

Specimen exam paper

FR 12 Ethics and Experience: Literature, Thought and Visual Culture of the French-speaking World (1900 to the present)

Section A

1. 'The fit between the French language and Algerian culture is incomplete'.
2. 'Concerns about the representability of the Holocaust are exacerbated in the case of visual culture'.
3. 'Whilst some accused poststructuralist thinkers of being morally nihilistic, they could counter that ethics was one of their earliest, abiding and most urgent concerns'.
4. 'Identifications between an author and their readers enable the genre of life-writing to mobilize a politics of identity'.
5. 'In their rethinking of intimacy, women writers and filmmakers have paid illuminating attention to pain, physical and psychic'.
6. 'Existentialism is concerned with a set of problems that arise from a systematic meditation on what it means to exist as a human being'.

Section B

7. 'For Sartre, my proper exercise of freedom creates values that any other human being placed in my situation could experience'. Discuss.
8. 'Levinas is not writing an ethics at all. Instead, he is exploring the meaning of intersubjectivity and lived immediacy'. Discuss.
9. 'Fanon did not prescribe violence. He diagnosed it'. Discuss.
10. 'Claire Denis's solidarity with margin-dwellers, immigrants, foreigners and the disenfranchised draws attention to defining borders of difference, in an attempt to re-articulate dominant representations of race, gender and identity'. Discuss.
11. 'Sophie Calle places herself in situations almost as if she and the people she encounters were fictional, creating a personal narrative where she is both author and character'. Discuss.
12. 'We are now witness to a return to the real, to art grounded in actual bodies and social sites'. Discuss with reference to the work of any ONE writer, artist, theorist or filmmaker.
13. 'The twentieth century has revealed a modified relation between knowledge and event, speech and survival, witnessing and ethics'. Discuss with reference to the work of any ONE writer, artist, theorist or filmmaker.

Section C

14. Write a critical commentary on ONE of the following:

(a)

La communauté n'est pas lieu de la Souveraineté. Elle est ce qui expose en s'exposant. Elle inclut l'*extériorité* d'être qui l'exclut. Extériorité que la pensée ne maîtrise pas, fût-ce en lui donnant des noms variés : la mort, la relation à autrui ou encore la parole, lorsque celle-ci n'est pas repliée en façons parlantes et ainsi ne permet aucun rapport (d'identité ni d'altérité) avec elle-même. La communauté, en tant qu'elle régit pour chacun, pour moi et pour elle, un hors-de-soi (son absence) qui est son destin, donne lieu à une parole sans partage et pourtant nécessairement multiple, de telle sorte qu'elle ne puisse se développer en paroles : toujours déjà perdue, sans usage et sans oeuvre et ne se magnifiant dans cette perte même. Ainsi don de parole, don en "pure" perte qui ne saurait assurer la certitude d'être jamais accueilli par l'autre, bien qu'autrui rende seul possible, sinon la

parole, du moins la supplication à parler qui porte avec elle le risque d'être rejetée ou égarée ou non reçue.

Ainsi il se pressent que la communauté, dans son échec même, a partie liée avec une certaine sorte d'écriture, celle qui n'a rien d'autre à chercher que les mots derniers : "Viens, viens, venez, vous ou toi auquel ne saurait convenir l'injonction, la prière, l'attente".

Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*

(b)

Nous allons d'abord dire que l'aspect physique de la femme, c'est le corps.

Nous allons dire que le corps c'est aussi la tête, que le visage peut aussi signifier l'ensemble du corps.

De l'usage du gros plan, gros plan de visage, mais aussi d'une épaule, plus on s'approche et l'on croit saisir, plus la vérité est dissimulée.

Nous allons bannir du mot exploitation son sens trivial. Celui où la femme serait traitée comme une prostituée. Nous ne parlerons pas de ces films qui font le trottoir... Sont-ils des films ? Non.

Une sorte de prostitution audiovisuelle, où le metteur en scène, - et plus sûrement les producteurs embusqués derrière - tiennent le rôle de maquereaux.

Ce cinéma-là ne nous intéresse pas, disons qu'il n'utilise que le même support : 24 images x seconde.

Je préfère me cantonner au Septième art.

Les images, l'utilisation de la femme sous tous ses aspects physiques, peuvent n'en pas être différentes. Il ne s'agit pas de la morale de l'actrice mais de celle du film.

Finalement, il s'agit d'abord de l'ambition qui préside.

En ce sens, l'exploitation et la morale sont des thèmes proches, mais ce qui me tient à cœur, ce n'est donc pas la morale au cinéma, il ne s'agirait alors que de moralisme, mais de faire du *cinéma moral*.

C'est-à-dire sans compromis.

Catherine Breillat, screenplay to *Romance*

(c)

Depuis des années qu'il vivait en France, il se promettait de faire ce que sa mère, restée en Algérie, ce qu'elle lui demandait depuis si longtemps : aller voir la tombe de son père qu'elle-même n'avait jamais vue. Il trouvait que cette visite n'avait aucun sens, pour lui d'abord qui n'avait pas connu son père, ignorait à peu près tout de ce qu'il avait été, et qui avait horreur des gestes et des démarches conventionnelles, pour sa mère ensuite qui ne parlait jamais du disparu et qui ne pouvait rien imaginer de ce qu'il allait voir. Mais, puisque son vieux maître s'était retiré à Saint-Brieuc et qu'il trouvait ainsi l'occasion de le revoir, il s'était décidé à rendre visite à ce mort inconnu et avait même tenu à le faire avant de retrouver son vieil ami pour se sentir ensuite tout à fait libre. "C'est ici", dit le gardien. Ils étaient arrivés devant un carré entouré de petites bornes de pierre grise réunies par une grosse chaîne peinte en noir. Les pierres, nombreuses, étaient toutes semblables, de simples rectangles gravés, placés à intervalles réguliers par rangées successives. Toutes étaient ornées d'un petit bouquet de fleurs fraîches. "C'est le Souvenir français qui se charge de l'entretien depuis quarante ans. Tenez, il est là." Il montrait une pierre dans la première rangée. Jacques Corméry s'arrêta à quelque distance de la pierre. "Je vous laisse", dit le gardien. Corméry s'approcha de la pierre et la regarda distraitement. Oui, c'était bien son nom. Il leva les yeux. Dans le ciel plus pâle, des petits nuages blancs et gris passaient lentement, et du ciel tombait tour à tour une lumière légère puis obscurcie. Autour de lui, dans le vaste champ des morts, le silence régnait. Une rumeur sourde venait seule de la ville par-dessus les hauts murs. Parfois, une silhouette noire passait entre les tombes lointaines. Jacques Corméry, le regard levé vers la lente navigation des nuages dans le ciel, tentait de saisir derrière l'odeur des fleurs mouillées la senteur salée qui venait

en ce moment de la mer lointaine et immobile quand le tintement d'un seau contre le marbre d'une tombe le tira de sa rêverie. C'est à ce moment qu'il lut sur la tombe la date de naissance de son père, dont il découvrit à cette occasion qu'il ignorait. Puis il lut les deux dates, "1885-1914" et fit un calcul machinal : vingt-neuf ans. Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui.

Albert Camus, *Le Premier homme*