



T1-00362
998402
Dis Lit BL

Code épreuve : 259

Nombre de pages : 7

Session : 2021

Épreuve de : Dissertation littéraire

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

À l'acte III de Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand donne à voir l'incapacité de Christian à déclarer personnellement son amour à Roxane. Après avoir refusé l'aide de Cyrano, il se trouve incapable de dire autre chose que "je vous aime" et "je t'aime". Confrontée à une rhétorique autrement plus pauvre qu'à l'ordinaire, Roxane l'enjoint à faire mieux et répondant "Brodez, c'est le thème", mais Christian n'y parvient pas, décevant par conséquent la jeune femme. Pourtant, se prenant la place de Christian, Cyrano inverse la tendance. En s'appuyant justement sur cette déception initiale, il justifie les difficultés par la configuration de l'échange, la position du parleur sous le balcon le forçant à faire grimper ses mots, et retrouve ainsi les bons favoris de Roxane. Cette déception initiale, fortuite, a donc servi avec force le discours de Cyrano. Dès lors peut se poser la question d'une déception créée à dessein par l'auteur pour servir son œuvre. Cette interrogation est ainsi formulée en 1964 par Roland Barthes dans un texte extrait des Essais Critiques et intitulé "Le point sur Robbe-Grillet". Il y écrit : "quel dieu, disait Valéry, aurait pu dire pour devise : Je déçois ? La littérature serait ce dieu ; peut-être oui - t-il possible un jour de décrire toute la littérature comme l'art de la déception. L'histoire de la littérature ne sera plus alors l'histoire des réponses contradictoires apportées par les écrivains à la question du sens, mais bien au contraire l'histoire de la question elle-même." Barthes suggère d'introduire une rupture dans la conception de la littérature, et s'oppose de ce fait à la théorie faisant de la littérature un art de répondre aux questions, notamment à celles qu'elle pose. Il subsume l'ensemble de ces questions et les exprime en une question architectonique : celle du sens. Cette question du sens recouvre aussi bien le sens sémantique que la signification de l'œuvre voire des actions humaines. Or, Barthes avance que le fondement de la littérature n'est pas de répondre, de façon évidemment contradictoire, à cette question mais plutôt de l'interroger et de questionner ~~son~~ sens et sa portée. En cela, la littérature vait donc à l'encontre des attentes, et ne pas répondre à la question soulevée serait alors source de déception. Toutefois, il s'agit pour l'écrivain de maîtriser cette déception pour ne pas qu'elle se

me en une frustration capable d'annuler le plaisir du lecteur. Ainsi, la littérature peut-elle pleinement s'affirmer comme l'art de ne pas répondre aux attentes en établissant la question sans jamais y apporter de réponse ?

La littérature semble à première vue être l'art d'explorer le sens, et c'est en partie pour cette raison que le lecteur apprécie effectivement les œuvres qu'il lit. Pourtant, l'accumulation de réponses contradictoires et l'infailibilité de la littérature, telle qu'elle est affirmée par certains, finiront par susciter l'ennui. Dès lors, la littérature apparaît devoir maîtriser l'art de la déception pour exposer ce qui serait alors son véritable pouvoir : exposer des questions. Pour autant, les laisser sans réponse aucune ni même la moindre piste peut se révéler être vain. Afin d'éviter cet écueil, ne s'agit-il pas de considérer la littérature comme une porte ouverte, une ébauche de pistes et de questions confiée au lecteur ?

La littérature ~~littéraire~~ permet avant tout au lecteur d'obtenir des réponses aux questions qu'il se pose. En effet, elle permet d'explorer les domaines autrement méconnus et, de ce fait, de donner au lecteur des éclairages sur la signification des choses et événements du monde, même les plus prosaïques. Les livres sont seuls capables de retranscrire un événement historique d'une façon pratiquement exhaustive, par exemple, ainsi que le fait notamment Jean Froissart. Dans ses Chroniques, qui datent du dernier quart du XIV^e siècle, Froissart entreprend de compiler tous les aspects d'une même scène pour la retranscrire dans son exhaustivité et apporter au lecteur l'ensemble des réponses à ses questions. Ainsi, lorsqu'il entreprend de décrire l'entrée royale d'Isabeau de Bavière à Paris en 1389, le chroniqueur élabore un point de vue omniscient. Il présente en effet la scène selon un point de vue impossible à tenir à moins d'être doté du don d'ubiquité : nul n'a pu être tout à la fois dans la foule, sur l'écheffandage de l'église de la Trinité, où une troupe donnait une représentation de l'histoire du royaume en montrant le roi accompagné de douze pairs de France, et dans la tente d'Isabeau de Bavière. Jean Froissart adopte donc le parti de retranscrire, en vertu d'un effort intellectuel, tout ce qu'il était possible de voir ou d'entendre. Ce faisant, il élimine les zones d'ombre et les questions qu'elles pourraient soulever en apportant d'emblée tous les éléments de réponse dont peuvent avoir besoin les lecteurs. Toutefois, une telle exhaustivité n'est pas nécessaire.

ment possible, ce qui contraignait alors les évaluateurs à se positionner et à apporter des réponses qui peuvent ne pas être assurées. Ce cas de figure où les zones d'ombre ne peuvent être dissipées avec certitude, qui est finalement le plus courant, explique la diversité de réponses apportées à la question du sens et, éventuellement, les contradictions. À l'instar de Gustave Flaubert qui, au sein de ses Trois Contes, écrit "La légende de saint Julien l'Hospitalier", les auteurs peuvent assumer cette part d'incertitude lorsqu'ils avancent des réponses. S'il s'appuie sur l'hagiographie réalisée par Jacques de Voragine dans la légende dorée, Flaubert exploite les zones d'ombre du canon pour motiver les actes de Julien. Il ajoute ainsi des éléments sur sa passion pour la chasse, notamment les pulsions qui le harcassent lorsqu'il tue un jeune oiseau, ou encore les prophéties dont il est le protagoniste. De ce fait, Flaubert éclaire la signification des actes de Julien, selon un angle que lui-même assume comme incertain.

S'il ne s'agit donc pas pour l'écrivain d'apporter des réponses fermes, assurées et définitives aux interrogations des lecteurs, celui-ci n'en est pas moins un guide chargé d'éclairer et d'apporter du sens, même si cela n'est pas exhaustif. Par son œuvre, il apporte des éléments indispensables pour décrypter le monde qui nous entoure et ce qu'il s'y passe. Cette image de l'auteur interprète est notamment déployée par Baudelaire dans "Correspondances". Le poème, l'un des tous premiers des Fleurs du Mal, occupe une position stratégique : cette situation de texte liminaire en fait en quelque sorte un art poétique, indispensable pour saisir le sens du recueil et pour l'aborder dans les meilleures dispositions. Ainsi, Baudelaire y décrit la nature comme un "temple" bordé de "vivants piliers", qui s'élancent entre la terre et le ciel, domaines respectivement du Spleen et de l'Idéal. Au sein de cette "forêt de symboles" déambulent des hommes, incapables de déchiffrer ce symbole et, par conséquent, de saisir ce qui fait l'Idéal. Toutefois, il en est qui sont en mesure de le décrypter : les poètes, dont le sens, ouvert à la synesthésie, diffère de ceux des hommes ordinaires et leur permettent en cela de comprendre les symboles et d'apporter des éléments de réponse à la question du sens de la vie, tout comme ce poème apporte des réponses sur le sens de l'œuvre. En tant que poète, l'écrivain se doit d'indiquer la direction la plus propice, d'éclairer la voie sans récifs. Cela implique qu'il ne soit pas figé, auquel cas il lui serait impossible de faire varier les réponses qu'il apporte, mais aussi qu'il ne faillisse pas à sa tâche, au risque sinon de voir les lecteurs se heurter aux récifs de l'incompréhension et de l'incertitude et se noyer dans leurs questionnements sans réponse. L'infécondité constitue donc un horizon pour l'écrivain, à l'instar de la comparaison qu'établit Jacques Ronband dans "Le lombric" entre cet animal et le poète. Il y avance que le lombric et le poète ont tous deux pour mission de nourrir les hommes. Si le lombric mâche la terre "comme ses père et grand-père" chaque jour afin de l'aérer et de lui permettre de vivre afin qu'il pousse des plantes, le poète fait vivre la langue pour qu'il y pousse les mots dont ont potentiellement besoin les hommes pour répondre aux questions qu'ils se posent.

Cependant, ce travail incessant n'est pas nécessairement concluant en ce qu'il n'aboutit

pas systématiquement à la proposition de nouveaux éléments de sens, auquel cas l'ennui peut apparaître. En se voulant infailible dans l'art de répondre à des questions (et non spécifiquement dans l'art d'y apporter une réponse unique et certaine), la littérature s'en trouve paradoxalement affaiblie, au motif que l'ennui qui saisit le lecteur est mortifère jusqu'à réduire parfois à néant la volonté même de questionner le sens des mots et des choses. L'expérience décrite par Flaubert dans Bouvard et Pécuchet illustre tout à fait cette situation. Déçus de tout connaître, ils entreprennent de lire autant qu'ils peuvent parce qu'ils supposent que cela leur permettra d'obtenir directement toutes les réponses aux questions qu'ils se posent. Pourtant, les livres finissent par les lasser : à force de lire, par exemple, tous les romans de chevalerie qu'ils trouvent, Bouvard et Pécuchet se lassent et vont même jusqu'à se lasser de fait-même de questionner. Puisqu'ils savent par avance que leurs attentes vont être satisfaites, les deux compères ne s'interrogent plus du tout. Il est ainsi possible d'élargir la notion d'horizon d'attente telle que définie par Jauss pour y inclure les questionnements et réponses associés à un type de lecture. Or, cet horizon d'attente peut être déçu, et par conséquent, si les conditions sont réunies par l'auteur, ~~sur~~ surprendre le lecteur. Dans l'une de ses Fictions, Borges s'attèle de cette manière à prendre le contre-pied de l'horizon d'attente des lecteurs. Dans "La Rose et la boussole", le détective privé Lonnrot enquête sur des assassinats en série, parallèlement à la police. En vertu du lieu commun du détective plus habile que les policiers, dans lequel s'inscrit par exemple le Sherlock Holmes de Conan Doyle, le lecteur devine que Lonnrot est plus proche de la vérité et se trouve conforté dans cette idée lorsque Lonnrot découvre qu'il y aura un meurtre supplémentaire, en dépit de ce qu'affirmait l'assassin dans une lettre. Mais Borges retourne finalement cette croyance en révélant que tout cela, de l'assassinat du rabbin à la mystérieuse quête du tétraédrame secret et sacré, n'était qu'un subterfuge du meurtrier, pensé pour piéger Lonnrot et le huer, dont il a pu se sortir grâce au commissaire. En décevant les attentes du lecteur, l'auteur certes fait naître en lui un certain plaisir mais l'incite également à se questionner pour percer le sens de ses attentes et de son lien aux topos littéraires.

En dépit de la connotation fortement péjorative du terme "déception", décevoir peut avoir du bon. Cela requiert toutefois que cette déception soit maîtrisée par l'écrivain, comme le précise Roland Barthes. En effet, parler de la littérature comme de "l'art de la déception" suggère certes que les œuvres littéraires soient esthétiquement le résultat et le produit des déceptions, mais aussi, en vertu de l'étymologie latine ars, artis, que la déception fasse l'objet d'un savoir maîtrisé, c'est-à-dire d'une technique. Il convient de ne pas frustrer trop radicalement le lecteur, ce qui explique que Borges distille tout au long de sa nouvelle des éléments qui préfigurent et annoncent le retournement final. Rétrospectivement, celui-ci éclaire la signification des éléments que le lecteur avait pu considérer comme peu significatifs lors de sa lecture. S'il n'en avait pas été ainsi, la nouvelle n'aurait apporté que frustration, tandis que la déception qu'elle apporte dans sa version "justifiée" est en quelque sorte une déception productive. Le pouvoir du dieu-littérature repose donc sur sa capacité à décevoir utilement, donc en d'autres termes à susciter des questions

Code épreuve : 259

Nombre de pages : 7

Session : 2021

Épreuve de : Dissertation littéraire

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

et à les laisser en suspension. Paradoxalement, la littérature semble alors revendiquer son aspect fallacieux, puisqu'elle n'apporte pas de réponse aux questions soulevées, tout en le maîtrisant. Cette apparente ambivalence est notamment mise en lumière par Jean Genet dans la pièce Les Bonnes, particulièrement lors du monologue de Solange. Alors que Solange et sa sœur semblent avoir échoué à concrétiser leur plan ritualisé, puisque Madame n'a pas bu le kiltel empoisonné et qu'elle est partie rejoindre Monsieur, libéré par la justice, Solange semble sombrer dans la folie et entame un monologue ~~à~~ au cours duquel son identité devient incertaine. En effet, elle est tout-à-tout elle-même, à savoir "Mademoiselle Solange Lemercier" vêtue de "la robe rouge des criminels" pour avoir tué Claire, qui gît effectivement sur le sol, sa sœur, un commissaire qui l'interroge et qu'elle semble interpréter même physiquement, puisqu'elle se met à fumer et marquer de boue, mais aussi Madame et Monsieur. Ces personnages se mélangent entre eux et certaines phrases ne permettent pas d'identifier qui, en elle, parle. Aucune réponse n'est apportée au lecteur, qui reste donc largement incertain quant au sens de ce qu'il vient de lire ou, s'il est spectateur, de voir. Loin de le perdre définitivement, cette absence de réponse déçoit le lecteur mais la maîtrise est telle que ce passage lui apparaît nettement comme un morceau de bravoure particulièrement noble.

Cependant, il est des lecteurs et des spectateurs qui, face à ce monologue, se trouvent imperméable à la valeur littéraire qu'il représente, et ce malgré toute la maîtrise dont fait preuve Genet dans l'art de n'apporter aucune réponse. Dès lors, l'effort semble perdu et même contre-productif, et il devient véritablement légitime de se questionner sur la pertinence d'une démarche apparemment aussi radicale. Plutôt qu'un art de la déception, la littérature pourrait alors être décrite comme l'art de la porte ouverte, de l'ébauche. Elle apparaîtrait donc comme un art quelque peu éschérique : les ébauches de questionnements et de réponses, jamais totales et en cela initialement décevantes, serviraient de tremplin au lecteur. De cette manière, il se ferait en quelque

sorte alchimiste, non à la façon de *Baudelaire qui, de la boue qui lui est donné fait de l'or, mais davantage à celle de Zénon. Le protagoniste de L'œuvre au noir de Marguerite Yourcenar cherche, en un sens, à réaliser son magnum opus, sa "Grande œuvre", dont l'œuvre au noir dérive, avec l'œuvre au blanc, une étape. Son parcours peut être rapproché de celui du lecteur, en ce qu'il tâtonne pour trouver peu à peu le sens de sa vie et de son identité. Celle-ci apparaît d'abord très indistinctement, au-travers de rumeurs qui entourent sa personne. On le dit tout à la fois médecin des doges, savant des sultans, inventeur du feu grégeois, mathématicien, pratiquant de la dissection et sorcier, de sorte que son identité est particulièrement incertaine. Elle se précise ensuite peu à peu, malgré les changements de nom auquel il se résout, et Zénon - Sébastien Thémis acquiert finalement la connaissance de son être en prison après son jugement. Son suicide est en ce sens la fin de sa quête de réponses. De même que le portrait en creux de Zénon, flou et partiellement contradictoire, lui sert de point de départ, les axes de questionnements et de réponses sur le sens que fournissent l'œuvre littéraire constituent les fondements de la réflexion du lecteur, qui ne tire pas des réponses de la lecture directe des œuvres mais bien de l'effort, de la quête de sens qu'il engage lorsqu'il commence un livre. Celui-ci se caractérise donc les portes qu'il laisse entrouvertes et les pistes qu'il ébauche, sur lesquelles s'avance ou non le lecteur en quête de ses propres réponses à des questions que suggère le livre mais qu'il peut se poser par lui-même ou réinterpréter selon ses préoccupations subjectives.

Dès lors, il apparaît qu'il existe non pas une unique question du sens, mais bien une infinité, et par conséquent autant de réponses possibles selon la sensibilité du lecteur subjectif. Sans prétendre apporter de réponse définitive, ni même prétendre qu'il existe effectivement une réponse "vraie", la littérature ouvre un champ des possibles où ceux-ci peuvent se rapprocher voire se rejoindre, de sorte que la question du sens n'a plus de réponse propre mais davantage une spectre de sens, continu. Ce spectre des sens est en quelque sorte matérialisé par Julio Cortázar dans la nouvelle "Continuité des parcs", extraite de Fin d'un jeu. La nouvelle s'ouvre sur la description d'un homme d'âge mûr, assis dans un fauteuil de velours vert installé dans le salon de sa grande maison et en train de lire un roman policier. L'histoire de celui-ci est simple : une femme et son amant préparent l'assassinat du riche mari trompé, et l'amant s'engage finalement sur l'allée, entre dans la demeure et atteint le salon. Là, il se trouve derrière un homme en train de lire un roman policier, confortablement assis dans un fauteuil de velours vert, et l'arme au poing, s'apprête à le tuer. La transition entre le récit-cadre et l'extrait du roman policier n'est nulle part évoquée clairement et distinctement par l'auteur.

Chaque lecteur est donc libre de la place où il veut, voire, s'il le désire, de ne pas la place du tout, de la même façon qu'il revient à chacun de placer le sens qu'il cherche sur la voie dans laquelle l'œuvre l'a guidé. Cette quête personnelle de sens ne connaît donc ni voie fermement tracée ni point d'arrivée connu a priori. Le "sens" est alors à l'image du Graal que cherchent les chevaliers de la légende arthurienne, et sa quête similaire à celle de Perceval, que Chrétien de Troyes décrit à l'origine comme un "néc", c'est-à-dire un jeune homme naïf. Cette naïveté est à rapprocher de celle du lecteur s'appuyant à se confronter à la littérature. Chaque livre est une rencontre qui, à l'image de la rencontre initiale avec les cinq chevaliers, peut donner une nouvelle direction au quest-connement. Les voies ébranchées par les livres sont similaires aux trois gouttes de sang, tombées d'une oreille blessée par un rapace, et dans lesquelles Perceval voit le visage de Blanche-Flour : elles sont soumises à l'interprétation et au choix du lecteur, qui peut décider ou non de les ignorer comme Perceval choisit de se taire et de ne pas demander au Roi-Pêcheur de lui montrer le Graal.

Ainsi, en dépit de la volonté humaine de percevoir le sens des œuvres comme des existences, la littérature ne saurait être décrite comme "l'art de trouver du sens". Une telle description serait en effet fortement réductrice et, pire encore, potentiellement mortifère pour la littérature-même. Toutefois, une déception pour décevoir ne saurait pas non plus constituer une définition heureuse. Bien que la déception puisse être plaisante, productive et bénéfique, sur les plans personnels comme esthétique, "l'art de la déception" seul ne saurait être une définition aussi riche que devrait l'être celle de la littérature, dont l'histoire est bien plus celle des cheminement personnels simultanés que des attentes déçues. La faillibilité de la littérature est en ce sens bien plus constitutive, et l'on pourrait la définir comme "l'art d'être faillible à dessein" afin d'être en mesure de susciter chez le lecteur questionnement, cheminement et, éventuellement, réponse, au terme d'une odyssée que vit le lecteur en quête du sens.

