



لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة وهران 2 محمد بن احمد
Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed
كلية اللغات الأجنبية
Faculté des Langues Etrangères
Département de Français

Polycopié de cours pour Habilitation Universitaire
Troisième année de Licence
De langue française
Matière : Etude de textes littéraires

Préparé par : Dre. CHEDED Aicha

Année universitaire : 2023/2024

Sommaire

1- Descriptif de la matière	p. 2
2- Objectifs de la matière	p. 3
3- Programme annuel	p. 5
4- Fiches des cours du semestre V.....	p. 8
5- Fiches des cours du semestre VI	p.41
6- Sujets- types et leurs corrigés	p. 96
7- Bibliographie	p. 105

Descriptif de la matière :

Etude de textes littéraires 3 est une matière destinée aux étudiants de troisième année licence de Français

Selon le canevas provenant du PV du CPND du jeudi 27 juin 2019 et signé par le président de la commission pédagogique du domaine des lettres et langues étrangères, des enseignements de troisième année licence (L 3) : domaine Lettres et langues Etrangères, Etude de textes littéraires est une matière annuelle destinée aux enseignements des semestres 5 & 6 de la troisième année de licence de Français avec cours et TD. Elle entre dans le cadre de la première unité d'enseignement fondamentale¹ dont le crédit est de 4 et le coefficient est de 2.

Le volume horaire hebdomadaire de cours est de 1h30. Il en est de même pour le TD.

Le volume horaire des 15 semaines est de 45h².

Le mode d'évaluation est double sous forme de contrôle continu et d'examen à 50% pour chacun.

¹ 3 matières constituant **UEF1 Etude de la langue, Code UEF3.1** : Linguistique, Etude de textes littéraires, Etude de textes de civilisation, **Crédits : 12, Coefficients : 06**

² Qui peut aller jusqu'à 55h : ***Travail complémentaire en consultation semestrielle**

2-Objectifs de la matière Etude de textes littéraires

Le but de la matière Etude de textes littéraires 3 est d'amener l'étudiant à faire le lien entre la littérature traditionnelle des siècles précédents déjà étudiée en première et deuxième année Licence et celle moderne du vingtième siècle à nos jours c'est-à-dire jusqu'à l'extrême contemporain. Pour ce faire nous avons opté pour des cours magistraux qui cernent les points forts du programme (auteurs, thèmes, extraits d'œuvres majeurs, courants, genres) et des travaux dirigés où l'étudiant présentera un auteur, une œuvre moderne ou contemporaine en insistant sur ses traits de modernité. Il s'agit, dans ce dernier cas, d'insister et de renforcer la compétence de la lecture et de la critique chez l'étudiant. Pour commencer l'année universitaire nous allons faire un rappel de la technique du commentaire et de la dissertation littéraires car les examens porteront toujours sur un sujet au choix entre ces deux modes d'évaluation cités.

L'objectif central de cette matière d'enseignement est de présenter les traits qui caractérisent le roman moderne. Pour cela, nous devons d'abord mettre en parallèle ce roman dit moderne au roman traditionnel. Nous commencerons avec l'ancienne conception du roman (à savoir le roman traditionnel). Stendhal définissait le roman comme "...un miroir que l'on traîne le long des rues", nous pouvons en conclure que le roman représente un véritable miroir de la société. Nous ferons appel selon les cas à l'analyse narratologique, l'analyse Stylistique d'écriture et à l'analyse thématique de l'idéologie.

Avec les perspectives c'est un panorama déductivo-inductif que l'étudiant sera à même de réaliser avec ses pré-requis des deux années de licence en joignant le programme de troisième année et cette cogitation qui lui servira de levier pour comprendre la littérature et atteindre un esprit féru de littérature et d'imaginaire riche et de maturité par les réflexions et l'esprit critique et de synthèse. Bref, notre objectif final est de rendre l'étudiant autonome, compétent et performant par tous ses différents acquis.

L'étudiant aura acquis des connaissances des contextes littéraires et historiques des œuvres littéraires représentatives de la période étudiée et saura analyser et commenter des textes littéraires.

L'objectif de cette unité d'enseignement est d'initier les étudiants de troisième année à la lecture critique des textes littéraires et les amener à la maîtrise de la lecture critique.

Cet enseignement exige une grande implication de la part des étudiants et les séances de cours donneraient ainsi une large place aux débats et aux commentaires de textes

Le XX^{ème} siècle ayant connu un certain nombre de bouleversements et de changements au niveau politique, économique et social, il est nécessaire de replacer la production romanesque en question dans son contexte (époque, mouvements, écoles) afin de fournir une image cohérente et évolutive du siècle en respectant la suite des mouvements, des genres et des personnalités, de dégager les grands courants de réflexion et d'inspiration et de mettre en valeur les œuvres maitresses dans leur originalité. L'étude des auteurs se fera à partir de lectures expliquées de passages importants, d'exposés sur les thèmes et des problèmes soulevés dans l'œuvre, de commentaires littéraires.

3-Programme annuel

3-1-Programme des cours du semestre 5

Cours n°1: Contexte socio-historique d'émergence de la littérature du XX^{ème} siècle

Cours n°2 : L'écrivain et son public

Cours n° 3: A propos du roman de Milan Kundera (1929-2023)

Cours n°4: La Conquête de l'ubiquité de Paul Valéry (1871-1945)

Cours n°5: Qu'est-ce que la littérature de Jean Paul Sartre (1905-1980)

Cours n°6 : Du Côté de Chez Swann de Marcel Proust (1871-1922)

Cours n°7: Les Faux-Monnayeurs d'André Gide 1(1869-1951)

Cours n°8: Les Faux-Monnayeurs d'André Gide 2(1869-1951)

Cours n°9: Le Dadaïsme (1916-1923)

Cours n°10: Le Surréalisme (1924-1966)

3-2-Programme des cours du semestre 6

Cours n°1: La poésie moderne : Le pont Mirabeau de Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Cours n°2: Pour un Nouveau Roman d'Alain Robbe-Grillet (1922-2008)

Cours n°3: Les Gommages (prologue) d'Alain Robbe-Grillet (1922-2008)

Cours n°4: L'ère du soupçon de Nathalie Sarraute 1(1900-1999)

Cours n°5 : L'ère du soupçon de Nathalie Sarraute 2(1900-1999)

Cours n°6: Enfance de Nathalie Sarraute 3(1900-1999)

Cours n°7: Le Nouveau Roman de Jean Ricardou (1932-2016)

Cours n°8: La bataille de Pharsale de Claude Simon (1913- 2005)

Cours n°9: Le théâtre de l'absurde: La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco (1909-1994)

Cours n°10: Perspectives

3-3-Les Travaux Dirigés :

Les travaux dirigés porteront sur des fiches de lecture que les étudiants vont préparer et présenter oralement sans aucun document. L'objectif premier étant de les

amener à maîtriser le contact avec le public et leur donner pleine confiance en leurs compétences et les aider à être le plus performants possible.

Semestre 5 :

Préparation de fiches de lecture par les étudiants d'ouvrages (Roman, Poésie, Théâtre ou Essai) en rapport avec les auteurs étudiés durant toute l'année universitaire. Il s'agit de Paul Valéry, Marcel Proust, André Gide, Jean Paul Sartre, Guillaume Apollinaire, Milan Kundera, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou, Claude Simon, Samuel Beckett et Eugène Ionesco.

Semestre 6 :

Préparation de fiches de lecture par les étudiants de romans modernes, post modernes ou de l'extrême contemporain appartenant à toutes les sphères géographiques française ou francophone avec une priorité pour la littérature algérienne surtout celle éditée en Algérie.

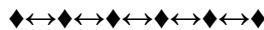
Fiches des cours du semestre V

Enseignante : Mme CHEDED Matière : Etude de textes littéraires 3

Cours n°1 : Contexte historique d'émergence de la littérature au XX^{ème} siècle

Objectif :

Rappeler aux étudiants les principaux événements qu'a connus l'Europe durant le XX^{ème} siècle et leurs impacts directs sur la littérature et les artistes en général.



Au XX^{ème} et au XXI^{ème} siècle, la France, comme partout dans le monde d'ailleurs, a connu un certain nombre d'événements qui ont influencé la littérature de cette période et continue encore à la modeler. En voici les principaux repères :

- Expositions universelles
- III^{ème} république
- Fin de la Première Guerre Mondiale 1918
- Révolution russe
- Naissance des totalitarismes
- Seconde Guerre Mondiale 1939/ 1945
- IV^{ème} république
- V^{ème} république
- Décolonisation
- Construction de l'Europe
- Société de consommation
- Chute du mur de Berlin
- Mondialisation
- Entrée dans « l'ère numérique »
- Société de communication

La belle époque et ses menaces (1900-1914)

La domination économique et politique de l'Allemagne de Guillaume II avait conduit la France à créer un système d'alliance (la Triple Entente avec l'Angleterre et la Russie).

La Première Guerre mondiale (1914-1918)

Elle confronte les soldats à l'horreur des tranchées puis à celle des gaz. Avec la révolution d'Octobre, la chute du tsarisme entraîne la Russie hors du conflit. L'entrée en guerre des Etats-Unis détermine un tournant qui conduit, à l'automne 1918, à la défaite de

l'Allemagne. Le traité de Versailles (28 juin 1919), perçu comme un « diktat » par les Allemands, est lourd de conséquences pour la suite des relations européennes.

L'Entre-deux-guerres (1900-1914)

L'équilibre reste très fragile, à partir de 1930, les conséquences de la grande crise américaine touchent certains pays européens, déstabilisant leur économie. C'est à la faveur de troubles sociaux (paupérisation) et de difficultés économiques (inflation), précisément, conduisant à un contrôle plus fort de l'Etat, que se mettent en place les régimes fascistes en Italie et en Allemagne. Parallèlement une poussée démocratique se fait jour : en Espagne, elle conduit à la guerre civile (1936-39). En France elle déclenche l'arrivée au pouvoir du Front populaire en 1936.

La Seconde Guerre mondiale (1939-1945)

Provoqué par les annexions successives que mène l'Allemagne nazie en Europe, ce conflit, comme le premier, connaît rapidement une vaste extension territoriale. La France, écrasée sur le plan militaire, signe un armistice en juin 1940. Gouvernée par le maréchal Pétain, elle est soumise à la domination allemande de l'occupant tandis que peu à peu, en relation avec Londres, se mettent en place les mouvements de résistance. Elle subit aussi, comme les autres pays occupés, les lois raciales du III^e Reich, ce qui entraîne la déportation de nombreux Juifs. Les grandes étapes de la guerre, qui se poursuit sur plusieurs fronts, sont la bataille de Stalingrad (1942-43), le débarquement des Alliés en Afrique du Nord (novembre 1942), en Italie (1943), puis en Normandie (6 juin 1944). La jonction des troupes alliées et des troupes russes. Déclenche la capitulation de l'Allemagne en mai 1945. Planétaire, le conflit a également pour terrain l'Extrême-Orient. Les 6 et 9 août 1945, les deux bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki contraignent le Japon à capituler après l'instauration, lors de la conférence de Yalta (en février 1945), d'un nouvel ordre mondial. On découvre alors que, sur les champs de bataille que sont l'Europe, l'Afrique, l'Orient et l'Extrême-Orient, l'horreur a atteint son comble. La fin de la guerre fait connaître à tous l'existence des camps d'extermination et les génocides systématiques. Les valeurs humanistes ont été balayées par toutes les formes de barbarie.

Des années d'après-guerre aux « sixties » (1945-1960)

Cette période est marquée, partout, par les politiques de reconstruction tandis que s'effectue une prise de conscience très douloureuse et que naissent des interrogations sur les responsabilités. Parallèlement, une des conséquences de la conférence de Yalta est l'instauration d'une situation de guerre froide sur le plan économique et politique entre :

bloc capitaliste d'un côté, dont les Etats Unis sont le chef de file, et le bloc socialiste, dirigée par l'URSS derrière le « rideau de fer » et bientôt le mur de Berlin. Ils s'affrontent sur le plan idéologique et se rencontrent sur le terrain de nouvelles guerres, celle de Corée d'abord, celle d'Indochine ensuite, qui se transformera en guerre du Viêt-Nam, tandis que l'ONU, organisme créé en 1945 pour succéder à la Société des Nations, s'efforce de sauvegarder la paix. Schématiquement, on peut dire que le bloc de l'Ouest, en Europe, se relève de ses ruines tout en affrontant le problème de décolonisation, tandis que le bloc socialiste (URSS et République socialistes) connaît un durcissement. Le régime stalinien (jusqu'à la mort de Staline, en 1953) impose un autoritarisme qui ne tolère aucune contestation. Des « purges » d'une ampleur jamais atteinte font disparaître systématiquement tous les opposants. La France, dirigée à partir de 1958 par le général de Gaulle, affronte le problème de la guerre d'Algérie (1954-62), qui se termine par l'indépendance de ce pays, mais est vécue comme un déchirement national. Elle abandonne l'Indochine après la défaite de Dien Bien Phu (1954) et doit laisser ses ex-colonies accéder à l'indépendance (Maroc, Tunisie, certains pays d'Afrique). Parallèlement, c'est pendant cette période que se met en place l'Union européenne : le Marché commun, né du traité de Rome (25 mars 1957), regroupe d'abord six pays, puis douze. Il entre en vigueur le 1^{er} janvier 1959 : l'Europe cherche à se construire dans un monde où se fait de plus en plus sentir le décalage entre l'accélération du progrès scientifique d'une part, le retard dans les modes de pensée et dans les modes de vie d'autre part.

Les crises culturelles et économiques, la chute des idéologies (1960-1992) :

Cette période, connue sous le nom les trente glorieuses, est marquée par des bouleversements très importants et le développement de la société de consommation et la culture et civilisation de masse. L'année 1968 voit apparaître une crise de société durant le printemps et l'été pour l'évolution des mœurs, diverses contestations ont éclaté et ont touché le système éducatif, les structures familiales et les conditions de travail. Plusieurs pays européens ont été, ainsi, touchés dans leurs fondements politiques et sociaux. L'immigration prend de l'ampleur. La destruction du mur de Berlin le 9 novembre 1989 annonce la réunification de l'Allemagne. Le régime soviétique a éclaté en différentes républiques socialistes divisés en provoquant le début de l'éclipse de l'idéologie communiste à la fin du siècle.

Conclusion :

Le vingtième (XX^{ème}) siècle se révèle comme une époque du progrès triomphant, mais aussi celle de la barbarie extrême. Au XXI^{ème}, aucune leçon n'a été retenue et les ravages de la guerre continuent avec une différence que la scène n'est plus en Europe mais au moyen orient et les intérêts ne connaissent aucune limite du raisonnable dépassant tout entendement humain..

Cours n°2 : L'écrivain et son public

Objectifs :

Traiter la question de la conception et de la réception d'un texte à travers les deux pivots l'écrivain et son public. Éclairer le rapport écrivain et son public. Montrer l'évolution du statut de la littérature par rapport aux sciences sociales et humaines émergentes depuis le XIXème siècle . Préciser l'impact de la technologie sur la littérature et les arts en général.

Texte :

« Le roman du XIXème siècle s'est efforcé de dépeindre, aussi fidèlement que possible, la situation de la société, les grands romans de Dickens, de Tolstoï ou de Balzac sont en sorte des tranches de vie. Ils reflètent l'état de la société telle qu'elle existait, et il ne vient pas à l'idée des auteurs de ces grandes œuvres que cette société se transformera, dans les vingt années qui suivent la publication de leurs œuvres, d'une façon fondamentale.

Or, ici, intervient un phénomène tout à fait nouveau qui a sur l'évolution de la littérature, une influence essentielle. C'est que l'écrivain, et plus spécialement le romancier, n'est plus le seul désormais à peindre. Il se heurte, désormais, à la concurrence toujours plus forte des spécialistes en sciences sociales. Le bond en avant de ces nouvelles disciplines, oui, qui n'existaient pour ainsi dire pas il y a une cinquantaine d'années, la démographie, la statistique, l'économie politique connaissent actuellement un énorme développement, et l'on peut dire que la connaissance que nous avons de la société où nous vivons est devenue infiniment plus précise et, dans une certaine mesure, revêt quelque fois le caractère d'une science.

Dès lors, si l'on veut se faire une idée exacte de la condition par un exemple de la classe ouvrière dans un tel pays européen, il est évident qu'on en trouvera une image plus juste en consultant certains ouvrages de sociologues ou d'économistes, qu'en lisant un roman qui s'efforcerait, d'une manière vivante et fidèle, de retracer la vie de la classe ouvrière dans un pays quelconque [...].

L'écrivain est non pas celui qui pense ou sent pour autrui, ce qui n'aurait aucun sens, l'écrivain est l'homme qui éveille, déclenche l'attention du lecteur.

Or, nous nous heurtons ici à une difficulté qui vient des moyens d'expression modernes. L'extraordinaire perfectionnement de ces moyens peut apparaître comme une merveilleuse occasion de favoriser le dialogue entre le créateur et le public, entre le producteur et le consommateur. Et, il en est ainsi très souvent.

Jamais Shakespeare ou Homère n'ont eu autant de lecteurs que depuis le livre de poche. Jamais Mozart ou Wagner n'ont eu autant d'auditeurs que depuis le microsillon [...].

Le problème qui doit nous arrêter est le suivant: est- ce que les facilités de la transmission de la communication n'altèrent pas, dans une certaine mesure, la signification du message?

Ce que tous pensent d'une œuvre donnée finit par corrompre, dans une certaine mesure, ce que je pense moi-même. Je ne suis pas complètement libre de mon jugement. Entre l'œuvre et moi s'interpose, comme un écran, la masse de réactions instinctives et souvent informulées de tous ceux qui ont accès à l'œuvre. Mallarmé, à la Sorbonne, n'est plus notre Mallarmé. Il faut ajouter que le danger des moyens d'expression modernes est aussi d'encourager dans une certaine mesure la facilité. Il y a moins d'efforts à faire pour assister à un spectacle de la télévision que pour lire un livre. La lecture demande un effort personnel, une activité intellectuelle que la radio ne demande pas.» (Encyclopédie Universalis)

Lecture et analyse du texte :

Il s'agit d'un texte argumentatif qui traite la question de la réception du livre en général et particulièrement le roman avec un historique et des arguments étayés d'exemples de la littérature universelle.

Premier paragraphe :

Le roman comme reflet de la société au XIXème siècle.

Deuxième et troisième paragraphe :

Evolution du roman au XXème siècle et la concurrence déloyale des sciences sociales.

Quatrième paragraphe :

Il est central dans la mesure où il définit la fonction et rôle éthique de l'écrivain d'éveilleur de conscience

Paragraphe cinq et six :

L'obstacle des moyens d'expression moderne à la réception de la littérature. L'exemple du microsillon pour la réception de la musique.

Paragraphe sept et huit :

Le risque d'altération du message lors de sa réception et par les moyens de transmission moderne car les critiques peuvent « contaminer » les lecteurs et les influencer d'où l'appel à la vigilance de la part du lecteur et de l'écrivain.

Conclusion et débat:

Traiter la question de la conception et de la réception d'un texte à travers les deux pivots l'écrivain et son public est important car l'écrivain éclaire et oriente son public ce qui crée un lien inédit et secret. Par ailleurs, le statut de la littérature par rapport aux sciences sociales et humaines émergentes depuis le XIXème siècle a connu bien des tournants (source première de savoir, la littérature a été déclassée par les sciences sociales avec regain d'intérêt actuel timide . La technologie sur la littérature et les arts en général a un impact direct et efficace sur la littérature numérique en vogue. Qu'en pensez-vous ?????

Cours n°3: La Conquête de l'ubiquité de Paul Valéry

Objectifs :

Analyser un extrait de Paul Valéry tiré Pièces Sur L'art

Identifier les principales idées notamment l'ubiquité dans l'art.

Texte :

« (...) Ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours. Il faut s'attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l'invention elle-même, aillent peut-être jusqu'à modifier merveilleusement la notion même de l'art.

Sans doute ce ne seront d'abord que la reproduction et la transmission des œuvres qui se verront affectées. On saura transporter ou reconstituer en tout lieu le système de sensation, - ou plus exactement, le système d'excitations, - que dispense en un lieu quelconque un objet ou un événement quelconque. Les œuvres acquerront une sorte d'ubiquité. Leur présence immédiate ou leur restitution à toute époque obéiront à notre appel. Elles ne seront plus seulement dans elles-mêmes, mais toutes où quelqu'un sera, et quelque appareil. Elles ne seront plus que des sortes de sources ou des origines, et leurs bienfaits se trouveront ou se retrouveront entiers où l'on voudra. Comme l'eau, comme le gaz, comme le courant électrique viennent de loin dans nos demeures répondre à nos besoins moyennant un effort quasi nul, ainsi serons-nous alimentés d'images visuelles ou auditives, naissant et s'évanouissant au moindre geste, presque à un signe. Comme nous sommes accoutumés, si ce n'est asservis, à recevoir chez nous l'énergie sous diverses espèces, ainsi trouverons-nous fort simple d'y obtenir ou d'y recevoir ces variations ou oscillations très rapides, dont les organes de nos sens qui les cueillent et qui les intègrent font tout ce que nous savons. Je ne sais si jamais philosophe a rêvé d'une société pour la distribution de Réalité Sensible à domicile ».

PAUL VALERY, ŒUVRES Tome II, PIÈCES SUR L'ART, La conquête de l'ubiquité, Gallimard, 1960, p. 1284-1285

Notes biographiques de Paul Valéry :

Paul Valéry est un écrivain, poète et philosophe français né le 30 octobre 1871 d'un père d'origine corse et d'une mère génoise à Sète. Il est mort le 20 juillet 1945 à Paris. Sa mort fut célébrée avec des funérailles nationales. Tardivement, il connut la célébrité avec son poème La jeune Parque composé de 512 vers. Il est élu à l'académie française et devenu membre du collège de France pour lequel on créa la chaire Poétique. Parmi ses positions reconnues qu'il a milité pour l'unification de l'Europe.

Lecture et analyse du texte :

Premier paragraphe :

Faisant écho au texte précédent, Paul Valéry traite de cette évolution merveilleuse due au progrès scientifique des moyens de transmission au début du vingtième siècle qui a suivi la révolution industrielle du XIXème siècle.

Deuxième paragraphe :

La facilitation apportée par le progrès pour la transmission et la reproduction des œuvres à l'instar du confort matériel quotidien avec le risque d'une dépendance (asservi). En qualité de philosophe, Paul Valéry s'adresse à ses pairs pour signaler l'originalité de ses idées et leur tendre la perche en disant : « Je ne sais si jamais philosophe a rêvé d'une société pour la distribution de Réalité Sensible à domicile ».

Conclusion

Dans ce texte, Paul Valéry s'interroge sur les conséquences prochaines du développement des technologies, de reproduction et de diffusion sur l'« industrie du Beau » et leur impact sur l'art. Il est en cela visionnaire en avance de plus d'un siècle.

Cours n° 4 : L'art du roman de Milan KUNDERA

Objectifs :

Analyser un extrait Milan Kundera et sa vision du roman moderne

Identifier les principales idées de Milan Kundera

Texte :

On parle beaucoup et depuis longtemps de la fin du roman : notamment les futuristes, les surréalistes, presque toutes les avant-gardes. Ils voyaient le roman disparaître sur la route du progrès, au profit d'un avenir radicalement nouveau, au profit d'un art qui ne ressemblerait à rien de ce qui existait avant. Le roman serait enterré au nom de la justice historique, de même que la misère, les classes dominantes, les vieux modèles de voitures ou les chapeaux hauts de forme [...] prononcer des nécrologies du roman me paraît frivole. Frivole, parce que j'ai vu et vécu la mort du roman, sa mort violente (au moyen d'interdictions, de la censure, de la pression idéologique), dans le monde où j'ai passé une grande partie de ma vie et qu'on appelle d'habitude totalitaire [...] en tant que modèle fondé sur la relativité de l'ambiguïté des choses humaines, le roman est incompatible avec l'univers totalitaire.[...]

La vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation et elle ne peut donc jamais se concilier avec ce que j'appellerais "l'esprit du roman".[...]

Mais le roman ne touche-t-il pas au bout de son chemin par sa propre logique intérieure? N'a-t-il pas exploité toutes ses possibilités, toutes ses connaissances et toutes ses formes? J'ai entendu comparer son histoire aux mines de charbon longtemps épuisées.[...]

Il y a quatre appels auxquels je suis sensible :

- l'appel du jeu. [...]
- l'appel du rêve. [...]
- l'appel de la pensée. [...]
- l'appel du temps. [...]

Mais je ne veux pas prophétiser les chemins futurs du roman dont je ne sais rien; je veux seulement dire : si le roman doit vraiment disparaître, ce n'est pas qu'il soit au bout de ses forces mais c'est qu'il se trouve dans un monde qui n'est plus le sien.

Notes biographiques :

KUNDERA Milan est un écrivain français d'origine tchèque. Naturalisé après des années d'études et son exil en 1975 en France en fuyant le régime totalitaire dans son pays d'origine.. Il est né le premier avril 1929 à Borno (ex-Tchécoslovaquie) et mort le 11 juillet 2023 à Paris.

Lecture et analyse :

Premier et deuxième paragraphe :

KUNDERA Milan revient sur sa vie dans un pays totalitaire pour infirmer l'hypothèse de la mort du roman qu'il relie au régimes politique et la gouvernance dans un état de droit qui encourage la liberté d'expression ce qui n'était pas le cas pour lui grandi dans un régime socialiste communiste où « l'esprit du roman » est en berne.

Troisième paragraphe :

La logique intérieure du roman fait qu'il nous touche par une fibre inextricable. KUNDERA est ainsi sensible à des appels particuliers qui sont le jeu, le rêve, la pensée et le temps.

Conclusion :

KUNDERA a connu l'horrible celui de ne pouvoir s'exprimer librement sur des questions vitales, il en a été même emprisonné dans sa jeunesse pour ses idées et idéaux. Un des derniers messages est le suivant³ :

« Nous mourrons pour la Hongrie et pour l'Europe. » Cet épisode de l'insurrection hongroise m'est revenu en mémoire en juillet 2015 alors que je me trouvais à Athènes dans une ville en état de siège médiatique suspendu aux résultats d'un référendum qui devait trancher l'acceptation ou le refus d'un énième plan de restructuration de la dette grecque. Pour peu qu'on connaisse la situation désespérée des finances grecques, il n'y avait rien à attendre du résultat de ce référendum. Rien, sinon l'expression intraitable d'un désir de liberté qui enivrait la foule rassemblée nuit et jour place Syntagma...

Le 3 juillet, deux jours avant le scrutin, je me trouvais dans le bureau de Kostas Arvanitis, le directeur de la radio pro-Syriza et j'entendis dans sa bouche les mêmes mots qu'avaient prononcés le directeur de l'agence de presse de Hongrie soixante ans plus tôt à l'automne 1956. Bien sûr, aucun char n'encerclait le bâtiment de la radio ; les banques avaient remplacé les tanks dans cette drôle de guerre entre la Grèce et l'Union européenne, mais en ce mois de juillet 2015, le directeur de la radio pro-Syriza parlait le même langage que le directeur de l'agence de presse en Hongrie à l'automne 1956.

Il ne parlait pas seulement de la dette ou de la Troïka, il parlait d'Europe, de l'Europe des Lumières et de la France « qui toujours été à nos côtés lorsque nous combattions la dictature », et il se sentait trahi. « Ici à Athènes, nous avons des statues des philosophes de l'époque des Lumières, car c'est à eux que nous devons l'idée d'un État grec indépendant. Aujourd'hui, nous nous sentons abandonnés par l'Europe. Pire, l'Europe est devenue notre ennemie. Elle mène contre nous une guerre financière qui a pour but de nous rayer de la carte de l'Europe. Désormais la chanson de Gavroche résonne amèrement à nos oreilles. » Et d'en murmurer en grec les paroles : « **Si je suis tombé par terre, c'est la faute à Voltaire. Le nez dans le ruisseau, c'est la faute à Rousseau...** ».

³ Le dernier message de Kundera publié Par Christian Salmon, ÉCRIVAIN, LE mercredi 27 septembre 2023

Cours n°5: Qu'est-ce que la littérature de Jean-Paul Sartre

Objectifs :

Analyser un extrait de l'essai appartenant à l'existentialisme

Identifier les principales idées développées par Sartre

Texte:

"[...] Et si la prose n'est jamais que l'instrument privilégié d'une certaine entreprise, si c'est l'affaire du seul poète que de contempler les mots de façon désintéressée. Dès lors on est en droit de demander d'abord au prosateur: à quelle fin écris-tu? Dans quelle entreprise es-tu lancé et pourquoi nécessite-t-elle de recourir à l'écriture? Et cette entreprise, en aucun cas, ne saurait avoir pour fin la pure contemplation. Car l'intuition est silence et la fin du langage est de communiquer. Sans doute peut-il *fixer* les résultats de l'intuition, mais en ce cas quelques mots jetés à la hâte sur le papier suffiront: l'auteur s'y reconnaîtra toujours assez. Si les mots sont assemblés en phrases avec un souci de clarté, il faut qu'une décision étrangère à l'intuition, au langage même soit intervenue: la décision de livrer à d'autres les résultats obtenus. C'est de cette décision qu'on doit, en chaque cas, demander raison. Et le bon sens, que nos doctes oublient trop volontiers, ne cesse de le répéter. N'a-t-on pas coutume de poser à tous les jeunes gens qui se proposent d'écrire cette question de principe: «avez-vous quelque chose à dire? » par quoi il faut entendre: quelque chose qui vaille la peine d'être communiqué. Mais comment comprendre ce qui en «vaut la peine» si ce n'est par recours à un système de valeurs transcendant ?

D'ailleurs, à considérer seulement cette structure secondaire de l'entreprise qu'est le *moment verbal*, la grave erreur des purs stylistes c'est de croire que la parole est un zéphyr qui court légèrement à la surface des choses, qui les effleure sans les altérer. Et que le parleur est un pur *témoin* qui résume par un mot sa contemplation inoffensive. Parler c'est agir: toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence. Si vous nommez la conduite d'un individu vous la lui révélez: il se voit. Et comme vous la nommez, en même temps, à tous les autres, il se sait *vu* dans le moment qu'il se *voit*; son geste furtif, qu'il oubliait en le faisant, se met à exister énormément, à exister pour tous, il s'intègre à l'esprit objectif, il prend des dimensions nouvelles, il est récupéré. Après cela comment voulez-vous qu'il agisse de la même manière? Ou bien il persévéra dans sa conduite par

obstination et en connaissance de cause, ou bien il l'abandonnera. Ainsi, en parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer; je la dévoile à moi-même et aux autres *pour* la changer; je l'atteins en plein cœur, je la transperce et je la fixe sous les regards; à présent j'en dispose, à chaque mot que je dis, je m'engage un peu plus dans le monde, et du même coup, j'en émerge un peu davantage puisque je le dépasse vers l'avenir. Ainsi le prosateur est un homme qui a choisi un certain mode d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement.

Jean-Paul Sartre, Situations, II, Qu'est-ce que la littérature ?, I- Qu'est-ce qu'écrire ?, Gallimard, 1948, p. 73

Notes biographiques :

Jean-Paul Sartre est philosophe, écrivain, essayiste et dramaturge français. Il est né en 1905 et mort en 1980 à Paris. Orphelin dès sa petite enfance, il est élevé par sa mère et ses grands parents dans un univers bourgeois dominé par les livres. Il raconte dans LES MOTS ; une autobiographie, comment la passion de la lecture l'a conduit à l'écriture, considérée comme un instrument d'engagement politique. Il fut résistant, intellectuel de gauche associé à de nombreux combats militants notamment contre la guerre d'Algérie, contre la torture et contre toutes les formes de colonialisme. Des funérailles nationales ont suivi son cortège vers sa dernière demeure.

Lecture et analyse :

Premier paragraphe :

Sartre fait la distinction entre la prose et la poésie et primauté de la première sur la deuxième car délivrant un message à l'inverse de la poésie qui n'est pour lui qu' «un zéphire» ; un vent doux qui n'a aucune incidence.

Deuxième paragraphe :

Pour Sartre, la parole est synonyme d'action. il plaide pour un engagement total qui marqua d'ailleurs toute sa vie et ses positions politiques et intellectuelles qui montre sa philosophie de l'existentialisme.

Conclusion :

Avec sa citation : « L'existence précède l'essence » qui inaugure sa philosophie dont il est chef de file. Le mouvement existentialiste repose sur l'idée que l'être humain n'est pas déterminé à sa naissance et qu'il lui revient d'utiliser sa liberté pour « devenir » ce qu'il n'est pas encore. Auteur de traités philosophiques, Sartre illustre sa pensée dans des romans comme La nausée ou dans des pièces de théâtre comme Les mains sales, Huis clos, Les mouches aux titres évocateurs.

Cours n° 6: La création d'une vie par l'Art de Marcel Proust, Du côté de chez Swann, 1913

Objectifs :

Analyser un extrait de roman moderne extrait de : Du côté de chez Swann de Marcel Proust d'un point de vue narratologique.

Identifier les caractéristiques principales de l'écriture proustienne

Identifier les principales figures de style.

Identifier le champ lexical.

Texte :

La petite madeleine

Et bientôt, machinalement accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée de thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine⁴. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais⁵, je tressaillis⁶, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes⁷ de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent⁸, mortel. D'où venait-elle? Que signifiait-elle? [...]

Et tout d'un coup, le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. [...]

Quand⁹ d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seuls, plus frêles mais vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à

⁴ Petit gâteau "court et dodu".

⁵ Partie supérieure, à l'intérieur de la bouche.

⁶ Je tremble légèrement, frissonne.

⁷ Ennuis.

⁸ Non nécessaire, inutile.

⁹ Quand ...subsiste: quand rien ne subsiste d'un passé ancien.

espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Marcel Proust, Du côté de chez Swann, 1913

Notes biographiques :

Marcel Proust est né à Auteuil en 1871 d'un père médecin et d'une mère issue d'une famille riche bourgeoise. Il est élevé dans un milieu bourgeois. Il souffrait de crises d'asthme, il est fréquemment obligé d'interrompre sa scolarité. Bachelier en 1889, il entreprend des études de lettres et de droits et fréquente les milieux aristocratiques. La mort de son père en 1903 puis surtout celle de sa mère en 1905, le bouleversent profondément. Déprimé, malade, le jeune Proust abandonne ses relations mondaines et vit en reclus. Il meurt en 1922 sans avoir eu le temps de voir publier ses deux derniers tomes de la saga A la recherche du temps perdu composée de sept volumes dont Du côté de chez Swann que nous exploitons un extrait connu.

Lecture et analyse :

Premier paragraphe :

Il s'agit d'un extrait d'un roman du début du XX^{ème} siècle. La Narration est à la première personne « Je » qui est un trait de modernité. Le narrateur raconte sa journée avec un champ lexical de la monotonie qui reflète la mine de Proust lui-même. Une soudaine sensation s'empare de lui à la suite d'un geste banal.

Deuxième paragraphe :

Le gout de la madeleine trempée dans une tisane déclencha le processus de la mémoire sensorielle qui changea agréablement son humeur.

Troisième paragraphe :

Dans ce passage, le narrateur s'adonne à un commentaire existentiel et philosophique sur la valeur des êtres chers et l'importance d'en prendre soin avant qu'il ne soit trop tard. Le temps aussi est un thème important qui est ravageur. Ce thème est déjà exploité par les Romantiques. Il utilise plusieurs figures style telle que la métaphore dans « l'édifice immense du souvenir » pour parler de la mémoire et du temps.

Conclusion :

Marcel Proust est considéré comme un précurseur dans la littérature moderne. Son œuvre est connue par son originalité, par ses phrases fleuves pour introduire notamment ses commentaires philosophiques et la subjectivité qui marquent le début de la modernité et le début des innovations scripturaires qui vont se concrétiser par la suite.

Cours n° 7: Les Faux-Monnayeurs d'André Gide (1)

Objectifs :

Analyser un extrait de roman moderne Les Faux-Monnayeurs d'André Gide

Identifier ses principales caractéristiques

Définir la technique de La Mise En Abyme

Texte d'étude :

André Gide, Les Faux-Monnayeurs, chapitre VII, Gallimard, 1925, p. 216

"Profitons de ce temps d'été qui disperse nos personnages, pour les examiner à loisir. Aussi bien sommes-nous à ce point médian de notre histoire, où son allure se ralentit et semble prendre un élan neuf pour bientôt précipiter son cours. Bernard est assurément beaucoup trop jeune encore pour prendre la direction d'une intrigue. Il se fait fort de préserver Boris; il pourra l'observer tout au plus. Nous avons déjà vu Bernard changer; des passions peuvent le modifier plus encore. Je retrouve sur un carnet quelques phrases où je notais ce que je pensais de lui précédemment:

« J'aurais dû me méfier d'un geste aussi excessif que celui de Bernard au début de son histoire. Il me paraît, à en juger par ses dispositions subséquentes, qu'il y a comme épuisé toutes ses réserves d'anarchie, qui sans doute se fussent trouvées entretenues s'il avait continué de végéter, ainsi qu'il sied, dans l'oppression de sa famille. A partir de quoi il a vécu en réaction et comme en protestation de ce geste. L'habitude qu'il a prise de la révolte et de l'opposition, le pousse à se révolter contre sa révolte même. Il n'est sans doute pas un de mes héros qui m'ait davantage déçu, car il n'en était peut-être pas un qui m'eût fait espérer davantage. Peut-être s'est-il laissé aller à lui-même trop tôt.»

Mais ceci ne me paraît déjà plus très juste. Je crois qu'il faut lui faire encore crédit. Beaucoup de générosité l'anime. Je sens en lui de la virilité, de la force; il est capable d'indignation. Il s'écoute un peu trop parler; mais c'est aussi qu'il parle bien. Je me défie des sentiments qui trouvent leur expression trop vite. C'est un très bon élève, mais les sentiments neufs ne se coulent pas volontiers dans les formes apprises. Un peu d'invention le forcerait à bégayer. Il a trop lu déjà, trop retenu, et beaucoup plus appris par les livres que par la vie. "

Introduction :

Les Faux Monnayeurs est l'unique roman de Gide puisque c'est le seul de ses livres auquel il ait donné ce sous-titre ou mention générique de roman.

L'action du roman n'est pas située dans le temps de l'Histoire mais vaguement avant la guerre de 1914.

Au point de vue de narrateur unique, Gide substitue une focalisation multiple « une diversité de points de vue soumise à la diversité des personnages » = une poly narrativité.

« ... je voudrais que les événements ne fussent jamais racontés directement par l'auteur, mais plutôt exposés (et plusieurs fois, sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront eu quelque influence. Je voudrais que dans le récit qu'ils en feront, ces événements apparaissent légèrement déformés ; une sorte d'intérêt vient, pour le lecteur, de ce seul fait qu'il ait à rétablir l'histoire requiert sa collaboration pour se bien dessiner. C'est aussi l'histoire des FM ne doit être découverte que petit à petit, à travers les conversations où du même coup tous les caractères se dessinent. (Journal des FM 32-33)

Gide se tourne vers le lecteur pour lui demander sa collaboration. Les protagonistes du roman sont Bernard Profitendieu et Olivier Molinier. Sont-ils de vrais ou de faux amis ? telle est la question, moins littéraire qu'humaine, que se pose le roman de Gide.

Bernard découvrant que M Profitendieu n'est pas son père naturel, a décidé de quitter le domicile familial, demande refuge à son ami Olivier, et celui-ci lui confie la clef de sa chambre (FM, 16-17)

Ce passage, objet de notre étude, est un dialogue entre 3 personnages du roman, Edouard, Laura et Sophroniska. Edouard, oncle (le demi-frère de Mme Molinier, venu à Paris, un écrivain qui rentre d'Angleterre, une sorte de romancier, il a obéi à l'appel de l'aventure, représentant du Bien, L'éducateur, romancier mondain.

Laura : la protégée d'Edouard à laquelle il s'est adressé dans la chambre de l'hôtel sis rue de Beaune où elle s'est réfugiée après avoir été abandonnée par Vincent Molinier, son ancien amant.

Bernard : « l'on s'occupe tant de paraître, qu'on finit par ne plus savoir qui l'on est » (FM, 197-198).

Son originalité littéraire :

Gide affectionne particulièrement un genre indéterminé qui tient du roman et de la confession lyrique. Pour désigner *L'immoraliste*, *La porte étroite*, *La symphonie pastorale*, il rejette l'appellation de roman et préfère celle de récit. Il désigne sous le nom de sottises ceux de ses ouvrages qui ont un caractère de fantaisie moqueuse (*Les caves du Vatican*).

Littérairement, son œuvre capitale est *Les Fanny*, un vrai roman. Il y apporte d'intéressantes **Innovations** : -Il renonce à l'unité du sujet ; -il met en scène des personnages dont le destin n'est pas réglé d'avance ; -Il disloque le récit pour mieux le faire ressembler au désordre de la vie.

-Le monologue intérieur comme procédé narratif utilisé par les 2 protagonistes ; seuls Bernard et Olivier monologuent.

Nb : le monologue intérieur, le style indirect libre permet la prise en charge de la pensée ou de la parole par le narrateur qui devient ainsi organe de transmission et qui peut insidieusement mêler ses propres commentaires au message.

Différence roman-récit :

Ce qui oppose le roman au récit ce n'est pas la seule multiplicité des personnages, ni même la complexité de l'intrigue mais la diversité des points de vue. Le roman comporte une diversité de points de vue soumise à la diversité des personnages.

La diversité des points de vue :

Les personnages s'exprimant par monologue, dialogue, lettre ou journal imposeraient leurs points de vue. Une telle conception réduit le narrateur omniscient traditionnel au rang de relais ; instance chargée de distribuer le discours narratif entre les personnages. Chaque personnage présente son point de vue. Gide décide de rompre avec la tradition bien établie qui autorise l'auteur à adopter un point de vue extérieur, anonyme, omniprésent, omniscient, optique arbitraire qui s'autorise le droit de s'introduire jusque dans les pensées, les émotions les plus intimes, les plus obscures des personnages.

La participation du lecteur :

Le roman traditionnel étale tous les détails, explique tout entretenant ainsi la paresse du lecteur, Gide, au contraire, va entraîner le lecteur dans une participation active, lui laisse littéralement la charge de reconstituer l'intrigue et d'en saisir la vérité.

L'originalité de ce roman réside dans la narration et dans le dosage savant de toutes ses voix en une orchestration ménagée (personnages s'exprimant à travers différents procédés narratifs : journal, lettre, monologue, dialogue ; narrateur masqué accompagnant les conversations, présentant les monologues ; ou bien narrateur apparent intervenant directement en s'adressant au lecteur) de telle sorte que l'histoire se détache d'une source unique, omnisciente et arbitraire pour se présenter dans l'objectivité d'une distance neutre ou le lecteur est appelé à exercer son propre jugement pour le déroulement de l'intrigue et sa définition.

Conclusion :

Gide a fait du roman *Les FM* le domaine tout à la fois de la création d'un monde et de la réflexion sur cette création (la mise en abyme).

Essais de définition de la mise en abyme : Lucien Dällenbach (Seuil, 1977)

1-Est mise en abyme, toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient.

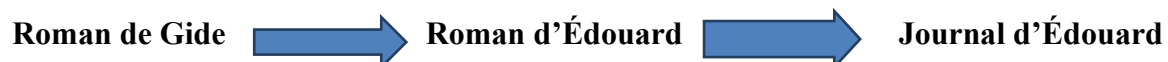
2-Rétroaction du sujet sur lui-même.

La mise en abyme élaborée par Gide désigne le fait qu'on insère dans un récit un autre récit qui le résume, le symbolise ; cet autre récit est en quelque sorte un miroir(psyché), une miniature qui reflète l'histoire. C'est le roman dans le roman.

Spécificité de la mise en abyme gidienne : attribuer à un personnage du récit l'activité du narrateur.

La mise en abyme : technique d'écriture caractérisée par plusieurs micro-récits dans un macro-récit.

Emboîtement : voir schéma ci-dessous de la mise en abyme gidienne



Cours n°9: Le Dadaïsme

Objectif :

Identifier les principes du Dadaïsme

Texte :

Voici les consignes données par Tristan Tzara dans pour faire un poème dadaïste.
Lisez-les, et fabriquez votre propre poème.

Prenez un journal

Prenez les ciseaux

Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur

Que vous voulez donner à votre poème.

Découpez l'article.

Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui for-

Ment cet article et mettez-le dans un sac.

Agitez doucement.

Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.

Copiez consciencieusement dans l'ordre où elles ont

Quitté le sac.

Le poème vous ressemblera.

Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une

Sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.

Tristan Tzara Ed. Fl ammarion

Introduction :

Peu avant le **Dadaïsme** et le **Surréalisme**, Filippo Tommaso MARINETTI (1876-1944, italien d'origine) a fondé **Le Futurisme**. Le futurisme est un mouvement littéraire et artistique européen du XX^{ème} siècle (1904-1920) qui rejette la tradition esthétique et rejet du patrimoine car son ennemi est le passéisme et glorifie le monde moderne en particulier la civilisation urbaine, la machine, la vitesse, bref tous les produits de la technique moderne.

Mais ce mouvement est aussi nationaliste voire populiste et anarchiste réfractaire à toute forme de morale.

-Eléments biographiques :

Tristan TZARA de son vrai nom Samuel Rosenstock, né le 16 avril 1896 à Moinești en Roumanie, et mort le 24 décembre suite le chef 1963 dans le 7e arrondissement de Paris, est un écrivain, poète et essayiste de langues roumaine et française et l'un des fondateurs du mouvement Dada dont il sera par la de file ;

Définition :

Le dadaïsme est un mouvement poétique contestataire et provocateur qui se développe à Zurich en 1918 puis à Paris après la première guerre mondiale. Il est à l'origine du Surréalisme. L'instigateur en est un suisse Tristan TZARA qui prône une révolte totale et violente qui doit aboutir à la révolution politique aussi bien qu'à une rénovation absolue du langage dont témoigne le choix arbitraire du nom du groupe tiré au hasard du dictionnaire ; un nom proche du cri inarticulé : Dada

-Lecture du texte :

-Analyse du texte :

Le texte en question est écrit par Tristan TZARA publié aux éditions Flammarion. Il se présente sous forme d'une notice avec un mode d'emploi qui intègrent toutes les caractéristiques du texte de type injonctif qui pousse à l'action ; à faire appliquer des consignes. il emploie des verbes conjugués au mode impératif présent à la deuxième personne du pluriel (prenez, choisissez, découpez, agitez, sortez, copiez) le pronom personnel (vous), le support utilisé sont les mots tirés d'articles journalistiques avec une consigne supplémentaire de respecter l'ordre d'apparition de ces mots en les copiant.

Conclusion :

« Je détruis les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale » désignant une expression brute et violente. Par la suite Breton récuse l'aspect nihiliste du dadaïsme et envisage le surréalisme comme une entreprise non seulement créatrice sur le plan artistique mais génératrice d'un nouveau mode de vie et de pensée.

Cours n° 10: Le Surréalisme

Objectif :

Identifier les principes du Surréalisme

Texte :

Tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable, Les papiers collés de Picasso et de Braque ont même valeur que l'introduction d'un lieu commun dans un développement littéraire du style le plus châtié. Il est même permis d'intituler Poème ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible (observons, si vous voulez, la syntaxe) de titres de fragment de titres découpés dans les journaux:

POEME

Un éclat de rire

De saphir dans "île de Ceylan"

Les plus belles pailles

ONT LE TEINT FANE

Sous les verrous

Dans une ferme isolée

AU JOUR LE JOUR

S'aggrave

l'agréable

André Breton, Manifeste du Surréalisme (1924), in Manifeste du Surréalisme, Société Nouvelle des éditions Pauvert (1979).

-Eléments biographiques :

André BRETON est poète et écrivain français (1896-1966), principal fondateur du Surréalisme, le seul artiste à avoir appartenu au mouvement depuis son origine jusqu'à sa mort. En 1924, il rédigea le Manifeste du Surréalisme.

Définition du surréalisme :

C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot S U R R E A L I S M E dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes:

S U R R E A L I S M E, n. m. Automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

E N C Y C L. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de S U R R E A L I S M E Aragon, B S O L U MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac

André Breton, Le Surréalisme, Gallimard, pp, 37-38

-Lecture du texte :

-Analyse du texte :

Le texte ci-dessus objet de notre analyse est écrit par André Breton et tiré du Manifeste du Surréalisme publié en 1924, met en lumière une technique surréaliste d'écriture qui est Le collage où des fragments découpés dans des journaux sont alliés. Après un paragraphe où Breton compare sa technique au travail des artistes peintres surréalistes Picasso et Braque. La deuxième partie de ce texte est sous forme d'un poème composé

exclusivement de titres de journaux en différents caractères de différentes polices pour garder leur source (un journal). La fantaisie et l'arbitraire lient les énoncés ainsi assemblés et gratuits.

Définition du Surréalisme :

Le Surréalisme est un mouvement artistique fondé par André BRETON qui le définit dans le premier Manifeste du Surréalisme. Ce mouvement opère une contestation virulente des formes poétiques traditionnelles considérées comme des écueils susceptibles d'empêcher l'inspiration, rompant ainsi avec le conformisme littéraire pour libérer le langage de toutes les entraves de la morale ou de la conscience. Il lutte de ce fait contre les valeurs reçues libérant l'artiste du contrôle de la raison. Il s'agit du refus de toutes les constructions logiques de l'esprit.

L'esthétique surréaliste :

Le **Surréalisme** ne se limite pas à la littérature et procède d'une remise en cause violente de toutes les valeurs esthétiques et morales en cours jusqu'à la première guerre mondiale. Si le mot est employé par André BRETON en hommage à Apollinaire, les surréalistes se réclament de Rimbaud et Lautréamont s'inspirant de leur expérience de l'irrationnel. Pour eux, l'art fournit une clé à l'expérience de l'inconnu et de l'insolite, de l'inouï et de l'inconscient : avec lui, ils explorent les limites de la conscience, franchissent les frontières du rêve et de la folie dans la perspective d'une libération totale, à travers la pratique de l'écriture automatique ou du récit de rêve révélateur du psychisme.

Un art poétique :

Dans le manifeste, Breton définit le surréalisme et insiste sur le caractère créateur d'un automatisme et d'un hasard susceptibles de produire des œuvres d'art indépendamment des censures morales, sociales ou esthétiques. Il prône l'abandon des formes narratives traditionnelles et définit la poésie comme résultant du choc des éléments incompatibles : images, registres, supports : ainsi les surréalistes pratiquent-ils le collage, le cadavre exquis (boira le vin nouveau) ou l'humour noir, dans la perspective de rendre au langage sa linéarité.

En 1924, paraît le Manifeste du surréalisme dans lequel Breton définit le projet libérateur du groupe. En 1929, paraît la version augmentée du Manifeste.

Le collage :

est une technique surréaliste d'écriture où des fragments découpés dans des journaux sont alliés. La fantaisie et l'arbitraire lient les énoncés ainsi assemblés.

L'écriture automatique :

est l'une des grandes techniques surréalistes qui consiste à écrire comme sous la dictée, des phrases suggérées par l'inconscient. André Breton et Philippe Soupault ont écrit par cet unique procédé *Les champs magnétiques* en 1919.

Conclusion partielle :

Le Surréalisme repose sur la croyance dans l'autonomie absolue du langage dicté par l'inconscient.

De manière générale, l'écriture surréaliste cherche à rendre compte, avec une intervention minimale de la raison, des activités créatrices de l'être humain.

Le Surréalisme fixe comme objectif de transformer le monde d'abord par le rêve, atteindre, au-delà de notre logique, le domaine du Surréel, où tous les contraires s'accordent. Les surréalistes cherchent à triompher de la présence obsédante du réel par l'humour noir. Le Surréalisme vise la subversion et le désordre. Exploiter des thèmes tabous (le rêve, le merveilleux, l'inconscient, l'imaginaire, l'absurde, l'érotisme, et l'irrationnel).

Quelques pistes de lecture de Nadja œuvre majeure de Breton :

« Dis-moi qui tu hantes », telle est la question qui se pose, au départ, l'auteur pour tenter d'en déduire qui il est. Pour le théoricien du Surréalisme, écrivain en quête d'une réalité supérieure résultant de la fusion du réel avec le rêve, le mystère du moi ne s'élucide qu'en marge de la vie banale soumise à la contrainte du travail quotidien grâce à ses rencontres fortuites. Cette œuvre est un témoignage capital sur l'état d'esprit originel et plus que jamais vivant du Surréalisme.

-Première phrase de Nadja : Qui suis-je ?

-Les deux impératifs « anti-littéraires » :

L'abondante illustration photographique, qui s'y trouve, a pour objet d'éliminer toute description qualifiée de vanité dans le manifeste du Surréalisme.

Le ton adopté pour le récit se calque sur celui de l'observation médicale (examen, interrogatoire). Une résolution qui veille à n'altérer en rien le document « pris sur le vif » et un état de dénuement volontaire d'un tel récit.

Freud et le pouvoir de l'inconscient influencèrent Breton, médecin de formation (interne dans un hôpital) dans l'écriture de Nadja.

Pour aller plus loin à propos du surréalisme :

« Nous vivons encore sous le règne de la logique, voilà bien entendu, à quoi je voulais en venir. Mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes d'intérêt secondaire. Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous échappent. Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vu assigner des limites. Elle tourne dans une cage d'où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s'appuie, elle aussi, sur l'utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens. Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage. C'est par le plus grand hasard, en apparence, qu'a été récemment rendue à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante, dont on affectait de ne plus se soucier. Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison. »

André Breton, Le Surréalisme, Gallimard, p-p 18-19

Dictionnaire abrégé du surréalisme:

Le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* est un dictionnaire-catalogue, réalisé sous la direction d'André Breton pour l'Exposition internationale du surréalisme, qui s'est tenue en

janvier 1938 à la Galerie des Beaux-Arts à Paris. Ouvrage curieux et extravagant, ce dictionnaire cite divers auteurs et propose des définitions qui n'en sont pas vraiment, mais qui s'inscrivent tout à fait dans l'esprit surréaliste. Il est composé de deux parties, la première (d'Absurde à Zibou) attribuée à André Breton avec la collaboration de Paul Éluard, la seconde (d'Alphabet à Zuecca), intitulée « supplément », rédigée par André Breton seul. Voici un florilège de quelques définitions de la première partie.

ART: Coquille blanche dans une cuvette d'eau.

AUTOMATIQUE (écriture) : « l'écriture automatique et les récits de rêves présentent l'avantage de fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique désespérée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme » (A. B.). « Durant des années, j'ai compté sur le débit torrentiel de l'écriture automatique pour le nettoyage définitif de l'écurie littéraire. À cet égard, la volonté d'ouvrir toutes grandes les écluses restera sans nul doute l'idée génératrice du surréalisme. » (A. B.).

CADAVRE EXQUIS: Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière : *Le cadavre — exquis — boira — le vin — nouveau.*

COLLAGE : « Si ce sont les plumes qui font les plumages ce n'est pas la colle qui fait le collage. » (M. E.) « Il est quelque chose comme l'alchimie de l'image visuelle. Le miracle de la transfiguration totale des êtres et objets avec ou sans modification de leur aspect physique ou anatomique. » (M. E.).

HASARD : « Hasard en conserve. » (M. D.) – « Le hasard serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain. » (A. B.) « Le hasard est le maître de l'humour. » (M. E.).

LANGAGE : « Tout peut se décrire – *verbis*. – Toutes les activités sont ou peuvent être

accompagnées de mots, comme toutes les représentations peuvent être accompagnées du moi. » (*Novalis*) « Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire. » (*Apollinaire*) « Il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel... Les mots gagnent. » (*P. E.*).

LIBERTÉ : « Liberté couleur d'homme. » (*A. B.*)

RÊVE : « Le rêve n'est rien autre que poésie involontaire. » (*L. H. V. Jakob.*) « Des signes assez nombreux nous avertissent que la psyché du sommeil reparaît par intermittence dans la veille, et qu'inversement la psyché diurne participe à la vie endormie. » (*J. V. Troxler*). « En vérité, il y a plus d'une tête qui nous instruirait davantage avec ses rêves réels qu'avec ceux de sa fantaisie. » (*Jean-Paul*). « Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent de la mort. » (*Nerval*). « Rien ne vous appartient plus en propre que vos rêves. Sujet, forme, durée, acteur, spectateur — dans ces comédies, vous êtes tout vous-même ! » (*Nietzsche*). « Que le poète ne s'est-il prononcé plus nettement encore en faveur de la nature, pleine de sens, des rêves ! » (*Freud*). « ... faire valoir ce qui peut exister de commun entre les représentations de la veille et celles du sommeil. C'est seulement, en effet, lorsque la notion de leur identité sera parfaitement acquise que l'on parviendra à tirer clairement parti de leur différence, de manière à renforcer de leur unité la conception matérialiste du monde réel. » (*A. B.*). « Il n'y a plus de semblables dans cette solitude... je suis cette vie infinie : un être dont les origines remontent au-delà de tout ce que je puis connaître, dont le sort dépasse les horizons où atteint mon regard... La solitude de la poésie et du rêve nous enlève à notre désolante solitude. » (*A. Béguin.*).

Abréviations : *A. B.* — André Breton
 M. D. — Marcel Duchamp
 M. E. — Max Ernst
 P. E. — Paul Éluard

Breton (André), en collaboration avec Paul Éluard et al., *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938.

Conclusion partielle:

Le groupe des surréalistes n'a jamais eu de cohésion car la politique l'a déchiré. 1935 signale la fin officielle du Surréalisme.

Néanmoins son fondateur resta fidèle à ses principes de liberté pour tous les peuples. En 1960, Breton (autant que Sartre et Simone De Beauvoir et 118 autres intellectuels français) signe le manifeste des 121 qui revendiquent le droit à l'insoumission dans le contexte de la guerre d'Algérie. Une citation de Breton qui résume sa vision en disant "**En matière de révolution, nul n'a besoin d'ancêtre.**"

Conclusion générale :

Tous ces mouvements artistiques et littéraires n'ont pas duré dans le temps mais ont marqué l'histoire des idées aux vingtièmes et vingt-et-unièmes siècles et constituent une source d'inspiration pour les artistes.

Fiches des cours du semestre VI

Cours n° 1 : Essais sur le roman de Michel Butor

Objectifs :

Analyser la vision de Michel Butor sur l'écriture du Nouveau Roman qu'il représente comme un champ d'expérimentation.

Repérer sa thèse, ses arguments et Ses exemples

Texte :

«(...) Le romancier, lui, nous présente des événements semblables aux événements quotidiens, il veut leur donner le plus possible, l'apparence de la réalité, ce qui peut aller jusqu'à la mystification (Defoe).

Mais ce que nous raconte le romancier est invérifiable et, par conséquent, ce qu'il nous dit doit suffire à lui donner cette apparence de réalité. Si je rencontre un ami et qu'il m'annonce une nouvelle surprenante, pour emporter ma créance il a, toujours la ressource de me dire: tels et tels ont eux aussi été témoins, que je n'ai qu'à aller vérifier. Au contraire, à partir du moment où un écrivain met sur la couverture de son livre le mot roman, il déclare qu'il est en vain de chercher ce genre de confirmation. C'est par ce qu'il nous en dit et par là seulement que les personnages doivent emporter la conviction, vivre, et cela même s'ils ont existé en fait.

Imaginons que nous découvrions un épistolaire du XIXème siècle déclarant à son correspondant qu'il a très bien connu le père Goriot, que celui-ci n'était pas du tout comme Balzac nous l'avait dépeint, que, notamment, à telle ou telle page, il y a de grossières erreurs; cela n'aurait évidemment aucune importance pour nous. Le Père Goriot est ce que Balzac nous en dit et ce que l'on peut en dire à partir de là); je peux estimer que Balzac se trompe dans ses jugements par rapport à son propre personnage, que celui-ci lui échappe, mais pour justifier mon attitude, il faudra que je m'appuie sur les phrases mêmes de son texte; je ne puis invoquer d'autres témoins.

Alors que le récit véridique a toujours l'appui, la ressource d'une évidence extérieure, le roman doit suffire à susciter ce dont il nous entretient. C'est pourquoi il est le domaine

phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître, c'est pourquoi le roman est le laboratoire du récit. »

Michel Butor, Essais sur le roman, Gallimard, collection Tel, 1960.

Lecture et analyse du texte : Repérer sa thèse, ses arguments et ses exemples, La vision de Michel Butor sur l'écriture du Nouveau Roman qu'il représente comme un champ d'expérimentation.

Cours n° 2 :

Au-delà des conventions: " Le refus du récit traditionnel", Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, éd. de Minuit, 1963, éd. Gallimard, col. "Idée"

Objectif :

Analyser la vision d'Alain Robbe-Grillet sur l'écriture du Nouveau Roman.

Texte:

L'écriture, comme toute forme d'art, est [...] une intervention. Ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente, qu'il invente en toute liberté, sans modèle. Le récit moderne a ceci de remarquable: il affirme de propos délibéré ce caractère, à tel point même que l'invention, l'imagination, deviennent à la limite le sujet du livre.

Et sans doute une pareille évolution ne constitue-t-elle qu'un des aspects du changement général des relations que l'homme entretient avec le monde dans lequel il vit. Le récit, tel que le conçoivent nos critiques académiques- et bien des lecteurs à leur suite- représente un ordre. Cet ordre, que l'on peut en effet qualifier de naturel, est lié à tout un système, rationaliste et organisateur, dont l'épanouissement correspond à la prise du pouvoir par la classe bourgeoise. En cette première moitié du XIX^{ème} siècle, qui vit l'apogée- avec la comédie humaine- d'une forme narrative dont on comprend qu'elle demeure pour beaucoup comme un paradis perdu du roman, quelques certitudes importantes avaient cours: la confiance en particulier dans une logique des choses juste et universelle.

Tous les éléments techniques du récit- emploi systématique du passé simple et de la troisième personne, adoption sans condition du déroulement chronologique, intrigue linéaire, courbe régulière des passions, tension de chaque épisode vers une fin, etc.- tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, entièrement déchiffrable. Comme l'intelligibilité du monde n'était même pas mise en question, raconter ne posait pas de problème. L'écriture romanesque pouvait être innocente.

Mais voilà que, dès Flaubert, tout commençait à vaciller. Cent ans plus tard, le système entier n'est plus qu'un souvenir; à ce système mort, que l'on voudrait à toute force

tenir le roman enchaîné. Pourtant, là encore, il suffit de lire les grands romans du début de notre siècle pour constater que, si la désagrégation de l'intrigue n'a fait que se préciser au cours des dernières années, elle avait déjà cessé depuis longtemps de constituer l'armature du récit. Les exigences de l'anecdote sans aucun doute moins contraignantes pour Proust que pour Flaubert, pour Faulkner que pour Proust, pour Beckett que pour Faulkner... il s'agit désormais d'autre chose. Raconter est devenu proprement impossible.

Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, chapitre : Au-delà des conventions : Le refus du récit traditionnel, édition de Minuit, 1963, P-p 36-37.

Introduction :

Il s'agit d'un extrait de l'ouvrage Pour un nouveau roman, chapitre : Au-delà des conventions : Le refus du récit traditionnel, édition de Minuit, 1963, P-p 36-37 écrit par **Alain Robbe-Grillet**. Publié en 1963, ce recueil regroupe des articles dans lesquels Robbe-Grillet exposait sa conception d'un roman différent.

Description de l'ouvrage :

Ce recueil de textes reprend plusieurs articles d'**Alain Robbe-Grillet (1922-2008)**, parus entre 1953 et 1963. Dans sa table des matières nous citons quelques articles importants : À quoi servent les théories - Une voie pour le roman futur – **Sur quelques notions périmées : Le personnage. L'histoire. L'engagement.** La forme et le contenu— Du réalisme à la réalité. Il est publié 10 ans après son roman fondateur Les gommages.

Biobibliographie : Qui est Alain ROBBE-GRILLET?

Alain ROBBE-GRILLET est né le 18 août 1922 à Brest. Il a fait ses études à l'Institut national agronomique à Paris où il a décroché le diplôme d'ingénieur agronome.

Il a rempli différentes missions comme suit : Chargé de mission à l'Institut national de la statistique à Paris (1945-48), Ingénieur à l'Institut des fruits et agrumes coloniaux, au Maroc, en Guinée française, à la Martinique et à la Guadeloupe (1949-51), Homme de lettres, Conseiller littéraire des Éditions de Minuit (1955-85) aux côtés de J .Lindon, qui a repris les éditions de Minuit. Il le resta pendant près de 25 ans, Auteur et réalisateur de films ; Robbe – Grillet est intéressé par le cinéma, ses films sont basés sur le va et vient constant de la

mémoire, Membre du Haut Comité pour la défense et l'expansion de la langue française (1966-68), Professeur à New York University et à Washington University, Directeur du Centre de sociologie de la littérature à l'université de Bruxelles (1980-88). Après 1950 et après avoir beaucoup voyagé, il s'est consacré, à sa carrière littéraire comme romancier et scénariste.

Il a été élu à l'Académie française, le 25 mars 2004, au fauteuil de Maurice Rheims (32^e fauteuil). Il est Mort le 18 février 2008 à Caen.

Parmi ses romans et essais, il y a par année d'édition :

1953 : Les gomme

1955 : Le voyeur

1957 : La jalousie

1959 : Dans le labyrinthe

1961 : L'année dernière à Marienbad

1963 : Pour un nouveau roman

1965 : La maison de rendez-vous

1970 : Projet pour une révolution à New York

1976 : Topologie d'une cité fantôme

1978 : Un régicide, souvenir du triangle d'or

1982 : Djinn

1985 : Le miroir qui revient

Division du texte : 4 paragraphes

Analyse du texte :

Paragraphe n°1 :

Pour Alain ROBBE-GRILLET, l'écriture du roman et de tout récit est définie comme une intervention libre sans modèle préconçu ; ce qui rejoint la conception de Nathalie SARRAUTE et Michel BUTOR ;

Paragraphe n°2 :

Alain ROBBE-GRILLET explique ce changement de cap vers la perspective du NR comme étant dû au changement général de la relation de l'homme avec le monde qui l'entoure. Au XIX^{ème} siècle, c'est la société bourgeoise qui détenait le pouvoir et la littérature comme tout arrangeait ses intérêts. Le roman de type balzacien (La comédie humaine) était la norme à suivre scrupuleusement.

Paragraphe n°3:

C'est le paragraphe le plus explicatif où Alain ROBBE-GRILLET cite et énumère les éléments du récit qui sont objet de ce changement ; de la **stabilité (Le roman de type balzacien au XIX^{ème} siècle)** vers la **suspicion (NR au XX^{ème} siècle)**; il s'agit des éléments techniques suivant : le passé simple, la 3^{ème} personne, chronologie et intrigue linéaires...

Paragraphe n°4 :

Alain ROBBE-GRILLET renvoie le début du changement à Flaubert c'est-à-dire à la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, mais s'est généralisé progressivement avec Gide et Proust, Faulkner¹⁰ et Beckett¹¹, il a touché d'abord l'intrigue qui s'est décomposée pour atteindre tout le système du roman.

¹⁰ Romancier et nouvelliste américain (1897-1962), prix Nobel de littérature de 1949

¹¹ Ecrivain, poète et dramaturge irlandais d'expression française et anglaise (1906-1989), prix Nobel de littérature en 1969.

Interprétation :

Les romanciers du XIX^e siècle, Balzac en particulier, s'appliquaient à refléter avec réalisme la société de leur temps, ce qui justifiait les longues descriptions. Ils cantonnaient des personnages bien définis socialement, qui, dans un espace-temps bien précis, se transformaient au gré des épreuves et des passions. Ces romans correspondaient à la vision d'un monde stable, rassurant. Le public s'y reconnaissait, le lecteur pouvait s'identifier et trouver du sens à l'ensemble de l'intrigue.

Après la seconde guerre mondiale, vers 1950, le monde est devenu instable, insécurisé, étranger à l'homme condamné à l'errance dans ce bas monde entre des valeurs incomplètes et toujours éphémères.

Le rejet du roman de type balzacien vient bouleverser tous les codes du roman. Pour Robbe-Grillet, le romancier voit à travers les yeux d'un personnage dont le regard sur les choses révèle l'état mental et c'est au lecteur à s'adapter à cette intériorité subjective, à se muer en l'autre, à devenir le regardant d'où sa qualification de la littérature du regard.

Conclusion :

Le Nouveau Roman est déclaré mort depuis fort longtemps néanmoins cette pratique littéraire s'accorde mieux à notre ère en ce début de XXI^e siècle décevant et désenchantant à l'extrême.

Pour clore ce cours, nous donnons la parole à Alain ROBBE-GRILLET :

« Ces textes ne constituent en rien une théorie du roman; ils tentent seulement de dégager quelques lignes d'évolution qui me paraissent capitales dans la littérature contemporaine. Si j'emploie volontiers, dans bien des pages, le terme de *Nouveau Roman*, ce n'est pas pour désigner une école, ni même un groupe défini et constitué d'écrivains qui travailleraient dans le même sens; il n'y a là qu'une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme. Ils savent, ceux-là, que la répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais qu'elle peut même devenir nuisible : **en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde présent**, elle nous empêche en fin de compte **de construire le monde et l'homme de demain.** » Alain Robbe-Grillet *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, 1963.

Cours n° 3: Alain Robbe-Grillet, Les gommes, Editions de Minuit, 1953

Objectifs :

Analyser un extrait de roman appartenant au Nouveau Roman

Identifier les caractéristiques de l'écriture objectale d'Alain Robbe-Grillet

Identifier les principales figures de style.

Identifier le champ lexical.

Texte :

"Le temps, qui veille à tout,
a donné la solution malgré toi."

Sophocle.

Prologue¹²

Dans la pénombre de la salle de café, le patron dispose les tables et les chaises, les cendriers, les siphons d'eau gazeuse; il est six heures du matin.

Il n'a pas besoin de voir clair, il ne sait même pas ce qu'il fait. Il dort encore. De très anciennes lois règlent les détails de ses gestes, sauvés pour une fois du flottement des intentions humaines; chaque seconde marque un pur mouvement : un pas de côté, la chaise à trente centimètres, trois coups de torchon, demi-tour à droite, deux pas en avant, chaque seconde marque, parfaite, égale, sans bavure. Trente et un ans. Trente-deux. Trente-trois. Trente-quatre. Trente-cinq. Trente-six. Trente-sept. Chaque seconde à sa place exacte.

Bientôt malheureusement le temps ne sera plus le maître. Enveloppés de leur cerne d'erreur et de doute, les événements de cette journée, si minimes qu'ils puissent être, vont dans quelques instants commencer leur besogne, entamer progressivement l'ordonnance idéale, introduire ça et là, sournoisement, une inversion, un décalage, une confusion, une courbure, pour accomplir peu à peu leur œuvre: un jour, au début de l'hiver, sans plan, sans direction, incompréhensible et monstrueux.

¹² Introduction du texte contrairement à l'épilogue qui signifie la fin ou la conclusion

Mais il est encore trop tôt, la porte de la rue vient à peine d'être déverrouillée, l'unique personnage présent en scène n'a pas encore recouvré son existence propre. Il est l'heure où les douze chaises descendent doucement des tables de faux marbre où elles viennent de passer la nuit. Rien de plus. Un bras machinal remet en place le décor.

Quand tout est prêt, la lumière s'allume...

Un gros homme est là debout, le patron, cherchant à se reconnaître au milieu des tables et des chaises. Au dessus du bar, la longue place flotte une image malade, le patron, verdâtre et les traits brouillés, hépatique et gras dans son aquarium.

De l'autre côté, derrière la vitre, le patron, encore qui se dissous lentement dans le petit jour de la rue. C'est cette silhouette sans doute qui vient de mettre la salle en ordre; elle n'a plus qu'à disparaître. Dans le miroir tremblote, déjà presque entièrement décomposé, le reflet de ce fantôme, et au-delà, de plus en plus hésitante, la kyrielle indéfinie des ombres: le patron, le patron, le patron... Le patron, nébuleuse triste, noyé dans son halo.

Alain Robbe-Grillet, *Les gomme*s, Editions de Minuit, 1953

Introduction :

Il s'agit de l'analyse du prologue¹³ premier extrait du roman : **Les gomme**s d'**Alain ROBBE-GRILLET**; (son premier roman) publié en 1953 aux **Editions de Minuit**. Les années 1950 furent le théâtre de bouleversements et sont marquées par la fin des deux conflits mondiaux ; les deux guerres mondiales durant la première moitié du 20ème siècle.

A travers ce roman, Alain ROBBE-GRILLET met en exercice sa conception du NR dont nous envisageons de montrer les traits qui caractérisent cet extrait et l'inscrit dans le Nouveau Roman comme recherche et pratique de sa théorie déjà énoncée et développée dans le cours précédent.

¹³ Introduction du texte contrairement à l'épilogue qui signifie la fin ou la conclusion.

Analyse paratextuelle :

Le titre : Les Gommages

Le titre **Les Gommages** fait référence aux **gommages** que Wallas ; personnage principal, ne cesse d'acheter, mais aussi au Nouveau Roman. En effet, **Alain Robbe-Grillet**, par une image métaphorique, cherche à "gommer" les caractéristiques du roman traditionnel. Dans ce roman, Wallas est en quête d'une **gomme** idéale. Un objet banal, servant à effacer pour recommencer.

Epigraphe¹⁴ : « Le temps, qui veille à tout,
a donné la solution malgré toi ».

Cette citation de Sophocle¹⁵ inaugure l'extrait étudié. Elle parle du temps comme résolution de tout problème.

Lecture du texte :

Analyse du texte :

-Division du texte : 5 paragraphes

-Premier paragraphe :

Description d'une activité commerçante ordinaire: il s'agit de l'ouverture matinale d'un café par son propriétaire

Indication spatio-temporelle : dans un café, à six heures du matin

- un café anonyme, décrit de façon minutieuse

“salle de café”, “12 chaises”, “cendriers, siphons d'eau gazeuse”, “faux marbre”

- un personnage énigmatique

“le patron”, “il ne sait même pas ce qu'il fait”, “l'unique personnage n'a pas encore recouvré son existence propre”

2. une scène d'exposition qui n'informe sur rien

- *la théâtralité et la coulisse : un rideau s'ouvrant sur une scène banale, désertée par le personnage*

¹⁴ En littérature, une épigraphe est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre pour en annoncer ou résumer le contenu ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur.(cf. WIKIPEDIA)

¹⁵ Sophocle (-495 /-406) dramaturge grec, parmi ses tragédies Œdipe roi.

les coups : “trois coups de torchon” qui rappellent les coups frappés au théâtre

Annonce d’une catastrophe à venir

“pénombre”, “sauvés pour une fois”, bientôt malheureusement”, “sournement”, “sans plan, sans direction, incompréhensible et monstrueux.”

Insistance sur les chiffres

Accumulation des nombres, l’intérêt porté aux détails

“Un pas”, “trente centimètres”, “trois coups”, deux pas”, “32, 33 ... 37”, “douze chaises”, “six heures”

Les douze chaises descendent ... où elles viennent de passer la nuit“, “pur mouvement”, “la chaise à 30 cm”, (symbolique claire et exagérée des chiffres : 12, 3, insistance sur les trentaines)

Le temps est considéré comme acteur. “L’ordonnance idéale”, “chaque seconde, parfaite, égale, sans bavure” **vocabulaire relatif au temps trop idéaliste et donc non-réaliste.**

Déshumanisation du personnage

“Il dort encore”, “le flottement des intentions humaines”, “n’a pas encore recouvré son existence propre”, “un bras machinal” : le patron existe à peine.

Le mot prophétique « bientôt » introduit un passage coloré d’un ton poétique et rhétorique à la fois avec un rythme régulier et métaphore (cerne d’erreur et de doute): “bientôt, malheureusement le temps ne sera plus le maître, enveloppés de leur cerne d’erreur et de doute les événements de cette journée si minimes qu’ils puissent être vont dans quelques instants commencer leur besogne leur cerne d’erreur et de doute...)

Dans un style élégant et sous le mode de l’hyperbole, l’auteur nous induit en erreur car ce style précieux est gratuit ne délivrant aucune information sur le personnage. Bref beaucoup de bruit pour rien. L’auteur semble jouer avec les registres et les codes, afin de dire autre chose que ce que dit son incipit.

-Deuxième paragraphe :

Insistance sur les objets et leur prise de pouvoir sur l’homme:

Jeu sur les sujets/ objets /chose/abstraction + verbe : les “lois règlent”, la “seconde marque”, “le temps ne sera plus le maître”, “les événements vont introduire”, “un bras machinal remet”

Insistance sur l’absence de la présence humaine et incertitude des intentions humaines

“il n’a pas besoin”, “il ne sait même pas”, “l’unique personnage n’a pas...” Un personnage qui n’en est pas un”, “il dort encore”,

-Troisième paragraphe :

« Quand tout est prêt la lumière s’allume », cet extrait fonctionne comme élément modificateur annonçant le début d’une série d’événements

-Quatrième paragraphe :

Introduction du personnage du patron au milieu de ce décor comme s’il en était un simple élément de décor parmi tant d’autres. Sa description montre son état de santé physique détérioré (gros, verdâtre, traits brouillés, hépatique, gras) .

-Cinquième paragraphe :

description du patron, image qui se dissout, transformé en silhouette, n’a plus qu’à disparaître, fantôme dont le reflet se décompose, mue en une série illimitée des ombres (exagération du ton) pour finir ce patron est réduit en une nébuleuse triste et noyé dans son cerne.

Interprétation :

Dans ce livre, **c’est l’immense place réservée aux objets** à l’opposé des personnages peu décrits et qui ont moins d’importance. Une forme de concurrence entre le personnage symbole du roman traditionnel et les objets qui ont pris le dessus dans le Nouveau Roman.

Le patron: est le chef du café des alliés. Il est le seul personnage anonyme mis en scène dans ce passage. Il est peu connu, on ne connaît rien de ses émotions et de ses sentiments. Il ne porte pas une autre qualification hormis le nom générique de patron, son état civil n’est pas important ; il est décrit de façon très vague juste ce qu’il faut pour faire avancer le récit et tout le contraire des objets décrits avec minutie. C’est une conception radicalement opposée au roman traditionnel où le personnage est au milieu de tout.

Dans les gomme, le **rapport à l’objet est privilégié** car les descriptions des objets sont très minutieuses et présentes tout au long du récit. Leur description dans les détails

montre la passion d'Alain Robbe-Grillet pour les objets. On peut le constater dans cet extrait des gomme que nous analysons.

L'auteur accorde une place très importante aux objets, les gomme sont un symbole de cette importance elles donnent son titre au roman ; on trouve des descriptions très précises de l'objet dans le roman ; les personnages sont finalement moins décrits que les objets ; l'auteur ne révèle ni leurs pensées ni leurs émotions ; on connaît leurs noms mais il y a assez peu de descriptions.

Conclusion :

Le Nouveau Roman doit à Alain Robbe-Grillet sa réputation de littérature objectale ou encore littérature du regard.

En effet, en décrivant les objets, il aspire à **éliminer l'illusion référentielle** et interroge le langage pour exprimer l'angoisse de l'homme dans un monde où les objets tiennent une place très importante voire dominante et où il perd tout contrôle dans une marche effrénée vers la réification totale.

Qualifié de hors norme et refusé par les éditions Gallimard. Le premier roman d'Alain Robbe-Grillet voit quand même le jour en 1953. C'est après les gomme qu'il s'engage dans une littérature objectale. En conséquence, Les gomme d'Alain Robbe-Grillet constitue un texte fondateur du Nouveau Roman dont il porte des traits marquants tel que le personnage qui est remis en question en tant que symbole du roman réaliste.

Ce roman d'un nouveau type ne renvoie à aucune réalité extérieure à lui-même. il n'y a plus d'auteur omniscient, qui sait tout de son personnage. Le temps et l'espace ont toujours leur fonction mais ils sont ce que le regardant en perçoit : le temps n'est que celui de l'écriture du récit, l'espace celui du regard. Le seul « message » délivré est l'apanage de la perception du personnage c'est-à-dire le regard du personnage, « Je ne transcris pas, je construis » écrit Robbe-Grillet dans Pour un nouveau roman, Paris, Minuit, 1963, p. 139.

Cours n °4: Crise du personnage romanesque, Nathalie Sarraute, L'ère du soupçon, Ed. Gallimard, 1956

Objectifs :

Analyser la vision de Nathalie Sarraute sur l'écriture du Nouveau Roman concernant le personnage)

Texte :

Ce qu'il (le lecteur) a appris, chacun le sait trop bien pour qu'il soit utile d'insister. Il a connu Joyce, Proust et Freud; le ruissellement, que rien audehors ne permet de déceler, du monologue intérieur, le foisonnement infini de la vie psychologique et les vastes régions encore à peine défrichées de l'inconscient. Il a vu tomber les cloisons étanches qui séparaient les personnages les uns des autres, et le héros de roman devenir une limitation arbitraire, un découpage conventionnel pratiqué sur la trame commune que chacun contient tout entière et qui capte et retient dans ses mailles innombrables tout l'univers. Comme le chirurgien qui fixe son regard sur l'endroit précis où doit porter son effort, l'isolant du corps endormi, il a été amené à concentrer toute son attention et sa curiosité sur quelque état psychologique nouveau, oubliant le personnage immobile qui lui sert de support de hasard. Il a vu le temps cesser d'être ce courant rapide qui poussait en avant l'intrigue pour devenir une eau dormante au fond de laquelle s'élaborent de lentes et subtiles décompositions; il a vu nos actes perdre leur mobiles courants et leurs significations admises, des sentiments inconnus apparaître et les mieux connus changer d'aspect et de nom.

Il a si bien et tant appris qu'il s'est mis à douter que l'objet fabriqué que les romanciers lui proposent puisse receler les richesses de l'objet réel. Et puisque les auteurs qui pratiquent la méthode objective prétendent qu'il est vain de s'efforcer de reproduire l'infinie complexité de la vie, et que c'est au lecteur de se servir de ses propres richesses et des instruments d'investigation qu'il possède pour arracher son mystère à l'objet fermé qu'ils lui montrent, il préfère ne s'efforcer qu'à bon escient et s'attaquer aux faits réels.

Nathalie, Sarraute, L'ère du soupçon, Ed. Gallimard, 1956, p.-p. 67-68

Cours n° 5: L'ère du soupçon de Nathalie, Sarraute (2)

Objectifs :

Analyser la vision de Nathalie Sarraute sur l'écriture du Nouveau Roman concernant le personnage)

Texte 2: "Le personnage type est un trompe-l'œil".

Le lecteur, en effet, même le plus averti, dès qu'on l'abandonne à lui-même, c'est plus fort que lui typifie.

Il le fait --- comme d'ailleurs le romancier, aussitôt qu'il se repose --- sans même s'en apercevoir, pour la commodité de la vie quotidienne, à la suite d'un long entraînement. Tel le chien de Pavlov, à qui le tintement d'une clochette fait sécréter de la salive, sur le plus faible indice il fabrique des personnages. Comme au jeu des "statues", tous ceux qu'il touche se pétrifient. Ils vont grossir dans sa mémoire la vaste collection de figurines de cire que tout au long de ses journées il complète à la hâte et que, depuis qu'il a l'âge de lire, n'ont cessé d'enrichir d'innombrables romans.

Or, nous l'avons vu, les personnages, tels que les concevait le vieux roman (et tout le vieil appareil qui servait à les mettre en valeur) ne viennent plus à contenir la réalité psychologique actuelle. Au lieu, comme autrefois, de le révéler, ils l'escamotent.

Aussi, par une révolution analogue à celle de la peinture, bien qu'infiniment plus timide et plus lente, coupée de longs arrêts et de reculs, l'élément psychologique, comme l'élément pictural, se libère insensiblement de l'objet avec lequel il faisait corps. Il tend à se suffire à lui-même et à se passer le plus possible de support. C'est sur lui que tout l'effort de recherche du romancier se concentre, et sur lui que doit porter tout l'effort d'attention du lecteur.

Il faut donc empêcher le lecteur de courir deux lièvres à la fois, et puisque ce que les personnages gagnent en vitalité facile et en vraisemblance, les états psychologiques auxquels ils servent de support le perdent en vérité profonde, il faut éviter qu'il disperse son attention et la laisse accaparer par les personnages, et, pour cela le priver le plus possible de tous les indices dont, malgré lui, par un penchant naturel, il s'empare pour fabriquer des trompe-l'œil.

Nathalie, Sarraute, L'ère du soupçon, Ed. Gallimard,
1956, p.-p. 72-74

Introduction :

L'Ère du soupçon est un essai de Nathalie Sarraute; une femme de lettres française d'origine russe qui a été publié en France, aux éditions Gallimard en 1956. Il porte sur le roman et s'inscrit dans la mouvance d'une nouvelle pensée intitulée le nouveau roman ; une appellation de la critique littéraire dans les années 1950-1960 critiquant le roman traditionnel en renouvelant les techniques d'écriture classiques. Cette rupture des techniques traditionnelles concerne le refus du réalisme avec l'intrigue et des personnages hérités du XIXe siècle. Elle inclut le rejet de la notion de héros, le savoir de l'écrivain sur ses personnages (l'omniscience), le type psychologique du personnage classique c'est-à-dire le refus de l'analyse des sentiments.

Selon Sarraute, un soupçon pèse sur les personnages du roman d'où le titre L'Ère du soupçon qu'elle a choisi.

Nathalie Sarraute défend le point de vue que le romancier doit dépersonnaliser son héros et s'intéresser à cette matière psychologique anonyme pour éviter au lecteur de créer des types des caractères aux personnages. Le romancier doit faire perdre ses points de repère au lecteur en « dépersonnalisant » les héros dans le but de rendre le lecteur plus concentré sur la psychologie et la profondeur de ces derniers.

Le roman est présenté comme un terrain d'exploration, comme une dynamique en constante évolution. L'ère du soupçon témoigne, à la fois chez l'auteur et le lecteur, d'un état d'esprit singulier, le lieu de leur méfiance réciproque, le terrain où ils s'affrontent (auteur et lecteur).

Le roman doit être une œuvre narrative qui met l'accent sur l'anonymat des personnages, une œuvre qui rompt avec les «types» psychologiques, l'expression des sentiments.

À travers son essai L'ère du soupçon, Nathalie Sarraute propose une forme d'écriture qui cherche à atteindre la matière qui se trouve en dessous de toute conversation

Elle voit en Proust et Joyce, romanciers du début du XXème siècle comme les précurseurs du roman moderne.

Elle appelle à un changement radical de l'écriture romanesque.

Le personnage type est un trompe-l'œil c'est-à-dire cette figure est périmée.

L'ébranlement du roman traditionnel et la naissance d'une forme romanesque nouvelle dominée par l'avènement d'une très grande richesse psychologique, la dissolution du personnage et le passage à la narration à la première personne.

Le rapport entre le lecteur et l'écrivain passe désormais par le soupçon.

L'appel à l'autorité des écrivains précurseurs (Woolf, Dostoïevski et Proust) ainsi que la comparaison du roman avec la peinture (Picasso) signale la spécificité du roman.

Sarraute invoque le soupçon de l'écrivain, qui ne croit plus à ses personnages, et celui du lecteur, qui ne croit plus à ce qu'on lui raconte. Par le soupçon, le personnage « à la Balzac » se désintègre, perdant ses caractéristiques physiques en même temps que son état civil et le remplace par le passage à la première personne, à ce qu'elle appelle « un "je" anonyme ». Elle fonde donc une nouvelle tradition d'écrivains qui ont abandonné le personnage au profit de la narration à la première personne.

Sur la base du triangle complexe des relations auteur-personnage-lecteur, Sarraute opère le passage entre l'ancien et le Nouveau Roman, qui s'effectue à travers la problématisation de ce lieu commun qu'était le personnage.

Dans la mesure où l'écrivain éprouve les mêmes impressions que son lecteur, il ressent l'écroulement du personnage et se méfie de l'intrigue. Il fait du roman, sous l'œil perspicace du lecteur, une recherche des petits mouvements que Sarraute nommera tropismes. entre lecteur et écrivain s'établit un dialogue ou un transfert de l'écrivain qui se reflète dans ses personnages et le lecteur y s'identifie ou s'y retrouvent. C'est pourquoi l'écrivain écrit à la première personne « je » et, par conséquent, devient lui-même lecteur.

Le personnage apparaît comme un anti-héros dans la mesure où il est réduit au statut d'étiquette, décrit de l'extérieur, il manque de psychologie, il n'est que l'ombre de lui-même

À la tradition romanesque qui a recours à des descriptions détaillées et à la narration à la troisième personne, dénommées « les vieux accessoires inutiles » qui forment un personnage « étiquette », « trompe-l'œil » Sarraute oppose de la sorte une nouvelle écriture, dynamique et riche en matière psychologique.

Sarraute fait allusion à l'art par la peinture abstraite qui n'est plus donc figurative pour montrer la profondeur et la richesse psychologique que les personnages actuels sont incapables de posséder sans nul besoin de « support »

La première analogie lui permet de différencier entre les arts, chacun manifestant des compétences spécifiques. Ainsi, dans le nouveau paradigme proposé par Sarraute, le passage entre la narration à la troisième personne et l'abandon du personnage au profit d'une narration à la première personne correspond au besoin du roman de trouver la place qui lui convient le mieux. La comparaison accentue donc la particularité du roman par rapport à d'autres arts comme le cinéma et la photographie, qui poursuivent les voies abandonnées par le roman, en l'occurrence la mimésis et la représentation du réel.

Sarraute aboutit à un nouveau mode d'écriture qui se nourrit de la richesse de la matière psychologique telle que l'ont découverte et pratiquée les grands écrivains du début du 20^e siècle. C'est cette voie qui, selon elle, mérite d'être poursuivie par les contemporains.

Le dialogue serait alors en même temps une technique empruntée au passé littéraire mais adapté, il est capable de saisir les mouvements internes de la conscience.(voir cours suivant)

Le problème consiste à comprendre pourquoi il y a des ouvrages qui deviennent caducs, et la solution consiste à proposer une manière de le contourner en produisant des ouvrages qui peuvent survivre à leur époque. L'explication du problème réside dans l'adoption du principe de plaisir par les écrivains, qui cherchent dans leur écriture à mettre à l'aise le lecteur qui reconnaît dans les descriptions son univers familier. Pour ce faire, ils adoptent la convention de la description réaliste, en se situant dans la perspective du lecteur. Les livres écrits de cette façon deviennent selon Sarraute des espèces de trompe-l'œil, car ils ne sont même pas capables d'exposer la complexité de leur époque et ne constituent qu'un simulacre de description de la réalité, une apparence.

La solution consiste à proposer de nouveaux critères pour l'appréciation d'une œuvre qui s'appuient non pas sur le principe de plaisir, mais sur le critère de lisibilité. Tandis que la mauvaise œuvre est faite de formes vides, de trompe-l'œil, mais crée chez le lecteur un sentiment de familiarité en le mettant à l'aise, la bonne œuvre, au contraire, est celle qu'on peut relire qui exige une attention particulière de la part de son lecteur.

Pour Sarraute, l'écriture selon les conventions classiques reste « un trompe-l'œil » ; « une plate et inerte copie » qu'il faut remplacer ou du moins déstabiliser.

Rédigé à la forme impersonnelle, l'ère du soupçon devient une sorte de manifeste du nouveau roman comme cet autre essai Pour un nouveau roman d'Alain Robbe-Grillet.

Cours n ° 6 : Enfance (Ed. Gallimard, 1983, .p-p. 165-167) de Nathalie SARRAUTE

Objectifs :

Analyser un extrait de roman sarrautien

Repérer ses caractéristiques spécifiques

Identifier les principales figures de style.

Identifier le champ lexical.

Texte :

La vague odeur de désinfectants, les escaliers de ciment, les salles de classe entourant une cour sans arbres, leurs hauts murs d'un beige souillé, sans aucun autre ornement que le tableau noir au fond de l'estrade et une terne carte des départements, tout cela dégageait quelque chose qui me donnait dès l'entrée le sentiment, le pressentiment d'une vie...

- Plus intense?
- « Plus » ne convient pas. « Autre » serait mieux. Une autre vie. Aucune comparaison entre ma vie restée là-bas, dehors et cette vie neuve. Mais comment, par où la saisir pour la faire tant soit peu revenir, cette nouvelle vie, ma vraie vie...
- Fais attention, tu vas te laisser aller l'emphase...
- Bon, essayons simplement d'isoler d'abord un de ses instants en lui seul... permets-moi de le dire ... en lui tant de plaisirs se bousculent...

Un peu engoncée dans mon épais tablier noir à longues manches fermé dans le dos, pas commode à boutonner, je me penche sur mon pupitre avec toutes les autres filles de ma classe, à peu près de la même taille et du même âge que moi... nous écrivons sur une copie où chacune a d'abord inscrit en haut et à gauche son prénom et son nom, en haut et à droite la date, et au lieu le mot « dictée » qu'il a fallu, comme le nom et la date, souligner en faisant habilement glisser sa plume le long d'une règle sans qu'il y ait de bavures. Le trait doit être parfaitement droit et net.

La maîtresse se promène dans les travées entre les pupitres, sa voix sonne clair, elle articule chaque mot très distinctement, parfois même elle triche un peu en accentuant exprès une liaison, pour nous aider, pour nous faire entendre par quelle lettre tel mot se termine. Les

mots de la dictée semble être des mots choisis pour leur beauté, leur pureté parfaite. Chacun se détache avec netteté, sa forme se dessine comme jamais celle d'aucun mot de mes livres... et puis avec aisance, avec une naturelle élégance il se rattache au mot qui le précède et à celui qui le suit... il faut faire attention de ne pas les abîmer... une légère angoisse m'agite tandis que je cherche... ce mot que j'écris est-il bien identique à celui que j'ai déjà vu, que je connais? Oui, je crois... mais faut-il le terminer par «ent»? Attention, c'est un verbe... souviens-toi de la règle... est-il certain que ce mot là-bas est son sujet? Regarde bien, ne passe rien... il n'y a plus en moi rien d'autre que ce qui maintenant se tend, parcourt, hésite, revient, trouve, dégage, inspecte... oui, c'est lui, c'est bien lui le sujet, il est au pluriel, un «s» comme il se doit le termine, et cela m'oblige à mettre à la fin de ce verbe «ent» ...

Mon contentement, mon apaisement sont vite suivis d'une nouvelle inquiétude, de nouveau toutes mes forces se tendent ... quel jeu peut-être plus excitant?

Nathalie Sarraute, *Enfance*, Gallimard, 1983, p. –p. 165-167

-Eléments biobibliographiques :

Nathalie SARRAUTE (1900- 1999) est écrivaine française d'origine russe. Elle est la pionnière du Nouveau Roman. Parmi ses écrits *L'ère du soupçon* (T D 2) un essai publié en 1956 où elle développe sa théorie contre le roman traditionnel, précédé par *Martereau* (1953) et suivi par *Le planétarium*(1959), *Les fruits d'or*(1963), *Entre la vie et la mort*(1968), *Tu ne t'aimes pas* (1988), *Ici* (1995).

-Lecture et analyse du texte

-Introduction :

De par le titre *Enfance*, on comprend qu'il s'agit d'une autobiographie de l'écrivaine Nathalie SARRAUTE publiée en 1983 chez Gallimard (extrait p. 165-167), c'est-à-dire quelques années avant sa disparition en 1999 dans laquelle elle raconte et retrace son enfance tiraillée entre deux cultures, deux langues, deux pays la Russie et la France et entre son père et sa mère car ses parents étaient divorcés dès sa tendre enfance à deux ans.

-Résumé du texte :

Il s'agit d'un mélange original composé de narration, description, dialogue et monologue entre la narratrice et son double intérieur qui fait apparaître des sensations restées enfouies depuis l'enfance mais qui ont fini par sortir par le biais des mots pour exprimer et véhiculer une enfance, une scolarité, des souvenirs, une famille éclatée.

-Division du texte : 4 paragraphes

-Analyse du texte :

-Premier paragraphe :

Premier jour à l'école : longue et minutieuse description de l'école : odeur de désinfectants, escaliers de ciment, salles de classe autour d'une cour sans arbres, avec hauts murs des salles d'un beige souillé, un tableau noir au fond de l'estrade et une terne carte de département en guise d'ornement. L'école est marquée par le gris et le noir qui expriment l'austérité.

Un dialogue entre 2 personnages anonymes qui discutent autour de la vie d'avant «ma vie restée là-bas » et sa nouvelle vie en France « ma vraie vie » une différence énorme qui semble favoriser cette dernière à celle d'avant en Russie. Le dialogue se termine par l'annonce d'un choix de sujet particulier pour le deuxième paragraphe.

-Deuxième paragraphe :

détails de la vie scolaire : le tablier de l'époque (début du XXème siècle) épais et boutonné de derrière, une séance de dictée qu'il faut commencer par l'écriture sur le pupitre une copie où sont bien disposés le prénom, le nom en haut et à gauche de la copie, la date à droit, le tout bien souligné ainsi que le mot dictée.

Narration à la première personne vu qu'il s'agit d'une autobiographie.

Emploi du présent comme temps de narration (penche, écrivons, inscrit, doit)

-Troisième paragraphe :

La séance de dictée décrite dans ses moindres détails : les mots de la dictée, l'effort et la tension à écrire les mots correctement. Cela exprime la passion pour les règles de Français maîtrisées et transmises par la maitresse.

Emploi du présent comme temps de narration (se promène, articule, triche, semble, se détache, se dessine, rattache, précède, suit, etc. ...)

Un monologue se greffe à la narration de ce début de paragraphe.

-Quatrième paragraphe :

Les figures de style présentes :

Accumulation (contentement, apaisement) **récurrence** de l'adjectif (nouvelle, nouveau),

Oxymore : contentement, apaisement ≠ inquiétude →→forces se tendent = un jeu excitant pour l'enfant-apprenant.

Le jeu excitant de l'apprentissage des mots par la dictée qui procure contentement et apaisement. (Malheureusement la dictée n'est plus pratiquée de nos jours !).

Enfance livre le parcours d'une lucidité progressive, d'une maturité précoce.

Interprétation :

L'identité nominale entre auteur, narrateur et personnage constitue un trait caractéristique de l'autobiographie. Nous le retrouvons dans Enfance où l'auteure prête sa voix à une narratrice, laquelle évoque les souvenirs d'enfance. Le travail de remémoration, propre à toute autobiographie, est essentiel dans Enfance : Sarraute choisit de convoquer des moments de son enfance tels qu'elle les a observés et vécus.

Ce qui donne à son récit un caractère authentique. La primauté est donnée à la sensation et à l'impression, les ressentis liés aux lieux sont souvent convoqués. Sarraute privilégie les dialogues et les monologues intérieurs car ils permettent d'exprimer mieux que n'importe quelle autre forme ces mouvements intérieurs qui parcourent les individus qu'elle nomme Tropismes. Le double de Sarraute s'impose comme garant de l'authenticité de ce cheminement vers la connaissance de soi et tient le rôle d'examineur qui veille à la véracité des souvenirs.

Enfance est un récit bouleversé qui présente des traits caractéristiques du Nouveau Roman:

- une narration fragmentée, non linéaire, qui révèle le refus de raconter. Les faits ne se déroulent pas selon un enchaînement logique.

- **Les blancs typographiques séparant ces événements marquent l'absence de liens logiques.** L'important réside en fait dans l'exploration des **ressentis (Tropismes)** de Nathalie

Sarraute face à un mot, une situation. Pour Nathalie Sarraute, la révolution **formelle** du Nouveau Roman s'apparente principalement à la recherche de ces tropismes.

Dans l'écriture du tropisme, la primauté est donnée à la sensation et à l'impression. Les ressentis liés aux lieux sont souvent convoqués.

- Le récit ne se présente pas selon un ordre chronologique clair ce **qui s'accorde avec le choix d'adopter le point de vue de l'enfant**. L'auteure s'attache ainsi au **temps vécu, subjectif** sans emploi **de dates par exemple pour** renseigner le lecteur sur les périodes évoquées.

- **l'utilisation du présent de l'indicatif** en tant que **temps dominant pour retranscrire les souvenirs**.

- **La langue utilisée**, quant à elle, est **orale et simple** ce qui va de pair avec **la prépondérance du dialogue dans l'œuvre**.

- **La récurrence des présentatifs** («C'est ...que», « c'est... »)

- **Les reprises pronominales abondent** (« avec aisance, avec une naturelle élégance... », «C'est lui, c'est bien lui le sujet, il est... »)

- Notons aussi la juxtaposition sans mots de liaison (ou parataxe) très fréquente comme c'est le cas dans le paragraphe n 1 où la virgule sépare les groupes de mots sans recours à un mot de liaison.

- L'omniprésence des trois points de suspension marque l'inachèvement et l'absence de liens logiques.

- l'écriture de Sarraute se caractérise également par **les accumulations : de verbes** «regarde bien ? Ne passe rien », « se tend, parcourt, hésite, revient, trouve, dégage, inspecte ... », d'**adjectifs** «mon épais tablier noir à longues manches fermé dans le dos, pas commode à boutonner», et de **noms** «leur beauté, leur pureté».

- Enfin, on observe des glissements entre différents niveaux de communication : passage à **dominance descriptive** est lié à un dialogue direct (paragraphe 1),

Passage à **dominance narrative** (paragraphe 2)

Narration liée à un **monologue** (paragraphe 3)

Retour à la **narration** toujours à la première personne du singulier au paragraphe 4.

Conclusion :

Nathalie Sarraute appartient au Nouveau Roman, un groupe d'écrivains qui, dans les années 1950-1960, remet en cause le roman traditionnel. Il s'agit, pour les nouveaux romanciers, de rompre avec les techniques narratives du XIXe siècle parce que, selon eux, suite aux événements majeurs qui ont marqué le XXe siècle (les deux guerres mondiales notamment), le lecteur a perdu toute naïveté à l'égard du roman: il est entré dans «l'ère du soupçon» comme l'explique Nathalie Sarraute dans son essai théorique paru en 1956 que nous avons déjà traité.

De L'ère du soupçon à Enfance et dans d'autres écrits de genres différents (Roman, Théâtre et Essais), Nathalie SARRAUTE a mené une profonde réflexion sur la littérature et la création **dont elle en a tiré ce roman autobiographique et tant d'autres pour constituer une œuvre monumentale.**

Cour n°7 : Jean RICARDOU, Nouveau problème du Nouveau Roman, Illusion et contestation du récit, p-p 42-43

Objectif :

Identifier les principes de l'écriture chez Ricardou

Texte :

Ce que nous appelons récit est donc une narration qui élabore la littérature de la fiction, en référence avec ce que, pour simplifier, nous nommons quelquefois le quotidien. Nullement Plus que la fiction, le récit ne saurait donc jouir d'une assiette solide. Il est le lieu d'un conflit permanent. Revenons à Salomé. Demander au récit qu'il fonctionne correctement, c'est exiger de lui qu'il nous donne *l'illusion*, aussi parfaite que possible, de l'entrée de Salomé dans la salle, entière et d'un seule coup. Alors, elle pourra danser. Le bon fonctionnement du récit demande une ordonnance littérale telle que le lecteur puisse aisément la mettre en veilleuse et prendre Salomé pour un être de chair et de sang. Bref, *il suscite une illusion par l'effacement de ce qui est matériel dans l'écrit : la littéralité*. Si ce refus, cimentant son passage à la limite, parvenait à faire croire à l'absence de la dimension littérale, alors nous accèderions à certaine hallucination point trop rare : *l'illusion référentielle*. Bref, au récit dans le second sens formulé par Genette et que nous préférons nommer, peut-être : *illusion de représentation*.

La courbe de fiction se divise donc, très schématiquement, en deux domaines, celui de l'euphorie du récit, où domine la composante référentielle ; celui de la contestation du récit, où domine la composante littérale. Ainsi tout récit est-il astreint au jeu subtil, retors, byzantin quelquefois, de l'euphorique et du contestataire. C'est dire qu'il ne saurait s'enclorre entièrement dans un seul territoire. Quel que soit celui auquel il incline, le récit opère toujours des incursions dans le domaine inverse : le récit euphorique ne peut échapper à l'insistance du littéral ; le récit contesté, pour reprendre quelque élan, convoque ce qu'il porte à la ruine. C'est selon cette dernière procédure qu'opèrent les Nouveaux Romanciers. *Avec le Nouveau Roman, le récit est en procès : il subit à la fois une mise en marche, et une mise en cause*.

Jean RICARDOU, Nouveau problème du Nouveau Roman, Illusion et contestation du récit, p-p 42-43

Introduction :

Ce texte de son auteur Jean RICARDOU, est un extrait tiré d'un essai intitulé Nouveau Problème du Nouveau Roman, chapitre Illusion et contestation du récit, p-p 42-43 où il traite de la différence fondamentale qui sépare définitivement le roman traditionnel du Nouveau Roman.

-Eléments biobibliographiques :

L'une des principales figures du Nouveau Roman, écrivain et surtout théoricien de la littérature, **Jean Ricardou** est né le 17 juin 1932 à Cannes et mort le 23 juillet 2016 à Cannes.

Ancien élève de l'École normale d'instituteurs de Paris, qu'il intègre en 1951, Ricardou exerce le métier d'instituteur jusqu'en 1961 puis devient professeur en collège jusqu'en 1977. Membre de la revue d'avant-garde Tel Quel de 1962 à 1971, il fut le principal théoricien du Nouveau Roman. En 1982, il soutient à Toulouse une thèse de doctorat ès lettres. À partir de 1980, Il est conseiller à la programmation et à l'édition du Centre Culturel international de Cerisy-la-Salle. À partir de 1985, IL se consacre quasi exclusivement à l'élaboration d'une nouvelle science de l'écrit et de l'écriture qu'il a nommée la textique.

Il publie son premier roman *L'observatoire de Cannes* en 1961 aux Editions de Minuit. Marqué par sa rencontre avec Alain Robbe-Grillet en 1958. En 1966, son roman *La Prise de Constantinople* (Minuit, 1965) reçoit le prix Fénéon.

Ricardou publie son premier livre de théorie *Problèmes du Nouveau Roman* (1967) dans la collection "Tel Quel" aux éditions du Seuil. Il co-dirige le premier grand colloque sur le nouveau roman (Cerisy, 1971), qui réunit les principaux nouveaux romanciers, puis dirige les colloques Claude Simon et Robbe-Grillet, auxquels participent respectivement les deux écrivains.

Œuvres principales :

- L'Observatoire de Cannes (1961)
- La Prise de Constantinople (1965)
- Problèmes du nouveau roman (1967)

-Les Lieux-dits (1969)

Révolution minuscules (1971)

Pour une théorie du Nouveau Roman (1971)

Le Nouveau Roman (1973)

Nouveaux problèmes du roman (1978)

Le Théâtre des métamorphoses (1982)

La Cathédrale de Sens (1988)

Une maladie chronique (1989)

-Division du texte : 2 paragraphes

-Analyse du texte :

-Premier paragraphe :

[Ce que nous appelons illusion de représentation.]

Pour Ricardou, le récit est une narration qui élabore la littéralité de la fiction. Par conséquent, est le lieu d'un conflit permanent entre l'illusion référentielle et l'illusion littérale en prenant l'exemple d'un personnage Salomé tiré de l'oeuvre de Flaubert ;

Il s'agit de **Hérodias**, le dernier des trois récits que Flaubert fait apparaître en avril 1877 dans un recueil qu'il intitule **Trois Contes**, et qui sera la dernière des œuvres publiées de son vivant. Et sa scène très connue la scène de la danse de Salomé. La jeune Salomé subjuguait le roi à tel point qu'il lui demande ce qu'elle veut. Sous l'instigation de sa mère Hérodias (la reine), elle demande qu'il lui apporte la tête de **Jean Baptiste** (un prêtre qui s'opposa à l'union d'Hérodias avec le roi) sur un plateau. Elle a été servie.

Ricardou soutient : la description que l'entrée de Salomé dans la salle représente la dimension littérale puisque Flaubert s'étale et exhibe en long et en large son geste chorégraphique alors qu'il suffisait de dire que le roi a été charmé par une danse orientale. L'illusion référentielle selon Ricardou très réduite ou quasi nulle.

-Deuxième paragraphe :

[La courbe de fiction ... Avec le Nouveau Roman, le récit est en procès : il subit à la fois une mise en marche, et une mise en cause.]

Ricardou explique qu'à l'illusion **référentielle** correspond l'euphorie¹⁶ du récit et à l'illusion **littérale** correspond la contestation¹⁷ du récit. Sous forme de schéma, une tension s'engage dans le récit fictionnel où quand la première est ascendante, la deuxième devient descendante et vice versa. Autrement dit, le référent¹⁸ ne suppose pas une description mais seulement une narration des faits alors que la description d'un personnage d'un objet ou d'un lieu (ici il s'agit de la danse de Salomé) suppose des **mots** d'où son nom l'illusion **littérale** en référence aux lettres et aux mots de la description. Quand la description est très développée, le récit est contestataire ou dysphorique et si la description est dépouillée au profit du référent, le récit est euphorique.

La Fiction : le monde tel qu'il est représenté par et dans le texte, l'image du monde construite par le texte, qui n'existe que dans et par ses mots.

Le Référent : notre monde empirique, le réel qui existe hors du texte et auquel le texte réfère.

Interprétation :

Bien que son œuvre de fiction, romans et nouvelles confondus, ont précédé son œuvre théorique néanmoins, Ricardou fut connu par cette dernière (œuvre théorique) d'où son importance tant qualitative que quantitative pour expliquer la première. Ricardou a élaboré sa théorie sur le nouveau roman pour expliquer ses textes de fiction.

Dans ce bref extrait tiré de son essai, Ricardou analyse le lien entre l'écriture littéraire et le réel, remettant en cause l'illusion référentielle. Il traite précisément dans cet extrait du rôle de la description dans la création de la fiction.

A travers son essai, Ricardou pose la nécessité, pour le roman, d'être centré non pas sur l'aventure qu'évoque l'intrigue mais sur l'aventure que constitue

¹⁶ Signifie joie contre la contestation.

¹⁷ Critique et réfutation contre l'euphorie.

l'écriture elle-même : il l'invite à être non plus « l'écriture d'une aventure mais l'aventure de l'écriture »

Conclusion :

C'est sous la plume de Jean Ricardou qu'apparaît cette formule en laquelle se résume l'esthétique du Nouveau Roman « l'aventure d'une écriture » avec la célèbre citation : « désormais, on ne suit plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure de l'écriture. »

Très actif dans son travail, Ricardou se distingue particulièrement par son souci d'articuler de manière cohérente trois activités habituellement disjointes: l'écriture d'ouvrages de fiction (son côté pratique) , de l'écrit et de l'écriture(côté théorique) et didactique de l'écriture(son coté didactique de par son métier d'enseignant). Sa pratique n'a eu de cesse d'investir, d'explorer et d'articuler parallèlement ces trois des champs complémentaires de l'écriture : fiction, théorie, didactique.

Cours n° 8: La Bataille de Pharsale de Claude Simon

Objectifs :

Analyser un extrait de roman moderne appartenant au Nouveau Roman

Identifier les caractéristiques de l'écriture simonienne

Identifier les principales figures de style.

Identifier le champ lexical.

Texte:

Les rails se divisant bruyamment s'écartant bifurquant se rapprochant de nouveau se dédoublant encore se multipliant s'étalant sur une grande surface

Une locomotive arrêtée sous un manche à eau le chauffeur sans doute distrait l'eau blanche débordant de tous côtés autour du caisson tombant en cascade

Un employé avançant parmi les voies un drapeau rouge roulé à la main levant haut les pieds pour enjamber les rails

Le train commença à ralentir

Trois longues voitures internationales arrêtées sur une voie de garage un homme vêtu d'une veste de lustrine luisante armé d'un balai à long manche lavant les vitres un autre apparaissant à l'une des portières un seau et des balais dans une main entreprenant maladroitement de descendre embarrassé son autre main tâtonnant sur la rampe de cuivre le soleil étincelant une fraction de seconde sur le flanc du seau éblouissant puis s'éteignant l'aiguilleur en manches de chemise accoudé à la fenêtre de la cabine vitrée regardant passer au-dessous de lui l'un après l'autre les wagons du train roulant de plus en plus lentement maintenant puis entre les voies un trottoir un quai le tintement d'une sonnette grelottant s'approchant de plus en plus fort très fort assourdissant puis décroissant s'éteignant cessant

Des gens étaient sur le quai bâtons noirs des visages glissèrent horizontalement les têtes coupées par les bas des fenêtres de plus en plus lentement s'immobilisèrent

**Claude Simon, LA BATAILLE DE PHASALE, Les Editions
de Minuit, 1969, p-p-164,165**

Lecture et analyse :

Introduction :

Le texte, objet de notre étude, est un extrait de La Bataille de PHARSALE de Claude SIMON publié aux éditions de Minuit, 1969, p-p 164- 165.

Le roman La Bataille de Pharsale fait référence à la bataille qui opposa les armées de César et de Pompée, en 48 av. J.-C., près de la ville de Pharsale en Thessalie(Grèce). Claude SIMON a voulu lire dans ce titre l'anagramme d'un autre plus conforme à sa théorie, « la bataille de la phrase », ce livre est très novateur par sa forme, il tourne autour d'un voyage fait en train par un personnage anonyme O pour la réalisation d'un ouvrage de critique d'art et où il est question de descriptions du monde observé depuis le wagon de train.

-Eléments biobibliographiques :

Claude Simon est un écrivain français, né le 10 octobre 1913 à Tananarive (Madagascar) d'un père militaire qui meurt, quelques mois plus tard, lors de la Première Guerre mondiale et mort le 6 juillet 2005 à Paris. En 1985, il a obtenu le prix Nobel de Littérature. Il est élevé à Perpignan, dans le sud de la France, par sa mère. Cette dernière meurt en 1925 des suites d'un cancer. Son éducation est alors prise en charge par sa grand-mère et l'un de ses oncles, sous la tutelle d'un cousin germain. Il effectue ses études secondaires à Montpellier, puis à Paris. En 1931, il se consacre à la peinture et à la photographie. L'année 1936, il commence à écrire et se rend à Barcelone auprès des républicains qui sont opposés aux troupes franquistes lors de la Guerre d'Espagne. Il décrit notamment cette expérience dans *Le Palace*. En 1937, il effectue un voyage qui le conduit en Allemagne, en Pologne et en URSS. Il se lance dans l'écriture d'un premier roman, *Le Tricheur*, publié à la Libération de la France.

En 1939, au début de la Seconde Guerre Mondiale, il est mobilisé. Il est fait prisonnier par les Allemands en juin 1940, il s'évade de son camp en Saxe et rejoint Perpignan. Mais, risquant d'être arrêté après l'occupation de la zone libre, il se rend à Paris où il habitera jusqu'à la fin de la guerre, participant à la Résistance. Après la guerre, il commence la rédaction de plusieurs œuvres. Édités aux Editions de Minuit, ses ouvrages le classent dans la mouvance du Nouveau Roman. Son roman ***La Route des Flandres*** obtient le prix de *L'Express* en 1960 et il signe la même année le ***Manifeste des 121, déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie***.

En 1967, il obtient le **prix Médicis** pour l'un de ses romans les plus connus, *Histoire*.

En 1981, **Les Géorgiques**, paru après six années d'écriture, sans autre publication durant cette période, constitue l'un des romans majeurs de Claude Simon.

Claude Simon meurt le 6 juillet 2005, à l'âge de 91 ans.

Principales œuvres : Liste non exhaustive

- Le Tricheur 1945
- La Corde raide 1947
- Gulliver 1952
- : *La Route des Flandres*, 1960, Éditions de Minuit - prix de l'Express
- Histoire 1967 - **prix Médicis**
- *La Bataille de Pharsale* 1969
 - *Les Corps conducteurs* 1971
 - *Leçon de choses* 1975
 - Les Géorgiques 1981
 - *L'Invitation* 1987
 - *L'Acacia* 1989
 - *Le Tramway* 2001

Ultime consécration à titre posthume, en 2006, ses grands romans sont édités à la Bibliothèque de la Pléiade.

Division de tu texte : 6 paragraphes

Analyse du texte :

-Premier paragraphe :

Description des mouvements des rails en employant une série de verbes conjugués tous au mode participe présent (se diviser, s'écarter, bifurquer, se rapprocher, se dédoubler, se multiplier, s'étaler) et en l'absence de toute ponctuation.

-Deuxième paragraphe :

Description d'une locomotive en arrêt et d'un chauffeur.

-Troisième paragraphe :

Introduction d'un employé des chemins de fer (un drapeau rouge à la main)
(personnage anonyme)

Premier, Deuxième et Troisième paragraphes composent la situation initiale

-Quatrième paragraphe :

« le train commença à ralentir » passage très bref en guise d'élément modificateur avec emploi du passé simple pour exprimer une action brève.

- Cinquième paragraphe :

Description des wagons de train, de deux employés balayeurs, de l'aiguilleur (Personnages tous anonymes), pour finir par décrire les mouvements du train qui entre à la gare jusqu'à la sonnette audible et dégradable de la locomotive.

Prédominance du participe présent (lavant, apparaissant, entreprenant, tâtonnant, étincelant, éblouissant, ...) pour les besoins de la description ainsi que le participe passé (arrêtées, armé, embarrassé, vêtu,...) ayant fonction d'adjectif. Les compléments du nom sont aussi présents (balai à long manche, la rampe de cuivre, le flanc du seau, la fenêtre de la cabine, ...).

Gradation avec les verbes (une sonnette grelottant, s'approchant, assourdissant). Dégradation avec les verbes (décroissant, s'éteignant, cessant).

-Sixième paragraphe :

Description des voyageurs (des gens) sur le quai par un narrateur voyageur de l'intérieur du train (Personnages tous anonymes)

Interprétation :

Selon le contexte diégétique du texte, le narrateur se trouve dans un train où il déploie la description du réseau ferroviaire. (Voir champ lexical du train : la gare, wagons, locomotive, aiguilleur, sonnette, ...)

Esthétiquement, des procédés d'écriture particuliers tels que l'étirement de la phrase, la disparition de la ponctuation sont repérables.

L'absence volontairement excessive de ponctuations, dans ce passage de *La Bataille de Pharsale* où le discours, se perd dans la juxtaposition des propositions.

L'écriture de Claude Simon se caractérise par un travail formel par l'emploi répété des participes présents pour tenter de figer le temps.

La syntaxe s'intéresse en principe à l'organisation des constituants de la phrase. Le style simonien s'affranchit largement du modèle phrastique qui se rencontre dans la grammaire classique. la syntaxe simonienne se fonde sur des rapports de juxtaposition d'une proposition indépendante et d'une subordonnée, ou encore d'un nom et d'un adjectif.

S'agissant du style de Claude Simon, le romancier emploie abondamment les participes présents, mais le dispositif syntaxique dans lequel ils sont employés convoque aussi les participes passés. : Le participe présent correspond à l'évocation d'une action en train d'avoir lieu, le participe passé (ou l'adjectif) correspond à l'évocation d'un état. La dynamique syntaxique est à l'œuvre.

La syntaxe simonienne conserve l'idée de sa possible organisation. Une lecture scandée à haute voix paraît difficile, en raison du caractère indécidable de la segmentation de l'énoncé qui permet simultanément une double interprétation du texte, sans qu'il soit nécessaire de trancher. D'une partie à l'autre, on passe d'une syntaxe fondée sur la juxtaposition de constituants divers à une succession de phrases simples et brèves.

Le défi de Simon réside dans sa syntaxe ample, où des phrases s'écoulent souvent sur des pages entières sans aucune ponctuation, et dans la construction générale de ses œuvres qui débutent comme elles pourraient se clore et ne s'appuient sur aucun schéma narratif prédéfini. Son livre peut être considéré comme une juxtaposition de comparaisons, de phrases et de périphrases, formant une longue phrase unique.

Pour finir, cet extrait vérifie pleinement la thèse énoncée par J Ricardou sur la dimension littérale du récit que défendent les Nouveaux Romanciers contre la dimension référentielle du roman traditionnelle. Et de ce fait le récit simonien est en procès et en contestation (dysphorique) car la capitalisation de toute la somme des actions est nulle ; l'extrait objet de notre étude ne dit rien ; le référent (l'histoire) est quasi-absent.

Conclusion :

En 1985, le prix Nobel de littérature vient récompenser l'un des plus grands représentants français de la modernité littéraire dont l'œuvre est des plus novatrices car il a su associer la créativité poétique et artistique avec une expérience profonde du temps dans la représentation de l'humaine condition.

Nous concluons par cet extrait tiré de son discours de remerciement lors de la cérémonie de remise du **prix Nobel à Stockholm, le 09 décembre 1985** que nous intitulerons volontiers par : **Une leçon de vie**

« Je suis maintenant un vieil homme, et, comme beaucoup d'habitants de notre vieille Europe, la première partie de ma vie a été assez mouvementée : j'ai été témoin d'une révolution, j'ai fait la guerre dans des conditions particulièrement meurtrières (j'appartenais à l'un de ces régiments que les états-majors sacrifient froidement à l'avance et dont, en huit jours, il n'est pratiquement rien resté), j'ai été fait prisonnier, j'ai connu la faim, le travail physique jusqu'à l'épuisement, je me suis évadé, j'ai été gravement malade, plusieurs fois au bord de la mort, violente ou naturelle, j'ai côtoyé les gens les plus divers, aussi bien des prêtres que des incendiaires d'églises, de paisibles bourgeois que des anarchistes, des philosophes que des illettrés, j'ai partagé mon pain avec des truands, enfin j'ai voyagé un peu partout dans le monde... et cependant, je n'ai jamais encore, à soixante-douze ans, découvert aucun sens à tout cela, si ce n'est comme l'a dit, je crois, **Barthes** après Shakespeare, que « **si le monde signifie quelque chose, c'est qu'il ne signifie rien** » — **sauf qu'il est.** » ... **quoi de plus vrai !**

Cours n° 9: Le théâtre de l'absurde: La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco, scène 2, 1950, éd. Gallimard.

Objectifs :

Analyser un acte d'une pièce théâtrale moderne appartenant à l'absurde

Identifier l'absurde dans le langage, le jeu des personnages et dans l'intrigue.

Identifier les didascalies des répliques et leurs caractéristiques

Texte: M. et Mme. Smith et Mary

Les invités arrivent... dans la première scène M. et Mme Smith ont raconté leur journée, qui ne présente aucun intérêt. Voici la deuxième scène.

Mary, *entrant*: je suis la bonne. J'ai passé un après midi très agréable. J'ai été au cinéma avec un homme et j'ai vu un film avec des femmes. A la sortie du cinéma, nous sommes allés boire de l'eau de vie¹⁹ et du lait et puis on a lu le journal.

Mme. Smith: j'espère que vous avez passé un après-midi très agréable, que vous êtes allée au cinéma avec un homme et que vous avez bu de l'eau- de-vie et du lait.

M. Smith : Et le journal !

Mary : Mme. et M. Martin, vos invités, sont à la porte. Ils m'attendaient. Ils n'osaient pas entrer tout seuls. Ils devaient dîner avec vous, ce soir.

Mme. smith : Ah oui. Nous les attendions. On en avait faim. Comme on ne les voyait plus venir, on allait manger sans eux. On n'a rien mangé, de toute la journée. Vous n'auriez pas dû vous absenter !

Mary : c'est vous qui m'avez donné la permission.

M. Smith : on ne l'a pas fait exprès !

Mary, *éclate de rire. Puis elle pleure. Elle sourit*: je me suis acheté un pot de chambre²⁰.

Mme. Smith: Ma chère Mary, veuillez ouvrir la porte et faites entrer M. et Mme. Martin, s'il vous plait. Nous allons vite nous habiller.

Mme. et M. smith sortent à droite. Mary ouvre la porte à gauche, par laquelle entrent M. et Mme. Martin.

Eugène Ionesco, La cantatrice chauve, Scène 2, 1950, éd. Gallimard.

¹⁹ Alcool fort.

²⁰ Récipient pour uriner la nuit.

Lecture et analyse :

Introduction

L'extrait très court que nous étudions est la scène n2 de l'œuvre *La Cantatrice chauve* qui est la première pièce de théâtre écrite par Eugène Ionesco. La scène se passe à Londres dans le salon très anglais de M. et de Mme Smith. Il s'agit pour Ionesco de concrétiser son projet d'écrire **une anti-pièce** qui concrétise ce que l'on nomme avec lui le **théâtre de l'absurde**.

Notes biobibliographiques

Ionesco (1909-1994) est un dramaturge français d'origine roumaine du XXème siècle. Dès **La Cantatrice chauve**, il présente des œuvres basées sur le non-sens, **dénonçant souvent l'absurdité du monde. Les chaises, Rhinocéros ou Le Roi se meurt** feront de lui un auteur réputé. A l'origine du "nouveau théâtre", il est souvent considéré comme le père du **théâtre de l'absurde** en France.

Genèse de la pièce:

Selon l'auteur Eugène Ionesco (1909 - 1994) lui-même, la pièce *La Cantatrice chauve* lui a été inspirée par la méthode Assimil qu'il a utilisé pour apprendre l'Anglais. Le manuel mettait en scène des Anglais typiques, les Smith, leur bonne Mary et leurs amis de longue date, les Martin. Selon Ionesco, l'absurde est venu se surajouter à la simple copie du manuel d'apprentissage.

Représentée en 1950, La Cantatrice chauve est la première pièce de théâtre d'Ionesco. Il s'agit d'une œuvre courte composée de 11 scènes mettant en scène 6 personnages dont le couple principal, M. et Mme Smith. Sans intrigue véritable, la pièce parodie les règles du théâtre classique et fonctionne sur le non-sens et l'absurde. La pièce se déroule dans le salon de M. Smith et Mme Smith, dans un cadre typiquement anglais comme l'indique le nom même de Smith. **La pièce compte 11 scènes, de longueurs très variables** (les scènes 2, 3 et 6 étant très courtes).

Analyse théâtrale du texte:

I/Didascalies: sont écrites en italiques, elles sont peu nombreuses et se composent de:

1-Numéro et titre de la scène :

SCENE II

LES MÊMES ET MARY

2- Liste des personnages présents dans cette scène:

M.

SMITH

Mme

SMITH

MARY (la bonne)

3- Gestes et mimiques des personnages:

*Entrant, éclate de rire. Puis, elle pleure. Elle sourit. Mme et M. Smith sortent à droite.
Mary ouvre la porte à gauche par laquelle entrent M. et Mme Martin.*

4- Le décor:

Aucune mention de décor qui a été préalablement posé à la première scène. Il est très **sobre voire dépouillé**.

II/Le texte de la représentation (spectacle):

Les répliques des personnages qui sont écrites en caractères d'imprimerie police (Times New Roman) qui reste après effacement des didascalies. **Les répliques** présentent des propos incohérents absurdes et saugrenus; et aussi UN enchaînement de phrases sans rapport. Des dialogues à la fois très sobres étranges et décousus révélant l'absurdité et l'impuissance du langage. L'absurde devient le moteur de la pièce. La parole des personnages présente de nombreux signes d'illogismes **par exemple :**

Répétition mot à mot de la réplique de MARY par le couple

MARY : Je suis la bonne. J'ai passé un après-midi très agréable. J'ai été au cinéma avec un homme et j'ai vu un film avec des femmes. A la sortie du cinéma, nous sommes allés boire de l'eau-de-vie et du lait et puis on a lu le journal.

Mme SMITH

J'espère que vous avez passé un après-midi très agréable, que vous êtes allée au cinéma avec un homme et que vous avez bu de l'eau-de-vie et du lait.

M.SMITH

Et le journal !

Et:

MARY: J'ai passé un après-midi très agréable. J'ai été au cinéma avec un homme et j'ai vu un film avec des femmes. A la sortie du cinéma, nous sommes allés boire de l'eau-de-vie et du lait et puis on a lu le journal.

Aussi :

Mme SMITH. Vous n'auriez pas dû vous absenter !

MARY C'est vous qui m'avez donné la permission.

M.SMITH On ne l'a pas fait exprès!

Encore:

MARY, *éclate de rire. Puis, elle pleure. Elle sourit.*

Je me suis acheté un pot de chambre.

Résumé & Interprétation du texte:

Mary, la bonne, entre en scène et tient, elle aussi, des propos assez incohérents. Puis elle annonce la visite d'un couple ami, les Martin. M. et Mme Martin, patientent à la porte. Mme Smith se plaint de ne rien avoir mangé de la journée, car ils attendaient les Martin pour manger, ce qui est en contradiction avec la scène 1 dans laquelle Mme Smith commente le repas qu'elle vient de terminer. M. et M^{me} Smith quittent la pièce pour aller s'habiller. Mary fait alors entrer les invités ;

Une scène d'apparence classique. Ionesco compose une pièce et une scène qui respectent la plupart des conventions théâtrales dans l'organisation du texte (scène, nom des personnages, didascalies), dans les informations délivrées. Les personnages: présentés dans les dialogues : le nom, la situation familiale, le lieu, le contexte. Il y a ici un aspect très traditionnel, Le nom Smith typiquement anglais qui touche au stéréotype. Seul l'action est le point obscur car rien ne laisse imaginer le sujet de la pièce : différence entre la scène et le titre, pas d'action sur scène, simple récit de la sortie de Marie répété par le couple et sans aucune hypothèse de lecture pour anticiper la suite de la pièce.

Donc, à travers cet extrait, Ionesco démontre qu'il maîtrise tous les codes de l'écriture, à l'exception de la présentation de l'intrigue. Mais cette absence dévoile aussi son projet de parodier le théâtre jusqu'à l'absurde. Ce théâtre qui met en évidence les absurdités du conformisme, la routine des habitudes, le vide du langage stéréotypé porte la trace des interrogations de son auteur sur le danger des idéologies qui s'installent progressivement, véritables maladies pernicieuses comme la « rhinocéros » néologisme inventé dans sa pièce Rhinocéros.

Donc, Ionesco construit ici une pièce sous certains aspects classique mais totalement artificielle car rien n'est réaliste et tout est exagéré, ce qui augmente la présence de l'absurde. Il est présent au cœur même du texte, dans les didascalies. Il se manifeste surtout dans les répliques de Mme Smith. Il y a création de fausse logique, d'un raisonnement proche du syllogisme. L'absurde de la situation, des dialogues et des personnages accentue l'aspect artificiel de la pièce. Rien ne semble vrai, pas plus les personnages que la situation ou les dialogues qui sont vides de sens.

Le théâtre de l'absurde est utilisé par **Ionesco** pour traduire le vide et la désespérance que lui inspirent le monde et la condition humaine, il s'inscrit en le développant par la dérision et par l'ironie des angoisses et des attentes de l'être humain.

Conclusion:

A travers le stéréotype d'une famille anglaise, Ionesco dresse une critique des conventions sociales de la société bourgeoise.

La Cantatrice chauve crée un malaise chez le lecteur/spectateur qui assiste à un début de représentation classique mais qui se révèle très vite dénuée de sens. Les dialogues sont vides, les personnages s'apparentent à des mécaniques. Ce qui explique véritablement le sous-titre d'anti-pièce.

La pièce détient le record du monde du nombre de représentations sans interruptions d'une pièce de théâtre dans une même salle, étant jouée depuis 1957 au théâtre de la Huchette à Paris. Elle totalise plus de 19 000 représentations et plus de 2 millions de spectateurs en 2019.

Nous concluons par le dernier passage très remarquable tiré de sa pièce *Rhinocéros* (1959) qui témoigne de la détermination de son personnage Béranger à la fin de cette pièce :

« *(Il se retourne face au mur du fond où sont fixées les têtes des rhinocéros, tout en criant :)*
Contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout !
Je ne capitule pas ! » Acte III (fin de la pièce) éd. Gallimard.

Cours n° 10: La poésie moderne

Objectifs :

Analyser un poème moderne (forme poétique).

Identifier les principales figures de style.

Identifier le champ lexical.

Texte:

Le Pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau²¹ coule la seine

Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souviene

La joie venait toujours après la peine

Vienne²² la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des éternels regards l'onde²³ si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante

L'amour s'en va

Comme la vie est lente

Et comme l'Espérance est violente

²¹ Pont situé à l'ouest de Paris dans le quartier d'Auteuil, où le poète a vécu avec Marie Laurencin.

²² Ici l'utilisation du subjonctif exprime un souhait.

²³ Eau (terme poétique)

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Guillaume Apollinaire, Alcools, 1913.

Lecture déclamatoire de quelques étudiants et analyse :

Texte: Le pont Mirabeau de Guillaume APOLLINAIRE, Alcools, Paris, 1913

Introduction

Le poème Le Pont Mirabeau est un extrait du recueil Alcools paru en 1913. Apollinaire y fait allusion à sa rupture avec une peintre Marie Laurencin, et au-delà il évoque la fuite du temps semblable à l'eau qui s'en va. L'eau est un thème romantique et lyrique qui renvoie au passage du temps et à la fuite de l'amour.

Le pont Mirabeau (moderne pour l'époque de l'écriture du poème) emprunté très souvent par le poète, est situé à Auteuil (région parisienne).

Eléments biobibliographiques:

Wilhelm Apollinaire de Kostrowitzky naît à Rome en 1880. Il a aussi bien une grande culture artistique que littéraire. Son premier travail est d'être précepteur d'un jeune aristocrate en Rhénanie (des poèmes s'appelleront Rhénane). En 1907, il s'établit à Paris. Ce sera un ami très proche de Picasso. Il aura une liaison avec Marie Laurencin (une peintre), avec laquelle il vivra jusqu'en 1912. Il est mobilisé en 1914, blessé en 1916, percé. Il est mort tragiquement

de la grippe espagnole en 1918 alors qu'il venait juste de se marier.

Guillaume Apollinaire collabora à la Revue blanche, à la Plume, au Mercure de France et témoigna de toutes les découvertes et avant-gardes de son temps : l'art naïf (le Douanier Rousseau), l'art nègre, le fauvisme, le cubisme avec Braque et Picasso (les Peintres cubistes, 1913). Plus encore que ses contes, pleins de fantaisie et d'humour (l'Enchanteur pourrissant, 1909; l'Hérésiarque et Cie, 1910 ; le Poète assassiné, 1916), ses recueils poétiques, d'inspiration autobiographique et où le mystère est une constante (Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée, 1911); Alcools(1913); Calligrammes(1918), constituent une quête constante de la beauté et une tentative d'association immédiate entre l'image et son expression verbale. Porte-parole de la modernité et de la «surprise» (L'Esprit nouveau et les poètes, 1917), il annonça le surréalisme (Les Mamelles de Tirésias, « drame surréaliste », 1917).

Guillaume Apollinaire: L'inventeur (1881-1918)

Guillaume Apollinaire est le premier à épouser la nécessité d'une rupture avec le passé. Son œuvre, d'une grande liberté porte tous les germes de la modernité.

L'œuvre de Guillaume Apollinaire regorge d'images insolites. Elles sont le fruit de la rencontre de plusieurs traditions: la littérature merveilleuse du Moyen Age, les légendes allemandes et bretonnes que le poète mêle aux symboles inspirés par ses rêveries.

Cette œuvre électrique tire toute son originalité de la fusion d'images traditionnelles et d'images contemporaines: cette association donne aux poèmes un élan lyrique résolument moderne.

Apollinaire est le premier à s'affranchir des contraintes prosodiques et grammaticales, et de la ponctuation. Il use le plus souvent de vers libres rimés qui allient un lexique trivial à un lexique recherché.

Le recueil "Alcools" frappe par sa diversité formelle: poèmes symbolistes et élégies plus traditionnelles côtoient les poèmes éclatés aux hardiesses syntaxiques (La Chanson du mal aimé), à la ponctuation systématiquement supprimée suivant l'idée que "le rythme même et la coupe des vers, voilà la véritable ponctuation."

Par ses choix nouveaux et son souci de rendre compte des aléas de l'inconscient, Apollinaire est le premier précurseur du surréalisme.

Calligrammes (1918)

Apollinaire a voulu user des possibilités "figuratives" du vers en inventant les calligrammes, c'est-à-dire des poèmes dont la typographie est signifiante voire en forme de dessin. Il voit un intérêt plastique dans l'observation du monde moderne bouleversé par la vitesse et cherche à rendre compte, par la vue même du principal en sont la passion charnelle et l'horreur.

La forme poétique

Ce poème est composé de quatre (4) quatrains et un(1) refrain sous forme de distique (2 petits vers qui reviennent toujours) en forme **(10/4/6/10)** ce qui signifie :

10 syllabes ou décasyllabe/

4 syllabes ou quadrisyllabe/

6 syllabes ou hexasyllabe/

10 syllabes ou décasyllabe.

Le refrain est en vers **impairs**, un **heptasyllabe** (7 syllabes) qui est un élément essentiel de la musicalité depuis **Verlaine** qui le prône dans **son Art poétique** :

De la musique avant toute
chose Et pour cela préfère
l'impair,

Plus vague et plus soluble dans
l'air, Sans rien en lui qui pèse ou
qui pose.

Analyse poétique linéaire:

Premier quatrain: le lieu du souvenir amoureux

**Sous le pont Mirabeau coule la
Seine Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souvienn

La joie venait toujours après la peine.**

C'est le Pont Mirabeau de Paris qui le fait se souvenir (pont qu'Apollinaire empruntait lorsqu'il rentrait de chez Marie Laurencin).

L'eau est un élément habituel du poème lyrique pour exprimer la fuite du temps. Ici, elle est nommée, c'est la Seine.

Le vers 1 utilise le présent de vérité générale "coule", c'est quelque chose d'immuable, comme le temps qui passe.

Le pont est le symbole de ce qui attache les choses entre elles, tout comme l'amour.

Au vers 2, l'utilisation de l'adjectif possessif "nos" dans ("nos amours") montre que

l'amour a été réciproque. Cependant, l'amour dont il est question ici est terminé ("souviens" vers 3 et utilisation de l'imparfait "venait" vers 4). Cet amour était heureux puisque "La joie venait toujours". Aux vers 2 et 3, le décasyllabe (10 syllabes) est rompu (4+6), ce qui donne une rime masculine²⁴ isolée ("amours"), comme le poète, au milieu des rimes féminines²⁵. Le vers est à l'image de la rupture amoureuse. Il faut savoir que ce schéma est reproduit dans les 4 quatrains. Cette découpe des vers constitue une marque de modernité poétique.

Le refrain ²⁶:

Les vers 5 et 6 ("Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure") reviennent après chaque quatrain du poème, telle refrain d'une chanson. Dans ce refrain, l'opposition pluriel / singulier ("Les jours s'en vont je demeure") montre la solitude du poète, et souligne encore une fois que la relation amoureuse est terminée.

Deuxième quatrain: L'amour en souvenir

Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des éternels regards l'onde si lasse

Dans ces vers, le poète se rappelle de son amour. Ce souvenir est bien vivant, comme le montre l'utilisation du présent.

Au vers ("Les mains dans les mains restons face à face"), la double répétition ("main "et "face") montre la complicité du couple et renvoie à l'idée d'un bonheur partagé.

La locution conjonctive au vers "Tandis que" montre que le temps qui passait n'affectait pas les deux amoureux et n'affectait pas leur amour, puisque l'eau passait sous eux.

²⁴ Une rime masculine ne termine pas un mot par un [e] par exemple: port

²⁵ Une rime féminine termine un mot par un [e] muet par exemple : mère

²⁶ Voir la suite de l'analyse du refrain après le quatrième quatrain

Au vers suivant, la métaphore "Le pont de nos bras "montre l'amour fusionnel, et fait un parallélisme avec le pont Mirabeau.

Pourtant "l'onde si lasse" (lasse = fatiguée, ennuyée) au dernier vers de ce quatrain montre que cet amour va s'estomper. L'allitération²⁷ en[s] dans "si lasse" sonne comme une plainte, et impose un rythme lent à la lecture rendant compte de cette lassitude.

Troisième quatrain : La fin de l'histoire d'amour

L'amour s'en va comme cette eau courante

L'amour s'en va

Comme la vie est lente

Et comme l'Espérance est violente

Au premier vers de ce quatrain, Apollinaire introduit une comparaison "L'amour s'en va comme cette eau courante", l'utilisation de la comparaison de l'eau qui coule pour parler du temps qui passe ou de l'amour qui passe est assez régulière en poésie ce qui rappelle le Romantisme.

Il y a une double anaphore²⁸ dans ce quatrain : "comme" (3 fois) et "L'amour s'en va" (2 fois). Cette double anaphore fait résonner ce quatrain comme une litanie (plaintes répétées sans cesse) du poète qui désespère de cet amour qui s'éteint.

La répétition de "L'amour s'en va" insiste sur la disparition définitive de cet amour.

La paronomase²⁹ aux derniers vers de ce quatrain "la vie est lente" / "violente" montre la douleur du poète. La diérèse³⁰ sur "violente" insiste sur cette douleur. De plus, le mot se lit **vi-o-lente** (vie-eau-lente) qui reprend les thèmes du poème.

A noter que la majuscule dans le mot "**Espérance**" rappelle le poème de Baudelaire

²⁷ Allitération signifie répétition d'une consonne ici le(S)

²⁸ Anaphore figure de style qui consiste à commencer des vers, des phrases ou des ensembles de phrases ou de vers par le même mot.

²⁹ Paronomase signifie: emploi dans une même phrase de mots dont le son est semblable mais le sens différent.

³⁰ La diérèse est un effet de prononciation spécifique au langage poétique qui consiste à dissocier deux voyelles à l'intérieur d'une même syllabe.

Spleen- LXXVIII.

Quatrième quatrain : le temps irréversible

**Passent les jours et passent les
semaines Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine**

De nouveau dans ce quatrain, il y a une double anaphore ("passent les "et "ni"), qui résonne comme une litanie.

Le champ lexical du temps est très présent dans ce quatrain: "jours", "semaines", "temps passé".

Le parallélisme entre le temps passé et les amours et la double négation avec "ni" ("Ni temps passé / Ni les amours reviennent") montrent une même irréversibilité du temps qui passe et des amours qui s'estompent.

Le déterminant possessif du vers 2 du premier quatrain "nos amours" est devenu ici un article défini ("les amours" - vers 3 de ce quatrain), le poème devient plus universel.

Au dernier vers de ce dernier quatrain avant la reprise du refrain, Apollinaire fait répéter le premier vers du premier quatrain "Sous le pont Mirabeau coule la Seine" ce qui donne au poème une forme circulaire.

Le refrain : un distique

**Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure**

Dans le refrain "Vienne la nuit sonne l'heure/Les jours s'en vont je demeure"(champ lexical du temps très présent : "nuit", "heure", "jours"), l'antithèse ³¹entre les jours qui

³¹ Une antithèse est une figure de style consiste à rapprocher dans le même énoncé deux pensées, deux expressions ou deux mots pour mettre en valeur un contraste fort.

"s'en vont" (mouvement) et l'immobilité du poète "je demeure" insiste sur l'immobilité du poète et son incapacité à changer le cours du temps. Ces deux vers forment une boucle comme les heures et les semaines qui se répètent inlassablement.

Interprétation:

Le Pont Mirabeau est un poème du poète français Guillaume Apollinaire paru en 1913 dans son recueil *Alcools*, où il figure en deuxième position entre *Zone* et *La chanson du mal aimé*. Il traite de la disparition de l'amour avec le passage du temps dont la métaphore est l'écoulement de la Seine sous le pont Mirabeau qui se trouve à Paris.

Nous observons de nombreuses répétitions dont le refrain ce qui donnent une impression de monotonie, de plainte au poème et qui rapprochent ce texte d'une complainte

Aussi, Nous signalons qu'il n'y pas de ponctuation dans le poème. Les vers s'enchainent les uns après les autres sans qu'rien ne puisse les arrêter à l'image de l'eau qui coule et du temps qui passe. Ce qui est un autre signe de modernité qui a fait des émules.

Le pont Mirabeau de Guillaume Apollinaire est un poème original qui reprend un thème conventionnel dans une structure où les termes, les sonorités et la disposition des mots forment de formidables correspondances. Seule la peine de l'auteur semble demeurer face au temps qui passe. Le thème de la hantise du temps qui passe tant de fois repris par les poètes qui rappelle une problématique somme toute humaine.

Conclusion

Inspiré par sa propre histoire d'amour, obnubilé par la modernité de son époque et marqué par un renouveau incroyable des arts (la peinture, le cinéma, l'architecture...), Apollinaire amené une réflexion sur le temps où l'éphémère rejoint l'éternel.

Le pont Mirabeau a permis à Apollinaire de donner une forme poétique moderne aux topos traditionnels de la perte amoureuse et du temps qui passe.

Cours n°10: Perspectives

Débat et réflexions autour de la littérature moderne et post moderne. Ouvrir le débat par des questions précises. Donner la parole aux étudiants. En guise de médiateur orienter, réguler et corriger si nécessaire. Favoriser et encourager la prise de parole chez les étudiants pour dire qu'au final la littérature actuelle s'inspire de tout l'héritage qui s'offre à elle d'où sa diversité et sa richesse.

4-Sujets et corrigés types

Sujet-type n°1 :

Matière : Etude de textes littéraires 3, EMD 1

Nom & prénoms : **Groupe :**

Sujet :

Le 20^{ème} siècle voit apparaître une nouvelle façon d'écrire en littérature par rapport à celle du siècle précédent. Expliquez cette évolution en étayant votre réponse par vos connaissances de la littérature du 19^{ème} siècle et des textes étudiés du 20^{ème} siècle.

(Barème : Introduction : 4pts, Développement : 12 pts, Conclusion : 4pts)

(Nb : Les fautes sont prises en compte.)

Corrigé type :

Indication: Il s'agit de rédiger une dissertation qui développe les traits de modernité repérés à travers l'étude d'un certain nombre de textes lors des cours à mettre en parallèle avec la littérature du 19^{ème} siècle (la littérature du 19^{ème} siècle est prise d'une façon globale ou partielle.)

Éléments de réponse

Introduction : (4 points) (Introduction donnée à titre indicatif)

La littérature en tant qu'expression et production humaines exprime les préoccupations de l'homme qui varient d'un siècle à l'autre ; d'une époque à l'autre. Elle constitue une réponse de l'artiste à l'homme. Qu'en est-il du 20^{ème} siècle ?

Développement :

Le 19^{ème} siècle est marqué par des mouvements littéraires notables à savoir le romantisme, le réalisme, le naturalisme où le roman est devenu le reflet de la société.

Avec la préface de la pièce théâtrale d'*Hernani* les prémisses d'une nouvelle esthétique littéraire voit le jour où Victor Hugo prêche le mélange des genres et des registres. Il détruit la règle des trois unités et divise l'alexandrin. Ce qui a provoqué une véritable bataille entre les anciens classiques et les modernes. Victor Hugo précise encore qu'« il faut coiffer le dictionnaire du bonnet rouge de la révolution » et qu'il résume bien dans cette citation tirée de ce même drame romantique « à peuple nouveau, art nouveau ».

Au 20^{ème} siècle, la littérature s'est renouvelée progressivement,

Dans la saga intitulée *A la recherche du temps perdu* et précisément dans le roman *Du côté de chez Swann* de Proust, la mémoire involontaire est invoquée par la grâce de la mémoire sensorielle car il a suffi à son personnage de goûter à une madeleine pour voir jaillir les souvenirs d'enfance, un moment sacré d'invocation où le présent cède la place au passé dans une réminiscence des êtres chers morts depuis fort longtemps. La présence du monologue et l'emploi du pronom personnel « je » reflète aussi cette innovation dans l'écriture. Sans oublier la description qui n'est plus considérée comme une pause comme dans le roman traditionnel car elle fait évoluer la trame du récit.

Par ailleurs, Gide dans son roman *Les Faux Monnayeurs* conçoit la technique de la mise en abyme qui consiste dans l'insertion d'une histoire B dans l'histoire A traitant du même thème ; le personnage principal des Faux monnayeurs Edward projette d'écrire un roman portant le même titre que le roman de Gide et tente d'expliquer à ses amies (Laura et Sophroniska ; deux autres personnages) sa nouvelle conception de l'écriture d'un roman moderne ; tout à fait différente du roman traditionnel ; n'ayant ni plan ni sujet préétablis et qui n'est autre que la conception de Gide lui-même. Il est à remarquer aussi que la multiplicité des points de vues et des voix ou polyphonie est manifeste du fait de la présence d'une multitude de personnages dont les principaux : Edward, Bernard et Olivier qui sont à l'œuvre dans ce roman.

Deux mouvements artistiques se sont succédé au début du XX^{ème} siècle qui ont contesté la guerre et ses ravages dont l'Europe en fut la scène. il s'agit du Dadaïsme et du Surréalisme. Tristan tзара emploie Dada ; mot choisi d'une façon aléatoire du dictionnaire pour instaurer le hasard comme principe d'écriture moderne. Il n'hésite pas à donner des « consignes » pour fabriquer un poème dadaïste comme si c'était une recette. Tзара prône une révolte totale et violente qui, selon lui, doit aboutir à la révolution. Ce nihilisme conduit à la dissolution et la naissance du Surréaliste avec à sa tête un opposant nommé André Breton. Ce dernier choisit un mot plus symbolique en hommage à un de ses prédécesseurs le poète Guillaume Apollinaire qui parla d'une Surréalité pour dépasser la réalité contingente de l'époque. Toutefois le hasard est toujours de mise dans son Manifeste du Surréalisme en plus du collage ou l'assemblage de titres de journaux par exemple pour former un poème en

veillant à garder leur typographie initiale. Influencé par la psychanalyse, Breton fait appel à l'écriture automatique et exploite les récits de rêve et la libération de l'inconscient particulièrement dans *Nadja*. D'autres artistes se sont ralliés au mouvement notamment Picasso. Ces deux mouvements se rejoignent donc dans leur opposition au règne de la logique et de la raison qui ont prouvé leurs limites face aux guerres fratricides qui déchiraient l'Europe.

Paul Valéry, dans son essai *Regards sur le monde*, parle d'un fait saillant qui a contribué énormément à cette évolution littéraire. Il s'agit des bienfaits de la technologie sur ce qu'il nomme l'industrie du Beau. Faisant suite à la révolution industrielle, la technologie a favorisé la diffusion de l'art et précisément la littérature à travers les siècles et partout présente et en même temps grâce aux différentes inventions (imprimerie, microsilicon, etc ...) ce que Valéry nomme l'état d'ubiquité de l'art en général : littérature, musique et peinture mais sans non moins causer sa perte d'authenticité et d'originalité.

Dans son essai *Qu'est-ce que la littérature ?* et dans le chapitre *Qu'est-ce qu'écrire ?* Sartre développe ses idées sur l'engagement. Pour lui, la prose littéraire et non pas la poésie doit véhiculer un message par lequel l'intellectuel en général et le romancier en particulier exprime ses opinions et son engagement ; ce dernier est engagé en étant déjà en situation ; il s'agit donc de dévoilement et de dénonciation par ses paroles qui font agir et poussent donc aux changements et aux actions.

Marqué par le totalitarisme vécu dans son pays natal l'ex-Tchécoslovaquie, Kundera après son exil, parle dans son essai *L'art du roman* de cette étape révolue de sa vie où le roman était réellement menacé d'extinction. L'achèvement de cette période signifie pour Kundera la renaissance du roman qui l'interpelle par le jeu, la réflexion, le temps et le rêve qu'il considère comme les voies futures du roman et par extension de toute la littérature.

Conclusion : (4 points) (à titre indicatif)

La littérature du 20^{ème} siècle est une aventure de l'homme moderne; une invitation à un voyage intellectuel prometteur qui répond à des exigences des temps modernes qui ne sont plus celles des siècles précédents.

Sujet-type n °2 :

Matière : Etude de textes littéraires 3, EMD 2

Nom & prénoms : **Groupe :**

Sujet :

Sous forme de commentaire, analysez le poème suivant et dites pourquoi il est moderne.

Zone

A la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes

La religion seule est restée toute neuve la religion

Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

[...]

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom

Neuve et propre du soleil elle était le clairon

Les directeurs les ouvriers et belles sténo-dactylographes

Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent

Le matin par trois fois la sirène y gémit

Une cloche rageuse y aboie vers midi

Les inscriptions des enseignes et des murailles

Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent

J'aime la grâce de cette rue industrielle

Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Apollinaire Guillaume, Alcools, Gallimard

Corrigé: éléments de réponse

Rédaction d'un commentaire :

Le commentaire du poème se fait en 3 étapes bien distinctes et dans un français correct.

1/Introduction : 4pts

Relever le paratexte de ce poème et son idée générale :

Il s'agit d'un poème intitulé Zone (édition Gallimard) tiré du recueil Alcools composé par Guillaume Apollinaire célèbre poète français moderne du début du XXème siècle. A

travers Zone, Guillaume Apollinaire fait l'éloge (l'apologie) de la vie moderne.

2/Développement : 12 pts :

Dans ce poème, Apollinaire traite la question de la modernité et ses manifestations quotidiennes dans Paris. A cet effet, il emploie un champ lexical approprié :
Zone, tour Eiffel, ponts, automobiles, hangars, Port-Aviation, directeurs, ouvriers, sténodactylographes, inscriptions, enseignes, plaques, avis, rue industrielle, Paris, rue Aumont-Thiéville, avenue des Ternes.

Apollinaire oppose la modernité à la tradition (las de ce monde ancien ; antiquité gréco-romaine / la tour Eiffel ; symbole la modernité)

Il emploie des verbes d'état(avoir l'air, rester) et la locution prépositive(à la façon d) pour la description.

Il est aussi novateur parce qu'il raconte la vie de tous les jours ouvrables de ces citadins (du lundi matin au samedi soir) et l'emploi des indices d'énonciation tu et je. Le récit, le dialogue et la description font leur entrée dans la poésie ;

Apollinaire est le premier qui a eu l'idée de génie de supprimer la ponctuation de ses poèmes, seul le rythme et la prosodie compte pour lui.

Apollinaire s'est affranchi de la poésie classique en composant des vers libres et même des proses poétiques. Apollinaire dépasse l'alexandrin contenu seulement dans le vers 1 à d'autres formes ; il alterne entre rime masculine (vers1+vers2) et rime féminine (vers3 +vers il fait un emploi pléthorique de figures de style pour susciter des images mentales :

personnification et métaphore : (tour Eiffel bergère), (la sirène gémit), (cloche rageuse aboie), (la grâce de cette rue industrielle)

Comparaison :(inscriptions, enseignes, murailles, plaques, avis / à la façon de/ perroquets/ criaillent)

Conclusion : 4pts. (à titre indicatif)

Apollinaire a influencé les poètes et les écrivains qui l'ont suivi tel que Claude Simon qui lui aussi a supprimé totalement la ponctuation de son roman la Bataille de Pharsale.

Sujet-type n °3 :

Matière : Etude de textes littéraires 3, EMD 2

Nom & prénoms : **Groupe :**

Sujet :

Avec Le Nouveau Roman, la littérature (et spécifiquement le roman) est entrée dans l'ère du soupçon³². **En une vingtaine de lignes**, discutez cette affirmation, en vous appuyant sur **trois(3)** auteurs du Nouveau Roman.

Type et taille de police : Times New Roman, 12

Corrigé et Barème :

Introduction : (4 points)

Le Nouveau Roman désigne un groupe de romanciers français, publiés aux Éditions de Minuit par Jérôme Lindon dans les années 1950 qui rejettent les fondements du roman traditionnel hérité du réalisme balzacien ou stendhalien et critiquent le roman traditionnel et renouvellent ainsi les techniques romanesques. Donc un rejet total du roman traditionnel qui a fait long feu au XIX siècle.

Michel BUTOR, Nathalie SARRAUTE, Alain ROBBE-GRILLET, Jean RICARDOU et Claude SIMON constituent les chefs de file du **Nouveau Roman** qui ont tous, chacun à sa manière, réfléchi sur le roman pour proposer une conception différente du roman traditionnel du 19^{ème} siècle.

Développement : (12 points)

Pour Michel BUTOR, le roman est le laboratoire du récit, il est le lieu d'expérimentations sur les techniques romanesques. Dans son roman La modification, il a choisi dans sa narration d'employer la deuxième personne du pluriel « vous » ; une innovation par rapport à l'emploi de la narration à la troisième personne dans le roman traditionnel.

³² Titre d'un célèbre essai de Nathalie Sarraute publié en 1956.

1-Michel BUTOR : écrivain novateur. Il n'a cessé de chercher les nouveaux modes d'écriture. Il déclenche une remise en cause de la tradition du récit. Il conçoit le roman comme une œuvre expérimentale non dans le sens où l'entendait Zola mais dans la perspective d'expérimentation sur le langage et le récit. Son œuvre explore en particulier la temporalité narrative. *La Modification* publié en 1957 où il est question d'une histoire simple, d'un homme d'affaire français (vendeur de machines à écrire) travaillant en Italie pris entre le projet de s'installer en Italie avec sa maîtresse ou rester à Paris avec sa femme et ses enfants mais finalement il renonce modifiant ainsi son projet de départ. L'originalité de ce roman est d'avoir mis en contribution le lecteur ou narrataire dans son récit puisque le roman est écrit à la deuxième personne du pluriel (Vous) ; une sorte de procès attenté au lecteur et où tout lecteur se sent concerné. Voir à ce sujet l'incipit de *La modification* disponible en ligne. Butor renouvelle les techniques romanesques, pour lui « Le roman est le laboratoire du récit ».

Nathalie SARRAUTE a choisi la profondeur des personnages, le flux de conscience qui anime tout un chacun qu'elle nomme sous conversation ou tropisme. Elle a abandonné le personnage du roman traditionnel (nom et prénom) pour garder un personnage anonyme ou simplement désigné par un pronom (il, elle) ou une lettre de l'alphabet sans fouiller dans son état civil. Dans son autobiographie *Enfance* écrite pourtant à la fin de sa vie, nous remarquons que les caractéristiques sarrautiennes du NR notamment les trois points de suspension qui expriment sa volonté de ne pas tout dire et de laisser au lecteur le soin de deviner certaines scènes, certains détails, en plus de l'emploi du monologue et le dialogue avec son double.

Alain ROBBE-GRILLET estime que le personnage, l'histoire et l'engagement sont des notions périmées. Ils ne répondent plus à notre époque. Dans *Les Gommages*, nous remarquons que les personnages ne sont que des fantômes ; des ombres, il opte pour la description minutieuse des objets qui reflète la société de consommation dans laquelle nous vivons et le matérialisme ambiant et délétère.

Jean RICARDOU analyse le lien entre l'écriture littéraire et le réel, remettant en cause l'illusion référentielle. Le référent n'étant autre que notre monde empirique c'est-à-dire le réel qui existe hors du texte et auquel le texte réfère. A travers son essai, Ricardou pose la nécessité, pour le roman, d'être centré non pas sur l'aventure qu'évoque l'intrigue mais sur l'aventure que constitue l'écriture elle-même : il l'invite à être non plus « **l'écriture d'une aventure mais l'aventure de l'écriture** » cette formule résume, à elle seule, toute **l'esthétique du Nouveau Roman**.

Pour finir, Claude SIMON fut connu par son roman *La Bataille de Pharsale* qui fait référence à la bataille qui opposa les armées de César et de Pompée, en 48 av. J.-C., près de la ville de Pharsale en Thessalie(Grèce). Ce titre exprime l'anagramme de sa théorie, « la bataille de la phrase ». Il rejoint en cela Ricardou quand il parle de la primauté de l'illusion littérale sur l'illusion référentielle autrement dit, dans le Nouveau Roman, les mots, le langage prime sur le référent ou l'histoire racontée. Ce livre est très novateur par sa forme, esthétiquement, des procédés d'écriture particuliers tels que l'étirement de la phrase, la disparition de la ponctuation sont repérables. L'absence volontairement excessive de ponctuations, dans ce passage de *La Bataille de Pharsale* crée un caractère indécidable de la segmentation de l'énoncé qui permet simultanément une double interprétation du texte des phrases s'écoulent souvent sur des pages entières sans aucune ponctuation, et dans la construction générale de ses œuvres qui débutent comme elles pourraient se clore et ne s'appuient sur aucun schéma narratif prédéfini. A tel point qu'on peut considérer son livre comme une longue phrase unique. La dynamique syntaxique est à l'œuvre : L'écriture de C SIMON se caractérise par un travail formel par l'emploi répété des participes présents. Emploi abondant des participes présents, mais aussi des participes passés. : Le participe présent correspond à l'évocation d'une action en train d'avoir lieu, le participe passé (ou l'adjectif) correspond à l'évocation d'un état.

Conclusion : (4 points)

En conclusion, le Nouveau Roman n'a pas atteint le statut de mouvement car il n'a pas su faire adopter à ses membres des principes communs comme ce fut le cas au 19ème siècle ce qui a généré des mésententes entre eux. Le NR est incontestablement loin mais

« l'ère du soupçon » « rode » toujours et se manifeste dans quelques écrits du XXIème siècle à l'ère de la technologie de pointe.

Le roman est un simulacre, les Nouveaux Romanciers ont prouvé par leurs écrits singuliers qu'il n'est que langage. Le NR illustre le refus des structures traditionnelles du roman car il n'y a plus d'histoire ou d'intrigue principale, il n'y a plus de personnages (ils sont anonymes ou désignés par une lettre ou un pronom sans aucune profondeur psychologique) il n'y a plus de narrateurs omniscient.

5-Bibliographie

- APOLLINAIRE Guillaume, (1992), *Alcools*, Alger, ENAG
- BARTHES, Roland, (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil
- BARTHES, Roland, (1981), *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil
- BERGEZ, Daniel, (2002), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan
- BAKHTINE, Mikhaïl, (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard
- BLANCHOT, Maurice (1959), *Le livre à venir*, Paris, Gallimard
- CANVAT, Karl, (1999), *Enseigner la littérature par les genres*, Bruxelles, De Boeck Duculot
- CHARPENTREAU Jacques, (2006), *Dictionnaire de la poésie française*. Paris, Fayard
- COMPAGNON, Antoine, (1998), *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil
- DUCHET, Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan
- DURAND, Gilbert, (1963), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF
- ECO Umberto (1985), *Lector in fabula*, Paris, Grasset
- ECO Umberto (1997), *Interprétation et sur interprétation*, Paris, PUF
- GENETTE, Gérard, (1972), *Figures III*, Paris, Seuil
- GIDE, André, (1925), *Les faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard
- GLORIEUX, Jean, (2007), *Le commentaire littéraire et l'explication de texte*, Paris, Ellipses
- HEBERT, Louis (2015), *L'Analyse des textes littéraires*, Paris, Classiques Garnier
- IONESCO, Eugène, (1950), *La cantatrice chauve*, Paris, Gallimard
- KUNDERA, Milan, (1986), *L'art du roman*, Paris, Gallimard
- KUNDERA, Milan, (1984), *l'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard
- MAINGUENEAU, Dominique, (2010), *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin
- MAURON, Charles (1983), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Paris, édition, José Corti
- PROUST Marcel, (2010), *Contre Sainte Beuve*, (édition numérique proposée par www.publie.net)
- RAVOUX RALLO, Elisabeth, (1993), *Méthodes de critique littéraire*, Paris, Armand Colin
- REUTER, Yves, (2000), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan
- ROBBE-GRILLET, Alain, (1953), *Les gommages*, Paris Editions de Minuit
- ROBBE-GRILLET, Alain, (1963), *Pour un nouveau roman*, Paris, éd. de Minuit
- SALOMON, Pierre, (1978), *Littérature française*, Paris, BORDAS

- SARI MOSTEFA-KARA, Fewzia, (2005), *Lire Un Texte*, Oran, Dar El Gharb
- SARRAUTE, Nathalie, (1983), *Enfance*, Paris, Gallimard
- SARRAUTE, Nathalie, (1956), *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard
- SARTRE, Jean-Paul, (1947), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard
- SIMON, Claude (1969), *LA BATAILLE DE PHASALE*, Paris, Les Editions de Minuit
- STALLONI, Yves , (1997), *Les genres littéraires*, Paris, Dunod
- TADIE, Jean-Yves, (1990) *Le roman au XX^{ème} siècle*, Paris, Belfond
- TADIE, Jean-Yves, CERQUIGLINI, Blanche (2012), *Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard
- VALERY, Paul, (1945), *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paris, Gallimard