



EFOP-3.4.3 -16-2016-00014 projekt

Timea Gyimesi_ Fiche technique 5 – relative à la série de séminaire

Les Études francophones à l'heure du numérique par Jean-Michel Devésá, Université de Limoges, Szeged, 16-19 septembre 2019

avec le soutien du projet EFOP-3.4.3-16-2016-00014

„Innovative development of the educational and service performance of the University of Szeged in preparation for the labour market and international competition challenges”

Table des matières

- **Descriptif (Podcast 5)**
- **Bibliographie**
- **Fiche pédagogique : séance 1**

Descriptif du module (à intégrer dans la thématique de la « Spécialisation : Francophonie à l'ère numérique », éventuellement dans le module, « Francophonie dans le temps et dans l'espace » ou « Médiations interculturelles francophones »)

Ce module se propose d'introduire l'étudiant à la notion complexe de « francophonie » en développant une lecture critique de cette notion controversée. Il vise à étudier des textes fondateurs.

Plan du séminaire

1. Construire la francophonie et les littératures francophones en objet d'étude
2. Des matériaux pour l'analyse (à partir des documents)
3. Lire et écrire au temps du numérique (à partir de Frédérique Toudoire-Surlapierre)
4. Déterritorialisation et reterritorialisation (à partir de Lise Gauvin)
5. Les Écrivains minoritaires et le champ littéraire français (à partir de Tahar Ben Jelloun et de Marguerite Duras)
6. Pour une littérature francophone « qui manque »





5. Les Écrivains minoritaires et le champ littéraire français Le Cas de Tahar Ben Jelloun et de Marguerite Duras

I : Introduction

Tahar Ben Jelloun

- membre de l'Académie Goncourt : le fonctionnement d'un champ littéraire francophone qui opère comme un sas d'accès au champ littéraire français et tremplin pour une notoriété ambivalente
→ **légitimation/célébration** au « nord » et
→ une **critique** parfois cruelle au « sud » (le réseau culturel et politique des États adhérant à l'OIF assurant dans une large part la promotion des élites en provenance des anciennes colonies).
- auteur à succès, l'écrivain francophone le plus traduit au monde ;
- sa célébrité en France a pour pendant, au Maroc, une *attitude plus réservée du public*, lequel s'irrite souvent que la renommée de Ben Jelloun sur la rive nord de la Méditerranée surpasse celle d'à peu près tous ses confrères et relègue nombre d'entre eux, même francophones, dans les « ténèbres extérieures » de l'édition.
- Le persiflage, quand il est appuyé, va jusqu'à insinuer que, **si son univers plaît autant aux Français, c'est parce qu'il cède aux charmes de l'exotisme.**
- Prolongeant le **roman colonial** et actualisant l'**orientalisme**, l'œuvre de Ben Jelloun peindrait un *Maroc conforme aux représentations* que s'en font les Européens.

Marguerite Duras

- elle incarne tout à la fois l'impossibilité de faire de la littérature française une composante de la littérature francophone, pour des raisons systémiques
- CAR : le champ littéraire français = un champ dominant les différentes composantes du champ littéraire francophone ; au pire c'est *un champ englobant* comme des secteurs subalternes les différentes composantes/provinces d'un champ littéraire francophone sans aucune autonomie pour certaines aires culturelles, en position dominée pour d'autres)
- et une tentative des plus heureuses pour *faire entendre une minorité*, celle des femmes, en dépit du « filtre » inhérent à une langue nécessairement hétéronormée si on n'en conteste pas les normes.

II : Développement

Tahar Ben Jelloun

La trajectoire personnelle de Tahar Ben Jelloun a été « informée »





EFOP-3.4.3 -16-2016-00014 projekt

- par le maelström linguistique dans lequel trempe le **Maghreb** s'affirmant comme **aire culturelle arabe** dans le **déni des identités berbères de la majorité de la population** ;
- la discrimination de la langue du quotidien au profit d'une langue dite classique inséparable du Coran et de son incessante prédication ;
- et une attitude contrastée à l'endroit du **français, à la fois**
 - o prisé en tant que *langue d'enseignement, de culture et de promotion sociale* et
 - o *identifiée aux heures noires de la domination*,
 - celle du *protectorat* et de la *mise sous tutelle*, pour le Maroc et la Tunisie,
 - de la franche colonisation pour l'Algérie et la Mauritanie (la Libye n'ayant pas été incorporée à la sphère d'influence française).
- Enfant élevé dans les deux cultures et les langues arabe et française, puis instruit en français au Lycée français de Tanger et à l'Université Mohamed V de Rabat, Ben Jelloun s'installe en France, très jeune, en 1971, au lendemain de l'arabisation de l'enseignement de la philosophie. C'est là qu'il parachève sa formation et commence à édifier son œuvre.
- Il accède à la notoriété en 1985, avec la publication de *L'Enfant de sable* dont la « suite », *La Nuit sacrée* lui permet de décrocher le Goncourt (en 1987) dont il rejoint l'Académie en 2008.
- Ces deux textes peuvent être abordés séparément. Le diptyque (*L'Enfant de sable/ La Nuit sacrée*) a été adapté à l'écran. Restituant le parcours d'une fille élevée en homme, la narration mêlant le roman au conte dénonce un patriarcat qui assigne à l'impossibilité pour un homme d'avoir un enfant mâle à la manifestation tangible d'une défaillance et à une virilité fragile, et contient les femmes dans une soumission de tous les instants.
- En écho à bien des romans maghrébins en français, la production de Ben Jelloun **exhibe les conflits** qui, à l'intérieur des familles, s'exacerbent dans l'**hystérie collective** du fait de l'absence de clef de voûte symbolique susceptible d'imposer une quelconque autorité à une communauté de frères, sans droit d'aînesse, et affectionnant les unions entre cousins, se déchirant en permanence, aucun d'entre eux ne détenant l'aura, et donc la légitimité, qui étaient celles du patriarche à sa mort.
- par exemple : l'Algérien **Mouloud Feraoun** et à son livre *Le Fils du pauvre* (1950) ; et aussi au Tunisien sépharade **Albert Memmi** et à son roman *La Statue de sel* (1953) lequel souligne combien la **francisation**, par l'école, détache progressivement le jeune des siens en lui apprenant à cloisonner sa vie familiale (dont il récuse les platitudes et les préjugés) de sa vie sociale, et d'abord





EFOP-3.4.3 -16-2016-00014 projekt

- académique, ce qui renforce son individualisation vis-à-vis des siens, et en fait un « *bâtard*¹ », parce qu'on est « *indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite, Africain dans un monde où triomphe l'Europe*² »
- si bien qu'en étrange pays, en son pays lui-même, ce n'est pas un cordon ombilical qu'il faut taillader, mais plusieurs, la construction de soi ne s'entreprenant pas sans une « *destruction*³ » des attaches et des racines qui paralysent, fixent et immobilisent dans l'illusion d'une identité épanouie.

Toutefois, la narration apaisée de Ben Jelloun est loin d'atteindre le degré d'incandescence de l'Algérien **Rachid Boudjedra** qui, avec *La Répudiation* (1969), a probablement écrit le « *roman familia*⁴ » de la polygamie maghrébine, de l'hypocrisie religieuse et du « *désordre* » schizophrène que suscite chez les sujets masculins « *le sang des femmes*⁵ ». Et comme une filiation c'est toujours l'objectivité d'une naissance et la « légende » qui à la fois « parle » et recouvre la *mésalliance* ayant présidé à la conception d'un enfant dont l'état de rejeton⁶ est récusé, la cause du ravage affectant le corps social est moins dans le choc de la rencontre inégale avec l'Occident européen que dans les leurres d'une « *famille, prise à son propre piège, envahie par sa propre violence*⁷ ».

Marguerite Duras

- La production littéraire de Marguerite Duras relève d'une **pratique d'écriture** qui voudrait **donner à voir à travers la parole**, → à l'identique de son **cinéma** lequel se détourne tendanciellement de l'image.
- C'est ce qui explique leur *caractère à la fois expérimental et novateur* ;
- c'est ce qui en fait leur prix au risque de nous désorienter et de nous déstabiliser, attendu qu'ils cherchent à rompre avec la représentation

¹.Ibidem, pp. 110-111 : « *Et ma ville natale est à mon image. [...] je me découvris irréductiblement étranger à ma ville natale. Et, comme une mère, une ville natale ne se remplace pas. [...] Moi je suis un bâtard de ma ville natale.*

[...]

Et dans cette diversité, où n'importe qui se sent chez soi et personne à l'aise, chacun enfermé dans son quartier a peur de son voisin, le méprise ou le hait. La peur et le mépris, nous les avons connus dès l'éveil de notre conscience, dans cette ville malodorante, sale et débraillée. [...] Au-delà d'une politesse cérémonieuse, chacun reste sournoisement hostile aux autres et définitivement ulcéré par sa propre image qu'il découvre chez eux.

On peu rater son enfance ou sa vie. Lentement, douloureusement, je compris que j'avais raté ma naissance à ma ville. »

².Ibidem, p. 109.

³.Ibidem, p. 368 : « *Ainsi, j'ai passé de crise en crise, retrouvant chaque fois un nouvel équilibre, plus précaire, mais toujours il me restait quelque chose à détruire. Cette fois le bilan est fait : rien, enfin, ne me cache à mes yeux. Avec l'Impasse, j'ai rompu, parce que ce n'était qu'un rêve d'enfance, avec mon père et ma mère et j'ai eu honte d'eux, avec les valeurs de la communauté parce qu'elles sont périmées, avec l'ambition et les bourgeois parce qu'ils sont injustes et d'idéal frelaté, avec la ville parce qu'elle vit au moyen âge oriental et ne m'aime pas, avec l'Occident parce qu'il est menteur et égoïste. Et chaque fois s'écroulait une partie de moi. J'ai pensé à mourir, à quitter le monde entier. »*

⁴.Charles Bonn a remarquablement bien commenté ce roman dans un court article intitulé « « La Répudiation » ou le roman familial et l'écriture-espace tragique », in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Année 1976, Volume 22, Numéro 1, pp. 175-180.

⁵.Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, (1969) Coll. « Folio », n° 1326, Paris, Gallimard, 2014, p. 24.

⁶.Voir Wladimir Granoff, *Filiations. L'Avenir du complexe d'Edipe*, Coll. « Tel », n° 313, Paris, Gallimard, 2001.

⁷.*Op. cit.*, p. 234.





EFOP-3.4.3 -16-2016-00014 projekt

naturaliste et ses illusions (celles du « tout dire ») et le spectacle et ses prétentions (celles de « tout montrer »).

- **Le cinéma de Duras.**
 - o Duras a décidé de faire du cinéma en adaptant ses œuvres à l'écran ou en écrivant pour lui, c'est parce qu'elle a été déçue par les tentatives des réalisateurs et metteurs en scène qui, avant elle, s'y sont essayés.
 - o À commencer par René Clément et son *Barrage contre le Pacifique* (qu'il a tourné en 1957 avec [Silvana Mangano](#) et [Anthony Perkins](#)). Il suffit de parcourir ses livres *Les Yeux verts* (1980) et *Le Monde extérieur* (1993) pour vérifier que les films dont Duras parlait avec admiration sont extrêmement rares. N'a-t-elle pas proclamé sur le ton de la provocation qu'elle ne voyait aucun cinéma, sauf le sien, rien que le sien⁸ ?
- **Ce qui est en jeu dans son œuvre**, l'écrivaine l'énonce lorsqu'elle écrit pour Alain Resnais le scénario d'*Hiroshima mon amour* en 1959. Chacun a en mémoire ce sur quoi commence le film, en l'occurrence les deux répliques en voix off échangées par les protagonistes principaux :
Lui [Eiji Okada]. *Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien.*
Elle [Emmanuelle Riva]. *J'ai tout vu. Tout.*
- La littérature et le cinéma de Duras vont, de livre en livre et de film en film, faire ce que personne selon elle n'est capable de faire : ce sera **une littérature qui surmontera le « mi-dit » de la langue pour donner forme à la parole des femmes** ; ce sera un cinéma de ce qui échappe à la vision, parce que ce qu'il faudrait montrer c'est ce qu'on ne voit pas et qui, à bien des égards, échappe à notre regard. → C'est ce à quoi elle parvient avec *Un barrage contre le Pacifique*, pointant le revers de folie, de dérive et de vice dont est ourlée la prospérité de l'Indochine coloniale.
- Par intuition et au terme d'une réflexion liée à sa création, Duras s'est appliquée dans ses films à **surmonter la trahison des images** en leur déniaient toute primauté, exactement comme dans ses textes elle s'est efforcée de subsumer la déficience de la langue pour que, de l'*interstitiel*, affleure ce qui niche sous l'apparente communication entre les sujets humains, en l'occurrence l'absence de rapport.
- rapport **intermédial** entre le texte et l'image filmique est au cœur de sa démarche. Celle-ci implique de ne pas s'enfermer dans le « débat » convenu opposant les cinéastes aux écrivains. Il ne sert à rien de réfuter les préjugés qui nous incitent à regarder les seconds comme d'assez mauvais cinéastes ou des cinéastes par défaut. Il est inutile de proclamer, avec la foi du charbonnier, qu'un écrivain, pour peu qu'il s'en donne les moyens, est à même d'être un bon, un grand cinéaste. Il faut avoir à l'esprit que Duras n'a pas cherché à devenir une

⁸. Voir Marguerite Duras, *Le Livre dit*, Paris, Gallimard, 2014, p. 111.





EFOP-3.4.3 -16-2016-00014 projekt

- écrivaine-cinéaste, elle s'est plutôt méfiée du cinéma dont elle affirmait de manière provocatrice que « *ce n'était pas grand-chose* », et c'est en écrivaine qu'elle a fait des films, obéissant toute sa vie à une seule et unique exigence, « *écrire – par le texte, par l'image, par la voix* » (Joëlle Pages-Pindon).
- Pour Duras, écrire ou filmer, c'est d'abord se confronter à ce qui structure l'existence, c'est-à-dire au manque⁹. Cette appréhension du rapport des sujets humains au monde induit la visée esthétique de Duras, laquelle est « contradictoire » puisqu'elle s'efforce de mettre en mots et en images ce qui n'est pas représentable, ni dicible ni montrable. Tout l'effort de Duras n'est pas de représenter cet irréprésentable mais d'exhiber la contradiction inhérente à une création qui assume que ce qui serait à montrer n'est pas du tout montrable.
 - Duras trame ses livres de la conviction que les femmes et les hommes ne peuvent pas « *se rejoindre* », qu'ils sont « *absolument irréconciliables* » et que l'hétérosexualité relève d'une « *tentative incroyable* » qui est d'« *atteindre à la dualité du désir*¹⁰ ». C'est cette même conviction qui oriente son cinéma lequel a été voulu comme devant être un cinéma mettant en circulation « *les images de l'intelligence du texte* ».

La situation « **périphérique** » des littératures francophones par rapport au champ littéraire français découle de l'agencement institutionnel, commercial et idéologique qui articule l'ensemble de ces productions en termes d'annexes ou de dépendances, vis-à-vis d'un centre parisien éditorial et critique déterminant en matière d'invention, de reconnaissance, de légitimation et de conservation des œuvres. La plupart des commentateurs, dans la presse et à l'université, ne s'interroge guère quant à ces processus par lesquels la littérature en français et celles et ceux qui la conçoivent parviennent (ou pas) à la visibilité et à la lisibilité.

⁹.Marguerite Duras, *Ibidem*, pp. 40-41 : « *C'est par le manque qu'on dit les choses, le manque à vivre, le manque à voir. C'est par le manque de lumière qu'on dit la lumière, et par le manque à vivre qu'on dit la vie, le manque du désir qu'on dit le désir, le manque de l'amour qu'on dit l'amour ; je crois que c'est une règle absolue. Je crois que la plénitude du désir, de l'amour, de la chaleur, de l'aise à vivre... ne comporte en soi aucun manque à être, donc ne peut pas se dire. Je crois que c'est à partir du manque d'être – d'être dans le désir, dans l'amour, dans l'été -, qu'on peut dire l'amour, le désir, l'été [et... l'inceste, c'est-à-dire le crime]. Je ne dis pas que je vais réussir à le faire ; je dis que je le ferai selon moi, du mieux que je peux. C'est-à-dire toujours de la même façon, en donnant moins à voir et plus à penser, et plus à entendre. »*

¹⁰.Marguerite Duras, *Op. cit.*, pp. 43-44 : « *Par exemple, il n'y a rien de moins montrable que le bonheur. Pourquoi ? Vous savez pourquoi ? Pourquoi on ne peut pas montrer le bonheur ? On ne peut pas le montrer et on croit qu'on peut le montrer dans tous les films américains ! La femme qui sourit, le mari qui revient de son travail : « Bonsoir ma chérie, bonjour ma chérie, au revoir ma chérie, quel bonheur de... » Tu deviens de plus en plus belle », etc., etc. C'est parce que le bonheur n'existe pas. Alors ils essayent de nous montrer ce qui n'existe pas. Moi, j'essaie de montrer ce qui existe. C'est-à-dire que le bonheur n'existe pas et que c'est dans l'inexistence du bonheur que le bonheur existe. »*





Fiche pédagogique (Séance 1-2-3)

Objectif : Découvertes des auteurs francophones

Méthodes : écouter le podcast 5, la méthode de prise de notes à l'université, le vocabulaire ; la culture de débat ; comparer les textes ; contextualiser le concept philosophique de déterritorialisation/reterritorialisation/territoire

Il faut compter 3 cours pour analyser les trois documents prévus !

Études des auteurs

- 1) Jean-Paul Sartre, Orphé Noir (Préface)
- 2) L'étude de Tahar Ben Jelloun (exotisme)
- 3) Marguerite Duras (cinéma/écriture)

Lectures d'orientation :

- Jean-Michel Devésa, in *L'Écriture du 'Je' dans la langue de l'exil*.
- Jean-Michel Devésa, contribution dans l'ouvrage *Les Rébellions francophones* dirigé par Frédérique Toudoire-Surlapierre et Ethmane Sall.

Clarifier les notions fondamentales de

- 1) Minorité
- 2) Littérature des minorités
- 3) Littérature minoritaire
- 4) Littérature mineure
- 5) Langue majeure ; grande langue ; langue impériale
- 6) Minorer la langue ; usage mineur d'une langue impériale
- 7) Déterritorialisation

Jelen dokumentum a Szegedi Tudományegyetemen készült az Európai Unió támogatásával. Projektazonosító: EFOP-3.4.3-16-2016-00014

