

Milena Fučíková

milena.fucikova@pedf.cuni.cz

bureau 403

Littérature contemporaine française

1 « La voix au féminin »

2 « La robinsonnade de Chamoiseau »

3 « La réécriture de Camus par Daoud »

2017/2018

Objectifs du séminaire

Le séminaire se donne trois objectifs :

- 1) permettre aux masterants de se familiariser avec plusieurs outils théoriques
- 2) encourager une transversalité entre littérature, histoire des idées et « civilisation »
- 3) esquisser une perspective diachronique sur quelques enjeux narratologiques et poétiques de la voix au féminin dans le roman contemporain et dans la poésie en France.

Le thème de l'année 2018 sera la fabrique de la voix féminine ; la robinsonnade de Chamoiseau ; la réécriture de Camus par Daoud. L'accent sera mis plus précisément sur le « roman autobiographique », le « roman historique » et le « roman post-colonial ». Le séminaire porte sur un nombre illimité de textes. Les oeuvres devant être obligatoirement lues par les étudiants sont toutefois indiquées ci-dessous.

Langue utilisée : français

Contenu du séminaire

Semestre 2

Le semestre sera consacré à une sensibilisation aux enjeux théoriques de la recherche en lettres et sciences humaines et à l'acquisition d'un vocabulaire critique en français. On commentera chaque fois un document en rapport avec le thème central, en adoptant pour chaque séance une perspective différente (structuralisme, sémiotique, narratologie, psychanalyse, postcolonialisme, féminisme, etc). Pour l'année 2017-2018, on lira, entre autres, Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser, Roland Barthes, René Girard, Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze, mais aussi Edward Saïd, Homi Bhabha, Judith Butler, ou encore Eve Sedgwick.

VOLUME HORAIRE

- Séminaire : 45min
- **Nombre de semaines :** 11
- **Modalité de contrôle :** Contrôle continu ; Exposé oral (liste des sujets ci-jointe)

SYLLABUS

Lectures obligatoires : (et liste des sujets pour les exposés)

CAMUS, A., *Noces*, 1939

CAMUS, A., *L'étranger*, 1942

CAMUS, A., *La Peste*, 1947 CAMUS, A., *La chute*, 1957

CHAMOISEAU, P., *L'empreinte à Crusoé*, 2012

CONDÉ, M., *Moi, Tituba sorcière*, 1986

DAOUD, K., *Meursault, une contre-enquête*, 2015

DEFOE, D., *Robinson Crusoe*, 1719

DJEBAR, A., *Oran, langue morte*, 1997

DURAS, M., *Ecrire*, 1993

ERNAUX, A., *Une femme*, 1987 SALVAYRE, L., *Pas pleurer*, 2014

HUSTON, N., *Les lignes de failles*, 2006

Lecture conseillée

Des usuels et manuels d'histoire littéraire :

Slovník světových literárních děl, Odeon, 1988

Slovník spisovatelů: Francie, Švýcarsko, Belgie, Lucembursko, Odeon 1988

J. Kopal, *Dějiny francouzské literatury*, Melantrich, 1949

J. O. Fischer a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století I-III*, Academia, 1966-1979

Critique littéraire :

TADIÉ, Jean-Yves. *La critique littéraire au XXe siècle*. Paris : Belfond, 1987.

JARRETY, Michel. *La critique littéraire française au XXe siècle*. Paris : PUF, 1998.

DOUBROVSKY, Serge. *Pourquoi la Nouvelle critique*. Paris : Gallimard, 1966.

Pour aller plus loin...

BACHELARD, Gaston. Préface à *L'eau et les rêves*, 1941,

GENETTE, Gérard. *Figures III*,

TODOROV, Tzvetan. Préface à *La Grammaire du Décaméron*, 1969.

MAURON, Charles - la psychocritique

DURAND, Gilbert, *Les champs de l'imaginaire*

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*, 1973

Extraits des textes :

La fabrique de la voix féminine

Lydie SALVAYRE, *Pas pleurer*, Seuil, 2014, 279 p.

Après avoir ressassé la honteuse, l'effroyable nouvelle de la grossesse, la mère, fin octobre, vint trouver Montse dans la chambre-grenier où elle passait ses jours, et lui annonça, réjouie, qu'elle avait un plan sur lequel, pour le moment, elle ne pouvait dire mot. Montse, le regard perdu, ne posa aucune question, ne demanda aucune explication, n'exprima aucune curiosité. A ce moment-là de sa vie, Montse ne pensait qu'à celui que ma soeur et moi appelons, depuis l'enfance, André Malraux. Elle ne pensait qu'à lui et se foutait du reste. Elle se foutait que les uns et les autres s'entretussent, elle se foutait que Léon Blum refusât d'aider l'Espagne et que l'Angleterre, soucieuse de maintenir ce qui lui restait de puissance, agît même, elle se foutait de ce que mettait son frère au désespoir, à savoir que le gouvernement espagnol se voyait, de surcroît, interdit d'acheter des armes aux compagnies privées et contraint par ce fait de se jeter dans les bras de l'URSS, seule à accepter l'or espagnol en échange de matériel de guerre. Toutes ces choses (dit ma mère) étaient le cadeau de ses soucis et je m'en tamponnais l'oeil, si j'ose dire.

Une semaine après l'annonce énigmatique de sa mère, et alors qu'elle cassait dans le grenier les coques des noisettes, les fracassant à grands coups de pierre comme si elle trouvait là un exutoire à son chagrin, elle entendit frapper à la porte d'entrée et sa mère descendre les escaliers à toute vitesse, puis les remonter, suivie de Diego en personne.

Montse fut si surprise qu'elle ne put, dans un premier temps, articuler un mot.

Mais Diego, qui n'avait jamais osé lui adresser la parole, ni même l'approcher ou furtivement la frôler lors de la jota du dimanche; lui déclara qu'il était très heureux de la revoir ici, en train de casser les noisettes, plutôt qu'à la ville où les choses, dit-il, étaient en train de tourner vinaigre. Et Montse reprit lentement ses esprits.

Elle trouva que Diego avait changé.

Son visage lui sembla moins muré, moins dur, moins buté, et sa timidité moins paralysante, bien qu'à sa vue une rougeur se fût répandue sur ses joues.

Ils échangèrent des platitudes tandis que la mère les abandonnait un instant pour aller chercher l'eau-de-vie à la cuisine.

Profitant de cette absence, Montse se mit à penser très vite, très intensément, et tout à coup, avant même de savoir ce qui allait sortir de sa bouche, elle demanda à Diego s'il savait.

Diego comprit immédiatement quelle était la chose qu'il était censé savoir. Il dit oui. Il rougit. Ils se turent.[...]

SALVAYRE, *Pas pleurer*, pp. 162-163.

Au mois de décembre 36, Bernanos fut informé du fait suivant, qu'il rapporta dans *Les Grands Cimetières sous la lune*. Le maire républicain d'une petite ville de Majorque s'était aménagé une cachette dans une citerne près de chez lui où il allait régulièrement se réfugier aux moindres bruits de pas, par crainte de représailles. Un jour, les épurateurs prévenus par une dénonciation des plus patriotiques, le tirèrent de là, grelottant de fièvre, le conduisirent au cimetière, et l'abattirent d'une balle dans le ventre. Comme ce fâcheux tardait à mourir, ses bourreaux un peu soûls revinrent avec une bouteille d'eau-de-vie, lui enfoncèrent le goulot dans la bouche, puis lui cassèrent sur la tête la bouteille vide.

Mon coeur est brisé, avoua Bernanos quelque temps plus tard. C'est tout ce qu'on peut me briser.

SALVAYRE, *Pas pleurer*, p. 195

1/ Lisez les extraits. Présentez l'auteur. Présentez le roman.

2/ Montez comment les deux voix s'entrelacent. Quels sont les traits significatifs de la voix de la narratrice qui évoque sa mère et le grand romancier BERNANOS ? Commentez la narration.

3/ Quels sont les sujets proposés dans l'extrait ? Commentez les notions suivantes :

écrire la grande Histoire

écrire pour guérir des blessures du passé

réparer par l'écriture

la voix intime

l'autofiction x l'autobiographie

chronique x récit de filiation

narration x récit x histoire x discours direct, indirect, indirect libre

4/ Observez le style de Lydie SALVAYRE

5/ Lisez les notes sur Bernanos

GEORGES BERNANOS

Georges Bernanos, „vášnivý patriot, katolík a monarchista“, manžel příbuzné Johanky z Arku, otec syna bojujícího za modré falangisty, autor románu *Pod sluncem Satanovým* se měl v logice svého dosavadního životopisu zařadit k nacionalistům, avšak neudělal to. Pod vlivem svého pobytu na Majorce v červenci roku 1936, kde se stal svědkem násilných čistek Francovy armády, na nichž se podílela i katolická církev, se z něj stal věřící revoltující. V roce 1938 napsal *Velké měsíční hřbitovy*, proslulý pamflet, odsuzující zločiny fašistů i jejich spojenců z řad církve, a vysloužil si pověst anarchisty a nepřítele Francova režimu, zatímco ze z něj stal pouze republikán, na jehož hlavu Franco vypsal vysokou odměnu.

*

1/ Présentez Marguerite DURAS, son œuvre, son importance.

2/ Définissez le statut de l'écrivain d'aujourd'hui.

Servez-vous de l'extrait d'*Ecrire* de Marguerite DURAS. Intégrez les citations dans votre argumentaire.

Ecrire.

Je ne peux pas.

Personne ne peut.

Il faut le dire : on ne peut pas.

Et on écrit.

C'est l'inconnu qu'on porte en soi : écrire, c'est ça qui est atteint. C'est ça ou rien.

On peut parler d'une maladie de l'écrit.

Ce n'est pas simple ce que j'essaie de dire là, mais je crois qu'on peut s'y retrouver, camarades de tous les pays.

Il y a une folie d'écrire qui est un soi-même, une folie d'écrire furieuse mais ce n'est pas pour cela qu'on est dans la folie. Au contraire.

L'écriture, c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire. Et en toute lucidité.

C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie.

Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrirait jamais. Ce ne serait pas la peine.

Ecrire c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait - on ne le sait qu'après - avant, c'est la question la plus dangereuse que l'on puisse poser. Mais c'est la plus courante aussi.

L'écrit ça arrive comme le vent, c'est nu. C'est l'encre, c'est l'écrit, et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie.

Marguerite DURAS, *Ecrire*, Gallimard, 1993, pp. 63-65.

*

ANNIE ERNAUX

Elle a cessé d'être mon modèle. Je suis devenue sensible à l'image féminine que je rencontrais dans *L'écho de la mode* et dont se rapprochaient les mères de mes camarades petites-bourgeoises du pensionnat : minces, discrètes, sachant cuisiner et appelant leur fille « ma chérie ». Je trouvais ma mère voyante. Je détournais les yeux quand elle débouchait la bouteille en la maintenant entre les jambes. J'avais honte de la manière brusque de parler et de se comporter, d'autant plus vivement que je sentais combien je lui ressemblais. Je lui faisais grief d'être ce que, en train d'émigrer dans un milieu différent, je cherchais de l'être, il y avait un gouffre. Ma mère avait besoin de dictionnaire pour dire qui était Van Gogh, des grands écrivains, elle ne connaissait que le nom. Elle ignorait le fonctionnement de mes études. Je l'avais trop admirée pour ne pas lui en vouloir, plus qu'à mon père, de ne pas pouvoir m'accompagner, de me laisser sans secours dans le monde de l'école et des amis avec salon-bibliothèque, n'ayant à m'offrir pour bagage que son inquiétude et sa suspicion, « avec qui étais-tu, est-ce que tu travailles au moins ».

Nous nous adressions l'une à l'autre sur un ton de chamaillerie en toutes circonstances. J'opposais le silence à ses tentatives pour maintenir l'ancienne complicité (« on peut tout dire à sa mère ») désormais impossible : si je lui parlais de désirs qui n'avaient pas trait aux études (voyages, sports, surboums), elle m'écoutait d'abord avec plaisir, heureuse que je la prenne pour confidente, et d'un seul coup, avec violence : « Cesse de te monter la tête avec tout ça, l'école en premier. »

Je me suis mise à mépriser les conventions sociales, les pratiques religieuses, l'argent. Je recopiais des poèmes de Rimbaud et de Prévert, je collais des photos de James Dean sur la couverture des cahiers, j'écoutais *La Mauvais réputation* de Brassens, je m'ennuyais. Je vivais ma révolte adolescente sur le mode romantique comme si mes parantes avaient été des bourgeois. Je m'identifiais aux artistes incompris. Pour ma mère, se révolter n'avait eu qu'une seule signification, refuser la pauvreté, et qu'une seule forme, travailler, gagner de l'argent et devenir aussi bien que les autres. D'où se reproche amer que je ne comprenais pas plus qu'elle ne comprenais mon attitude : « Si on t'avait fichue en usine à douze ans, tu ne serais pas comme ça. Tu ne connais pas ton bonheur. » Et encore, souvent, cette réflexion de colère à mon égard : « Ça va au pensionnat et ça ne vaut pas plus cher que d'autres. »

À certains moments, elle avait, dans sa fille en face d'elle, une ennemie de classe.

Annie ERNAUX, *Une femme*, Gallimard, 1987.

1/ Comment les personnages de la mère et de la jeune fille représentés dans le texte apparaissent-ils au lecteur ?

2/ Analysez les manifestations de la crise d'adolescente dont la personnalité évolue ?

3/ Etudiez les portraits de la mère en montrant qu'ils incarnent un milieu social dont la jeune fille cherche à s'éloigner.

*

2 « La robinsonnade de Chamoiseau »

je ne saurais dire ni quand comment ou pourquoi, je ne retrouvais encore auprès de cette empreinte ; je n'étais pas seul ; j'étais à la fois proche et lointain de tout ce qui existait autour de moi, dedans et dehors, comme une fusion qui soulignerait des étrangetés irréductibles ; des perroquets qui ne me quittaient plus accompagnaient mes pas ; ils se posaient sur mes épaules, ou se contentaient de voler de branche en branche à quelques pas de moi ; il y avait aussi le jeune bouc qui maintenant ne tenait jamais très loin de là où je me trouvais , et qui feignait de m'ignorer ; j'avais apporté auprès de l'empreinte des centaines de coquillages merveilleux, des basaltes somptueux, des écorces noires polies, des silices d'un bleu profond ; de petits assemblages merveilleux, des basaltes somptueux, des écorces noires polies, des silices d'un bleu profond ; de petits assemblages de bambous et d'écailles qui je disposai autour d'elle, pour que le vent les fasse bouger, les entrechoque, et qu'ils la couvrent de leurs sonorités ; inspiré par ce premier ensemble, je rapportai de mes coffres abandonnés des peaux de mangoustes et de petites calebasses, que je pris la peine de nouer d'une sorte particulière afin de composer des ailes sensibles au vent, disposées sur une arche de bambou ; j'y ajoutai une série d'éclats de nacre très fins, qui captaient la lumière d'une manière aussi vive que s'il s'était agi de miroirs, et qui au bout d'un fil tourbillonnaient sans fin ; une fois achevée, l'installation se mit à réagir aux rosées du matin, à prendre les souffles bas, à s'émouvoir des voltes de vent chaud, à concerner des papillons et plein de libellules ; tantôt, la plage fut envahie de sonorités du plus bel effet ; le vent et la lumière, captés dans mon ensemble, étaient devenues visibles, et soulignaient d'une matière sonore, très fluide et très changeante, et jamais épuisée, l'empreinte en son mystère ;

CHAMOISEAU, P., *L'empreinte à Crusocé*, 2012, p. 216

1/ Présentez l'œuvre de Patrick CHAMOISEAU.

2/ Commentez l'extrait. Indiquez le contexte dans lequel le personnage de Robinson évolue.

3/ Comparez la vision de CHAMOISEAU avec celle de DEFOE et de TOURNIER.

*

« La réécriture de Camus par Daoud »

<https://commentairecompose.fr/l-etranger-meurtre-de-l-arabe/>

CAMUS, *L'étranger*, 1ère partie, chapitre VI

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman, et comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignit au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlant rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir le feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Albert, CAMUS, *L'étranger*, Gallimard, « Folio », pp. 93-95.