

LICEO ESABAC VITTORIA COLONNA



CLASSE QUINTA



Littérature Française

XX SIECLE:

LES CONTEMPORAINS

Prof. Massimiliano Badiali

Le roman n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture. Jean Ricardou.

Les « nouveaux romanciers » n'ont jamais constitué une école, malgré les ressemblances techniques et le fait d'avoir en commun le même éditeur, Jérôme Lindon, des Éditions de Minuit. Après la Résistance pour se distinguer des autres maisons d'édition, Lindon décide de publier des ouvrages originaux. Ces romanciers ont tous en commun une certaine action contre les tendances du roman existentialiste et contre une littérature du message où l'auteur véhicule une idéologie, une thèse, une morale ou une philosophie. C'est ainsi qu'à partir de 1951 paraissent les œuvres de **Michel Butor**, **Alain Robbe-Grillet** et **Claude Simon**. Des écrits théoriques, l'Ère *du soupçon* (1956) de Nathalie Sarraute, *Pour un nouveau roman* (1963) de Robbe-Grillet et les *Essais critiques* (1964) de Barthes, expliquent les nouvelles tendances de ces écrivains à un public quelque peu déconcerté. Deux courants essentiels apparaissent, représentés d'une part par Alain Robbe-Grillet (1922), Claude Simon (1913), et Michel Butor (1926), qui font de l'écriture et du mouvement leur principal souci; et, d'autre part, par **Nathalie Sarraute**, **Marguerite Duras** (1914-1996), tournés plutôt vers une déconstruction du tragique et vers une nouvelle approche du monde. Tous ces romanciers ont en commun la prise de conscience de l'insuffisance des modèles du roman traditionnel et la prise de conscience des questions par l'éclatement des formes romanesques. Tous s'efforcent de trouver des procédés techniques nouveaux qu'ils mettent systématiquement en pratique. Dans leurs romans, il n'y a plus d'intrigue, - de personnages, de messages. La chronologie linéaire du récit est brisée : passé et présent, rêve et réalité se mêlent car le temps et l'espace sont ceux de la conscience. Le romancier n'est plus le narrateur omniscient qui sait tout de ses personnages et des événements de l'histoire. Il voit les choses comme un témoin extérieur et découvre les événements au fur et à mesure qu'ils se déroulent. Le lecteur ne connaît plus que ce que le regard extérieur saisit ou ce que livre le personnage à travers son monologue intérieur. Le lecteur collabore donc, dans la construction du sens, avec le narrateur qui, de son côté, renonce à toute intervention dans le récit : il se limite à décrire un monde envahi par les objets. Et cette description objective, neutre, dans un style dépouillé, correspond à une nouvelle vision du monde, un monde opaque, fragmenté, éclaté, qui ne renvoie que la forme extérieure des choses. Les « nouveaux romanciers » qui s'affirment dans les années 1970-1975 attirent l'attention de la critique. Les colloques

et les publications théoriques se multiplient, ainsi que les querelles littéraires. «Le Nouveau Roman n'est pas une théorie. C'est une recherche». affirme Alain Robbe-Grillet. Ce n'est pas non plus un mouvement, ni une école. C'est un moment de la vie littéraire française qui a pris naissance vers 1950 et qui a vu un groupe d'écrivains se poser des questions sur le roman traditionnel. On peut distinguer trois moments dans l'évolution de ce courant littéraire :

1. **Le «premier Nouveau Roman»**, celui des années 50, est la période de la contestation de la tradition romanesque. Alain Robbe-Grillet publie le premier «roman nouveau», *Les Gommages*, en 1953. D'autres romans suivent: Robbe-Grillet (*Le Voyeur*, 1955; *La Jalousie*, 1957; *Dans le labyrinthe*, 1959), Michel Butor (*Passage de Milan*, 1954; *L'Emploi du temps*, 1956; *La Modification*, 1957), Nathalie Sarraute (*Martereau*, 1953; *Le Planétarium*, 1959). Des textes théoriques sont également publiés: *L'Ere du soupçon* (1956) de Nathalie Sarraute, *Pour un Nouveau Roman* (1963) d'Alain Robbe-Grillet et *Essais pour le roman* (1964) de Michel Butor

2. **Le «Nouveau Nouveau Roman»**, celui des années 60. Jean Ricardou est l'écrivain qui produit le plus, surtout au niveau théorique: *Problèmes du Nouveau Roman* (1967), *Pour une théorie du Nouveau Roman* (1971), *Le Nouveau Roman* (1973)

3. **De 1970 à nos jours, c'est la période du reflux.** Le Nouveau Roman, durement contesté par les critiques et peu suivi par les lecteurs, perd terrain au profit du roman traditionnel...

COMPARAISONS LITTERAIRES

ROMAN TRADITIONNEL	NOUVEAU ROMAN
<p>1) Il y a une identification entre le lecteur et les personnages. «Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le notre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion...» (<i>Albert Camus, L'Homme révolté</i>).</p>	<p>1) Le personnage dit «vraisemblable» refusé et il est substitué par une initiale un pronom (il/elle). Le primat de l'objet proclamé. «Dans le nouveau roman le monde extérieur gagne en importance ce que l'homme a perdu. Il est dur, solide, coupant. On n'y pénètre pas, on s'y heurte; on ne l'apprivoise pas (<i>Bernard Pingaud, L'École du refus</i>).</p>
<p>2) L'écrivain raconte une histoire au lecteur. G. Genette dit que «Récit désigne la succession d'événements réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses</p>	<p>2) Refus de l'intrigue. L'action n'existe ou elle est réduite au minimum; au . progresser l'histoire utilise le procédé répétition des scènes.</p>

relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc.» (événements);	
•3) L'auteur en tant que connaisseur de ses personnages dévoile progressivement leur psychologie au lecteur (auteur omniscient)	3) Refus de toute présence du «moi» d'un narrateur omniscient artificiellement placé au cœur du roman. Le lecteur participe au labeur de décryptage avec l'auteur qui devient ainsi une sorte d'éducateur. «Celui-ci (ce roman) n'était pas une narration emmêlée d'une anecdote simple extérieure à lui, mais ici encore le déroulement même d'une histoire qui n'avait d'autre réalité que celle du récit, déroulement qui ne s'opérait nulle part ailleurs que dans la tête du narrateur invisible, c'est-à-dire de l'écrivain, et du lecteur.» (A. Robbe-Grillet, <i>Pour un nouveau roman</i>).
4) L'auteur à travers ses romans véhicule ses idées sociopolitiques, morales, philosophiques.	4) Refus de l'engagement ou plus en général de toute préoccupation idéologique.
5) Le roman inscrit les événements dans un temps chronologique et linéaire qui marque une évolution et assure le passage d'un état initial à un état final.	• Le temps ne suit plus son cours de linéaire, mais il est reconstruit à travers juxtaposition de différents moments de vie. Souvent on utilise plus qu'un livre pour narrer une histoire à reconstruire, un puzzle de la mémoire à remettre en ordre.
6) Le roman est conçu comme un système de règles, de lois qui cherchent à donner une explication d'ensemble à un domaine de la connaissance.	6) Le roman est recherche par laquelle on dénonce, explore, adapte l'univers lequel nous vivons. « Le nouveau roman n'est pas une théorie c'est une recherche»; il «ne fait que suivre une évolution constante du romanesque»; il «ne s'intéresse qu'à l'homme et à sa situation dans le monde, il «ne vise qu'à une subjectivité totale, il «s'adresse à tous les hommes de bonne il «ne propose pas de signification faite»; «le seul engagement possible. Pour l'écrivain, c'est la littérature» (A. Robbe-Grillet, <i>Nouveau roman</i>

THEMES FONDAMENTAUX

- **L'exploration des flux de conscience.** Avec les Nouveaux Romanciers, c'est l'intrigue tout entière qui se trouve subordonnée à la conscience parcellaire d'un sujet. L'analyse psychologique et la peinture sociale sont refusées. On substitue le flux de conscience, repris de James Joyce, Virginia Woolf qui sont les modèles auxquels se réfèrent ces écrivains.

- **Pas d'intrigue :** C'est d'abord la rupture avec le «vieux roman» et toutes ses techniques, condamnées comme des vieilleries. Le «vieux roman» était un récit qui avait une intrigue, vraie ou imaginaire et qui faisait vivre des personnages dans une atmosphère particulière,

un récit où l'auteur intervenait pour dire son point de vue. l'intrigue est anéantie.

-Voix anonyme : le personnage doit disparaître parce qu'il n'existe pas comme être réel tel que les réalistes et les naturalistes l'entendaient; le narrateur omniscient est éliminé au profit d'un «je» anonyme;

Description des objets : La seule chose qui reste est la description des objets, ce qui a donné au «nouveau roman» la réputation de «littérature objective», évidemment dans un sens différent de la tradition. La description est longue et minutieuse: il s'agit de la description de lieux, d'objets, d'animaux (le mille-pattes, par exemple, dans *La Jalousie*). De symboles.

-Le langage comme essentiel : Un autre élément constitutif du roman est le langage: l'écriture ne renvoie pas à quelque chose qui est extérieur au langage (un référent réel), mais à elle-même. «L'aventure de l'écriture», selon la formule frappante de Jean Ricardou, est à préférer à «l'écriture d'une aventure». «L'essentiel- écrit encore Jean Ricardou dans *Pour une théorie du Nouveau Roman* - est situé dans le langage... l'essentiel c'est le langage même... Ecrire... c'est non la prétention de communiquer un savoir préalable. Mais ce projet d'explorer le langage comme un espace particulier».

– **Manque de chronologie :** les temps des verbes sont mélangés: passé, présent, futur se confondent si bien que la chronologie même se trouve affectée par ces choix de langue.

– **Jeux intellectuels :** Les œuvres de ces écrivains sont des œuvres de recherche, d'accès difficile pour des lecteurs ordinaires, et elles sont considérées par certains comme des «jeux intellectuels».

LES ECRIVAINS

• **Nathalie Sarraute**, née en Russie en 1900, vit à Paris depuis l'âge de huit ans. Son premier roman, *Tropismes* (1939), passe inaperçu. Elle se fait connaître en 1953 avec *Mâtereau*, mais surtout en 1956 avec son œuvre théorique *L'Ere du soupçon*. Elle est pleinement révélée avec *Le Planétarium* (1959), *Les Fruits d'or* (1963), *Entre la vie et la mort* (1968). Elle donne également des pièces radiophoniques (*Le Silence*, *Le Mensonge*). Son dernier roman s'intitule *Tu ne t'aimes pas* (1990). Nathalie Sarraute utilise beaucoup le dialogue à travers lequel on arrive à dégager des «sous-conversations, c'est-à-dire ce qui git sous l'exprimé entre les actes, dans le non-dit, dans l'inavoué qui est parfois l'inavouable». Elle choisit systématiquement le présent comme temps du récit:

le temps de l'instant. Enfin elle s'intéresse en général aux problèmes collectifs: la famille, le milieu social, la culture partagée par un même groupe social.

- **Michel Butor**, né en 1926, avant de se consacrer à l'écriture des romans, était professeur de philosophie à l'étranger. Il commence son activité littéraire dans le groupe du nouveau roman et il conduit ses recherches sur quelques aspects de la nouvelle écriture. En 1954, il publie *Passage de Milan*, où il s'intéresse à la notion de «lieu», un immeuble parisien de sept étages, et de ce qui se passe en une nuit. La succession du temps est analysée dans *Emploi du temps* (1956), où un homme se met en quête de son passé. En 1957, Michel Butor publie son roman le plus célèbre, *La Modification*, un roman écrit totalement à la deuxième personne. *Un voyageur, dans un train entre Paris et Rome*, poursuit son itinéraire intérieur entre son épouse française et sa maîtresse italienne. La «modification» intéresse cet homme tiraillé entre deux villes et deux femmes. Butor transfère son expérience de professeur dans son roman *Degrés* (1960), où un professeur d'histoire fait le récit d'une heure de cours. Tous ses romans sont dominés par «le génie du lieu», titre d'un de ses essais, qui est, à son avis: «Le point d'origine d'une série de parcours possibles passant par d'autres régions plus ou moins déterminées».
- **Claude Simon** est né en 1913 à Tananarive, à Madagascar. Il fréquente l'université à Paris, Oxford et Cambridge. Il s'intéresse à la peinture et, après la seconde guerre mondiale, il commence à écrire des romans (*Le Tricheur*, en 1946; *Gulliver*, en 1952). Mais c'est avec *Le Sacre du printemps* (1954) qu'il abandonne la tradition romanesque pour des modes de narration nouveaux qui font référence au nouveau roman. Ses récits sont centrés sur le destin historique des hommes et sur leurs souvenirs: *Le Vent* (1957), *L'Herbe* (1958), *La Route des Flandres* (1960), *Le Palace* (1962), *Histoire* (1967), *La Bataille de Pharsale* (1969). Après ce dernier roman, Claude Simon exploite davantage les possibilités du langage: il joue avec les mots, les phrases deviennent presque interminables, les temps des verbes se mélangent. Par tous ces procédés il essaie d'établir la simultanéité des différents éléments temporels, spatiaux et mentaux. Deux œuvres sont particulièrement importantes: *Leçon de choses* (1975) et *Les Géorgiques* (1981). Son activité littéraire a été couronnée par le Prix Nobel de littérature en 1985.



ALAIN ROBBE-GRILLET Plumes 2, p. 329

Bien que le Nouveau Roman n'ait connu ni chef ni manifeste, il est incontestable que Robbe-Grillet est l'un des représentants les plus significatifs de ce courant. Refusant le roman balzacien et l'omniscience de l'écrivain, revendiquant au contraire l'héritage de Flaubert et de Joyce, Robbe-Grillet cherche à réaliser une nouvelle forme de roman et une nouvelle écriture qui conduisent à une nouvelle définition de l'écrivain. Refusant tout engagement moral, politique ou philosophique, l'écrivain vit « une aventure passionnelle des plus obsédantes, au point de déformer souvent sa vision et de produire chez lui des imaginations proches du délire. » (Nouveau roman, *Horme nouveau*, 1961).

BIOGRAPHIE

Alain Robbe-Grillet est né à Brest en 1922 et est décédé en 2008 à Caen. Romancier et cinéaste, cet ancien ingénieur agronome est considéré comme le principal théoricien du Nouveau Roman. Il est l'auteur en 1963 de l'essai-manifeste intitulé *Pour un nouveau roman* qui théorisa ces expériences littéraires. Il a publié une dizaine de romans, dont notamment *Les Gommes* (1953), *Le Voyeur* (1955, Prix de la Critique), *La Jalousie* (1957), *Dans le labyrinthe* (1959), *La Belle captive* (1976), *Djinn* (1981), *Angélique ou l'enchantement* (1988), *Les derniers jours de Corinthe* (1994), *La Reprise* (2001) et *Un roman sentimental* (2007). Il a également réalisé et scénarisé plusieurs films : *L'immortelle* (1963), *Glissements progressifs du plaisir* (1974), *L'année dernière à Marienad* (1961, réalisé par Alain Resnais), *La belle captive* (1983), etc. Conseiller littéraire des éditions de Minuit de 1955 à 1985, il a été aussi pendant plusieurs années professeur des universités aux États-Unis et a dirigé le Centre de Sociologie de la Littérature à Bruxelles. Chevalier de la Légion d'honneur, Officier de l'Ordre national du Mérite et des Arts et des Lettres, il a été élu à l'Académie française en 2004. Il est mort en 2008.

THEMES FONDAMENTAUX

-Flux de conscience : A la peinture des caractères, « soupçonnée » de transporter des valeurs idéologiques, Robbe-Grillet préfère l'exploration des flux de conscience. Devenus anonymes et ambigus, les personnages évoluent dans une **intrigue énigmatique**. Car il fait aussi le procès de la connaissance en se limitant à ce subjectivisme : **l'étrangeté du monde, soulignée par la minutie des descriptions** (c'est

ainsi que ces romanciers se réclament d'un « nouveau réalisme »), sollicite une **participation accrue du lecteur**

- **La mort du personnage**: Les personnages de Robbe-Grillet, souvent privés de nom, parfois réduits à une initiale, subissent les conséquences d'une mutation profonde des mentalités et des structures sociales : « Le roman est l'expression d'une société qui change; il devient bientôt celle d'une société qui a conscience de changer. » (Michel Butor, *Répertoire*, II).

- **L'influence du cinéma** : sur Robbe-Grillet le cinéma a surtout entraîné dans le roman une nouvelle vision de l'espace et un nouveau statut de l'objet, ce qui n'a pas été sans créer un malentendu : on a ainsi fait du Nouveau Roman une "école du regard" en insistant à plaisir sur ses descriptions quasi maniaques. C'était pourtant oublier que le "voyeur" est toujours un homme "terriblement engagé dans les passions humaines" (***Pour un nouveau roman***)

- **Réalisme mythologique** : C'est dire qu'à travers l'objet s'élabore l'exploration d'un contenu mental fait de fantasmes et de mythes personnels. Michel Leiris a le premier proposé l'expression de "réalisme mythologique" ("**Critique**", **février 1958**) pour exprimer les caractères d'une écriture romanesque livrée aux méandres d'un imaginaire.

LES GOMMES (1953)

Résumé : Dans une ville sans nom, Wallas, agent spécial du Ministère de l'Intérieur, enquête sur la mort d'un certain Dupont. En réalité, Dupont, se sentant menacé, a seulement feint d'être mort. Pendant son enquête, Wallas erre dans la ville inconnue où il finit par se perdre. Un soir, il décide d'aller inspecter le pavillon de Dupont au moment même où celui-ci se rend chez lui pour récupérer des papiers. Se croyant attaqué, Wallas tue Dupont, sans s'apercevoir qu'il s'agit de la personne sur la mort de qui il est en train d'enquêter. Les Gommages est une parodie du roman policier. Mais l'intérêt du récit ne réside pas dans l'intrigue. Il est dans la construction du récit. Le plan de la ville, qui au début apparaît à Wallas si clair et rassurant dans sa forme géométrique, finit par se brouiller: toutes les rues se ressemblent, se superposent, la ville devient un labyrinthe. Wallas se perd, et il « perd » aussi tous les « signes » qui pourraient l'aider à comprendre la nature de son histoire. Parallèlement, le temps se dissout et le récit perd sa linéarité : le passé se mêle au présent et au futur car, pour la conscience, tout est vécu au présent. Le système narratif de Robbe-Grillet est ainsi posé : l'univers autour de Wallas est décrit avec le plus grand réalisme mais, par un jeu de variations, reprises, reduplications, reflets, il devient impénétrable pour celui qui y vit.

LE VOYEUR (1955)

Résumé: Un voyageur de commerce, Mathias, isolé pour vingt-quatre heures sur son île d'enfance, est pris entre le réel et le fantasme. Les souvenirs de Violette se confondent avec les images d'une jeune fille de l'île, qui est tuée. Certains indices font soupçonner que Mathias aurait pu commettre ce meurtre, mais le lecteur ne connaîtra pas la vérité. Robbe-Grillet s'engage de plus en plus dans la voie du Nouveau Roman par ce récit qui présente un univers éclaté, généré par une métaphore structurelle, un signe en 8, qui est la forme de l'île, des cordes, des anneaux du quai, de l'histoire.

LA JALOUSIE (1957)

Résumé : Dans une maison coloniale, au milieu de bananiers, le narrateur soupçonne sa femme, A..., d'avoir une relation avec leur ami Franck. Un jour A... accompagne Franck en ville. Le soir, ils ne rentrent pas à cause d'une panne de voiture. La jalousie du narrateur éclate dans toute sa violence, mais le retour de A... suffit à le calmer. Le titre a un double sens : c'est la jalousie du mari, mais c'est aussi un volet à lamelles horizontales à travers laquelle le mari épie sa femme et qui devient peu à peu le symbole même de sa jalousie. Le jeu d'ombres et de lumières créé par « la jalousie » permet de découper, construire et reconstruire l'espace et donc le temps. C'est ainsi que le lecteur pénètre peu à peu dans les pensées du narrateur et que, suivant son regard, il voit se défiler devant lui une succession d'images sans aucune linéarité, sans aucune logique : images de la terrasse, de la maison, de la femme, du repas, d'un mille-pattes écrasé. Il s'agit d'un regard froid, objectif, minutieux. Les êtres et les choses sont décrits dans leur immédiateté, comme ils sont, sans aucune tentative d'explication. Car « le monde n'est ni signifiant ni absurde, il est tout simplement. » Les personnages, réduits à leurs initiales et à un simple regard, les lieux et le moment ont perdu leur sens traditionnel et leur valeur. Le romancier doit se limiter à refléter, dans son écriture, la fragmentation des expériences et de la connaissance. Mais, paradoxalement, même dans ses descriptions les plus objectives, Robbe-Grillet parle toujours de lui, de ses fantasmes érotiques, de ses peurs, de ses obsessions : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi » écrira-t-il dans *Le Miroir* qui revient. Car cette « école du regard », cette « école objectale », cette écriture délibérément descriptive, devient pour lui une manière de réinvestir ses fantasmes dans l'imagination, de réinventer le monde pour ne pas le « subir en aliéné ».

OuLIPO Plumes 2 p. 331-332

Ouvrons un dictionnaire aux mots: << Littérature potenti-elle. >> Nous n'y trouvons rien. Fâcheuse lacune. Les lignes qui suivent aimeraient, sinon imposer une définition, du moins proposer quelques remarques, simples amuse-gueules destinés à faire patienter les affamés en attendant le plat de résistance que sauront écrire de plus dignes que moi. Le mot **OuLiPo** est un acronyme qui désigne un groupe d'écrivains

1) **Ou** est l'abréviation d'ouvroir, un atelier où l'on « œuvre », à plusieurs: pendant leurs réunions, les membres de l'Oulipo travaillent en partageant leurs connaissances et leurs découvertes pour fabriquer de la « Li »

2) **Li** indique la littérature. Mais ce terme est employé dans son acception étymologique plus vaste d'écriture, Car ce qui intéresse les Oulipiens c'est avant tout la LiPo..

3) **Po** est la première syllabe de potentiel. Les membres de ce groupe se proposent d'explorer et d'exploiter la littérature potentielle, c'est-à-dire les potentialités de l'écriture et de la langue. Leur but n'est pas de créer des chefs-d'œuvre, mais de trouver des procédés et de formes qui permettent de produire d'innombrables textes. La littérature oulipienne est une littérature sans contrainte (vincolo).

Fondé en 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais, l'Oulipo regroupe des personnalités très différentes, notamment des écrivains « fortement attirés par les mathématiques et des mathématiciens passionnés de littérature. Doués d'une solide culture encyclopédique, ces intellectuels ne manquent pas d'humour. En effet, tout en étant extrêmement sérieux, les jeux de l'Oulipo s'avèrent souvent très drôles et surprenants car, comme le dit Calvino, ils constituent « des acrobaties d'intelligence et d'imagination. – Le groupe comprend des écrivains, dont les plus célèbres sont **Raymond Queneau**, **Italo Calvino** ou **Georges Perec**, mais aussi des personnalités ayant une double compétence comme les compositeurs de mathématique et de poésie **Jacques Roubaud**, et **Olivier Salon**, ou encore de (presque) purs mathématiciens comme **Claude Berge**.

THEMES FONDAMENTAUX

-Mathématiciens en littérature : L'« injection » de notions scientifiques dans le domaine de la littérature aussi bien que la dimension ludique de la création littéraire représentent deux traits distinctifs du travail de cette société « plus discrète que secrète ».

- Groupe de recherche : Bien que les critiques parlent de l'Oulipo comme d'une école ou

d'un mouvement littéraire - le seul encore actif en ce début de siècle. Les Oulipiens refusent ces étiquettes et se définissent comme un groupe de recherche. Ils veulent répertorier des formes, des contraintes et des structures dans les grandes œuvres du passé. Quand ils découvrent qu'un procédé qu'ils croyaient avoir inventé figurait déjà dans un texte plus ancien, les Oulipiens le cataloguent plaisamment parmi les «plagiats par anticipation»! Les membres de l'Oulipo puisent dans les œuvres du passé comme dans un véritable réservoir, d'où ils tirent des fragments et des citations qu'ils réutilisent ou manipulent d'une façon inattendue et spirituelle

- **Invention** : Oulipo cherche à d'inventer des modalités nouvelles, susceptibles de permettre la production d'œuvres originales en quantité illimitée. Il s'agit de fabriquer des recettes inédites, d'ouvrir «des voies inconnues». Plus que l'œuvre achevée, ce qui compte pour l'Oulipo, c'est en réalité la découverte de moyens capables de débloquent l'expression et de déclencher le processus créatif. Pour parvenir à ce résultat les Oulipiens adoptent une stratégie bien précise: la contrainte.

- **Contraintes littéraires** : L'Oulipo emprunte, renouvelle ou invente des contraintes, parfois d'origine scientifique, à partir desquelles il est possible de composer des textes. La contrainte sert à faire sortir le langage de son fonctionnement routinier et à le libérer de ses automatismes, elle stimule la créativité en mettant en jeu les potentialités de la langue. Les Oulipiens donnent beaucoup d'importance à la matérialité du langage et à l'inépuisable pouvoir combinatoire des lettres, des mots et des formes: le langage littéraire n'est pas fait de notions, mais avant tout d'objets verbaux et sonores. L'écriture est donc le fruit d'un travail artisanal sur ces matériaux.

- **un travail synthétique** (synthoulipisme), qui consiste en l'invention et l'expérimentation de contraintes littéraires nouvelles, avec éventuellement un exemple de texte pour chaque proposition. Les recherches en synthoulipisme constituent la face la plus connue du grand public et surtout la plus spectaculaire. La littérature combinatoire, qui permet à Raymond Queneau d'écrire *Cent mille milliards de poèmes.*

- **un travail analytique** (anoulipisme), qui consiste en la recherche de ceux qui sont appelés, avec humour, les « plagiats par anticipation », soit un recensement de tous les écrivains qui ont travaillé avec des contraintes, de façon plus ou moins consciente, avant la création de l'Oulipo. Les recherches en anoulipisme se poursuivent néanmoins, et l'on peut lire certains résultats de ces recherches dans les deux premiers ouvrages collectifs du groupe *La Littérature potentielle* (Gallimard, coll. Idées, 1973) et l'*Atlas de littérature potentielle*

(Gallimard, coll. Idées, 1981), comme une « Histoire du lipogramme » par Georges Perec (auteur du plus long lipogramme jamais écrit, La Disparition).: Par exemple le lipogramme, dont l'origine est très ancienne, est un texte dans lequel l'auteur s'est imposé de n'employer que des mots dépourvus d'une lettre de l'alphabet. Le champion de cette contrainte est sans aucun doute **Perec**, qui :: renouvelle notamment dans deux œuvres: La Disparition un roman entièrement écrit sans la voyelle e, et Les Revenantes, où la lettre e est la seule voyelle employée," prix de quelques licences qui exploitent les potentialités phonétiques du français, comme en témoigne le titre

– **Jeux esthétiques** : Une lecture des oulipiens qui s'arrête à la surface peut être agréable, si elle est faite en profondeur elle l'est davantage: la couverture des jeux oulipiens provoque un grand plaisir. thétique chez le lecteur qui devient de plus en plus se sent complice de l'auteur. Dans certaines œuvres, il arrive non seulement que le lecteur occupe un rôle important en tant que personnage (cf. Roubaud- Calvino) mais qu'il soit invité à intervenir directement dans la construction du parcours narratif...

Qu'est-ce que l'Oulipo ? Jacques Roubaud & Marcel Bénabou

OULIPO ? Qu'est ceci ? Qu'est cela ? Qu'est-ce que OU ? Qu'est-ce que LI ? Qu'est-ce que PO ?
OU c'est OUVROIR, un atelier. Pour fabriquer quoi ? De la LI.

LI c'est la littérature, ce qu'on lit et ce qu'on rature. Quelle sorte de LI ? La LIPO.

PO signifie potentiel. De la littérature en quantité illimitée, potentiellement productible jusqu'à la fin des temps, en quantités énormes, infinies pour toutes fins pratiques.

QUI ? Autrement dit qui est responsable de cette entreprise insensée ? Raymond Queneau, dit RQ, un des pères fondateurs, et François Le Lionnais, dit FLL, co-père et compère fondateur, et premier président du groupe, son Fraisident-Pondateur.

Que font les OULIPIENS, les membres de l'OULIPO (Calvino, Perec, Marcel Duchamp, et autres, mathématiciens et littérateurs, littérateurs-mathématiciens, et mathématiciens-littérateurs) ? Ils travaillent.

Certes, mais à QUOI ? A faire avancer la LIPO.

Certes, mais COMMENT ?

En inventant des contraintes. Des contraintes nouvelles et anciennes, difficiles et moins diifficiles et trop diiffiiciiles. La Littérature Oulipienne est une LITTERATURE SOUS CONTRAINTES.



RAYMOND QUENEAU Plumes 2 p. 344-345

L'œuvre de Raymond Queneau prend l'aspect d'un laboratoire culturel et linguistique ouvert à la raison et à l'imaginaire. Queneau est un véritable acrobate. Toute sa vie il a jonglé entre littérature et mathématiques, malice et gravité, tendresse et dérision, érudition et innocence, humour et amertume. Curieux de tout, il a eu également une ambition encyclopédique (la liste des livres qu'il a lus et souvent relus, établie par lui-même, comporte environ 10 000 titres) et une volonté d'effectuer une recherche permanente sur le langage.

BIOGRAPHIE

Né au Havre en 1903, Queneau participe aux activités des surréalistes à partir de 1924. Il rompt avec Breton et s'éloigne du groupe en 1929. Ses œuvres témoignent de ses multiples intérêts concernant notamment la philosophie, les mathématiques, la psychanalyse, la linguistique et la philologie. Le roman *Le Chiendent* (1933) constitue une première mise en question du langage tandis que le roman *Les Enfants du Limon* est le compte-rendu de son travail sur les fous littéraires. En 1938 il entre au comité de lecture des éditions Gallimard où en 1945, avec Michel Gallimard, il fonde la collection de la Pléiade qu'il dirigera pendant trente ans. A partir de cette époque, il s'intéresse aussi à la radio, au cinéma (*Rendez vous de Juillet*) à la chanson (*Si tu t'imagines* chantée par Juliette Gréco). En 1950 il devient membre du Collège de Pataphysique; en 1951 de l'Académie Goncourt, en 1952 de l'Académie de l'humour et de la Société Mathématique de France. En 1960 il s'engage dans l'OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), mouvement associant analyse de textes et combinaisons mathématiques pour de nouvelles formules d'écriture et de créativité. Queneau meurt en 1976...

THEMES FONDAMENTAUX

. **Expérimentalisme linguistique** : A l'instar des mathématiques, la langue est à chaque instant pour **Queneau** un objet d'expérience, un champ d'application, un territoire illimité d'exploration. Curieux de tout, **Queneau** s'intéresse à tout; cette **disposition encyclopédique** combine chez lui deux penchants complémentaires : le goût pour l'acquisition du savoir et l'intérêt pour les méthodes de découverte. Dans ces œuvres, il expérimente l'emploi de l'argot, des calembours, de nouvelles formes d'orthographe phonétique, des mots et des expressions étrangers traduits en français en associant les

excès de rhétorique du passé à la prose moderne dont le style, souvent plus âpre, tient compte des préoccupations psychanalytiques et existentielles.

- **Réalité** : Le monde romanesque de Queneau est peuplé de personnages très différents et presque sans identité, ridicules et poétiques en même temps qui parlent la langue du présent et du quotidien.

- **Humour et fantaisie** : ses œuvres sont marquées par l'humour, le relativisme radical, la fantaisie verbale et l'emploi d'une langue (le néo-français) riche d'expressions populaires, argotiques, proche de la syntaxe et du lexique du français parlé. Ses textes qui mélangent les registres et les styles sont truffés de néologismes, de calembours, de transcriptions phonétiques et de mots-valises. Queneau fait des jeux de mots, de langage, de tout. Il écrit tout "à la française", ou plutôt dans un français oral ("campagne", "houatures") même quand les mots viennent d'ailleurs ("esquouize euss, dit l'étranger").

-**Expérimentation comme philosophie de vie** : Queneau supère son pessimisme à travers son désir d'expérimentation. Il n'empêche que derrière l'humoriste, le sceptique ou encore le malicieux mystificateur se cache un homme passionné par le savoir encyclopédique, qui ne cesse de poser cette question : « *quelle satisfaction peut-on bien éprouver à ne pas comprendre quelque chose?* ».

-**Rêve et fantaisie** : On a un peu l'impression que Queneau écrit tout ce qui lui passe par la tête, tout ce qui a un vague rapport avec son histoire peut y être intégré sans connexion vraiment logique. Au début, on ne comprend pas grand chose, et puis on se fait à ce monde étrange. tout se déroule réellement comme dans un rêve, avec ces bizarreries au milieu d'un événement banal, que tout le monde a déjà vécu. L'atmosphère de ses romans est onirique.

OEUVRE

Parmi ses œuvres il ne faut pas oublier:

- les poésies appartenant aux recueils *Chêne et Chien* (1937), *Les Ziaux* (1943), *Cent mille milliards de Poèmes* (1961), *Morale élémentaire* (1975);
- les romans *Pierrot mon Ami* (1942), *Exercices de Style* (1947), *Saint-Glinglin* (1948), *Zazie dans le métro* (1959), *Les Fleurs bleues* (1965) et *Le Vol d'Icare* (1968).

CHENE ET CHIEN (1937)

L'ouvrage se présente non comme un long poème continu, mais comme une série de poèmes répartis en trois ensembles. Dans le premier, composé de treize poèmes, un narrateur, qui a de nombreux rapports avec l'auteur, évoque sa naissance :

«Je naquis au Havre un vingt et un février

en mil neuf cent et trois.

Ma mère était mercière et mon père mercier :

ils trépignaient de joie.

Dans le deuxième ensemble, composé de neuf poèmes, il débute en se plaignant d'un «étrange magicien», un «étrange maléfacteur», un «jeteur de sorts», «un damneur», «un enseigneur d'anathèmes». Puis il laisse libre cours à ses fantasmes, révèle les angoisses éprouvées par l'enfant laissé seul par sa mère : «c'est un soupir et c'est un cri / c'est un spasme un charivari», évoque l'accouplement parental, répétant : «J'entends gémir cette infidèle». Dans le troisième ensemble, le seul qui est titré («La fête au village»), qui n'est composé que d'un seul poème, à la veille de sa guérison, le personnage assiste à la fête de sa ville natale et participe à la joie populaire.

EXERCICES DE STYLE (1947)

Résumé Cet ouvrage singulier est une série de 99 textes courts évoquant la même histoire de 99 façons différentes. *Exercices de style* est un brillant exemple d'une contrainte littéraire (écrire 99 fois la même histoire) en tant que moteur créatif et constitue à ce titre un texte précurseur du mouvement Oulipo dont Raymond Queneau sera l'un des fondateurs. La

présence d'une deuxième contrainte (chaque version de l'histoire doit illustrer un genre stylistique bien particulier) apparaît à la lecture des titres des 99 versions de l'histoire :

Resumé L'histoire elle-même tient en quelques mots. Le narrateur rencontre dans un bus bondé de la ligne S un jeune homme au long cou, coiffé d'un chapeau mou. Ce jeune homme échange quelques mots assez vifs avec un autre voyageur, puis va s'asseoir à une place devenue libre. Deux heures plus tard, le narrateur revoit ce jeune homme devant la gare Saint- Lazare . Il est alors en train de discuter avec un ami. Celui-ci lui conseille de faire remonter le bouton supérieur de son pardessus. Voilà trois extraits :

Notations

Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt- six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus. Les gens descendent. Le type en question s'irrite contre un voisin. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Ton pleurnichard qui se veut méchant. Comme il voit une place libre, se précipite dessus. Deux heures plus tard, je le rencontre cour de Rome, devant la gare Saint- Lazare. Il est avec un camarade qui lui dit : « tu devrais faire mettre un bouton supplémentaire à ton pardessus.» il lui montre où (à l'échancrure) et pourquoi.

Moi je

Moi je comprends ça: un type qui s'acharne à vous marcher sur les pinglots, ça vous fout en rogne. Mais après avoir protesté aller s'asseoir comme un péteux, moi, je comprends pas ça. Moi j'ai vu ça l'autre jour sur la plate-forme arrière d'un autobus S. Moi je lui trouvais le cou un peu long à ce jeune homme et aussi bien rigolote cette espèce de tresse qu'il avait autour de son chapeau. Moi jamais j'oserais me promener avec un couvre-chef pareil. Mais c'est comme je vous le dis, après avoir gueulé contre un autre voyageur qui lui marchait sur les pieds, ce type est allé s'asseoir sans plus. Moi, je lui aurais foutu une baffe à ce salaud qui m'aurait marché sur les pieds. Il y a des choses curieuses dans la vie, moi je vous le dis, il n'y a que les montagnes qui ne se rencontrent pas. Deux heures plus tard, moi je rencontre de nouveau ce garçon. Moi, je l'aperçois devant la gare Saint-Lazare. Moi, je le vois en compagnie d'un copain de sa sorte qui lui disait, moi je l'ai entendu: «tu devrais remonter ce bouton-là.» Moi, je l'ai bien vu, il désignait le bouton supérieur.

→ PARODIE DE COMPORTEMENTS LINGUISTIQUES QUOTIDIENS → LANGAGE ORAL ARGOTIQUES RIPETIZIONS

Vulgaire

L'était un peu plus dmidi quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme de bien entendu et voilàtipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin. Je lregarde passque jlui trouve l'air pied quand le voilàtipas qu'ismet à interpellier son voisin. Dites-donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait, qu'il pleurniche, quvous lfaites essprais, qu'i bafouille, deummarcher toutltemps sullé panards, qu'i dit. Là- dsus, tout fier de lui, i va s'asseoir. Comme un pied. Jrepasse plus tard Cour de Rome et j'l'aperçois qui discute le bout de gras avec autre zozo de son espèce. Dis-donc, qu'i lui faisait l'autre, tu dvrais, qu'i lui disait, mettre un ottbouton, qu'il ajoutait, à ton pardingue, qu'i concluait.

→ TRASCRPTION DU FRANCAIS ORAL → ORTOGRAPHE E SYNTHAXE DIFFERENTE DES REGLES GRAMMATICALES

ZAZIE DANS LE METRO (1959)

Résumé: Gabriel, à la gare d'Austerlitz, attend l'arrivée de sa nièce, Zazie, «une mouflette» que lui confie pour deux jours sa mère, Jeanne Lalochère, qui vient voir un «Jules» à Paris. Zazie a son franc parler, le sens de la répartie et n'est pas du genre à se laisser impressionner. Elle voudrait découvrir le métro, mais il y a une grève. Zazie et son oncle prennent donc le taxi de Charles, un ami de Gabriel. Itinéraire imprécis car les deux compères sont incapables de s'accorder sur le nom des bâtiments. Gabriel promène donc sa nièce dans le taxi de Charles, mais rien n'intéresse Zazie, qui ne cesse de faire des fugues au cours desquelles elle est l'objet de sollicitations diverses que la gamine, fort avertie, déjoue sans

émotion. Au soir de sa deuxième journée à Paris, après une mémorable poursuite en voiture à travers Paris, Zazie se retrouve avec tous ceux qu'elle a connus en deux jours : Turandot, le propriétaire de Gabriel, et son perroquet Laverdure ; Charles, le taxi ; Gridoux, le cordonnier ; la veuve Monaque, une hystérique ; Troussaillon, un policier douteux ; Albertine, la femme de Gabriel ; Mado, la fiancée de Charles. Gabriel a invité tout le monde à souper dans un café. Une bagarre se déclenche, où les combattants s'envoient à la tête une profusion d'assiettes de choucroute, tandis que Zazie, épuisée, s'endort appuyée à une table. Finalement Jeanne Lalochère quitte son «jules» qui l'a déçue. À la gare, elle retrouve Zazie, qui est accompagnée d'un type en qui elle reconnaît Marcel. Elle demande à sa fille ce qu'elle a fait, et celle-ci lui répond : «J'ai vieilli.»

CENT MILLE MILLIARDS DE POEMES (1961)

L'ouvrage se présente comme un livre-objet format in-4, imprimé (au recto seulement), dont chacun des quatorze vers des dix sonnets classiques et réguliers (deux quatrains suivis de deux tercets, soit quatorze vers), organisés autour des mêmes rimes et des mêmes structures syntaxiques, est interchangeable avec les neuf autres qui lui correspondent, grâce à un système d'onglets. Chacun de ces vers peut ainsi se combiner avec treize autres vers tirés des neuf autres sonnets (et du sien aussi), à condition de conserver leur ordre : d'abord un des dix premiers, puis un des dix deuxièmes, puis un des dix troisièmes, et ainsi de suite, jusqu'au dernier vers qui est un des dix quatorzièmes.

LES FLEURS BLEUES (1965)

Le titre "les fleurs bleues" est la dernière expression du livre. Outre cette première explication, on évoque le monde mythique du livre Henri d'Ofterdingen de l'auteur allemand Novalis, livre dans lequel fut inventé l'image de l'amour (notion) "fleur bleue". Ainsi cette référence renverrait au mythique Moyen Âge présent dans le livre à travers le duc. **Resumé** *Quand le duc d'Auge dort, il rêve qu'il est Cidrolin. Quand Cidrolin dort, il rêve qu'il est le duc d'Auge. En effet, au gré des chapitres, l'histoire racontée oscille entre celle de Cidrolin, un individu insolite qui habite sur une péniche et vit dans les années soixante, et celle du duc d'Auge un personnage médiéval qui semble voyager à travers l'histoire jusqu'à l'époque de Cidrolin. L'une des particularités du roman réside dans le fait que la transition entre un chapitre consacré à Cidrolin et le suivant consacré au duc d'Auge se fait lorsque l'un des personnages s'endort et commence à rêver du second. Il devient alors très vite impossible de savoir qui rêve de qui. Le livre est aussi truffé d'anachronismes volontaires.*



MARGUERITE YOURCENAR Plumes 2 p. 327

En pleine époque du Nouveau Roman, Yourcenar refuse l'écriture éclatée et la déconstruction de la linéarité du récit. Fidèle à la tradition romanesque, dont elle garde la continuité chronologique et l'analyse psychologique des personnages, elle veut faire une œuvre qui contribue à la formation intellectuelle et morale du lecteur de son temps. Voilà pourquoi Yourcenar est considérée comme un « auteur classique » : non seulement par son humanisme, qui la rattache à la tradition des grands moralistes français, mais aussi par sa conception du roman et par son style, sa clarté, sa précision, sa phrase ample, savamment construite, son vocabulaire très soutenu, son goût pour le rythme et pour la beauté.

BIOGRAPHIE

Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour, connue sous le pseudonyme de Marguerite Yourcenar, est un écrivain, poète et critique littéraire française, née en 1903 à Bruxelles d'un père français et d'une mère belge. En 1921, elle publie à compte d'auteur son premier poème, "Le Jardin des chimères". Son premier roman, "Alexis ou le Traité du vain combat", voit le jour en 1929. Ce roman épistolaire raconte l'histoire d'un musicien célèbre qui avoue à sa femme son homosexualité et lui fait part de son désir de la quitter. En 1939, la guerre éclate. Marguerite Yourcenar part aux États-Unis rejoindre sa compagne Grace Frick. Elle s'installe sur l'île des Monts Déserts et obtient la nationalité américaine en 1947. L'auteur alterne alors périodes d'isolement sur son île et grands voyages qui alimentent son inspiration. La sexualité et les relations sentimentales douloureuses sont des thèmes qui reviennent de façon récurrente dans son oeuvre, ce qui s'explique en partie par sa propre bisexualité. Dans "Le Coup de grâce", publié en 1939, elle relate l'histoire d'un trio amoureux pendant la guerre de 1920 entre la Russie et la Pologne. En 1951, Marguerite Yourcenar publie "*Mémoires d'Hadrien*". Ce nouveau roman connaît un grand succès international et lui fait acquérir le statut de grand écrivain. Elle devient la première femme à intégrer l'Académie française, où elle siège de 1980 jusqu'à sa mort en 1987. Gallimard publie en 1995 une partie de sa correspondance, sous le titre "Lettres à ses amis et quelques autres".

THEMES FONDAMENTAUX

- L'histoire : Marguerite Yourcenar trouve dans le passé la matière de ses romans. Mais il

ne s'agit pas de « romancer » l'histoire. Il s'agit de recomposer la conscience et la pensée des hommes du passé, en explorant donc de l'intérieur le monde de l'Antiquité et de la Renaissance. Les deux romans qui ont assuré à Marguerite Yourcenar une célébrité mondiale sont « historiques » en ce sens qu'ils ont comme sujet une période précise de l'histoire occidentale: l'époque de l'empereur romain Hadrien dans *Mémoires d'Hadrien*, et le XVII^e siècle européen dans *l'Œuvre au noir*.

- Histoire maîtresse de vie : L'histoire est maîtresse de vie, du moment qu'aussi l'homme est toujours le même : *« La vie est atroce ; nous savons cela. Mais précisément parce que j'attends peu de choses de la condition humaine, les périodes de bonheur, les progrès partiels, les efforts de recommencement, et de continuité me semblent autant de prodiges qui compensent presque l'immense masse des maux, des échecs, de l'incurie et de l'erreur »*

- Histoire est une répétition tragique éternelle : en suivant l'idée de Thucydide et de Vico, l'histoire est une continuelle alternance de période de décadence et de splendeur. *« Les catastrophes et les ruines viendront ; le désordre triomphera mais de temps en temps l'ordre aussi. La paix s'installera de nouveau entre deux périodes de guerre ; les mots de liberté, d'humanité, de justice retrouveront çà et là le sens que nous avons tenté de leur donner. Nos livres ne périront pas tous ; on réparera nos statues brisées ; d'autres coupoles et d'autres frontons naîtront de nos frontons et de nos coupoles ; quelques hommes penseront, travailleront et sentiront comme nous : j'ose compter sur ces continuateurs placés à intervalles irréguliers le long des siècles, sur cette intermittente immortalité. Si les barbares s'emparent jamais de l'empire du monde, ils seront forcés d'adopter certaines de nos méthodes, ils finiront par nous ressembler ».*

– **Ame d'historienne :** Marguerite Yourcenar se fonde toujours sur une documentation très solide, sur une très grande culture et érudition, ce qui fait de ses deux romans des reconstitutions très proches de la vérité historique.

- Autobiographie historique : Cette « intériorisation » de l'histoire est réalisée à travers un genre nouveau, l'autobiographie historique, qui se trouve à mi-chemin entre les *Mémoires* et *l'Autobiographie*. Elle est réalisée aussi à travers une écriture classique qui, avec précision et érudition, exploite le jeu de l'allégorie et de la parabole. Yourcenar crée « portraits de voix » : voix d'Alexis, voix d'Eric, voix d'Hadrien donc des monologues. –

Thèmes classiquement humains : Les thèmes sont à la fois plus personnels et plus variés : homosexualité (masculine), passion, solitude, enfance, guerre, pouvoir, mort, nature... La plupart d'entre eux resteront des thèmes omniprésents. Elle rédige ses grands

romans toujours axés sur l'histoire : Hadrien (Antiquité), L'Œuvre au Noir (Renaissance), le Labyrinthe du Monde (l'histoire de familles entières jusqu'à l'aube du XXe siècle). Les thèmes s'approfondissent : bilan d'une vie, sens de la mort, de la maladie, de l'amour, de la solitude, croyances et religions, nature, bisexualité, sacrifice, recherche de soi, remise en cause des certitudes, volonté de s'améliorer.

– **Confession de son homosexualité** : Derrière la description de l'homosexualité masculine, Yourcenar raconte son propre lesbisme.

-Humanisme : Mais ces deux livres sont aussi des ouvrages de moraliste, car Marguerite Yourcenar propose à travers ces deux personnages des réflexions qui touchent tous les domaines humains: la guerre, l'amour, le plaisir, la connaissance, la maladie, le suicide, la mort, les rapports de l'âme, du corps et de l'intelligence. En peignant Hadrien comme un homme à la fois d'action et de réflexion, empreint d'un profond humanisme, Yourcenar semble du reste unir les siècles et songer à Montaigne.

- Le mal de la modernité : Dans les œuvres de Marguerite Yourcenar, l'autonomie de l'individu se trouve remise en cause à la fois par la modernité, perçue comme un phénomène uniformisant, et par le souci de l'écrivain de découvrir les liens étroits qui unissent l'homme au reste du cosmos. Dans les œuvres de Yourcenar, individualisme et modernité entretiennent des relations étroites et conflictuelles. Les essais de l'entre-deux-guerres établissent un rapport de cause à effet entre l'émergence de l'individu sur la scène du monde et le développement de la société moderne.

-La valeur de l'identité culturelle : Le développement du capitalisme, de l'industrialisation et de la consommation finit par imposer des modes de vie uniformes ayant pour effet de détruire toute autonomie individuelle. Aliéné, réduit à l'état d'automate, enfermé dans des routines, l'individu moderne se trouverait coupé de son environnement humain et naturel, plongé dans ce que l'écrivain estime être l'artificiel et l'absurde. Face à une telle situation, la fidélité à une identité culturelle ou à une tradition apparaît alors, dans certains cas, comme un moyen de donner – ou de redonner – du sens à l'existence individuelle.

– **Le langage des mythes** : Pour Hadrien, comme pour son auteur, le mythe est un langage universel, mais le prince se sent tout proche des sources de ce langage, voyageant dans un monde encore rempli des traces du mythe. Hadrien prolonge la culture hellénique en utilisant la mythologie comme un mode d'expression qui est plus qu'un ornement du discours ou le jeu d'un esthète. Le mythe est encore pour lui une langue vivante.

– **Ecriture classique** : Les lecteurs de Marguerite Yourcenar sont fascinés par la beauté toute classique de son écriture même en traduction: les phrases sont bien construites,

limpides, efficaces; le vocabulaire toujours très précis qu'il soit abstrait ou concret. On a l'impression d'une parfaite adéquation entre la forme et les idées souvent complexes, subtiles qui sont présentées.

ŒUVRES

ALEXIS OU LE TRAITE' DU VAIN COMBAT (1929) LECTURE COMPLETE

Alexis ou le Traité du vain Combat est un récit présenté sous forme de lettre. Une seule lettre, longue, dans laquelle le personnage d'Alexis, jeune musicien adressée s'adresse à sa femme Monique avant son départ définitif. Revenant sur son passé, de son enfance à son adolescence il s'est très tôt rendu compte qu'il était différent des autres : il était timide et solitaire ; au collège il ne pouvait pas supporter la vie commune avec les autres garçons bruyants, affreux, et de langage vulgaire ; plus tard, pour lutter contre son crime intérieur et éviter de déshonorer sa famille, il s'est même marié avec une gentille femme respectable, Monique. Revenant même sur les débuts de sa relation avec celle à laquelle il s'adresse, Alexis tente tant de faire comprendre à sa femme ce qui l'amène à lui écrire cette lettre, qui est une lettre de rupture, que de se comprendre lui-même. Sans jamais qu'Alexis ne précise explicitement la raison de la chose, il devient clair au fur et à mesure du récit que c'est son homosexualité, qu'il a en vain tenté de réprimer, qui le sépare de façon inévitable de sa femme. Sa vie conjugale s'avère très vite un échec total, il se sent malheureux et étouffé à tel point qu'il est obligé d'arrêter ses activités musicales. La famille était (elle continue d'être aujourd'hui) le fondement et la première valeur de la société. Sous cette atmosphère, la majorité des hommes homosexuels se sentent coupables et ils tentent de se racheter au moyen du mariage, en se conformant ainsi aux normes de la société, ils espèrent que leurs désirs particuliers sont peut-être passagers, qu'ils retrouveront leur place dans la vie. Or, quelles que soient les causes possibles, l'homosexualité est une nature contre laquelle il serait vain de lutter (d'où le titre du roman). Ainsi, Alexis a compris que la libération de son propre être serait la condition préalable de la nouvelle voie qui le délivrerait et le mènerait à l'épanouissement de son individu. Et le choix de quitter sa femme et son fils nouveau-né constitue justement le symbole de cette libération. Le héros se rend compte parfaitement de la signification de ce départ, à la fin de la lettre, il écrit ceci: "Mes mains, Monique, me libéreraient de vous. Elles pourraient de nouveau se tendre sans contrainte; elles m'ouvraient, mes mains libératrices, la porte du départ. Peut-être, mon amie, est-il absurde de tout dire, mais ce soir-là, gauchement, à la façon dont on scelle un pacte avec soi-même, j'ai baisé mes deux mains."

Il a compris que pour poursuivre sa carrière musicale, pour assurer son propre avenir et aussi celui de sa femme, il faut qu'il parte; il faut qu'il s'accepte comme tel qu'il est, enfin, il faut qu'il soit libre, libre de suivre ses penchants naturels. *« Pour lui, la liberté veut dire la réalisation de sa propre nature, la reconnaissance de ses propres valeurs. La liberté de son propre être favorise sa sensibilité artistique »*. Ce n'est que dans cette condition que la musique lui reviendra. Pour un artiste comme Alexis, la musique, ce n'est pas seulement son métier, mais aussi une partie intégrante de son existence, le salut de sa vie. C'est le sous-titre d'Alexis, Le Traité du vain Combat, n'est pas inutile. Certes il sous-entend qu'après ce vain combat contre sa sexualité, Alexis a finalement dû l'accepter ; mais se focalisant justement sur ce combat, le sous-titre montre déjà que ce qui importe dans ce récit est bien plus le cheminement qui a mené le personnage vers cette rupture, et c'est ce qu'il raconte dans sa lettre. L'homosexualité est donnée par la nature- comme il confesse Alexis à son ex femme appelée tendrement « mon amie » :
« Mon amie, nous croyons à tort que la vie nous transforme : elle nous use et ce qu'elle use en nous, ce sont les choses apprises. Je n'avais pas changé : seulement, les évènements s'étaient interposé entre moi et ma propre nature : j'étais ce que j'avais été, peut-être plus profondément qu'autrefois, car à mesure que tombent l'une après l'autre nos illusions et nos croyances, nous connaissons mieux notre être véritable ».

Yourcenar relève qu'à travers le mariage, fausse masque et monnaie qui fait penser à la critique gidienne de Faux-monnayeurs, Alexis a compris sa vraie nature et donc en dépassant les masques sociales comme le mariage, il décide de chercher son bonheur en suivant la nature de son âme, et celle hétérosexuelle imposée par la société.

« La vie m'a fait ce que je suis, prisonnier d'instincts que je n'ai pas choisis, mais auquel je me résigne et cet acquiescement, je l'espère, à défaut du bonheur, me procurera le bonheur ».

MEMOIRES D'HADRIEN (1951)

On sait bien que l'univers gréco-latin constitue la matière privilégiée des œuvres de Marguerite Yourcenar. La liberté, l'égalité, le respect de l'individu, etc., toutes ces valeurs essentielles dont les occidentaux sont fiers d'être créateurs et défenseurs prennent leur origine dans la Grèce antique. Ce patrimoine spirituel est hérité ensuite par les Romains et il se perpétue à travers la quasi-totalité des civilisations européennes. Ainsi on comprendra mieux le cadre de *Mémoires d'Hadrien*. À partir d'une documentation minutieuse, Yourcenar fait une reconstruction mi-historique, mi-imaginaire du monde antique : *« Les dieux n'étant*

plus et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été. ». Hantée dès son adolescence par la figure de l'empereur Hadrien (76-138), successeur de Trajan en 117 après J.-C., Yourcenar montre l'empereur vieillissant, malade, retiré dans sa ville de Tibur. Il médite sur son passé et écrit ses mémoires à l'intention de Marc Aurèle, futur héritier de l'empire. Quant à la forme romanesque, Yourcenar choisit de raconter l'histoire d'Hadrien en utilisant le «<je>», le texte acquiert ainsi une plus grande capacité émotive dans la mesure où le lecteur se laisse prendre à la fiction du récit personnel, du témoignage direct.

Résumé : *Hadrien était empereur romain de 117 à 136 après Jésus-Christ. C'est un soldat, mais un sage ; c'est un empereur, mais un homme ; c'est un Romain, mais un Grec. Il renonce sagement aux territoires au-delà de L'Euphrate conquis par son prédécesseur Trajan, il entreprend des politiques de paix et de défense avec les royaumes barbares, il réforme l'administration et l'armée, il rêve d'une juste répartition des biens, il essaie d'améliorer la condition de l'esclave, il embellit Rome et le territoire de l'Empire par de nombreux monuments. Cet empereur est aussi un homme de culture. Il a toujours un grand appétit pour les savoirs et voyages, il passe les trois-quarts du temps de ses règnes en voyages et tournées d'inspection dans toutes les provinces de l'Empire, il a du goût pour la littérature, la musique, l'astronomie, la médecine et la philosophie. C'est surtout un admirateur de l'art et de la culture grecque. Pendant ses nombreux voyages, sa destination préférée est la Grèce, depuis son plus jeune âge, il est passionné de l'art grec, qu'il juge parfait, ainsi que ses penseurs. Hadrien fait le bilan de sa vie en tant que personnage historique et en tant qu'individu, et donne une leçon politique et philosophique à Marc-Aurèle sur l'art de régner et sur le sens de la vie (la santé, l'amour, le bonheur, la liberté). De sa vie, Hadrien ne cache rien : ni la passion éprouvée pour le jeune Antinoüs, ni son goût pour la Grèce. A travers la reconstruction de sa carrière, de ses voyages, de sa vie quotidienne, de ses passions, l'homme Hadrien se révèle dans ses vérités les plus profondes. Le sujet des Mémoires est le temps, à travers lequel Hadrien, prenant enfin conscience de lui-même et de son passé, parvient à l'acceptation de sa mort, «< les yeux ouverts >». Il connaît plusieurs épreuves qui l'amènent à douter de la civilisation à laquelle il appartient, mais la patience l'emporte: le temps accepté lui permet d'atteindre la sagesse et le calme. Hadrien renonce ainsi à l'absolu, se détourne de la tentation du suicide et explore le mystère de la condition humaine.*

Vue d'ensemble

① Hadrien a été amené à Baïes pour fuir les chaleurs de Juillet; il tient encore ses tablettes *pour occuper ses mains* (l. 4) mais il sent venir la mort. Il regarde les amis du *petit groupe des intimes* (l. 7) et songe à ce qu'ils vont devenir après sa mort.

Au fil du texte

② a) L'empereur a été fatigué par le voyage mais apprécie de pouvoir respirer et surtout de jouir de la mer, en été: *murmure de soie froissée et de caresse, longs soirs roses* (l. 3). Ce vieil homme sait l'importance de profiter des bonheurs simples que la nature lui offre.

b) Il écrit parce que ses mains *s'agitent malgré* lui (l. 4-5), l'auteur justifiant ainsi que le journal ou les Mémoires soient continués, alors que l'empereur est mourant.

c) Il imagine le voyage du courrier *lancé à fond de train* vers Rome pour avertir Antonin (l. 5-6).

③ a) Tous les proches de l'empereur, même ceux qui auraient à gagner à sa mort, manifestent une profonde tristesse, certains vieillards allant jusqu'à pleurer. Hadrien est touché de cette affection: *je sens sous mes doigts des pleurs délicieux* (l. 14-16).

b) Comme empereur, il risquait d'être entouré de faux amis, de personnes ne cherchant qu'à profiter de lui ou le tromper. Or, il comprend qu'il est véritablement aimé, pour lui-même, en tant qu'homme et non seulement en tant qu'empereur. C'est à lui-même qu'il se dit cette phrase qui est une consolation.

④ L'empereur parle à son âme, *compagne* de son corps, qu'elle va bientôt quitter pour *des lieux pâles, durs et nus* (l. 18-21). Il lui propose de contempler une dernière fois, ensemble, les choses qu'ils ont aimées. Cette façon d'envisager la mort est d'une grande douceur: simple séparation entre le corps et l'âme, sans peur ni révolte.

Synthèse

⑤ Cet empereur, l'homme le plus puissant de son époque, a raconté toutes les luttes, les constructions, les décisions politiques qu'il a assumées. Mais il lui reste la plus grande épreuve: savoir se montrer digne dans la mort, comme il l'a été dans sa vie. De plus, cette épreuve-là le remet au rang de tous les humains, à qui elle est commune.

⑥ Dans ces dernières pages, la douceur, la fluidité du style conviennent à un homme relâchant peu à peu son emprise sur le monde. Le ton se fait humble (*un instant encore* l. 22, *tâchons* l. 25), lyrique (*les longs soirs roses* l. 3, *les rives familières* l. 23) et familier (*petite âme* l. 18).

La mort d'Hadrien Plumes 2, p. 324

Par cette œuvre, Yourcenar veut « refaire du dedans ce que les archéologues du XIX siècle ont fait du dehors », édifier « un pied dans la magie, l'autre dans l'érudition » ce qu'elle appelle « l'architecture tragique du monde intérieur ». Selon la propre explication de l'écrivain, Hadrien incarne le souverain idéal qu'elle voulait au monde, un chef d'Etat capable de stabiliser la terre. « Sortant moi-même des années de guerre, j'ai voulu présenté l'image d'un chef d'Etat intelligent, pacificateur et reconstruteur ». Mais pourquoi cet empereur baigné de l'esprit grec? Pour Hadrien comme pour Yourcenar, *tout ce qui en nous est humain, ordonné, et lucide vient d'Athènes*. Hadrien se confesse aussi de façon semblable : *Il faut faire ici un aveu que je n'ai fait à personne : je n'ai jamais eu le sentiment d'appartenir complètement à aucun lieu, pas même à mon Athènes bien-aimé, pas même à Rome. Etranger partout, je ne me sentais particulièrement isolé nulle part* ». L'universel est

une caractéristique par excellence de l'humanisme, il respecte la différence entre individus, groupes, communautés et ethnies, il admet la rationalité des différentes cultes, croyances et conceptions du monde; l'humanisme considère le droit à la différence comme une source d'enrichissement.

ŒUVRE AU NOIR (1968)

L'œuvre au noir est la première étape du processus alchimique censé aboutir au Grand Œuvre c'est-à-dire à la pierre philosophale apportant immortalité et permettant de transformer les métaux en or. Ce processus compte 4 étapes : l'œuvre au noir, l'œuvre au blanc, l'œuvre au jaune et enfin l'œuvre au rouge. L'étape de l'œuvre au noir « désigne dans les traités alchimiques la phase de séparation et de dissolution de la substance qui était, dit-on, la part la plus difficile du Grand Œuvre. On discute encore si cette expression s'appliquait à d'audacieuses expériences sur la matière elle-même ou s'entendait symboliquement des épreuves de l'esprit se libérant des routines et des préjugés. Sans doute a-t-elle signifié tour à tour ou à la fois l'un et l'autre. » Dans ce roman, Yourcenar se tourne vers la Renaissance et, autour du personnage fictif de Zénon, elle décrit le tableau d'une période de crise dans tous les domaines : l'art, l'économie, la religion, la science, etc. Le titre, qui évoque la première phase de l'œuvre alchimique (la phase de dissolution et de séparation de la matière), révèle le propos de l'écrivain: Zénon, qui rappelle tout à la fois Érasme, Paracelse, Campanella, Léonard de Vinci, Giordano Bruno, est un esprit en quête de vérité. Se libérant des préjugés, il atteint la sagesse universelle en passant par des épreuves successives. En revanche elle retrouve dans l'Œuvre au noir un récit classique à la troisième personne. Le récit se déroule au XVI siècle en pleine période de la Réforme, l'Europe connaît l'explosion de plusieurs formes nouvelles d'interprétation des Ecritures, les critiques violentes envers l'Eglise catholique, les mœurs scandaleuses de son Clergé, aboutissent à des contestations et à l'émergence du protestantisme, du calvinisme et d'autres doctrines. Théologiens, philosophes participent activement à un débat d'idées dont la diffusion au sein des masses populaires est facilitée par le perfectionnement des techniques d'imprimerie. L'Eglise catholique sent le danger et prend des mesures : concile de Trente, censure, Inquisition, parlements, et tribunaux dits « d'exception » engagent la Contre-réforme et font la chasse aux « dissidences ». Marguerite Yourcenar place principalement son histoire aux Provinces-Unies (une partie du Nord de la France actuelle, Belgique et Pays-Bas). Si les noms de Charles Quint, Duc d'Albe, Gueux de mer, des comtes d'Egmont et Hornes ne vous disent rien, vous risquez d'être rapidement perdu.

Résumé : *L'œuvre au Noir se découpe en 3 parties. La première s'attache à relater l'histoire de la famille de Zénon, on apprend aussi certaines choses sur Zénon lui-même mais uniquement par oui-dire, on l'aurait vu à tel ou tel endroit. Zénon, médecin, alchimiste et philosophe du XVI^e siècle, part étudier l'alchimie en Espagne. C'est le début d'un voyage de vingt ans à travers l'Europe. Il retourne ensuite à Bruges. Après une série d'aventures, il se réfugie à l'hospice de Saint-Cosme où il passe des années. Il soigne le prieur des Cordeliers, qui, avant de mourir, le supplie de s'enfuir lorsqu'il ne pourra plus le protéger. La deuxième raconte quand Zénon décide de se rentrer à Bruges, sa ville d'origine. Ayant publié des écrits contrevenant à l'ordre établi, Zénon est recherché et doit donc utiliser une personnalité d'emprunt. Il se réinvente une vie et décide de consacrer son temps à soigner les malades et les plus pauvres au sein d'un établissement ecclésiastique. Des évènements feront que Zénon sera démasqué. La troisième partie est alors consacrée à son procès et son séjour en prison. Il est arrêté, bien qu'innocent, à la suite d'une affaire de mœurs. Condamné au bucher pour ses activités d'alchimiste et ses recherches sur le corps humain, il refuse d'abjurer et choisit d'être maître de son destin jusqu'à la fin: il s'ouvre les veines et attend la mort avec lucidité.*

Zénon devient le porte-parole d'une réflexion sur la vie qui aboutit à un « humanisme », au besoin de donner un sens à la vie. La sagesse à laquelle parvient le héros de Yourcenar s'appuie sur la connaissance des « œuvres » de l'humanité. Dans ce labyrinthe qu'est le monde, nous dit l'écrivain, l'art, la culture et le savoir, sont des valeurs qui donnent un sens à l'existence. À travers l'histoire des hommes du passé, l'homme contemporain doit lire sa propre histoire. Marquerite Yourcenar s'amuse parfois à faire de Zénon un visionnaire rêvant à des progrès techniques qui permettraient à l'homme d'évoluer dans les airs et sous la mer et, à l'instar de ceux qui l'ont inspirée pour la création de son personnage, elle lui attribue des idées très modernes. L'éclat de l'humanisme en la personne de Zénon brille le plus solennellement à sa mort tragique. Il aurait pu s'échapper à ce destin : il pourrait quitter Bruges avant son arrestation ; incarcéré, il pourrait éviter la mort s'il acceptait d'abandonner publiquement son athéisme et de mettre désormais son talent au service de l'Eglise. Mais Zénon n'a fait ni l'un ni l'autre. Ayant fait des recherches scientifiques et philosophiques toute sa vie, il a perdu toute aptitude aux mensonges Pour lui, la mort est en quelque sorte la délivrance, parce qu'il avait trop vécu dans un monde à feu et à sang et il a défendu sa dignité de l'homme en se donnant la mort, il s'est coupé son artère; ce suicide constitue également son dernier triomphe sur la cruelle torture de L'Inquisition et de l'Eglise, parce que le lendemain, ils ne brûleront qu'un cadavre.



Analyse du texte

Un monde en paix

YOURCENAR

Dans ses Mémoires, l'empereur Hadrien relate les événements de son règne, mais se livre aussi à de longues méditations sur le monde, la vie et la mort, la politique, toute une philosophie qu'il a mise à l'épreuve et sur laquelle il s'est appuyé. Hadrien, qui veut faire de Rome un modèle de cité idéale, expose son rêve d'un monde en paix et en parfaite harmonie.

À chacun sa pente: à chacun aussi son but, son ambition si l'on veut, son goût le plus secret et son plus clair idéal. Le mien était enfermé dans ce mot de beauté, si difficile à définir en dépit de toutes les évidences des sens et des yeux. Je me sentais responsable de la beauté du monde. Je voulais que les villes fussent splendides, aérées, arrosées d'eau claire, peuplées d'êtres humains dont le corps ne fût détérioré ni par les marques de la misère ou de la servitude, ni par l'enflure d'une richesse grossière; que les écoliers récitassent d'une voix juste des leçons point ineptes; que les femmes au foyer eussent dans leurs mouvements une espèce de dignité maternelle, de repos puissant; que les gymnases fussent fréquentés par des jeunes hommes point ignorants des jeux ni des arts; que les vergers portassent les plus beaux fruits et les champs les plus riches moissons.

Je voulais que l'immense majesté de la paix romaine s'étendît à tous, insensible et présente comme la musique du ciel en marche; que le plus humble voyageur pût errer d'un pays, d'un continent à l'autre, sans formalités vexatoires, sans dangers, sûr partout d'un minimum de légalité et de culture; que nos soldats continuassent leur éternelle danse pyrrhique aux frontières; que tout fonctionnât sans accroc, les ateliers et les temples; que la mer fût sillonnée de beaux navires et les routes parcourues par de fréquents attelages; que, dans un monde bien en ordre les philosophes eussent leur place et les danseurs aussi. Cet idéal, modeste en somme, serait assez souvent approché si les hommes mettaient à son service une partie de l'énergie qu'ils dépensent en travaux stupides ou féroces. Une chance heureuse m'a permis de le réaliser partiellement durant ce dernier quart de siècle.

Mémoires d'Hadrien (1951)

Compréhension et analyse

- 1 Quel est le but que poursuit Hadrien dans sa vie?
- 2 Dégagez les trois parties du texte.
- 3 Faites une liste des différents projets d'Hadrien et classez-les dans le tableau ci-dessous.
- 4 Quels sont les deux mots du texte qui résument tout?
- 5 Étudiez la structure syntaxique et stylistique du deuxième paragraphe.
- 6 Quelle est l'image d'Hadrien qui se dégage à travers cet idéal? Pensez-vous, comme lui, que cet idéal serait accessible?

Politique	Urbanisme	Économie	Social

LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE Plumes 2 p. 408

Avant 1960, un livre écrit en français est intégré au corpus littéraire français. À partir de 1945, dans le contexte de la décolonisation et de l'affirmation du sentiment national, les écrivains non français de langue française commencent à prendre conscience de leur identité et s'efforcent de se libérer de la tradition littéraire et de la culture française. Dans les vingt années qui suivent, cette production francophone >> ou << d'expression française >> prend pleinement conscience d'elle-même et de ses problèmes. Elle comprend trois groupes principaux d'écrivains

- **les écrivains belges et suisses** qui ont une longue tradition mais qui s'adressent à un public restreint;

- **les écrivains du Canada français** (le Québec) qui luttent contre une double assimilation par le monde culturel anglophone et parla tradition française

- **les écrivains des nations africaines (Maghreb et Afrique noire), des Antilles et des îles de l'Océan indien,** qui ont reçu leur formation dans des lycées français mais qui appartiennent à une tradition culturelle non française et essentiellement orale. La production littéraire des écrivains de ce dernier groupe est un phénomène récent, lié au mouvement de libération de leurs pays colonisés. Ils utilisent une langue, le français, qui n'est pas leur langue nationale, et un mode d'expression qui n'appartient pas à leurs traditions. Ils souhaitent ainsi faire entendre leur voix et affirmer une culture que la colonisation avait effacée. Après la libération de leurs pays, ils gardent la langue française. Le problème de diffusion de leurs œuvres reste difficile à résoudre, car leur public, à part une minorité d'intellectuels de leurs pays, est presque exclusivement français. En général, tous ces écrivains sont à la recherche de leur identité et, comme l'écrit le Canadien G.-André Vachon, d'une « tradition à inventer »>. Pour tous se pose le problème du public, de l'édition, de l'avenir de leur activité. Les thèmes dominants sont la révolte violente contre les traditions ou la nostalgie de ces traditions, la recherche d'un équilibre entre la culture nationale et la culture du colonisateur, entre le monde passé et le monde actuel.

ÉCRIVAINS FRANCOPHONES

AFRIQUE Maghreb Parmi les écrivains du Maghreb, le poète *Jean Amrouche* (1906- 1962) et les romanciers *Mohamed Dib* (1920) et ***Mouloud Feraun*** (1913-1962), mort assassiné par l'OAS au moment de la guerre d'Algérie, appartiennent surtout à l'époque qui précède la

libération de l'Algérie. Après, le poète **Kateb Yacine** (1929-1989) fait entendre sa voix en écrivant en français et en arabe dialectal. Au Maroc, ce n'est qu'en 1954 que paraissent les romans d'*Ahmed Sefrioui* (1915) et de *Driss Chraïbi* (1926); aujourd'hui les romans de **Tahar Ben Jelloun** (1944) ont un succès considérable. Pour la Tunisie, on citera le romancier et essayiste Albert Memmi (1920), à qui l'on doit aussi une *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* (1964). Afrique Noire L'Afrique Noire est représentée par le poète **Léopold Sédar Senghor** (1906), premier président du Sénégal, et par *Birago Diop* (19-1989), lui aussi Sénégalais, qui redécouvrent l'âme nègre et inaugurent une littérature de la « négritude ».

AMERIQUE Caraïbes Les Antillais et les Haïtiens prennent conscience de leur identité culturelle peu avant la Deuxième Guerre mondiale, grâce au Martiniquais **Aimé Césaire** (1913). À côté de lui, on rappellera *Léon Damas* (1912-1978), *Édouard Glissant* (1928), *Frantz Fanon* (1925-1961), *Joseph Zobel* (1919), *Jacques Roumain* (1907-1944) et deux femmes écrivains: *Simone Schwarz-Bart* (1938) et *Maryse Condé* (1937).

Canada Pour les écrivains canadiens, écrire, c'est affirmer leur identité face au monde culturel anglo-saxon. C'est surtout à partir des années 1950, qu'on assiste à une véritable explosion de la littérature québécoise: **Saint-Denys Garneau** (1912-1943), **Anne Hébert** (1916) Antonine Maillet (1929), Jacques Godbout (1933). À côté d'eux, on rappellera aussi les chansonniers, Félix Ledere, Gilles Vigneault, Robert Charlebois, qui donnent une nouvelle vitalité à la culture québécoise.



ALBERT MEMMI

Albert Memmi, né en Tunisie de mère berbère et dans une famille juive de langue arabe, étudie la philosophie en Tunisie et en France. Envoyé en camp de travail forcé en Tunisie, en 1943, il participe à l'indépendance de son pays mais s'installe en France où il est professeur de psychiatrie sociale. Son œuvre évoque la difficulté d'être au croisement de plusieurs cultures, il réfléchit en particulier sur le concept de «judéité». Dans son œuvre, on peut citer des romans où il utilise la technique de la juxtaposition des voix narratives (*La Statue de sel* préfacée par Camus en 1953, *Le Scorpion*, 1969, *Le Désert*, 1977, *Le Pharaon*, 1988, où le cadre historique revient au premier plan), des essais, *une anthologie des littératures maghrébines* (1965 et 1969), et de la poésie (*Le Mirliton du ciel* en 1985). Parfois marginalisé par les auteurs maghrébins du fait de son soutien à la cause d'Israël, Memmi a eu un rôle très important dans la légitimation d'une littérature maghrébine en langue française.

BIOGRAPHIE

Né à Tunis le 15 décembre 1920 dans le quartier juif, "la hara", Albert Memmi fréquente le lycée français de Tunis où il est élève de Jean Amrouche et étudie la philosophie à l'université d'Alger. En 1943, il connaît les camps de travail forcé en Tunisie. Il prépare l'agrégation de philosophie en Sorbonne et se marie à une Française. De retour à Tunis, il anime un laboratoire de psycho-sociologie, enseigne la philosophie et dirige la page littéraire de *L'Action* (hebdomadaire tunisien). Après l'indépendance de la Tunisie, il se fixe à Paris (Septembre 1956) où il est professeur de psychiatrie sociale à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, attaché de recherches au C.N.R.S, membre de l'Académie des Sciences d'Outre-mer et où il dirige chez Maspéro la collection "Domaine maghrébin". En 1973, il adopte la nationalité française. Il est titulaire du prix de Carthage (Tunis, 1953), du prix Fénéon (Paris, 1954) et du prix Simba (Rome).

THEMES FONDAMENTAUX

-Crise d'identité et autojustification : l'œuvre autobiographique de Memmi est essentiellement celle de la crise identitaire. Produit d'une triple culture, Memmi est juif, né dans un pays musulman et écrit dans la langue du colonisateur. Voilà sa recherche d'intériorité. L'"étranger" à l'univers (*Le Scorpion*), l'homme hybride sans cesse "arraché à

[lui-] même" (*Agar*) de *La Statue de Sel au Pharaon*, "n'a pas résolu ce problème fondamental : comment être d'un peuple et de tous?" (*Le Pharaon*) et s'interroge en permanence : qui suis-je? l'œuvre répercute le même écho, ce même "attachement viscéral" à la patrie d'origine qu'évoque *Le Scorpion*).

-Ecriture comme reconstruction du labyrinthe : Les romans de Memmi, par leur perpétuel effort d'inventaire et par leur construction syncopée et labyrinthique qui fait alterner sans transition le fait vrai ou historique et le commentaire ou la rêverie, semblent s'organiser autour d'un ensemble de "fiches" que l'écrivain tente de disposer dans l'ordre qu'il a choisi. Aussi l'œuvre d'Albert Memmi présente-t-elle souvent l'acte d'écrire comme une opération de nettoyage et de clarification de tout ce qui, dans la conscience et la mémoire, demeure brouillé et trouble. Memmi cherche à reconstruire le labyrinthe de sa mémoire, percutée par la violence de sa souffrance d'enraciné.

-L'introspection, entre cécité et lucidité : ses romans sont un miroir d'introspection, d'autoclarification, de recherche en proie à la nostalgie ou soumis à la sentence de la raison. Cette problématique du miroir impliquant d'abord le regard, le désir de voir, se manifeste dans l'œuvre memmienne sous la forme de l'obsession des yeux, de la vue. En outre la référence autobiographique à la myopie de l'auteur, on peut noter dans l'œuvre un intérêt très vif accordé à la faculté de voir, de bien voir, c'est-à-dire de comprendre. Si la peur de la cécité physique n'est pas négligeable, l'angoisse de la cécité spirituelle est fondamentale dans l'œuvre de celui dont chaque écrit signe une nouvelle tentative, un nouvel essai de bien voir : "Toute son œuvre était un effort désespéré pour mieux voir : il s'y abîma les yeux." (*Le Scorpion*).

- Universalisme : La judéité, la tunisianité ne constituent jamais dans son œuvre le signe la manifestation d'un enfermement limitatif et d'un désir d'exclusion, ils sont aussi l'aboutissement d'une exploration des limites, celles de l'universalisme. C'est en se fondant totalement dans l'universel que l'écrivain redécouvre ses racines et les raffermir. "

- **Une œuvre maghrébine :** Dans ses œuvres il y a leur cachet local, maghrébin, oriental. Même quand les œuvres sont de fiction, leur cadre temporel n'est jamais le présent mais un passé proche ou lointain et leur cadre spatial n'est jamais Paris ou les grandes cités urbaines d'Occident. "Les pieds ici, les yeux ailleurs", Memmi a choisi de situer tous ses romans dans son Orient de chaleur et de lumière, un Orient qu'il a quitté mais dont il ne peut se départir : toute son œuvre en dit les drames et les espoirs.

- **Le temps retrouvé :** Si les romans de Memmi sont en effet autobiographiques, c'est que

l'auteur s'y est fixé pour tâche obsédante d'écrire le passé, de revenir sur les traces de son passé. Si l'image de la cave est une image-clef dans l'œuvre de Memmi¹, puisqu'elle représente la connaissance de l'inconscient. "L'histoire de la cave devient la sienne propre, puis-celle de la tribu, et enfin, l'histoire de l'humanité" car, continue-t-il, "retracer son passé, c'est vouloir définir les origines de la civilisation.

– **Nostalgie** : Deux voyages se superposent donc, l'un, concret renvoie au départ réel vers la France et l'autre, onirique, sentimental, sensuel et intériorisé, est celui du retour auquel on aspire. La nostalgie opérant, c'est loin de la terre natale qu'on apprécie le mieux son image. C'est en vivant dans le tourbillon de l'Occident qu'on apprend le mieux à prendre ses distances à son égard pour se réfugier dans le paradis de l'enfance.

- **La mort, "dernière sagesse ou suprême illusion"** : Dans le récit autobiographique, la mort apparaît comme le point extrême d'une ascension avant la chute ; si elle fascine, c'est parce qu'elle correspond à l' "exploration des limites", puisqu'elle est l'ultime étape de tout itinéraire. Dans *La Statue de Sel* déjà, la mort est une ascèse, la pétrification dans un moment de connaissance suprême. "La mort est dans l'homme comme le ver dans le fruit", nous enseigne *Le Scorpion*, ce roman où le lecteur se voit cerné par les différents récits de la mort, feinte ou avérée, d'un scorpion en proie aux flammes.

ŒUVRES

LA STATUE DE SEL (1953)

Ce roman, préfacé par Camus, est considéré comme un classique de la littérature maghrébine. Son écriture, sobre, limpide, est démonstrative et presque didactique. Ses thèmes sont l'interrogation sur l'identité et les rapports du moi avec sa communauté et les autres groupes qui cohabitent à Tunis avant et pendant la seconde guerre mondiale. Sa structure est celle du roman autobiographique.

Resumé : *Le héros, Alexandre Mordekhai Benillouche, Juif tunisois pauvre, découvre tour à tour l'école, la sexualité, la peur, la solidarité. Apparenté à un roman à thèse, ce livre s'ouvre sur l'impasse Tarfoune, la hara, le quartier juif et finit par l'exil volontaire et presque fortuit. Entre les deux, le héros n'arrive à s'ancrer ni dans sa famille et sa communauté, trop dévalorisées par référence au fascinant rationalisme occidental appris à l'école française, ni dans ce rationalisme même, mis à rude épreuve par les intérêts sordides et les compromissions historiques de l'Occident qui n'est idéal que dans les livres, ni enfin à la*

jeune nation en devenir qu'est cette Tunisie dont il se sent l'enfant et à laquelle il sait intuitivement qu'il ne pourra pas s'intégrer. » Né dans une Tunisie occupée par la France, Alexandre apprend à l'école une langue nouvelle et il baigne ainsi dans une culture qui n'est pas la sienne (en l'occurrence la langue et la culture françaises). Le narrateur ne quitte pas son environnement familial, mais l'intégration, par l'école, à une culture étrangère transforme sa vision du temps et de l'espace ; ce dernier lui paraît désormais étranger, il le rejette involontairement tout en ayant également un vague sentiment de solitude : « je me découvre irréductiblement étranger dans ma ville natale » La cohabitation avec une communauté étrangère, essentiellement à l'école, lui inspire ce sentiment d'isolement ; il tente alors d'observer cette communauté européenne formée par les colons français, considérés comme les « Français de Tunisie » et par un autre ensemble, vaguement côtoyé, celui des « Français de France » qui constitue un idéal à atteindre.

LE SCORPION (1969)

Marcel, ophtalmologue, tente d'ordonner les papiers abandonnés par son frère écrivain, Emile, dans un tiroir. Au désordre des documents correspond celui des multiples récits, leur indétermination, leurs hésitations entre plusieurs espaces fictionnels, désordre qui brouille la narration et fait éclater les formes. Ce roman de l'arbitraire, de la multiplicité des possibles et des versions, évolue dans les reprises, les imbrications, la circularité de la structure thématique. Il y a une pluralité de textes : .pour distinguer les textes d'Emile, ceux du narrateur et les citations ou poèmes, l'auteur a recours à des caractères typographiques différents. Le titre, allégorique, renvoie aux récits du même nom qui ouvrent et ferment le roman. Ces récits représentent les trois versions d'une même histoire, toutes aussi vraisemblables les unes que les autres. "C'est puéril, cette manière de donner au moindre fait un écho, un retentissement, moins clair que le fait lui-même [...] mais c'est peut-être cela la lit-té-ra-tu-re ?" Tour à tour, nous voyons le scorpion se suicider, se tuer malencontreusement et feindre de mourir. "Le dernier texte corrige le premier : non, le scorpion ne meurt pas ; sa mort est une comédie, on le réserve pour d'autres exhibitions:



Analyse du texte

Un nom révélateur

Albert Memmi, *La Statue de sel* (1953)

Ce roman largement autobiographique raconte l'enfance et la jeunesse d'un jeune garçon juif à Tunis, dans les années vingt. Il habite une impasse juste en dehors du ghetto juif et son école était financée par l'alliance israélite. Le voici qui fait son entrée au lycée.

Je m'appelle Mordekhaï, Alexandre Benillouche.

Ah! Ce sourire fielleux¹ de mes camarades! À l'Impasse, à l'Alliance, j'ignorais que je portais un nom si ridicule, si révélateur. Au lycée, j'en pris conscience au premier appel. Désormais, le seul énoncé de mon nom, qui accélérerait mon pouls, me faisait honte.

5 Alexandre: claironnant², glorieux, me fut donné par mes parents en hommage à l'Occident prestigieux. Il leur semblait traduire l'image qu'ils avaient de l'Europe. Les élèves ricanaient, faisaient éclater Alexandre comme un coup de trompette: Alexandre! Alors je détestais mon prénom de toutes mes forces et aussi mes camarades. Je les détestais et leur donnais raison, et en voulais à mes parents de ce choix stupide.

10 Mordekhaï, Mridakh en diminutif, marquait ma participation à la tradition juive. C'était le nom redoutable d'un glorieux Macchabée³, celui aussi de mon grand-père, débile vieillard, qui jamais n'oublia les terreurs du ghetto.

15 Appelez-vous Pierre ou Jean, et changeant d'habit vous changerez de statut apparent. Dans ce pays, Mridakh est si obstinément révélateur, qu'il équivaut à clamer «je suis juif!» et plus précisément «j'habite le ghetto», «je suis de statut indigène», «je suis de mœurs orientales», «je suis pauvre». Et j'avais appris à refuser ces quatre titres. Il serait facile de me le reprocher et je n'y ai pas manqué depuis. Mais comment ne pas avoir honte de sa condition, après avoir été méprisé, moqué ou consolé depuis l'enfance? [...]

20 Au lycée, rapidement, je pris l'habitude de sauter Mordekhaï dans mes copies; et bientôt je l'oubliai comme une vieille peau. Mais cette peau traînait, bien collée. À propos des appels officiels, des convocations, de tout événement extra-quotidien, elle se rappelait à mon attention. [...] Toujours je me retrouverai Alexandre Mordekhaï, Alexandre Benillouche, indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite, Africain dans un monde où triomphe l'Europe.

1 pieno di fiele, astioso (lett.)

2 altisonante

3 cadavere (in francese popolare)

Vue d'ensemble

1 De quoi parle le texte?

Lecture méthodique

2 Un souvenir. Relevez les différents temps verbaux: où le narrateur évoque-t-il des souvenirs? Où se manifeste le narrateur adulte? Pourquoi raconte-t-il ce souvenir? A-t-il encore des conséquences sur la vie du narrateur?

3 La honte. Relevez le champ lexical s'y rapportant. Que font les camarades? Le narrateur leur en veut-il? Envers quelles personnes éprouve-t-il de la colère?

Relevez les mots péjoratifs pour parler d'elles. Que fait-il pour éviter cette honte?

4 L'identité. Expliquez chacun des trois noms que porte le narrateur. Pourquoi les refuse-t-il? Lequel surtout veut-il renier? Est-ce un problème de religion? D'autre part, sachant que l'enfant va dans un lycée français, quel autre problème d'identité rencontre-t-il?

Synthèse

5 Pourquoi le problème ici évoqué est-il celui de nombreux auteurs francophones étrangers?

MAI 68

- Mai 1968 est d'abord une **révolte de la jeunesse étudiante**, celle du Quartier latin à Paris, contre une société encore très conservatrice, notamment sur le plan des mœurs ; une dénonciation de la « société de consommation » et l'expression d'un désir d'idéal et d'utopie. C'est aussi l'expression d'un ras-le-bol face au pouvoir du général de Gaulle, qui dure depuis dix ans et prend des formes de plus en plus autoritaires.

- S'y superpose **une grande grève générale** qui paralyse le pays pendant plus de deux semaines : les ouvriers réclament leur part des bénéfices de la croissance économique, à l'apogée des Trente Glorieuses. Cependant mai 1968 n'est pas une révolution à proprement parler : personne ne tente de prendre le pouvoir par la force.

- **De Gaulle**, un moment ébranlé, parvient à reprendre le contrôle de la situation en juin ; mais, un peu plus tard, il **choisit de démissionner** lorsque les Français rejettent par référendum la décentralisation qu'il leur propose, en avril 1969.

Cependant la droite ne perd pas le pouvoir : un ancien Premier ministre de Gaulle, Pompidou, remporte la présidentielle

- Élu président en 1974, Valéry Giscard d'Estaing a compris qu'il faut s'adapter à l'évolution de la société d'après mai 1968. Entre autres réformes, il abaisse la majorité électorale à 18 ans (en 1974) et légalise l'IVG (en 1975). Mais il refuse d'abolir la peine de mort et d'autoriser les radios libres. Par ailleurs, **l'usure du pouvoir commence à toucher la droite**, au pouvoir depuis 23 ans en 1981 : un certain nombre de scandales éclatent, tandis qu'une partie de la majorité, menée par Jacques Chirac, exprime ouvertement son désaccord avec la politique du Président.

- Surtout, **la situation économique s'aggrave** brutalement à partir du choc pétrolier de 1973-1974 : le chômage et la pauvreté explosent, l'inflation fait rage et les gouvernements sont incapables d'y remédier.

- Pendant ce temps, **la gauche parvient à s'unir**, se dotant d'un programme commun en 1972, et à se rassembler autour d'un leader commun, François Mitterrand. Le déclin du Parti communiste, dépassé par la gauche modérée (PS et parti radical de gauche) en 1978, rassure les électeurs du centre-droit. Dans ces conditions, la victoire de la gauche est logique.

LA COHABITATION

- On dit qu'il y a cohabitation lorsque le président et le gouvernement ne sont pas du même bord. C'est une particularité de la vie politique française, qui s'explique par le fait que, jusqu'en 2002, les présidents sont élus pour sept ans tandis que les députés, qui choisissent le Premier ministre, le sont pour cinq ans : leurs mandats ne coïncident donc pas.
- Depuis 1981, les Français **ont voté pour l'opposition** à toutes les élections présidentielles ou législatives, sauf en 1995 : en effet, la gauche aussi bien que la droite ont échoué à résoudre les problèmes liés à la crise économique. Dans ces conditions, il y a eu **plusieurs périodes de cohabitation** : en 1986-1988 (avec un président de gauche, François Mitterrand, et un Premier ministre de droite, Jacques Chirac) ; en 1993-1995 (avec François Mitterrand et Édouard Balladur) et en 1997-2002 (avec un président de droite, Jacques Chirac, et un Premier ministre de gauche, Lionel Jospin).
- La cohabitation affaiblit le pouvoir et nuit à l'image internationale de la France. Aussi, en 2000, il est décidé d'**aligner le mandat présidentiel sur celui des députés** en le réduisant à cinq ans. Cette règle est appliquée pour la première fois à la présidentielle de 2002.



DANIEL PENNAC Plumes 2 p. 365

Daniel Pennac, de son vrai nom Daniel Pennacchioni, est un écrivain français, qui a renouvelé la littérature et continue à la renouveler à travers la critique continuelle à la guerre, aux dictatures etc. Son regard lucide est concentré sur l'école : il critique la pédagogie qu'elle met en classe et son attention est concentrée sur les élèves en difficultés. L'école doit être lieu de liberté comme la lecture, qui ne doit être obligée, mais personnellement choisie (*Comme un roman*).

BIOGRAPHIE

Daniel Pennac est né le 1er décembre 1944 à Casablanca, au Maroc. Il est le quatrième et dernier d'une tribu de garçons. Son père est militaire. La famille le suit dans ses déplacements à l'étranger -Afrique, Asie, Europe- et en France, notamment dans le village de La Colle-sur-Loup, dans les Alpes-Maritimes. Ses études de lettres le mènent à l'enseignement, de 1969 à 1995, en collège puis en lycée, à Soissons et à Paris. À Nice, il fait des études de littérature et devient professeur dans un collège, puis part vivre à Paris où il s'installe dans le quartier de Belleville, très cosmopolite. Il écrit d'abord des livres pour enfants avec le personnage de Kamo, dont le premier est *Kamo: l'Agence Babel* (1992). puis il crée une série d'aventures policières avec le héros Benjamin Malaussène et toute sa tribu, personnages fantasques et attachants, qui parlent une langue haute en couleurs. *Au Bonheur des Ogres* paraît en 1985, et sera suivi de *La Fée Carabine* (1987), *La Petite Marchande de Prose* (1989) et d'autres, jusqu'à *Monsieur Malaussène* (1996). Parmi son œuvre variée, on peut relever *Comme un roman* (1992), un essai dans lequel il réfléchit à la façon d'appréhender la lecture et de la faire aimer aux jeunes, *La Débauche*, un album de bande dessinée dont le héros est un chômeur victime d'un chef d'entreprise corrompu, des albums pour enfants, des livres illustrés, des romans (*Messieurs les Enfants*, 1997) où des enfants se réveillent dans la peau de leurs parents et vice-versa, *Le Dictateur et le Hamac* (2003) et *Chagrin d'école* (2007)

THEMES FONDAMENTAUX.....

- **Antimilitarisme** : il y a la critique de la caserne et du mythe de la guerre, qui tue sans trêve des innocents. Pour le pamphlet *Le service militaire au service de qui*, Daniel

Pennacchioni passe son patronyme à l'apocope et prit le pseudonyme de Pennac pour ne pas « gêner son père » qui était militaire (mais que tout le monde appelait « Pennac »). Mais, contrairement à ce qu'on pourrait penser, le livre n'était pas un règlement de comptes avec lui car ils s'entendaient à merveille.

- **La lecture** : Dans *Comme un roman* affronte le thème de la lecture : « *Le verbe lire ne supporte pas l'impératif. Aversion qu'il partage avec quelques autres : le verbe "aimer"... le verbe "rêver"... On peut toujours essayer, bien sûr. Allez-y : "Aime-moi !" "Rêve !" "Lis !" "Lis ! Mais lis donc, bon sang, je t'ordonne de lire !" »*. Pennac entre de plain-pied dans cet étrange phénomène qu'est la lecture, fait un plaidoyer en sa faveur, déculpabilise le lecteur, lui donne des « *droits imprescriptibles* » visant à conjurer le spectre de la lecture-pensum : « *le droit de ne pas lire ; le droit de sauter des pages ; le droit de ne pas finir un livre ; le droit de relire ; le droit de lire n'importe quoi ; le droit au bovarysme (maladie textuellement transmissible) ; le droit de lire n'importe où ; le droit de grappiller ; le droit de lire à haute voix ; le droit de se taire* », parle, tout au long, de plaisir et même de jouissance intégrale.

- **Monde des enfants** : Pennac parle souvent de l'enfance, de cette aptitude qu'ont les enfants de rêver, par flashes, à ce qui les attend. Voilà qu'il écrit des romans et des contes pour enfants.....

- **Scolarité désastreuse** : Lors de sa jeunesse, sa scolarité fut particulièrement désastreuse. Il aurait mis un an à assimiler la logique et la complexité du caractère De ses années d'école il raconte : "Moi, j'étais un mauvais élève, persuadé que je n'aurais jamais le bac." Toutefois, grâce à ses années d'internat, il a pris goût à la lecture. On n'y permettait pas aux enfants de lire, comme il l'évoque dans "Comme un roman" : " En sorte que lire était alors un acte subversif. À la découverte du roman s'ajoutait l'excitation de la désobéissance..."

- **Pédagogie centrée sur l'apprenant** : En 1970, petit paradoxe, le cancre Pennac (CPR. Le cancre de Prévert) devient professeur de français, et un professeur passionné, émerveillé par les enfants. Il comprend que les enfants demandent de l'affection, de l'autorité, de la régularité et de la réciprocité dans les exigences. Son expérience d'enfant pétrifié par l'école lui permettant de bien comprendre les élèves moins doués, il se découvre des talents de pédagogue : « *De ma scolarité j'avais gardé des souvenirs épouvantables. C'est atroce, la vie d'un mauvais élève : quelle douleur ! Il se trouve qu'un quart d'heure après être entré dans ma première classe j'ai aimé le métier. J'ai préféré les enfants. »*

- **Centralité de l'enseignant** : En fait, Pennac met plusieurs fois l'accent sur l'importance du

regard du professeur sur l'élève. Il cherche à combler l'écart entre deux mondes : celui des élèves et celui des professeurs. Il propose une méthode centrée sur l'apprenant, comme le faisait déjà son illustre prédécesseur, Jean-Jacques Rousseau, qui confiait Émile à un précepteur, ce qui est une éducation de riche. L'échec scolaire n'est pas une fatalité. Il suffit qu'un enfant croise un professeur inspirant qui illumine sa vie et le fascine pour qu'il commence à aimer l'école. En fait, Pennac met plusieurs fois l'accent sur l'importance du regard du professeur sur l'élève. Après des journées interminables et des années de souffrance, c'est la rédemption. L'élève malheureux qu'il a été aura la chance inattendue de rencontrer un professeur qui découvrira son talent exceptionnel, qui ouvrira une porte et lui donnera un merveilleux sentiment de liberté et de combler l'écart entre deux mondes : celui des élèves et celui des professeurs.....

-Drame de la paternité : “ dans l'œuvre *Monsieur Malaussène*“ (1995) Pennac raconte le drame de Benjamin Malaussène qui s'est laissé aller à la procréation. Et il y a des considérations psychologiques face à la paternité, une réflexion intelligente et sensible, grave et pertinente, résolument actuelle. En effet, les jeunes hommes d'aujourd'hui font face aux difficiles choix de l'engagement et de la paternité, ressentent l'ambivalence liée à l'enfantement, se posent la question : faut-il faire des enfants dans le monde où nous sommes?

- Opposition à la dictature : Dans *Le Dictateur et le hamac* (2003), Pennac critique chaque forme de dictature.....

ŒUVRE

LE SERVICE MILITAIRE AU SERVICE DE QUI (1973)..... “

La caserne, par laquelle devait obligatoirement passer les jeunes Français de l'époque, est, pour Daniel Pennac, «*un lieu tribal, primitif* », où l'on entend exalter trois grands mythes : « *Le premier est celui de l'égalité sous les drapeaux, qui est faux parce que s'il y a un lieu où les gens prennent conscience de leur appartenance de classe, c'est bien la caserne. Le deuxième mythe est celui de la maturité, alors que la caserne est un lieu de régression au stade pré-infantile [...]. Et le troisième est le mythe de la virilité, alors que c'est simplement un sexisme imbécile où la femme est divinisée si c'est la mère ou la sœur, ou réduite à une pure fonction sexuelle si c'est la fille que l'on voit dans la rue en passant.* »

AU BONHEUR DES OGRES (1985)

Le titre *Au bonheur des Ogres* n'est pas dénué de toute allusion historique. En effet, il renvoie à un roman d'Emile Zola, *Au bonheur des Dames*. Dans cet ouvrage, l'auteur nous

présente comme cadre de l'action un grand magasin parisien, l'une des premières grandes surfaces du genre. Là-bas, les dames fortunées, mais également de condition légèrement moindre, pouvaient venir trouver, justement, « chaussure à leur pied », et s'en voyaient ainsi satisfaites. Mais ce roman a également pour but de montrer, via les événements qui se produisent dans et autour de ce magasin, les dérives et les inégalités d'une société qui se veut progressiste

Resumé : *Benjamin Malaussène est le frère aîné d'une tribu bien étrange : la mère est partie une fois de plus et le jeune homme doit s'occuper de ses frères et sœurs. Entre le petit qui rêve d'ogres, la sœur qui photographie tout ce qu'elle trouve d'horrible, l'autre qui songe à avorter ou encore celle qui cherche à prédire l'avenir, Benjamin a une vie bien remplie. Mais tout pourrait se passer correctement si, à son travail où il est « bouc émissaire », des bombes n'explosaient pas et si Benjamin n'était pas soupçonné d'être l'auteur de ces attentats*

Au début de ce récit on ne comprend pas le sens de ce titre car dans cette histoire il n'y a pas d'ogres. On commence à le comprendre qu'à partir du moment où la première bombe explose et que Benjamin Malaussène rentre chez lui et qu'il va raconter une histoire à ses frères et sœurs. Dans cette histoire il raconte ce qui s'est passé lorsque la bombe mais en incluant des ogres. et en inventant quelque détail. Comme des bombes continuent d'exploser, il poursuit son histoire. Puis vers le milieu du livre on apprend que le poseur de bombes ne tue pas au hasard car il tue des gens qui appartiennent à une sorte de secte qui a pour rites de tuer des orphelins et les mangent . Les sujets abordés dans ce roman sont le monde du travail car c'est dans le lieu de travail du personnage principale que se déroule la plupart des actions et c'est dans ce lieu que les bombes explosent. Le récit se passe à Paris et le magasin se trouve à Belleville. En ce qui concerne la période, ce qui nous indique que l'histoire se passe dans le XX^e ou XXI^e siècle.

COMME UN ROMAN (1992)

Cet essai se veut à la fois un hymne et une désacralisation de la lecture, ainsi qu'une invitation à réfléchir à la manière pédagogique de l'appréhender. Il constitue ainsi une critique des techniques, exigences et recommandations de l'éducation nationale. Dans la première partie, Daniel Pennac raconte d'abord la détresse et le dégoût face à un livre d'un adolescent et les raisons que trouve sa famille pour se rassurer eux-mêmes et excuser leur garçon. Dans la deuxième partie il affronte le dogme de la lecture (Il faut lire) Daniel Pennac continue ici l'histoire de l'adolescent dont il décrit l'effort pour continuer sa lecture

jusqu'à la fin mais qui finalement n'y arrive pas et recopie sa fiche de lecture sur une camarade de classe. L'auteur retranscrit alors la conversation entre le professeur de français et les parents de l'élève passablement déprimante. La troisième partie Donner à lire décrit l'évolution de l'amour de la lecture dans une classe peu « littéraire » grâce à un professeur (sûrement l'auteur qui nous fait partager son expérience personnelle) qui leur lit des histoires sans pour autant laisser tomber le programme. Les élèves n'attendent pas que le professeur leur finisse l'histoire, ils achètent le livre et le terminent avant qu'il leur ait tout lu. Il n'est pas opportun de forcer à lire : « le verbe lire ne supporte pas l'impératif. Aversion qu'il partage avec quelques autres : le verbe "aimer"... le verbe "rêver"... ». Il s'agit plutôt de *donner à lire*, de manière à susciter un authentique désir de lecture, qui pourra être ensuite fortifié par les analyses du professeur, lesquelles ne doivent toutefois pas se substituer au texte. Dans la quatrième partie Pennac énonce les droits imprescriptibles du lecteur. Pennac établit ici une liste de droits du lecteur. Il dresse la liste des 10 droits suivants

- 1- Le droit de ne pas lire.
- 2- Le droit de sauter des pages.
- 3- Le droit de ne pas finir un livre.
- 4- Le droit de relire.
- 5- Le droit de lire n'importe quoi.
- 6- Le droit au bovarysme (maladie textuellement transmissible).
- 7- Le droit de lire n'importe où.
- 8- Le droit de grappiller.
- 9- Le droit de lire à haute voix.
- 10- Le droit de nous taire.

Il faut lire

Il faut lire: c'est une pétition de principe pour des oreilles adolescentes. Si brillantes soient nos démonstrations... rien d'autre qu'une pétition de principe.

Ceux d'entre nos élèves qui ont découvert le livre par d'autres canaux continueront tout bonnement à lire. Les plus curieux d'entre eux guideront leurs lectures aux fanaux de nos explications les plus lumineuses.

Parmi ceux «qui ne lisent pas», les mieux avisés sauront apprendre, comme nous, à parler autour: ils excelleront dans l'art inflationniste du commentaire (je lis dix lignes, je ponds¹ dix pages), la pratique jivaro² de la fiche (je parcours 400 pages, je les réduis à cinq), la pêche à la citation judicieuse (dans des précis³ de culture congelée disponibles chez tous les marchands de réussite), ils sauront manier le scalpel de l'analyse linéaire et deviendront experts dans le savant cabotage⁴ entre les « morceaux choisis », qui mène sûrement au baccalauréat, à la licence⁵, voire à l'agrégation⁶... mais pas nécessairement à l'amour du livre.

Restent les autres élèves.

Ceux qui ne lisent pas et que terrorisent très tôt les radiations du sens.

Ceux qui se croient bêtes...

À jamais privés de livres...

À jamais sans réponses...

Et bientôt sans questions.

Daniel Pennac, *Comme un roman*

LES DROITS IMPRESCRIPTIBLES DU LECTEUR

1. Le droit de ne pas lire.
2. Le droit de sauter des pages.
3. Le droit de ne pas finir un livre.
4. Le droit de relire.
5. Le droit de lire n'importe quoi.
6. Le droit au bovarysme (maladie textuellement transmissible).
7. Le droit de lire n'importe où.
8. Le droit de grappiller.
9. Le droit de lire à haute voix.
10. Le droit de nous taire.

D. Pennac

1. (fig. et fam.) j'écris
2. les Jivaros, Indiens des Andes équatoriennes, coupaient la tête à leurs ennemis et la réduisaient à la grosseur du poing
3. petits manuels
4. (fig.) navigation
5. grade de l'enseignement supérieur entre le baccalauréat et le doctorat
6. concours permettant d'être titulaire d'un poste de professeur de lycée

Daniel Pennac
Comme un roman



CHAGRIN D'ÉCOLE (2007)

Dès les premières pages du livre, le dialogue entre les deux frères nous révèle l'intention de l'auteur. Avec *Chagrin d'école* Daniel Pennac aborde le sujet de l'enseignement sous un nouvel angle, celui du mauvais élève, angle intéressant et original qui lui permet de nous présenter son propre parcours de mauvais élève en évoquant ses souvenirs et ses années de désarroi et en nous fournissant plusieurs réflexions et anecdotes sur ce sujet. Il parle aussi de l'école, de la famille, de l'échec et de ses élèves sans pourtant vouloir donner, dit-il, « ni méthode ni conseil pédagogique ». Pourtant il ne s'agit ni d'une simple narration d'événements ni d'une énumération d'anecdotes. Pennac a recours à l'humour, à la sincérité et à la tendresse pour décrire le comportement du mauvais élève et parvient à

écrire un livre captivant qu'on lit avec beaucoup de plaisir. Mais c'est aussi son style fluide et léger, sa véritable implication dans le métier d'enseignant et son analyse profonde qui rendent son récit original. En effet, ce texte est à la fois une autobiographie et un essai sur l'école ou plutôt «*un essai narratif: un mixte entre le roman et l'essai*» selon l'auteur. *Chagrin d'école* revêt le caractère d'une conversation intérieure. Ancien cancre, ancien professeur, écrivain, Pennac nous raconte son calvaire passé et l'angoisse de ses parents face à cet avenir «*réduit à rien*». L'auteur y décrit la souffrance d'être considéré comme cancre, lui-même ayant eu cette «*étiquette*» depuis son enfance jusqu'à l'adolescence : Ce professeur adopte, avec l'élève Pennacchioni (il s'agit du vrai nom de l'écrivain), une approche originale. Au lieu de lui demander d'écrire des dissertations, il lui propose plutôt d'écrire un roman, que le jeune Daniel devra livrer, chapitre par chapitre. Ainsi le mauvais élève parvient à se sauver grâce à une parole positive, un sentiment de confiance partagée car il s'aperçoit qu'il est digne d'amour, qu'il existe aux yeux des adultes et qu'il a de la valeur pour eux. Mais pour y parvenir, il faut qu'il sente un certain amour dans la transmission du savoir : l'amour de l'enseignant pour la matière qu'il enseigne mais aussi son amour pour la classe et pour chaque élève séparément. Dans *Chagrins d'école* il raconte :

" Donc, j'étais un mauvais élève. Chaque soir de mon enfance, je rentrais à la maison poursuivi par l'école. Mes carnets disaient la réprobation de mes maîtres. Quand je n'étais pas le dernier de ma classe, c'est que j'en étais l'avant-dernier. (Champagne !) Fermé à l'arithmétique d'abord, aux mathématiques ensuite, profondément dysorthographique, rétif à la mémorisation des dates et à la localisation des lieux géographiques, inapte à l'apprentissage des langues étrangères, réputé paresseux (leçons non apprises, travail non fait), je rapportais à la maison des résultats pitoyables que ne rachetaient ni la musique, ni le sport, ni d'ailleurs aucune activité parascolaire. — Tu comprends ? Est-ce que seulement tu comprends ce que je t'explique ? Je ne comprenais pas. Cette inaptitude à comprendre remontait si loin dans mon enfance que la famille avait imaginé une légende pour en dater les origines : mon apprentissage de l'alphabet. J'ai toujours entendu dire qu'il m'avait fallu une année entière pour retenir la lettre a. La lettre a, en un an. Le désert de mon ignorance commençait au-delà de l'infranchissable b. — Pas de panique, dans vingt-six ans il possédera parfaitement son alphabet."

Pennac étudie aussi les réactions psychologiques des élèves cancrès devant le professeur :
« Quand un professeur interroge un enfant, celui-ci a toujours le choix entre trois réponses : la juste, la fausse et l'absurde. Très souvent, quand l'élève est un très mauvais élève et qu'il se sent menacé par la question posée, son premier réflexe, c'est de répondre par l'absurde. Pour se débarrasser de la question et du questionneur. C'est une façon d'annuler le prof, si vous voulez. Et un des grands drames de l'éducation, c'est qu'énormément de professeurs notent comme étant fausse la question absurde, donc fin du questionnement. Et c'est au moment où l'enfant vous sort sa réponse absurde qu'il faut poser une deuxième question. Alors, je vous donne un truc bête qui m'arrive, qui m'est arrivé dans une classe avec des enfants en grande difficulté scolaire.



ESA BAC
un solo esame, due diplomi



EXERCICES SUR L'AUTEUR

Essai bref

ESSAI 6. L'éducation et l'école

À partir des documents suivants appartenant à des genres différents, rédigez un essai (600 mots) sur le thème suivant :
L'école : instruction ou éducation ? Contrainte ou liberté ?

DOC JACQUES PRÉVERT *Paroles* (1946)

1 Le cancre

On dit de Prévert que c'est un poète anarchiste. Il n'aime pas l'ordre établi, il n'aime pas les modèles, il aime la fantaisie, la créativité.

Il dit non avec la tête
Mais il dit oui avec le cœur
Il dit oui à ce qu'il aime
Il dit non au professeur
5 Il est debout
On le questionne
Et tous les problèmes sont posés
Soudain le fou rire le prend
Et il efface tout
10 Les chiffres et les mots
Les dates et les noms
Les phrases et les pièges
Et malgré les menaces du maître
Sous les huées des enfants prodiges
15 Avec des craies de toutes les couleurs
Sur le tableau noir du malheur
Il dessine le visage du bonheur

DOC JEAN-PAUL SARTRE *Les Mots* (1964)

2 Un assez bon élève

Dans ce texte autobiographique, Sartre raconte son enfance dans la famille de sa mère. Enfant précoce et adulé par les siens qui croient en son génie, il est éduqué à la maison.

Le deuxième événement se produisit en Octobre 1915 : j'avais dix ans et trois mois, on ne pouvait songer à me garder plus longtemps sous séquestre. Charles Schweitzer¹ musela ses rancunes et me fit inscrire au petit lycée Henri IV en qualité d'externe. À la première composition, je fus dernier. (...) Je fus déconcerté par ces cours ex cathedra qui s'adressaient à tous, par la froideur démocratique de la loi. Soumis à des comparaisons perpétuelles, mes supériorités rêvées s'évanouirent : il se trouvait toujours quelqu'un pour répondre mieux ou plus vite que moi. J'étais trop aimé pour me remettre en question : j'admiraais de bon cœur mes camarades et je ne les enviais pas : j'aurais mon tour. À cinquante ans. Bref, je me perdais sans souffrir ; saisi d'un affolement sec, je remettais avec zèle des copies exécrables. Déjà mon grand-père fronçait les sourcils ; ma mère se hâta de demander un rendez-vous à M. Ollivier, mon professeur principal. (...) Elle s'efforça de prouver que je valais mieux que mes devoirs : j'avais appris à lire tout seul, j'écrivais des romans (...). M. Ollivier l'écoutait attentivement (...). Il refusa de me donner des leçons particulières, mais promit de me « suivre ». Je n'en demandais pas plus : je guettais son regard pendant les cours ; il ne parlait que pour moi, j'en étais sûr ; je crus qu'il m'aimait, je l'aimais, quelques bonnes paroles
15 firent le reste : je devins sans effort un assez bon élève. Mon grand-père grommelait en lisant les bulletins trimestriels, mais il ne songeait plus à me retirer du lycée. En cinquième, j'eus d'autres professeurs, je perdus mon traitement de faveur, mais je m'étais habitué à la démocratie.

3 Un mauvais élève

Dans ce récit autobiographique, Pennac, qui avant d'être écrivain a été professeur de lettres, revient sur son parcours singulier de mauvais élève que rien ne prédisposait à réussir.

Donc, j'étais un mauvais élève. Chaque soir de mon enfance, je rentrais à la maison poursuivi par l'école. Mes carnets disaient la réprobation de mes maîtres. Quand je n'étais pas le dernier de ma classe, c'est que j'en étais l'avant-dernier. (Champagne !)

Fermé à l'arithmétique d'abord, aux mathématiques ensuite, profondément dysorthographique, rétif à la mémorisation des dates et à la localisation des lieux géographiques, inapte à l'apprentissage des langues étrangères, réputé paresseux (leçons non apprises, travail non fait), je rapportais à la maison des résultats pitoyables que ne rachetaient ni la musique ni le sport ni d'ailleurs aucune activité parascolaire. – Tu comprends ? Est-ce que seulement tu comprends ce que je t'explique ? Je ne comprenais pas. Cette inaptitude à comprendre remontait si loin dans la nuit de mon enfance que la famille avait imaginé une légende pour en dater les origines: mon apprentissage de l'alphabet. J'ai toujours entendu dire qu'il m'avait fallu une année entière pour retenir la lettre a. La lettre a, en un an. Le désert de mon ignorance commençait au-delà de l'infranchissable b. – Pas de panique, dans vingt-six ans il possédera parfaitement son alphabet. Ainsi ironisait mon père pour distraire ses propres craintes.

Bien des années plus tard, comme je redoublais ma terminale à la poursuite d'un baccalauréat qui m'échappait obstinément, il aurait cette formule: – Ne t'inquiète pas, même pour le bac on finit par acquérir des automatismes... Ou, en septembre 1968, ma licence de lettres enfin en poche: – Il t'aura fallu une révolution pour la licence, doit-on craindre une guerre mondiale pour l'agrégation? Cela dit sans méchanceté particulière. C'était notre forme de connivence. Nous avons assez vite choisi de sourire, mon père et moi. Mais revenons à mes débuts. Dernier-né d'une fratrie de quatre, j'étais un cas d'espèce. Mes parents n'avaient pas eu l'occasion de s'entraîner avec mes aînés dont la scolarité, pour n'être pas exceptionnellement brillante, s'était déroulée sans heurt. J'étais un objet de stupeur, et de stupeur constante car les années passaient sans apporter la moindre amélioration à mon état d'hébétude scolaire. "Les bras m'en tombent", "Je n'en reviens pas", me sont des exclamations familières, associées à deux yeux d'adulte où je vois bien que mon incapacité à assimiler quoi que ce soit creuse un abîme d'incrédulité.



4 La maestra Prospera

In questo romanzo autobiografico, in cui lo scrittore veneto lascia via libera al flusso dei ricordi, molti temi vengono trattati: il fascismo, la religione, la vita familiare e l'educazione.

"La mia maestra si chiama Prospera Moretti. La mia scuola è posta in via Borgo ed è bella e spaziosa."

Non me la sento di ritornare ora in questa bella e spaziosa scuola, una vecchia casa in mezzo al paese, dove oggi abita gente che non conosco. C'erano tre classi in una stessa aula, di sopra. Era una scuola "privata", curioso residuo di un altro mondo; serviva alle famiglie più benestanti per mandare a scuola i bambini prima dei sei anni. Poi dopo la terza si faceva un esame – il primo della nostra vita – per entrare alle "Cumunali".

"Io non ho mai preso a calci la mia maestra come Bruno Erminietto."

L'antefatto mi è ignoto. Quando comincia il breve dramma la maestra Prospera ha già perso la pazienza; è a fianco della fila esterna dei banchi, ha afferrato Bruno Erminietto per un braccio e tira. Lui è aggrappato a un banco, la maestra grida rimproveri, piovono colpi confusi. Ora il colpevole è staccato dal banco, alla mercé dell'antagonista adulta.

Viluppo di sottane, strilli. Bruno Erminietto morsica e scalcia, tirando agli stinchi introvabili tra le sottane; ecco, ha trovato gli stinchi e sferra ora pedate efficaci, arcando il corpo.

Fu sopraffatto e trascinato via strisciando coi piedi sull'ammattonato.

Alla mattina ci si metteva in fila nel corridoio, aspettando di salire in classe. [...]

C'erano prima seconda e terza incastrate a intaglio: la prima in strati paralleli come una costa di mare davanti alla maestra; le dune e le roccette della seconda sotto le finestre, si articolavano all'interno in una plica di banchi centrali; in fondo i contrafforti della terza. Ai piedi della lavagna c'era la strisciolina sabbiosa della primetta, dove soggiornavano i piccoli non ancora maturi per la prima, gli "osservatori" che osservavano con aria spaventata.

Mio fratello Bruno, ammesso a questa spiaggetta sui quattro anni, osservò la prima lezione della maestra Prospera con inquietudine crescente. La maestra spiegava come s'impugna la Penna, protendendo Pollice Indice e Medio nell'aria, proprio davanti al naso di Bruno: l'Indice e il Medio devono essere paralleli, e sotto c'è il Pollice che quando poi s'introduce la Penna la spinge in su e la ferma. È il modo antico di impugnare la Penna, l'unico veramente adatto a fare le aste e i filetti come si deve. Credo che noi allievi della maestra Prospera siamo gli ultimi in paese che l'hanno imparato.

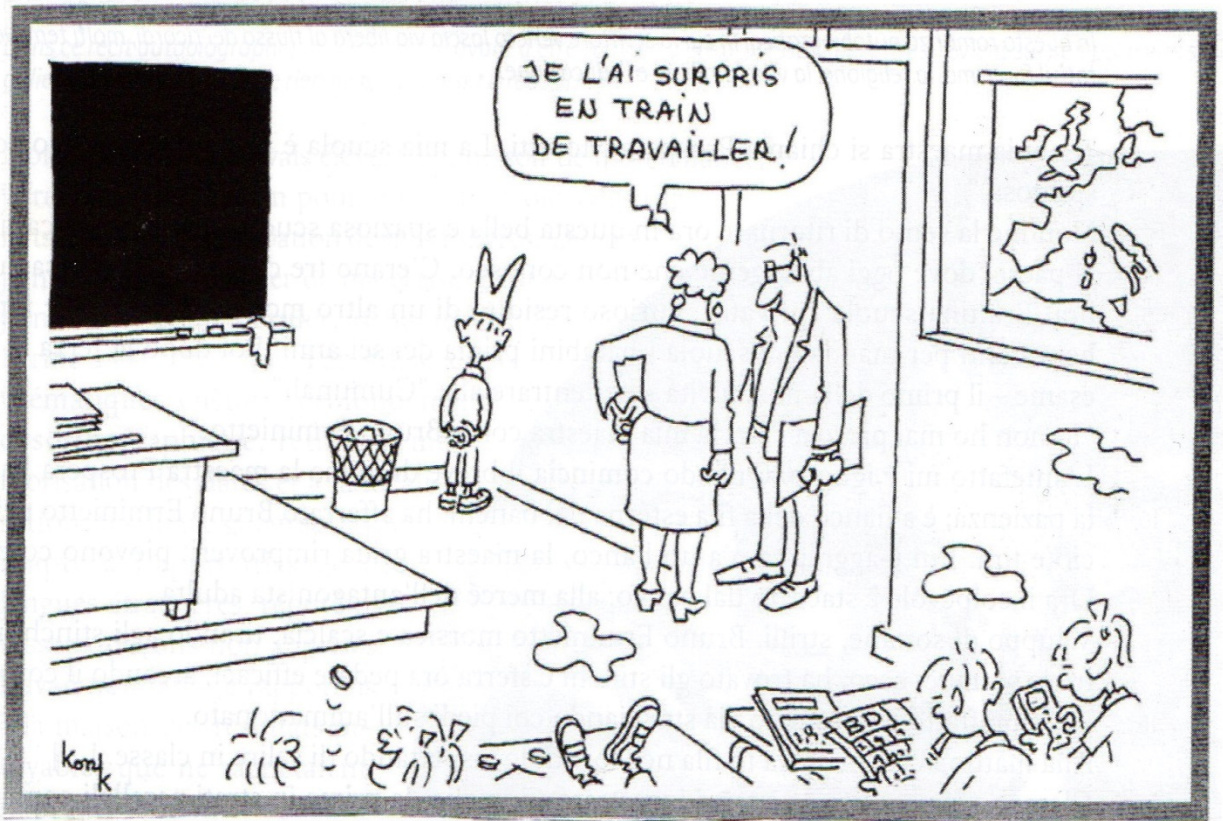
Le tre dita della maestra scendendo dall'alto, grosse, tese, forcute, parvero a Bruno una trappola spaventosa; capì che c'era in aria il progetto di far fare anche a lui la stessa cosa, col Pollice, l'Indice e il Medio, ed ebbe la certezza che non ci sarebbe mai riuscito. Le tre dita in discesa gli parevano gigantesche, deformi, e sempre più vicine al suo naso. Si sentì in pericolo immediato e si mise a gridare: dovettero allontanar tutte le Penne, e dargli delle Mentine.

La maestra Prospera non era una donna, per noi, ma un fatto della natura, come il campanile, l'Arciprete, la piazza. Avvertivamo tuttavia, dalla foggia antica dei capelli, dalla pronuncia forse, che c'era in lei qualche cosa di arcaico. Era infatti una donna all'antica, che premiava con le mentine di zucchero colorato e puniva con piccoli colpi di bacchetta sulle nocche delle mani. Qualche volta ci metteva in ginocchio dietro la "tavola nera" sui chicchi di sorgo; spesso ci mandava in castigo al pianterreno. Viveva ritirata, e quando si lasciava la sua scuola la si perdeva quasi completamente di vista.

Morì dopo la guerra, quando io ero ancora in paese, e la portammo a seppellire proprio noi alunni della mia generazione, io Mino Faustino e Guido. Eravamo disorientati e rattristati e ci ripetevamo le frasi che scoprimmo di saper tutti a memoria.

"Questa mattina ho aperto le imposte e ho visto il sole. Poi mi sono lavato la faccia, le orecchie e il collo. Mi sono vestito e pettinato. Dopo aver mangiato il caffè latte io sono andato a scuola. La mia scuola è posta in via Borgo ed è bella e spaziosa. La mia maestra si chiama Prospera Moretti."

Bonnet d'âne



Dessin humoristique publié le 1^{er} juin 2009 par CDIMatagots sur le site du web pédagogique:
<http://lewebpedagogique.com/cdimatagots/2009/06/01/humour/> (consulté le 15 octobre 2012)