

Nataliia Iaroshko

Université Nationale Ivan Franko
de Lviv

LA NATURE ET LES STRATÉGIES
DU DISCOURS FÉMININ
DANS LES BELLES-LETTRES
FRANÇAISES DE LA FIN
DU XX^E SIÈCLE

1. INTRODUCTION

En relisant une suite de romans, écrits par les femmes de lettres francophones au cours de la seconde moitié du XX^e siècle et ayant obtenu un prix littéraire, nous nous sommes demandés, s'il était possible de considérer cet ensemble d'œuvres en tant que *discours*. Dans ce but nous avons fait une synthèse de données théoriques, élaborées par nos prédécesseurs dans le domaine de l'analyse du discours, pour en tirer les critères de sa définition.

Ainsi, se pose la tâche primordiale, à savoir: confirmer ou bien réfuter la thèse que l'ensemble des romans de la seconde moitié du XX^e siècle, dont les auteurs sont des femmes peut être considéré en tant qu'un discours plus ou moins homogène au niveau des thèmes, des stratégies narratives et de leur réalisation stylistique. Dans le même contexte, il serait intéressant d'examiner la notion même de *la stratégie* dans la construction du roman et de spécifier les stratégies utilisées dans les œuvres analysées. Il s'agit également d'observer les stratégies employées pour mettre cette œuvre en rapport avec le lecteur d'une manière efficace.

Le matériel examiné est constitué d'un corpus des textes suivants qui ont été classés par les jurys des prix littéraires correspondants comme les meilleurs exemples de la création artistique: Christine Arnothy – *Le jardin noir* (Prix des Quatre-Jurys, 1966), Geneviève Brisac – *Week-end de chasse à la mère* (Prix Fémina, 1996), Edmonde Charles-Roux – *Oublier Palerme* (Prix Goncourt, 1966), Paule Constant – *Confidence pour confiance* (Prix Goncourt, 1998), Florence Delay – *Etxemendi* (Le prix François Mauriac, 1990), Geneviève Dormann – *Le bal du dodo* (Le grand prix de l'Académie française, 1980), Annie Erneaux – *La place* (Prix Renaudot, 1983), Claire Etcherelli – *Élise ou la vraie vie* (Prix Fémina, 1967), Emmanuelle Laborit – *Le cri de la mouette* (Prix Vérité, 1994), Françoise Mallet-Joris – *La maison de papier* (Prix du prince de Monaco pour l'ensemble de l'œuvre, 1965), Christine de Rivoyre – *Le petit matin* (Prix Interallié, 1968) et *Crépuscule, taille unique* (Prix Paul Morand pour l'ensemble de l'œuvre, 1985), Christiane Rochefort – *Les petits enfants du siècle* (Prix du roman populiste, 1961).

2. LA LITTÉRATURE CRÉÉE PAR LES FEMMES: UNE VISION DISCURSIVE

2.1. LES CRITÈRES PIVOTS POUR LA DÉFINITION DU DISCOURS

Vu la variété d'approches existantes du problème de la définition du discours, nous avons entrepris une démarche synthétisante qui vise à y trouver le juste milieu. En général, elle se base sur les acquis des scientifiques français et ukrainiens, notamment, D. Maingueneau, G.-É. Sarfati, A.V. Alferov, F.Bacevyč, O.O. Selivanova, K. Seražym et autres. En même temps, nous signalons qu'il ne s'agit pas de donner encore une définition du discours. Ce qui importe, c'est d'établir une suite de critères indispensables pour la constitution du discours et de les appliquer aux textes choisis afin de voir si ces derniers peuvent être considérés en tant que parties d'un discours cohérent ou pas.

On interprète souvent le discours comme l'équivalent du texte pris dans l'exhaustivité des conditions de sa création, des intentions de l'auteur, de son impact sur le destinataire : « le discours est conçu comme l'association d'un texte et de son contexte » (Maingueneau 1996 : 45), « le discours [...] est un texte immergé dans la vie »¹ (Selivanova 2010 : 121). Le contexte, à son tour, prévoit plusieurs composantes :

1. La « communauté discursive » (Maingueneau 1996 : 28) plus ou moins homogène au niveau professionnel, social ou autre dont l'activité mène à la création d'un discours selon une certaine norme communicative ou une forme institutionnelle.

2. Quant au destinataire, K. Seražym souligne « une orientation sociale clairement prononcée » (Seražym 2010 : 67) du discours soit le besoin de capter le public.

3. « Une idéologie particulière » (Selivanova 2010 : 123) qui définit les problèmes et les thèmes communs qu'englobe le discours en question. Elle est étroitement liée à l'aspect historique, social et culturel au sein duquel le discours a apparue. Selon M. Foucault, représentant de l'école française d'analyse du discours, cet aspect est incontournable : « un ensemble de règles [...] historiques [...] qui ont défini [...] les conditions d'exercice de la fonction énonciative » (Foucault 1969 : 153).

Donc, *le premier critère* de la définition du discours est son contexte social avec une multitude de facteurs de fond.

Le discours est souvent opposé à la langue et défini comme une notion plus restreinte. Les linguistes français et ukrainiens acceptent cette thèse en signalant quelques aspects pivots concernant le discours :

1. « Une fonction ou d'un registre du langage » (Maingueneau 1996 : 45) équivoque, dans une certaine mesure, au « style, sous-langue de la communication langagière » (Selivanova 2010 : 121) prévoient la similarité dans la construction lexicale et même graphique des textes qui constituent un certain discours.

2. Le discours est considéré comme une source de néologie aussi bien sur le niveau lexical que cognitif par le biais des figures stylistiques qui y apparaissent.

Le deuxième critère de la définition du discours indique la nature homogène ou hétérogène de sa réalisation lexicale, stylistique, syntaxique et graphique.

Le discours peut être examiné d'après l'aspect des intentions d'auteur. Selon D. Maingueneau « le discours est une forme d'action », ce qui entraîne le fait qu'il est

¹ Traduction de l'ukrainien et du russe en français de N. Iaroshko.

« interactif » (Maingueneau 1996 : 46). Or, chaque discours opte à influencer le destinataire. Dans ce but l'auteur du discours emploie de façon consciente ou inconsciente certaines stratégies pour développer le lien coopératif avec lui. Tout ce qui concerne la notion même de *la stratégie* (ses types et réalisations) sera précisé dans les parties suivantes de l'article.

Le troisième critère est principalement pragmatique, car il évalue surtout le côté actionnel, intentionnel et interactif des textes qui font partie d'un certain discours.

2.2. L'ANALYSE DES ROMANS DE FEMMES À TRAVERS LE PRISME DU DISCOURS

Une fois les critères de la définition du discours établis, il est possible d'examiner la correspondance des textes littéraires en question à ceux-ci.

1. Au niveau de *la communauté discursive* nous avons affaire à un groupe de femmes de lettres dont l'activité littéraire bat son plein dans la seconde moitié du XX^e siècle. Malgré qu'il n'existe pas de groupe littéraire officiel qui puisse les rassembler toutes, leur œuvre et leur vie présentent des traits communs. Sur le plan socio-culturel elles se présentent comme des personnalités actives. Plusieurs d'entre elles ont travaillé dans les médias: Ch. Arnothy (journaliste du *Le Parisien libéré*), G. Dormann (*Marie-Claire*, *Le point*), Ch. de Rivoyre (*Le Monde*) et E. Charles-Roux (*Vogue*). Quelques unes d'entre elles se sont montrées combattantes pour des causes sociales urgentes (G. Brisac, participante à l'action « Bibliothèques sans frontières », E. Laborit, ambassadeur du programme de la langue des signes (LSF), Ch. Rochefort, membre du mouvement pour les droits des femmes (MLF)). C. Etcherelli, connue par sa position antimilitariste en matière de la guerre en Algérie. Quant à l'héritage féministe de la littérature française, leur attitude n'y est pas unanime : certaines s'y attachent (Ch. Rochefort), certaines le dénoncent ardemment (G. Dormann, Ch. de Rivoyre). Certes, le critère sexuel, institutionnel (prix littéraires), historique (la seconde moitié du XX^e siècle) ne suffisent pas pour affirmer l'existence d'une communauté discursive cohérente. Pourtant, tels facteurs que la prédominance du protagoniste féminin dans leurs oeuvres (excepté F. Delay avec son *Etxemendi*), la dissection de l'expérience féminine affective laissent entrevoir le dénominateur commun.

Dans le cas des belles lettres il est difficile de parler d'*une forme institutionnelle* des éléments du discours. Toutefois, la forme universelle, équivoque au genre, est le roman qui se situe dans le courant du réalisme (social, psychologique, magique). Le récit est divisé (en outre les chapitres traditionnels) en séquences qui prennent l'aspect d'un journal intime ou d'un agenda. La perspective temporelle des romans n'est pas donc stable et continue. Au niveau de la forme le corpus textuel est assez homogène et possède plusieurs similarités formelles et génériques.

2. Les romans en question sont destinés à un large public. Leur mission primordiale est de sensibiliser le public à des problèmes aigus.

E. Laborit dans *Le cri de la mouette* présente le problème de l'intégration des handicapés sourds dans la société. Ch. Arnothy dans *Le jardin noir*, Ch. de Rivoyre dans *Le petit matin* éclaircissent les méfaits de la II Guerre Mondiale, l'antisémitisme à ceux qui n'ont pas connu ou n'ont pas été touchés par cette tragédie. F. Delay dans

Et xemendi évoque le racisme, le conflit basque. G. Brisac dans *Week-end de chasse à la mère* adresse ses réflexions sur l'éducation de l'enfant par une mère solitaire. Ch. Rochefort dans *Les petits enfants du siècle* présente la précarité de la banlieue au corps social en général. F. Mallet-Joris dans *La maison de papier*, A. Ernaux dans *La place*, P. Constant dans *Confidence pour confidence* abordent le conflit intérieur d'une femme intellectuelle, ce qui est destiné principalement au public féminin. En parlant de la désintégration de la société traditionnelle coloniale G. Dormann dans *Le bal du dodo* touche les gens de la métropole. E. Charles-Roux dans *Oublier Palerme* évoque la nostalgie des émigrés à leurs descendants et à ceux qui n'ont pas quitté leur patrie.

Comme ces catégories de destinataires sont floues, il est impossible d'en définir une liste exhaustive. La logique de leur choix repose sur le fait qu'un message s'adresse, en premier lieu, à ceux, pour qui il représente une certaine nouveauté et, ensuite, à ceux qui y sont déjà familiers. Donc, le public du discours en question aura les traits suivants: a). La maturité psychologique; b). Un certain niveau d'instruction; c). Une idéologie démocratique, pacifiste. D'autres spécificités, telles que le sexe, la race, la couche sociale des lecteurs, ne sont pas clairement prononcées.

3. Les particularités de l'idéologie des œuvres littéraires analysées ont été partiellement esquissées dans le point précédant. Malgré certaines idées reçues, les romans féminins ne se limitent pas à éclaircir la vie familiale et sentimentale de la femme. Leur idéologie est formée à partir des problèmes d'ordre philosophique et social supérieur :

a) **Le pacifisme et l'antiracisme**, surtout l'opposition au **nazisme** et à la **xénophobie** (*Le petit-matin*, *Le jardin noir*, *Et xemendi*, *Élise ou la vraie vie*) ;

b) **L'anticolonialisme et le patriotisme**, les répercussions psychologiques de l'émigration (*Le bal du dodo*, *Oublier Palerme*) ;

c) **La tolérance** envers handicapés (*Le cri de la mouette*) ;

d) **L'existentialisme** psychologique de la personnalité face à la solitude, l'incompréhension (*Le week-end de chasse à la mère*, *Confidence pour confidence*, *Crépuscule, taille unique*) ;

e) **La critique socio-économique** (*Les petits enfants du siècle*, *La place*). En général, l'idéologie de ce discours peut être définie en tant que **démocratique et constructive**.

Cela est lié aux **conditions socio-historiques** de son apparition dont nous mentionnons les points cruciaux :

a) La récapitulation de l'expérience de la II Guerre mondiale ;

b) La croissance économique et celle de la population pendant « Les Trente Glorieuses » (1945–1973) ;

c) La politique socialiste et l'aliénation des colonies suite aux conflits militaires (la guerre d'Indochine (1946–1954), la guerre d'Algérie (1945–1962)) ;

d) L'amélioration de la situation des femmes suite au mouvement féministe et aux actions entreprises dans son cadre : « Féminin, Masculin, Avenir » (FMA) (1967–1970), « Mouvement de la Libération des Femmes » (MLF) (1979), « L'Alliance des Femmes pour la Démocratie » (1989). Dans la sphère sociopolitique, après l'acquisition du droit de vote en 1944, les femmes profitent de l'abaissement de l'âge de la majorité de 21 à 18 ans et de la loi Veil (le droit à l'avortement) ;

e) Une participation active de la France à la création et à l'activité de l'EU et l'acceptation des valeurs démocratiques et humaines communes pour tous les états membres. Donc, la période de la création des romans donnés a coïncidé avec celle d'un fort progrès dans la sphère politico-économique ainsi que dans la psychologie sociale.

Dans l'aspect linguistique les romans en question témoignent aussi de certaines similarités.

1. a) Le registre standard de langue est dominant dans toutes les œuvres. Pourtant, le registre familier s'y joint d'une manière organique. Certes, leur corrélation diffère au cas par cas: chez F. Mallet-Joris est encline à utiliser le registre littéraire, G. Brisac, P. Constant, Ch. de Rivoyre, E. Laborit n'évitent pas à intercaler le lexique familier courant, Ch. Rochefort ne néglige pas les vulgarismes. En esquissant ces traits généraux, il faut, toutefois, signaler que ce sujet mérite une étude plus détaillée. De toute façon, cela réfute certaines idées reçues prétendant limiter les femmes de lettres à l'emploi de la langue dite correcte vu le malaise qu'elles éprouvent (« insécurité linguistique » (Singy 1998 : 12)) en utilisant le registre familier dans leur expression.

b) L'aspect graphique de plusieurs romans témoigne des soins que les auteures accordent à la présentation visuelle du corps du texte. Les outils graphiques (toutes sortes de mises en reliefs, ponctuation) réalisent à la fois la fonction distinctive et explicative (marques de fragement ironiques, référentiels), celle de distraction (mise en relief des jeux de mots) et esthétique (éléments iconiques, mise en page des séquences hétérogènes: lettres, citations). Ils importent surtout dans la gestion de la perception du message par le destinataire.

2. Les romans féminins (excepté *La place* d'A. Ernaux, *Etxemendi* de F. Delay) présentent une source riche en figures stylistiques, surtout en métaphores. Celles-ci sont utilisées dans le but de la création d'un impact émotionnel et imaginaire sur le lecteur. N'étant pas une marque exceptionnelle des écritures féminines, leur spécificité consiste à illustrer et à connoter, entre autres, les notions propres au féminin : « Femme / Mère », « Enfant », « Corps », « Sensations physiques / psychologiques ».

3. LES STRATÉGIES PRAGMATIQUES DU DISCOURS LITTÉRAIRE DES FEMMES

3.1. LA NOTION DE LA STRATÉGIE: DIFFÉRENTES APPROCHES À LA DÉFINITION DU TERME

La notion de *la stratégie* discursive ne trouve pas de définition exacte. Elle est examinée dans le contexte des maximes du discours, des actes de la parole ou des composants de la lecture.

D. Maingueneau ainsi que U. Eco considèrent la stratégie surtout du point de vue du lecteur. Sous le terme du « lecteur coopératif » ils envisagent une personnalité d'un certain niveau de culture et d'intellect capable de comprendre « les indications qu'offre le texte [...] ses prescriptions virtuelles de déchiffrement » (Maingueneau 1990: 32). La stratégie se présente donc comme une fusion des marques textuelles des intentions de l'auteur et de leur compréhension efficace par le lecteur ce qui résulte du prolongement du dialogue quoique assez abstrait entre le créateur et le destinataire d'une œuvre.

Les linguistes A. Alferov et F. Bacevyč examinent la stratégie plutôt dans le cadre des actes de la parole. D'après eux, chaque communicant choisit sa façon de mener la conversation selon le besoin de défense de son « territoire ». Selon A. Alferov, il existe deux stratégies dominantes « mimétique » et « agonale » (Alferov 2001 : 239) qui s'opposent à la base de la présence ou de l'absence de l'intention de coopération. F. Bacevyč signale aussi que « l'empathie » (Bacevyč 2010 : 162) en tant que prise de position peut être perçue comme une stratégie.

La troisième approche liée au domaine de l'analyse du discours, celle de G.-É. Sarfati, traite la stratégie comme une caractéristique innée d'un texte qui est modulée par l'auteur en fonction de ses buts :

Ainsi un discours largement diffusé [...] pourra gager son efficacité, selon les enjeux d'une situation toujours spécifique, soit sur un *effet de subjectivité* (en mobilisant de manière ouverte les ressources du « dialogue »), soit sur un *effet d'objectivité* (en masquant ses visées derrière une neutralité de surface). (Sarfati 2005 : 47)

En conclusion, nous pouvons formuler la définition suivante de la notion examinée. La stratégie de l'auteur du texte est une façon consciente ou inconsciente, préméditée ou non-préméditée de susciter le besoin de coopération chez le lecteur en assurant que ce dernier déchiffre pleinement le message. La stratégie se base sur les moyens linguistiques qui, dans leur ensemble, créent l'effet de subjectivité ou d'objectivité et aident à entretenir l'intérêt du destinataire pour le texte.

3.2. LES STRATÉGIES NARRATIVES DU DISCOURS LITTÉRAIRE FÉMININ

Les romans analysés contiennent leurs stratégies qui incitent le lecteur à déchiffrer leur contenu à fond. Pour les systématiser nous suivons la division générale de G.-É. Sarfati en stratégies à dominante subjective et celles à dominante objective. Le premier groupe vise à traduire l'attitude du narrateur envers les faits décrits et à susciter les émotions, c.-à-d. toucher le côté sentimental et irrationnel du lecteur. Le second groupe est axé sur un impact des informations ou des témoignages irréfutables sur l'esprit du lecteur, c.-à-d. sa perception rationnelle. R. Jakobson les désigne respectivement comme la fonction expressive, poétique et la fonction référentielle de la communication (Jakobson 1960 : 350–377).

La première stratégie subjective « stratégie imaginative » se réalise par le biais de la métaphore qui fait appel à l'imagination et à la perception créative du lecteur. Étant largement représentée la métaphore prend part au développement de plusieurs concepts à voir : « Famille », « Maison ». La fonction pragmatique de la métaphore qui est le noyau de la stratégie en question se présente sous plusieurs aspects.

Premièrement, il s'agit de *la fonction incitative* qui suscite chez le lecteur l'entrain envers la découverte de ce qui est caché derrière l'explicite : connotation (hypocoristique, laudative, péjorative), ironie. Tout ce spectre connotatif peut être illustré par l'exemple du constituant métaphorisé « L'enfant » :

- « mon petit bout d'Afrique » (Constant 1998 : 233) (connotation hypocoristique) ;
 « L'enfant [...] le dernier rempart contre la solitude » (Constant 1998 : 98) (connotation laudative) ;
 « un autre maillon de leur chaîne sur les bras ou dans le ventre » (Mallet-Joris 1970 : 226) (connotation péjorative) ;
 « décidément deux boîtes à surprise » (Mallet-Joris 1970 : 218) (ironie).

Deuxièmement, c'est *la fonction esthétique* qui aide à maintenir l'intérêt envers le texte par la beauté de l'expression. L'effet de l'originalité et une représentation surprenante de la réalité sont capables de fasciner le lecteur : « un morceau de nuit en forme de femme » (Dormann 1989 : 155) (femme), « une grande et une petite orchidée » (Brisac 1996 : 152) (mère et enfant).

La stratégie d'émotivité est aussi réalisée à l'aide du lexique du registre familier. Le lexique chargé de connotations transmet au lecteur l'intensité émotionnelle de la narration : « J'en ai ras le bol. Marre, marre » (Laborit 1989 : 150). L'émotivité peut s'adresser directement au lecteur par la mise en relief graphique des éléments du texte traduisant l'ironie ou des casse-têtes comiques : « Belles-Dents acceptait » (de Rivoyre 1989 : 56) ; « Le général Dégol, c'est qui ? » (Brisac 1996 : 97). Cette stratégie vise aussi à former ou traduire une attitude subjective.

La stratégie d'authenticité est réalisée par les éléments de divers niveaux linguistiques (le lexique familier, les mises en relief graphiques). Elle a beaucoup en commun avec la stratégie d'argumentation, car son but essentiel est de soumettre au lecteur les faits et les témoignages qui renforcent la position du narrateur. En littérature elle est aussi responsable de la création d'un coloris particulier relatif au thème de l'œuvre. Malgré l'impossibilité de contrôler le caractère véridique de ces témoignages (paroles de personnages, copies des documents, etc.) l'auteur nous les présente comme les éléments d'une réalité objective et incontestable. Ainsi, le registre familier aide à créer une caractéristique langagière des personnages ou traduire les particularités d'un patois local :

Ayo, Bon Dié! Madam'so la têt'ti pé allé ! Li ti pé zouré... Mo pas capav dir ou !
 – Dir'moi! – Ene paquet z'affair's mal él'vées ! [...] Dir'moi ki z'affair's... (Dormann 1989 : 252)

La mise en relief graphique aide à garder une authenticité visuelle et phonétique des parties du texte : « Un timbre et la mention URGENT » (Delay 1990 : 79) ; « On tire. ON TIRE. Je tire » (de Rivoyre 1968 : 142).

Toutes les stratégies quoique subjectives ou objectives, sont subordonnées à une *métastratégie de coopération*. Elle se traduit constamment par le soin d'établir les conditions égales et confortables de communication (le choix du registre familier qui enlève les formalités officielles), le soin d'offrir au lecteur une image visuelle ou un message phonétique (la métaphore, les marqueurs graphiques), etc. Son statut primordial est défini par la nature même de chaque œuvre qui n'est pas une fin en soi, mais un message conçu pour un destinataire.

4. CONCLUSIONS

Ainsi, ayant synthétisé différentes approches théoriques du problème du discours et de ses composantes (stratégies), nous avons pu établir les critères qui le définissent. En les appliquant au corpus des textes littéraires créés par les femmes de lettres francophones, nous avons constaté, qu'il existent les traits d'ordre formel, historique et linguistique qui unissent ces romans. Par contre, on y observe la diversité de sujets et d'idées avec ou sans la mise sur le premier plan de l'expérience féminine. De même, il comprend et il est régi par des stratégies (imaginative, d'émotivité, d'authenticité) dont le but est de faire participer le lecteur le plus activement possible au processus du déchiffrement du texte. Malgré leurs divergences, les textes analysés présentent l'ampleur et le pluralisme du discours féminin de la seconde moitié du XX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

- ALFEROV Aleksandr, 2001, *Le deixis interactionnel*, Pjatyhorsk.
- BACEVYČ Florij, 2010, *Les essais sur la linguistique pragmatique*, Lviv: ПІАІС.
- BRISAC Geneviève, 1996, *Week-end de chasse à la mère*, Paris: Éditions de l'Olivier.
- CONSTANT Paule, 1998, *Confidence pour confiance*, Paris: Éditions Gallimard.
- DELAY Florence, 1990, *Etxemendi*, Paris: Éditions Gallimard.
- DE RIVOYRE Christine, 1968, *Le petit matin*, Paris: Grasset.
- DE RIVOYRE Christine, 1989, *Crépuscule, taille unique*, Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.
- DORMANN Geneviève, 1989, *Le bal du dodo*, Paris: Albin Michel.
- FOUCAULT Michel, 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris: Gallimard.
- JAKOBSON Roman, 1960, *Style in language*, Cambridge: The MIT Press.
- LABORIT Emmanuelle, 1994, *Le cri de la mouette*, Paris: Éditions Robert Laffont.
- MAINGUENEAU Dominique, 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris: Bordas.
- MAINGUENEAU Dominique, 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris: Éditions du Seuil.
- MALLET-JORIS Françoise, 1970, *La maison de papier*, Paris: Éditions Bernard Grasset.
- SARFATI Georges-Élia, 2005, *Éléments d'analyse du discours*, Paris: Armand Colin.
- SELIVANOVA Olena, 2010, *Encyclopédie linguistique*, Poltava: Dovkillja.
- SERAZYM Kateryna, 2010, *Discours en tant que phénomène socio-lingual: méthodes, architectonique, variétés [sur le matériel des articles de journaux contemporains]*, Kyiv: Vydavets Palyvoda A.V.
- SINGY Pascal, 1998, Sociolinguistique, gender studies: l'insécurité linguistique en question (in:) *Les femmes et la langue: l'insécurité linguistique en question*, Pascal Singy (red.), Lausanne-Paris: Delachaux et Niestlé S.A.

Summary

The Nature and the Strategies of the Feminine Discourse in the French Literature of the End of the XXth Century

The article deals with the problem of establishing the criteria to define the notion of discourse. It contains an analysis of the contemporary French feminine novels according to those criteria which leads to the conclusion that they are an expression of a pluralistic literary discourse. The article also

presents a survey of different approaches to the notion of the strategy and specifies the leading ones inside the present discourse.

Keywords: discourse, feminine novels, French literature.

Streszczenie

Natura i strategie dyskursu kobiecego we francuskiej literaturze końca XX wieku

Artykuł omawia problem ustalenia kryterium definiowania pojęcia dyskursu. Zawiera analizę współczesnych francuskich powieści kobiecych, zgodnie z kryteriami, które prowadzą do wniosku, że są one wyrazem pluralistycznego dyskursu literackiego. Artykuł przedstawia także przegląd różnych ujęć pojęcia strategii i wskazuje te, które dominują w niniejszym dyskursie.

Słowa kluczowe: dyskurs, powieści kobiece, literatura francuska.