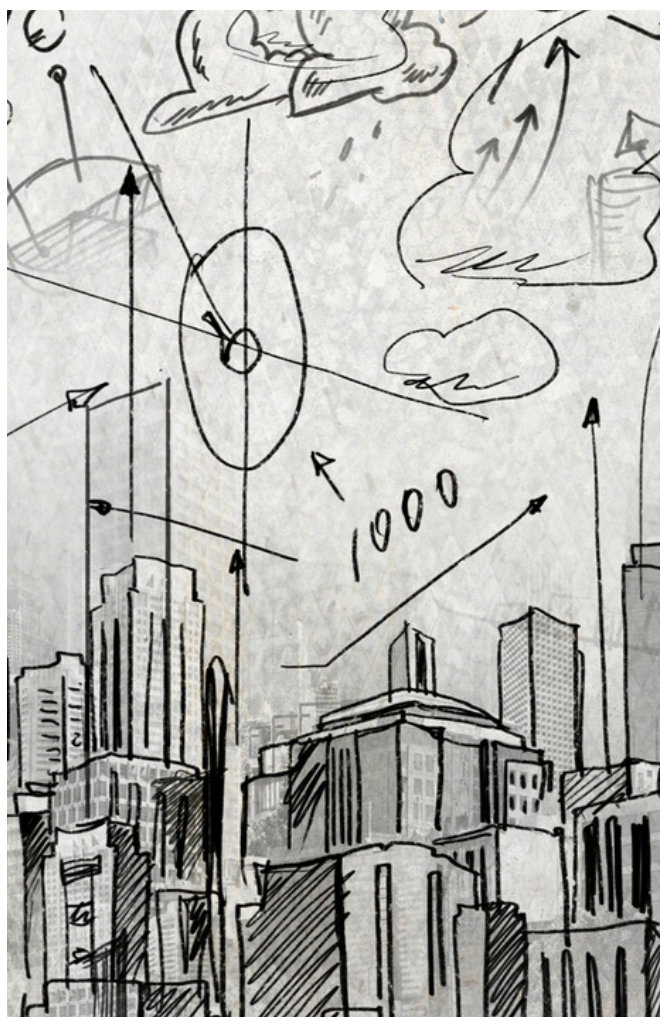


Charly Delwart

Circuit

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2014 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Sergey Nivens – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

Charly Delwart

Circuit

(roman, n° 325, 2014)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Alice Richir



■ ARCHIV
ES & MUS
ÉES DE LA LITT
ÉRATURE

Tables des matières

1. L’auteur	5
2. Le contexte de rédaction	5
2.1. Une inspiration toute personnelle.....	5
2.2. Le reflet d’une société.....	6
3. Le contexte de publication.....	6
4. Le résumé du roman	6
4.1. Composantes principales de la fiction	6
4.2. Structure romanesque.....	6
4.3. Résumé de l’intrigue.....	7
5. L’analyse	8
5.1. Miroir de la société contemporaine.....	8
○ Société hypermédiatique	8
○ Pouvoir de fascination de l’image.....	9
5.2. Spatialité du « circuit »	10
○ Place et trajectoire de l’individu dans l’entreprise/dans la ville	10
○ Architecture romanesque.....	11
5.3. Une écriture cinématographique.....	12
○ L’imaginaire hollywoodien	12
○ Des procédés empruntés au cinéma	13
6. Les séquences de cours.....	14
6.1. Proposition de séquence	14
6.2. Quelques autres pistes de réflexion à mener en classe	15
7. La documentation	17
7.1. À propos de l’œuvre et de son auteur	17
7.2. Propositions de comparaison avec des œuvres romanesques	17
7.3. Propositions de comparaison avec des œuvres cinématographiques.....	17
7.4. À propos des rapports entre littérature et cinéma	18

1. L'auteur

Charly Delwart est né en 1975 à Bruxelles. Après des études de philologie romane à l'Université catholique de Louvain et à l'Université libre de Bruxelles, il a complété sa formation littéraire par un DEC en administration des entreprises à l'Université catholique de Louvain et par un DESS en droit et économie de la communication culturelle à l'Université de Paris I.

Delwart a commencé par intégrer une société d'audits financiers, avant de travailler dans la production de documentaires télévisuels. Jusqu'il y a deux ans, il était responsable du développement dans une société de production de longs métrages. Il est l'auteur du documentaire *Shopping Time* et a collaboré au scénario des films *Le Marquis* de Dominique Farrugia et *Il était une fois, une fois* de Christian Merret-Palmair. Parallèlement à son activité de scénariste, il se consacre à l'écriture romanesque. Il a publié à ce jour trois textes aux éditions du Seuil : *Circuit* (2007), *L'homme de profil même de face* (2010) et *Citoyen Park* (2012). Il a également écrit plusieurs nouvelles : « Tirana », parue dans le recueil *Compartiment auteurs* (asbl Foire du Livre de Bruxelles, 2014), « Zombie » dans le recueil *Alterzombie* (The Bells Angels, 2013), et « Révolutions » à l'occasion de l'exposition de Didier Mencoboni *Révolutions* (Guest Books Editions, 2009). Son prochain roman, intitulé *Chut*, sortira au Seuil en janvier 2015.

2. Le contexte de rédaction

2.1. Une inspiration toute personnelle

Charly Delwart a 32 ans lorsqu'il publie *Circuit*. L'entreprise et le monde du travail servent de toile de fond à ce premier roman. Lors des entretiens qu'il accorde, l'auteur aime rappeler que *Circuit* s'inspire de sa propre expérience professionnelle : employé par des sociétés de grande ampleur, Delwart connaît parfaitement les rouages internes des structures qu'il entend dépeindre. Comme son protagoniste, il a vécu quelques mois dans l'attente d'un licenciement pour cause de restructuration d'entreprise et a participé au séminaire d'une société d'*outplacement* destiné à le réinsérer dans la vie active :

« J'ai été viré d'un groupe audiovisuel pour lequel je travaillais. Les quinze premières pages de mon livre correspondent à mon expérience. J'ai passé trois mois à attendre un plan social. J'étais payé, il y avait une standardiste qui me saluait le matin, j'avais un téléphone que je décrochais pour être sûr qu'il fonctionnait, j'avais accès à tout, mais je n'avais pas de boulot. C'était absurde¹. »

Chaque matin, Charly Delwart avait l'obligation légale de se rendre au travail. Une fois sur place, il n'avait pourtant aucune tâche à exécuter ; son poste ayant d'ores et déjà été supprimé, il faisait quotidiennement acte de présence dans l'attente d'un plan social qui tardait à se concrétiser. Cette situation servira d'*incipit* à son premier roman.

¹ Charly Delwart, dans un entretien accordé à Ellen Salvi : « Suivre la petite peur de Charly Delwart », in *Zone littéraire*, 30 octobre 2007.

2.2. Le reflet d'une société

Circuit n'a toutefois rien d'une autobiographie. Charly Delwart y décortique la logique entrepreneuriale qui anime nos sociétés contemporaines et le monde de l'information télévisuelle, pour mettre à nu les impératifs d'immédiateté et de rentabilité qui les sous-tendent. Son écriture incisive fait toutefois l'impasse sur des jugements moralistes simplistes. *Circuit* confronte plutôt son lecteur à un personnage qui tente de raviver puis de préserver la dynamique de « la petite peur », que Delwart conçoit comme un moteur de la volonté d'entreprendre de l'être humain.

Le premier roman de Charly Delwart s'inscrit de la sorte dans une tendance littéraire résolument contemporaine, qui s'efforce d'interroger la place de l'individu dans la société et, plus spécifiquement, l'identité d'un sujet pris dans le monde du travail, à l'heure de la mondialisation des grandes entreprises et de l'omniprésence de la technologie. Pour interroger cette thématique, on pourrait rapprocher le texte de Delwart de romans aussi divers que *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint (Minit, 1997), *Au bureau* de Nicole Malinconi (Aube, 2007) ou *Retour aux mots sauvages* de Thierry Beinstingel (Fayard, 2010).

3. Le contexte de publication

Paru en 2007 aux éditions du Seuil dans la collection Fiction & Cie, *Circuit* rencontre un accueil relativement discret (rappelons que c'est un premier roman) mais néanmoins très favorable de la part de la critique littéraire, qui le distingue parmi le flot de romans publiés pour la rentrée. Le roman de Delwart reçoit en 2008 le Prix de la première œuvre, décerné par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Cette première œuvre, parue en poche dans la collection Espace Nord en 2014, augure le succès rencontré par le troisième – et à l'heure actuelle dernier – roman de Charly Delwart, *Citoyen Park*, salué de toute part à l'occasion de sa sortie en 2012.

4. Le résumé du roman

4.1. Composantes principales de la fiction

Circuit est un récit dont la narration est conduite à la troisième personne et en focalisation interne sur le personnage principal : le narrateur omniscient a accès aux pensées intimes de Darius Brissen, dont il narre le cheminement. Les personnages secondaires de l'intrigue, qu'ils soient réels (Élise, Anna, divers employés de la chaîne, notamment) ou imaginaires (le moine bouddhiste, le samouraï, ainsi que tous les personnages empruntés à la culture cinématographique hollywoodienne) sont toujours présentés à travers le regard de Darius : son point de vue dicte la perspective du récit.

4.2. Structure romanesque

Le roman est découpé en cinq parties, qui constituent chacune une étape supplémentaire vers ce qu'on peut considérer comme « l'accomplissement » du protagoniste :

1. Darius perd son emploi à Baltimore ;
2. Darius investit progressivement le bureau 144 de la chaîne Focus Ltd ;
3. Darius tente de diffuser des faits divers qu'il a inventés de toutes pièces ;
4. Darius commandite de petits attentats et les diffuse en exclusivité ;
5. Darius pousse jusqu'à son paroxysme le processus créatif qu'il a enclenché.

4.3. Résumé de l'intrigue

Darius Brissen a vécu plusieurs mois dans l'attente du plan salarial qui mettra fin à sa carrière au sein d'une société parisienne du nom de Baltimore. *Circuit* s'ouvre sur l'image de ce personnage quittant enfin le bâtiment qui l'a retenu captif de longues journées. Darius est envahi d'un sentiment de plénitude : il est libéré des contraintes horaires, ainsi que de l'absurde oisiveté à laquelle étaient condamnées ses journées (il était obligé de se présenter tous les jours dans un bureau où ne l'attendait aucun travail). L'euphorie fait toutefois rapidement place à un état apathique : sans emploi, Darius perd peu à peu tout esprit d'initiative. Désormais en dehors de ce que l'on nomme communément la « vie active », il ralentit le rythme, passe davantage de temps à végéter devant la télévision, ne parvient pas à écrire la première ligne du projet littéraire qu'il s'est pourtant promis de commencer. Ses rapports avec sa compagne, Élise, en pâtissent. Un jour, tandis qu'il s'était isolé dans un bureau inoccupé pendant une conférence dans les bâtiments de la chaîne de télévision Focus Ltd, Darius est pris pour un nouvel employé par une secrétaire. Il a alors une idée qui le laisse fébrile : il va faire de ce bureau le sien, bien que personne ne l'ait engagé au sein de Focus Ltd, Darius s'autodésigne « collaborateur free-lance investiguant sur des faits particuliers » (p. 306).

Dans les jours qui suivent, il prend peu à peu possession du bâtiment : guidé par « la petite peur » (p. 55) qui lui vrille le ventre, il visite les différents étages, fait quelques rencontres, rassemble du matériel de bureau et affiche des coupures de presse aux murs du 144 pour s'approprier la pièce (« l'occupation du sol », p. 72). Progressivement, le nouveau collaborateur commence à distiller, auprès de ses connaissances dans l'entreprise, des faits divers qu'il transforme ou qu'il invente. Pour illustrer ces informations et renforcer de la sorte leur portée médiatique et leur légitimité – le monde télévisuel étant gouverné par « la fascination » des images (p. 220)² –, Darius réalise puis commandite de petits attentats, qu'il fait ensuite filmer par une équipe de Focus Ltd. Il fabrique dès lors l'information qu'il diffuse en exclusivité. La seule limite qu'il s'impose est d'éviter « les victimes collatérales » (p. 193). Le processus s'accélère de plus en plus : emporté par son propre élan créatif, Darius pousse jusqu'au bout l'imposture dans laquelle il a investi tout son être. Soudain, c'est la chute (pp. 279-283). Le roman s'achève sur une sortie qui fait écho à celle de l'*incipit* (Darius quittant le bâtiment de Baltimore), mais qui rime cette fois avec la promesse d'un véritable accomplissement.

² Cf. aussi *infra*, le point « Pouvoir de fascination de l'image ».

5. L'analyse

5.1. Miroir de la société contemporaine

○ Société hypermédiatique

Circuit met en scène un protagoniste qui pénètre au cœur de **la machine médiatique** et qui, par sa **position d'imposteur**, en **révèle les rouages**. En effet, le roman pose un regard à la fois lucide et ironique sur la manière dont les médias modernes organisent désormais la pensée commune : ils sont une **machine à penser le monde**. En pénétrant à l'intérieur de ce système, le personnage de Darius Brissen cherche dans un premier temps à en comprendre le fonctionnement interne – ce qui a pour effet de le rendre également visible pour le lecteur. Il visite les différents étages du bâtiment de Focus Ltd, pose quelques questions et s'implique de plus en plus dans l'information elle-même :

« Il se tient au courant, commence à s'intéresser vraiment à l'information à force de baigner dedans, se replonge dans quelque chose, s'implique davantage dans le fait d'être là. Développe une lecture critique de la presse, proactive, utilise le moteur de recherche pour corroborer, investiguer des points laissés en suspens dans les colonnes qu'il lit, concentre son esprit sur des questions précises, la compréhension des données du problème, le contexte, les tenants et les aboutissants, pour se faire sa propre opinion sur le sujet. [...] Il observe plus attentivement, pose des questions variées, certaines plus ciblées parmi les plus variées, comprend que les journalistes ont entre eux une hiérarchie, qu'ils forment des cercles concentriques selon l'importance des thématiques qu'ils traitent, de la tranche horaire concernée, du rôle qu'ils ont ou non dans la sélection des informations, du choix des angles d'approche, de leur faculté de validation ou non sur ce qui passe à l'antenne » (pp. 98-99).

Delwart utilise sciemment un vocabulaire propre au milieu médiatique pour dépeindre, non sans une pointe d'**ironie**, l'implication progressive de Darius au sein de ce système. On voit bien que ce qui est amorcé ici n'est **pas une critique frontale du fonctionnement médiatique contemporain**, que le personnage principal entreprendrait de réformer ; au contraire, *Circuit* montre un personnage qui s'efforce de saisir « les tenants et les aboutissants » de l'organisation interne de la structure dans laquelle il s'immisce, de manière à pouvoir s'y fondre le plus aisément possible.

Par ce biais, le roman **dévoile certains travers du monde médiatique contemporain**. Dans un second temps, Darius va donc s'efforcer de participer de manière directe à la diffusion de l'actualité. Or, **son imposture** – le fait qu'il ait décidé à l'insu des dirigeants de la chaîne de s'installer dans le bureau 144 – le contraint à recourir à ce qu'il appelle un « processus créatif » : il va fabriquer de toutes pièces l'information qu'il s'efforce ensuite de diffuser. Le fait que plusieurs des faits divers qu'il fabule soient diffusés par Focus Ltd **dénonce** des automatismes propres au monde médiatique actuel, tels que :

- **l'absence de vérification systématique de l'information**, qui est la conséquence des impératifs de rapidité et d'efficacité auxquels sont soumises les sociétés en charge de la diffusion de l'actualité (ce défaut est explicitement critiqué par Delwart lorsqu'il évoque les mensonges destinés à justifier les deux guerres en Irak, pp. 191-192) ;

- **la prédilection pour le sensationnel** : l'information est devenue une denrée qui se vend au même titre que d'autres biens de consommation ; il s'agit dès lors de produire du « scoop », c'est-à-dire l'information la plus sensationnelle possible, parce que c'est celle qui se vendra le mieux ;
- la facilité avec laquelle on peut manipuler l'information et, par conséquent, l'opinion publique ;
- **le caractère toujours éminemment subjectif de l'information** : elle émane toujours d'une source, elle fait toujours l'objet d'une construction – sélection et agencement des faits, scénarisation de l'histoire, choix des témoins les plus émouvants, par exemple – alors qu'elle est présentée comme une donnée objective.

○ Pouvoir de fascination de l'image

Le fait que Darius finisse par orchestrer de petits attentats pour illustrer les informations frauduleuses qu'il élabore (puisque'il est l'instigateur de ces événements, il peut en informer en exclusivité Focus Ltd et garantir ainsi leur captation) souligne l'importance de l'image dans la société actuelle. L'image semble **attester la véracité de l'événement** qu'elle illustre, comme s'il s'agissait d'une preuve irréfutable. Son **pouvoir de fascination** est tel qu'il opère même sur Darius, alors que celui-ci sait que l'information qu'il observe sur son écran de télévision relève de sa propre imposture. Il est complètement captivé par le « réalisme » que l'image confère à son mensonge. C'est ce qui apparaît lorsqu'il assiste à la diffusion d'une actualité qu'il a lui-même inventée :

« Dans la nuit, plus tard, il repense au sujet sur Jeanne Akanova pour le voir à l'écran sur le canal 85, au réalisme, après avoir allumé la télévision, le reflet des images dans le noir de son appartement, le réalisme des faits, quand passe la rediffusion du sujet dans les journaux de la nuit.

La fascination qui revient à regarder à nouveau les images » (p. 220).

Un peu plus loin, à propos d'un autre fait divers de son invention, Darius ne peut s'empêcher de passer en boucle le reportage tant il est fasciné par ces images :

« Rewind. Play. Rewind. Play. Rewind. Play. Inlassablement, Dans [*sic*] le 144, il regarde les images. [...] Il avait vu les images sur le canal 85, il avait demandé à Petra une copie du sujet. [...] Voir encore les images » (p. 228).

Circuit révèle ainsi l'illusion de réalité imposée par l'image. **L'image est toujours construite** : elle est le **résultat d'un processus de cadrage et de montage**. Pourtant, le monde médiatique parvient à gommer le « cadre » de l'image, autrement dit à faire oublier qu'il sélectionne un morceau de réel qu'il restitue ensuite en dehors de son contexte. Il s'agit de camoufler le travail d'élaboration de l'image, pour donner l'impression qu'elle restitue le plus fidèlement possible le temps de l'événement. La fascination de Darius pour ces images qu'il a lui-même commanditées dénonce cet **effet de manipulation du réel par l'image** : celle-ci n'est jamais une copie objective du réel, mais un produit éminemment subjectif, fabriqué en l'occurrence par Darius. La facilité avec laquelle celui-ci dupe les employés de la chaîne et, par conséquent, l'ensemble des téléspectateurs, invite à douter de **l'apparente transparence de l'image** et à reconnaître, derrière le « réalisme » qui s'en dégage, sa facticité.

5.2. Spatialité du « circuit »

○ Place et trajectoire de l'individu dans l'entreprise/dans la ville

Pour signifier le **processus d'anonymisation de l'individu** pris dans la mécanique des grandes sociétés multinationales, Charly Delwart met en scène une « cartographie » (p. 64) de l'entreprise. Celle-ci est présentée comme une véritable fourmilière, un labyrinthe organisé selon un plan standard qui lui garantit une effectivité maximale. L'employé, réduit à sa seule fonction ou à un simple numéro, disparaît en tant qu'individu doté d'une personnalité autonome :

« [Darius] retrouve cette ambiance des grandes structures où personne ne s'intéresse finalement à son voisin, où qui vous êtes se résume à un visage, un nom, une vague fonction, quelqu'un de familier visuellement mais que finalement on ne connaît pas très bien, une présence discontinue au hasard des rencontres dans les couloirs, inoffensive tant que vous n'êtes pas un obstacle sur la route de quelqu'un, garantissant une forme utile d'anonymat relatif au sein du bâtiment dans lequel il a un bureau parmi d'autres » (p. 220).

Darius constate que l'employé type est uniquement considéré comme un rouage de la machine bureaucratique³. En tant que tel, il est interchangeable : il peut aisément être remplacé ou intégrer une autre structure. C'est ce dont Darius fait l'expérience lorsqu'il décide de s'installer dans le bureau 144 de la chaîne de Focus Ltd :

« Le 9 était l'accès direct au standard, à la voix de Chloé. Une infime évidence [...] faisant réapparaître l'*uniformisation* du monde, les règles d'*implémentation* qui s'appliquaient aux multiples entreprises pour les faire se ressembler entre elles, intrinsèquement, développées par un noyau dur de consultants. Une *cartographie* identique des processus gouvernants qui se répercutaient aux différents *échelons* de ces entreprises, de la *disposition* des bureaux aux *raccourcis* téléphoniques, du *tissu* des *canalisations* thermiques au nombre *déterminé* de copieurs par étage, des *ratios* financiers utilisés aux comportements *standardisés* des employés dans les *rapports hiérarchiques*. Un facteur évolutif appliqué aux *arcanes* peaufinés des groupements économiques. Pour peu qu'on comprenne une *structure*, on devenait familier de toutes, moins de questions se posaient, l'*implémentation généralisée* de la *norme* se justifiait d'autant plus qu'elle permettait la rapidité de compréhension d'une nouvelle recrue dans n'importe quelle grande entreprise, les *codes*, les mêmes, les *règles générales*. Permettant l'*intégration* fluide du nouvel élément dans le mouvement général, qui en attrapait la cadence instantanément⁴ » (pp. 64-65).

Le champ lexical de la spatialité (« implémentation », « cartographie », « échelons », « disposition », « raccourcis », etc.) côtoie celui de **la régulation** (« uniformisation », « déterminé », « ratios », « standardisés », « structure », « norme », etc.). L'espace archistrukturé, que *Circuit* dépeint de la sorte, présente l'entreprise comme une machine inébranlable, qui semble capable de s'organiser d'elle-même (sa structure est reproduite à l'infini, sans qu'il y ait besoin d'une intervention extérieure ; on dirait qu'il n'y a plus personne aux commandes). En outre, **l'écriture de Delwart reflète la « cadence » de l'entreprise** : succession de phrases nominales, multiplications des relatives, utilisation du pronom indéfini « on », notamment, miment le flux des employés qui circulent dans le

³ Cf. *infra*, le point « Mise en scène du processus de *désidentification* de l'individu-travailleur (réduit à une fonction/à un numéro) pris dans une structure entrepreneuriale soumise aux impératifs de rapidité et de rentabilité ».

⁴ Nous soulignons.

bâtiment et le rythme extrêmement régulé que la société leur impose, tout en suggérant l'effet de *désidentification* produit par cette systématisation.

Circuit met **la ville** (Paris, en l'occurrence, mais on reconnaît bien le prototype de la ville moderne industrialisée) **au diapason de la structure entrepreneuriale**. Comme l'entreprise, la géographie urbaine est décrite comme composée de grands axes ordonnés, au sein desquels circule une multitude d'individus qui forment une foule compacte. Chacun de ces êtres humains participe de ce vaste système ordonné ; il y a son utilité. Pour illustrer ce thème, on peut se référer à l'*incipit* du roman qui met en scène une **figure très utilisée dans le cinéma**, et plus particulièrement le cinéma hollywoodien : le **protagoniste est isolé par son immobilité du reste de la foule en mouvement** (soit qu'il la subit, soit qu'il s'en détache volontairement⁵). Cette position marginale fait apparaître, par effet de contraste, la dynamique aliénante du système dans lequel sont pris les autres individus.

Il est toutefois intéressant de constater que **le roman de Delwart radiographie la structure de l'entreprise moderne plutôt qu'il ne s'y oppose frontalement**. Après son licenciement, le sentiment de liberté ressenti tout d'abord par Darius fait rapidement place à une attitude apathique, qui traduit bien la marginalisation de la position de chômeur : une fois sorti du système, Darius aspire à retrouver **la sécurité et l'apaisement que lui procurait son inscription dans la mécanique sociétale**. C'est d'ailleurs ce qui va le conduire à reprendre place au sein de celle-ci, de manière certes tout à fait originale, puisque le personnage principal de Delwart s'« infiltre » (p. 80) dans l'organisation interne de Focus Ltd sans que personne ne l'y ait engagé.

○ Architecture romanesque

L'extrême systématisation du monde entrepreneurial est reproduite sur le plan métatextuel, dans **la division du roman en parties**, ainsi que dans **la numérotation des paragraphes**. En effet, chacune des cinq parties du roman de Delwart est subdivisée en segments de texte de longueur variable, eux-mêmes numérotés. Cela a pour effet de renforcer le découpage du texte et l'impression qu'il reproduit un chemin : le « circuit » d'un individu qui flirte avec les limites du système bureaucratique, dont il est d'abord contraint de sortir – par son licenciement – et qu'il réintègre ensuite de sa propre initiative tout en conservant un maximum de marge de manœuvre – puisque personne ne l'emploie officiellement.

Du point de vue de la structure du roman, l'*excipit* fonctionne à la fois comme l'**aboutissement** du « circuit » du protagoniste, et comme la promesse que ce cheminement n'était qu'un **prélude** : les dernières pages de *Circuit* mettent le lecteur face à un personnage libéré des contraintes d'un système qu'il est parvenu à dynamiter de l'intérieur. Ce sentiment de plénitude, contrairement à celui qui habite brièvement Darius suite à son licenciement initial, est promis à perdurer dans le temps (voir les termes choisis par Delwart dans les dernières pages du roman : « ville en mouvement », « destinations », « transit », « expansion », « porte », « mouvement en marche », « direction », etc., p. 323). La désolidarisation du personnage par rapport au système ne cause plus l'errance (comme au début du roman), mais débouche sur la réappropriation de ses propres facultés de décision. Darius occupe donc **une position spatiale originale**, dont Isabelle Ost, dans la lecture qu'elle donne de *Circuit* lors de la réédition du roman dans la collection Espace Nord, fait apparaître la dualité : Darius combine **deux façons de « circuler » dans la société** ; d'une part, il

⁵ Cf. *infra*, le point « Quelques autres pistes de réflexion à mener en classe ».

s'efforce de se fondre dans la structure entrepreneuriale, d'autre part, il se singularise de la masse (ou de « la foule », en référence à la figure cinématographique que nous évoquions précédemment) en court-circuitant ce système (p. 340).

Le style de Delwart participe également à cet effet de découpage, à cette spatialisation de l'espace romanesque :

- phrases tantôt courtes, tantôt rigoureusement rythmées par la ponctuation ;
- phrases qui se passent de sujet ou de verbe principal ;
- fréquents retours à la ligne ;
- répétitions ;
- blocs de texte très courts isolés du reste du roman par des blancs typographiques et un numéro ;
- brièveté et restitution directe des dialogues.

Ce sont autant de procédés déployés par l'auteur pour rendre compte à la fois 1) de l'emprise du système sur Darius (l'écriture de Delwart montre un personnage contraint de se soumettre au caractère rigoureux de la structure dans laquelle il s'efforce de s'inscrire) et 2) de la possibilité pour ce protagoniste d'ébaucher une pensée novatrice au sein même de cette structure (la narration montre une pensée qui semble parfois se mettre « en mode automatique » ; faisant siennes les exigences de rapidité et d'effectivité de l'entreprise, Darius ressasse à toute vitesse des idées qui vont peu à peu lui permettre de dynamiter ce système de l'intérieur).

5.3. Une écriture cinématographique

○ L'imaginaire hollywoodien

Circuit convoque toute une série de références culturelles qui appartiennent à l'imaginaire occidental commun. La majorité de ces références est issue du cinéma hollywoodien (exemple : *La Nuit de l'iguane*, p. 114), mais on trouve également des paroles de chansons (exemple : *A Little Less Conversation* d'Elvis Presley, p. 119), des répliques de spots publicitaires, etc. Cet imaginaire imprègne l'univers intérieur de Darius. Fréquemment, les réflexions du protagoniste sont interrompues par des dialogues avec quelques personnages issus de son imagination (le moine bouddhiste, le samouraï). Darius travestit également la réalité en mettant fictivement en scène soit lui-même, soit son entourage dans des scènes stéréotypées imprégnées de l'imaginaire cinématographique *commun*⁶ (exemple : Darius acclamé par les pom-pom girls, pp. 9 et suivantes).

Ces multiples références à la culture occidentale produisent divers effets :

1. ancrer le roman dans un univers contemporain traversé par des références culturelles communes (essentiellement cinématographiques) ;
2. adresser un **clin d'œil complice au lecteur**, qui est chargé de reconnaître les différentes références évoquées et qui est invité, éventuellement, à s'en amuser ;

⁶ Par « commun », nous entendons qu'il s'agit de références culturelles largement partagées par la masse, et nullement d'allusions qui ne seraient reconnues que par une élite d'initiés par exemple.

3. instaurer un **décalage ironique** entre le sérieux et le réalisme du monde de l'entreprise dans lequel Darius s'efforce de s'inscrire et l'imagination débridée de son propre univers intérieur ;
4. amorcer une **réflexion sur la fiction** au sens large, 1) en annonçant d'emblée la puissance des facultés imaginatives de Darius, qui lui permettront de fabuler des informations qu'il présentera comme véridiques, mais aussi 2) en attirant l'attention du lecteur sur la mise en abyme : le roman de Delwart est en lui-même une fiction qui, en tant que telle, est également le fruit d'une construction, née de l'imagination fertile de son auteur. *Circuit* fait de la sorte signe vers son propre processus de production et interroge plus globalement le statut de toute fiction.

○ Des procédés empruntés au cinéma

Au-delà de la thématique cinématographique que nous venons d'évoquer, Charly Delwart emprunte également de nombreux procédés à l'**écriture cinématographique**, dont il est par ailleurs familier⁷. *Circuit* reproduit ainsi la technicité du découpage pratiqué pour l'écran. L'auteur pratique un art du **montage** et de l'**ellipse** qui mime le rythme typique du film d'action : enchaînement rapide des séquences, sauts temporels et géographiques, insertion de séquences-flashes directement importées de l'univers télévisuel (par exemple : le débarquement de Bob Slington, pp. 68 et suivantes), etc. L'enchaînement des paragraphes fonctionne comme un changement de plan : chacun d'eux décrit une action ou une pensée du protagoniste, dans un décor et un temps précis (ce qui constituerait un « plan ») : le retour à la ligne marque le passage d'un plan à une autre. Les unités narratives succèdent ainsi les unes aux autres sans que le narrateur n'explicite aucunement les relations causales qui les unissent, comme ce serait le cas dans le roman classique.

De plus, la narration cherche une **dynamique visuelle**, propre au cinéma. Dans ce but, la **rapidité de la syntaxe** (que nous avons détaillée précédemment⁸) fonctionne comme un moyen de rejoindre l'habileté du septième art « à jouer avec l'implicite du mouvement⁹ ». Du point de vue de la focalisation, le narrateur opère des zooms (avant ou arrière) et des travellings, présente des scènes en contre-plongée ou d'autres vues du ciel (une comparaison ou une illustration est ici possible avec des extraits de *Koyaanisqatsi* de Godfrey Reggio, par exemple).

Tous ces procédés ont notamment pour effet 1) de dépeindre une société hypermoderne, industrialisée, et au sein de laquelle le rapport de l'individu avec le virtuel et la technologie est prédominant ; 2) de s'adjoindre la participation du lecteur : celui-ci se retrouve captivé par une intrigue extrêmement dynamique, dont il est amené à reconnaître les codes qui lui sont familiers. *Circuit* invite son lecteur à une certaine réflexivité : celui-ci plonge au sein de la fiction, en même temps que le propos du roman l'incite à réfléchir sur l'omniprésence du virtuel dans nos existences.

⁷ Cf. *supra*, le point « L'auteur ».

⁸ Cf. *supra*, le point « Architecture romanesque ».

⁹ CLERC J.-M. et CARCAUD-MACAIRE M., *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2004, p. 142.

6. Les séquences de cours

6.1. Proposition de séquence

Tâche à réaliser : rédiger le scénario de l'adaptation cinématographique de *Circuit* de Charly Delwart et le présenter sous forme de story-board. Cette activité sera réalisée par groupe, en suivant le séquençage proposé par l'auteur (la division du roman en cinq parties). Chaque groupe scénarisera une partie de l'œuvre et réalisera ensuite un panneau sur lequel figurera le story-board de son scénario. On peut également prévoir un groupe qui veillera à la cohérence de l'ensemble. Les différents panneaux seront ensuite mis dans l'ordre et exposés lors des journées portes ouvertes de l'école.

Pour introduire la séquence :

* lire en classe l'*incipit* du roman (pp. 9-10) et proposer aux élèves de scénariser dans les grandes lignes la suite de l'histoire : quelle pourrait être la destinée romanesque d'un personnage qui vient de perdre son emploi (sentiment immédiat/projet sur le long terme) ?

* ou étudier le motif du protagoniste perdu dans/faisant face à la foule, en comparant l'*incipit* de *Circuit* avec les premières minutes de *The Crowd (La Foule)* de King Vidor¹⁰. Les élèves devraient facilement trouver des scènes similaires dans leurs propres connaissances cinématographiques (*Matrix*, *Lost in Translation*, *Wanted*, *Inception*, etc.) : il pourrait être intéressant de comparer l'attitude du personnage principal dans chacun de ces cas (attitude conquérante ou au contraire défaitiste ; victime, héros ou opposant de la société ultramoderniste à laquelle il appartient, etc.).

Savoirs, savoir-faire et compétences à enseigner et entraîner :

- lire et interpréter le texte romanesque : repérer les indices d'organisation du texte, identifier les procédés romanesques qui convoquent du visuel au sein du texte¹¹ ;
- reconnaître l'adaptation cinématographique : comprendre le concept d'« adaptation », différencier les éléments spécifiques du langage romanesque et du langage audiovisuel, analyser les rapports (similarités, oppositions) entre les supports romanesques et leurs adaptations cinématographiques ;
- le scénario et le story-board : être capable de résumer un texte littéraire, identifier les propriétés du scénario et du story-board, mettre en œuvre un niveau de langue et des stratégies d'écriture qui correspondent au registre de l'adaptation cinématographique, s'initier à l'écriture de fiction.

¹⁰ Cf. *supra*, « Mise en scène du processus de *désidentification* de l'individu-travailleur (réduit à une fonction/à un numéro) pris dans une structure entrepreneuriale soumise aux impératifs de rapidité et de rentabilité ».

¹¹ Cf. *supra*, « Une écriture cinématographique ».

6.2. Quelques autres pistes de réflexion à mener en classe

S'interroger sur le caractère contemporain du premier roman de Charly Delwart : en quoi *Circuit* est-il un roman contemporain ? Quelle est l'image que le roman renvoie de la société moderne ? Quelle position le personnage principal occupe-t-il au sein de celle-ci¹² ? En quoi ce personnage contemporain diffère-t-il d'une conception plus classique du personnage (de type balzacien) ? Des comparaisons sont possibles avec d'autres romans contemporains¹³.

Travailler la thématique du personnage-imposteur dans le roman contemporain¹⁴. Pour Darius, l'imposture est une manière de résister à la marginalisation : pour ne pas être exclu du système, il s'y maintient de force. Serait-ce propre au sujet contemporain ?

Utiliser le premier roman de Delwart pour interroger l'omniprésence du virtuel dans nos existences et la valeur de l'image dans le monde médiatique. Réfléchir sur la possibilité de *fabriquer* de l'information mensongère en comparant la démarche de Darius Brissen avec 1) les deux détournements d'images véridiques dénoncés par Delwart dans le roman (mensonges qui visaient à justifier les guerres en Irak, pp. 191 et 192) ou avec 2) les informations inventées dans un but satirique, telles que celles diffusées, par exemple, par *Le Gorafi*, dans le but notamment de dénoncer la prévalence de l'image et du « scoop » de notre société contemporaine.

Analyser les dernières pages de *Circuit* (pp. 322-324) :

- **perspective globale de l'œuvre**

« Dans le 144, la désoccupation du sol » (p. 322) : quel est le mouvement amorcé ici par le personnage de Darius Brissen ?

Situer ce passage par rapport au reste du roman : où ce personnage en est-il dans son « circuit » ?

Cette scène fonctionne en miroir de deux autres : 1) celle de Darius devant le bâtiment de Baltimore, après son licenciement (pp. 9-10) ; 2) celle de Darius prenant possession du bureau 144 (pp. 69-72 ; scène de « l'occupation du sol » : p. 72).

- **analyse textuelle**

Relever les différents procédés utilisés par l'auteur pour « cartographier » l'espace romanesque (champs lexicaux, structure et enchaînement des phrases, répétitions, phrases nominales/infinitives, blancs typographiques, numérotation des blocs de texte, etc.).

Interpréter les effets de cette écriture (rappel des impératifs de rapidité et d'effectivité qui régissent la société contemporaine, impression de suivre le cheminement – le « circuit » – du protagoniste, écriture qui mime le déroulement de la pensée de Darius, etc.).

¹² Cf. *supra*, « Spatialité du “circuit” », à propos du « circuit » du personnage et de la spatialité du roman.

¹³ Cf. *supra*, « Problématisation de l'inscription de l'individu dans le monde salarial et/ou médiatique ».

¹⁴ Cf. *supra*, « Thématique de l'imposture (le protagoniste-imposteur) ».

- **littérature et cinéma**

Repérer les éléments qui permettent de qualifier l'écriture de Charly Delwart de « cinématographique » en organisant les trois séquences (pp. 322-324) sous forme de storyboard.

- **réflexion méta**

Comparer *incipit* et *excipit* : repérer les ressemblances entre l'*incipit* et l'*excipit* de *Circuit* et expliquer dans un second temps en quoi la fin du roman diffère de la situation initiale ; autrement dit, quelle est la position de Darius à l'égard de la société dans les dernières pages du roman de Charly Delwart et en quoi cette situation est-elle différente de la place occupée par ce personnage dans les premières pages du livre ?

Brièvement, dans les deux scènes, la marginalisation de Darius à l'égard du système social se reflète dans la position qu'il occupe spatialement : devant le bâtiment de Baltimore ou de Focus Ltd, il fait face à la foule en mouvement, à une ville en « expansion » (p. 9 et p. 323) et, dans les deux scènes, son immobilité précède une nouvelle mobilité, promesse de liberté ; mais, dans l'*excipit*, Darius ne risque plus de sombrer dans l'attitude amorphe qui suit son licenciement initial, il a désormais trouvé une alternative au système dominant, un moyen de se préserver de celui-ci sans s'exclure tout à fait de son mouvement.

7. La documentation

7.1. À propos de l'œuvre et de son auteur

« Dossier thématique n° 25 : Écrire le travail », in *Initiales : groupement de libraires*.

« Suivre la petite peur de Charly Delwart », entretien de Charly Delwart accordé à Ellen Salvi, in *Zone littéraire*, 30 octobre 2007

OST I., « Postface », in DELWART Ch., *Circuit*, Bruxelles, Espace Nord, n° 325, 2014.

7.2. Propositions de comparaison avec des œuvres romanesques

- Problématisation de l'inscription de l'individu dans le monde salarial et/ou médiatique

TOUSSAINT J.-Ph., *La Télévision*, Paris, Minuit, 1997.

MALINCONI N., *Au bureau*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007.

BEINSTINGEL Th., *Retour aux mots sauvages*, Paris, Fayard, 2010.

- Thématique de l'imposture (le protagoniste-imposteur)

CARRERE E., *L'Adversaire*, Paris, P.O.L., 2000 (voir également l'adaptation cinématographique : *L'Adversaire* de Nicole Garcia en 2002).

Polet G., *Excusez les fautes du copiste*, Paris, Gallimard, 2006.

7.3. Propositions de comparaison avec des œuvres cinématographiques

- Mise en scène du processus de désidentification de l'individu-travailleur (réduit à une fonction/à un numéro) pris dans une structure entrepreneuriale soumise aux impératifs de rapidité et de rentabilité

The Crowd (La Foule) de King Vidor, 1928 (disponible au Point Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles).

- voir la scène de l'*incipit* : divers plans de la ville moderne défilent en accéléré (disponible sur Youtube : www.youtube.com/watch?v=Er7kOfPGbmQ)

Modern Times (Les Temps Modernes) de Charlie Chaplin, 1936.

- voir la scène de Charlot happé à l'intérieur de la machine de l'usine dans laquelle il est employé, qui demeure un moment culte de l'histoire du cinéma.

- Illustration de la société hypermoderne et du rapport de l'individu avec la technologie

Koyaanisqatsi de Godfrey Reggio, 1982 (disponible au Point Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles).

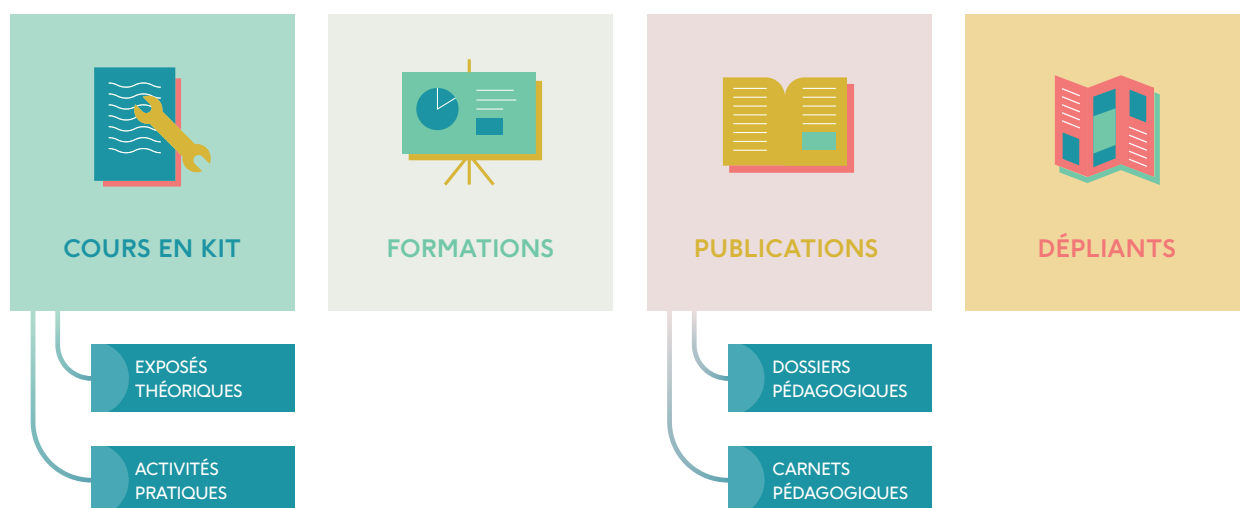
- entre le film et le documentaire, il s'agit d'une œuvre intéressante, dont on peut aisément se limiter à visualiser quelques extraits avec les élèves afin d'illustrer le rapport du sujet contemporain avec le monde dans lequel il vit et, notamment, avec la technologie.

7.4. À propos des rapports entre littérature et cinéma

CLERC J.-M. et CARCAUD-MACAIRE M., *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2004.

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.