



P8-00152
052731
français

Filière : B/L

Session : 2021

Épreuve de : Composition française

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

En 1934, le ministère de la Culture du III^{ème} Reich organisa à Vienne deux expositions rassemblant chacune une foule de tableaux. La première, intitulée « l'art réaliste », s'opposait à la seconde, intitulée « l'art dégénéré », qui rassemblait des peintures modernes, abstraites, aux couleurs et aux formes peu classiques. Les œuvres-là étaient affublées de sous-titres comme « la nature revue par des esprits malades ». La littérature comme la peinture se réfère au réel : elle raconte, décrit ou explique et exprime les raisonnements d'une réflexion. De là les notions de vrai, de faux, d'ambiguïté et surtout de non-sens, ou de ce qui est perçu comme tel, produit d'un « esprit malade » ? Loin d'opposer à une « littérature réaliste » une « littérature dégénérée », Canguy Viel semble réclamer dans Iceberg la présence de la folie dans le processus d'écriture : « Il y a peu, je lisais dans un quotidien l'entretien d'un écrivain très officiel, pour ainsi dire bien assis dans sa position d'écrivain, du genre qui a toujours à dire sur tout et participe volontiers à la vie publique. Et voilà que le même écrivain, tandis qu'on lui demande pourquoi il écrit, dans un moment d'épanchement, ouvre son cœur au journaliste et lui dit : « J'écris parce que j'ai peur de devenir fou. » Touable confiance et sans nul doute sincère, mais c'est seulement que ce n'est pas là le problème : tout le monde en toute matière s'active à ne pas devenir fou, qu'on joue au football ou qu'on écrive des livres. Le problème est exactement contraire : qu'on sache cohabiter avec elle, la folie, qu'on sache la laisser affleurer hors de toute camisole. C'est seulement si on se tient aussi près du tragique qu'on a le droit

d'envisager l'art comme médecine [...]. »

Le commentaire critique soulève une première question quant à l'assertion de cet « écrivain très officiel » : comment écrire peut-il empêcher de devenir fou ? La folie comprise comme non-sens, comme perte ou dérèglement, ou de la rationalité, ou du contact avec ce qui serait le « vrai réel », et comme une pathologie de l'esprit, ne fait pas beaucoup sens : l'écrivain couche des mots selon ce qu'il a en tête d'abord, et la littérature serait au mieux le révélateur de la plus ou moins bonne santé mentale de son auteur avant d'agir — comment ? — en retour sur son esprit. On tendrait facilement vers la position de Languy Viel : quelle différence entre jouer au football et écrire des livres ? Bien sûr la folie est parfois l'étiquette que la société pose sur celui qu'elle considère insensé : le type de l'« artiste incompris » a fait déjà couler de l'encre. On comprendrait alors qu'un écrivain « très officiel », qui « participe volontiers à la vie publique », ait peur de se retrouver « fou » au sens de marginal et incompris. On comprendrait également que produire de la littérature consensuelle ou pratiquer un sport reconnu et commun soient des activités qui empêchent tout aussi bien de « devenir fou ». Mais le problème posé par Languy Viel et son propos est précisément la demande qu'il énonce alors : loin d'isoler ou d'éviter au mieux la folie en la plaçant en « camisole », il réclame « qu'on sache la laisser affleurer » et « qu'on sache cohabiter avec elle ». Certes, savoir cohabiter avec quelque chose n'implique pas de le faire en pratique ou constamment. Cependant, la position tenue érige la folie à un statut positif et désirable en littérature, ou bien en fait une chose inévitable, autre explication qui justifie qu'il faille laisser affleurer la folie. Il semblerait que Languy Viel ait retenu cette solution alors qu'il emploie le terme « tragique » qui renvoie bien à l'idée de fatalité. Il s'agit le « droit » à « envisager l'art » / et non plus seulement

écrire) comme « médecine » à une forme ambiguë de conscience de la folie, peut-être : « seulement si on se tient aussi près du tragique », si on « laisse » affleurer la folie.

À quelles interactions entre écrivain et folie le processus d'écriture et, plus largement, la littérature laissent-ils place ? Les structures du langage au travers desquelles l'écrivain produit le texte déterminent la littérature à être le savant mélange d'un arrondissement logique au réel et d'un « affleurement de folie » comme lacune de sens ou incohérence. Mais au-delà d'une simple négativité, la folie peut surtout constituer un sens original en décalage par rapport au sens commun, et une nécessité en littérature, d'où un certain tragique dont l'art peut être une consolation. Cette folie trouve son origine dans le monde auquel est confronté l'écrivain, et si sa présence n'est pas toujours ressentie par la conscience de ce dernier, la gratuité que la littérature offre comme pendant à la folie de son objet constitue pour l'écrivain un remède bien plus large.

« J'écris parce que j'ai peur de devenir fou. » Cette affirmation a de quoi surprendre si on considère la folie comme un non-sens, une incohérence logique. Mais il nous faut rappeler que le mot « logique » provient précisément du grec « *Logos* », la parole. La littérature possède une propension naturelle à lutter contre l'inanité parce qu'elle se déploie dans le langage, qui, chaque fois qu'il est employé, rationalise la réalité. Les noms communs sont des concepts génériques qui regroupent et simplifient une multitude d'objets jamais identiques sous un seul vocable, en les ramenant à un ensemble de quelques propriétés communes (la définition), tandis que les verbes articulent ces objets et introduisent relations et devenants intelligibles au milieu de la foule chaotique et mêlée des perceptions et sensations. Écrire, 3/10

s'exprimer avec des mots plutôt que par expressions faciales, bruits et gestes, fait apparaître un sens et une cohérence au propos. Ecrire lutte aussi contre la folie du marginal incompris en le forçant à plier ses assertions aux conventions du code de la langue. Roland Barthes citait le cas du passé simple français dans le Degré Zéro de l'écriture. Le passé simple, dit-il, ramène un ensemble continu et multiple de causes étalées dans le temps et d'actes inscrits dans une durée à un unique point et à un fait monolithique, cette convention permettant alors de simplifier et d'exprimer une pensée dans un système signifiant cohérent. En se souviendra du narrateur du Floula de Nanpassant, qui tient un journal pour expliquer ce qui lui arrive et raisonner sur les phénomènes qu'il ne comprend pas : et c'est précisément quand il abandonne cette lutte pour accepter sa folie que le récit s'arrête, que le fou s'arrête d'écrire, et non pas après avoir conclu l'histoire et l'intrigue.

Une fois cette première relation entre écrivain et littérature établie, la critique de Langue Viel peut également prendre son sens. L'acte d'écrire est à double-tranchant : s'il permet d'apporter du sens, il peut également révéler des incohérences ou en faire surgir : les phrases absurdes sont également le produit des structures imparfaites du langage ; si la littérature ouvre à celui qui écrit une manière de rationaliser ce qu'il ressent en « mettant des mots dessus » (certains psychologues demandant à leurs patients de tenir un journal), elle ouvre également la porte à des jeux avec la langue pour créer des propos vides de sens a priori ou incohérents. Il est confus de se représenter l'« oboli bibelot d'inanité sonore » de Mallarmé, un public de théâtre peut avoir tout autant de mal à qualifier autrement que par « folie » l'idée que Beckett exprime quand il fait dire à Elow : « Si je ne tue pas ce rat, il va mourir. » (Tin de partie). De là la différence entre jouer au football et écrire des livres : si s'adonner à une activité implique également de donner un sens, par des règles et des procédés, à des gestes coordonnés et ordonnés à une

Filière : B/L

Session : 2021

Épreuve de : Composition française

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

fin, l'acte d'écrire ouvre des portes spécifiques à une autre forme de non-sens, permettant à la folie de revenir, et peut-être est-ce là le caractère « tragique » dont parle Tanguy Viel : l'acte d'écrire constitue une médecine imparfaite qui, tout en repoussant la folie du non-sens et de l'incohérence, lui laisse toujours une voie d'accès.

Cependant on ne saurait résumer la folie portée par la littérature à la possibilité de non-sens. Le fou est d'abord un homme que l'on a nommé ainsi, car il est difficile de concevoir un fou que le reste du genre humain considérerait comme rationnel. On parle d'« un brin de folie » pour désigner un simple décalage par rapport au sens commun. Voltaire remarquait avec humour que dire d'un homme qu'il n'a pas le sens commun sert effectivement à désigner péjorativement un fou, mais qu'à l'inverse dire de quelqu'un qu'il a le sens commun est également péjoratif et signifie plat, inintéressant, idiot même (Dictionnaire philosophique). Considérer la folie avec laquelle doit cohabiter l'écrivain comme un décalage avec le sens commun de son époque permettra sans doute de tirer de nouvelles considérations ; en effet l'affirmation de Tanguy Viel peut sembler partiellement boiteuse au terme de ce premier développement : alors que « le problème est exactement contraire » selon l'auteur d'Tebergs,

force nous a été de reconnaître l'aide et le rôle d'amont que pouvait jouer la quête du sens et de la cohérence à l'origine de l'écriture.

Languy Viel a commencé à raison par présenter son écrivain comme un écrivain « très officiel », qui « participe volontiers à la vie publique ». Peut-être pouvons nous maintenant le critiquer et rejoindre N. Viel dans sa réplique : « Le problème est exactement contraire... » Si le fou est considéré pour insensé, cela ne signifie pas que sa vision et son propos littéraire soit effectivement vide de sens. Disons plutôt que le sens qu'il véhicule est incompris du lecteur, est en décalage d'avec la compréhension commune. Le poète Franckétienne parlait ainsi de sa poésie : « L'écriture comme connaissance et affirmation de soi ! J'appelle ça la magie. Tant mieux si d'autres que moi se retrouvent dans cette magie. Là, c'est le bonheur. Mais tant pis s'ils ne s'y retrouvent pas. » (Entretien pour Écrire, 2008). La peur de devenir fou chez cet écrivain « qui a toujours à dire sur tout et participe volontiers à la vie publique » risque bien de m'être en pratique qu'une quête de l'opérable et une restriction au déploiement de la littérature. Cohabiter et interagir avec cette folie qu'est le sens personnel et décalé d'une pensée marginale car originale et personnelle : voilà la tâche plus noble qu'une lutte contre la folie pour l'homme de lettres. Que l'écrivain devienne « fou » dans les faits, dans son écriture, doit être

indifférent à la question d'écrire. Platon rejetait le poète de sa cité parfaite dans son au motif précis qu'il est « possédé » et ne « s'appartient plus lui-même » lorsqu'il accomplit son art. « C'est seulement si on se tient aussi près du tragique qu'on a le droit d'envisager l'art comme médecine » signifie d'abord qu'il faut avoir conscience de ce décalage - tragique - d'avec le sens commun pour pouvoir ensuite goûter à la beauté originelle et rare qui a ainsi été produite comme d'une consolation.

Et l'insistance de Languy Viel sur cette folie s'explique d'autant qu'elle est nécessaire à la littérature. L'écrivain ne doit pas s'arrêter à l'originalité du sens décalé et marginal de son propos, c'est entendu. Mais surtout cette folie-décalage n'est pas une éventualité qui viendrait affliger certains auteurs, mais elle est aussi une nécessité. Nathalie Sorante, dans Forme et contenu du roman, affirmait que les genres sont peu à peu épuisés par la production littéraire et que la littérature se renouvelait d'elle-même avec l'apposition constante au cours de l'histoire de nouvelles formes. Elle citait en l'occurrence les exemples du « roman balzacien » et du « roman tolstoïen », mais on peut également voir cette nécessité dans la réaction du Nouveau Roman par rapport au réalisme ou celle des romantiques aux classiques. Cette originalité toujours renouvelée implique une forme de folie-décalage, au sens d'une incompréhension de son apport nouveau chez le lecteur commun. Un critique en lisant Les Gens de La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet crut d'abord qu'il avait reçu un exemplaire defectueux du livre parce que la même scène revenait sans cesse au sein d'une chronologie narrative difficile à saisir.

La folie dont parle Languy Viel peut donc tout à fait être l'étiquette conventionnelle que le sens commun contemporain de l'écrivain lui décerne devant la nouveauté nécessairement marginale du sens nouveau qu'il apporte.

Cependant, avant d'« épuiser » un genre, un écrivain marginal cohabitant adroitement avec le brin de folie de son originalité est toujours situé au milieu d'une foule plus large d'écrivains « consensuels ». L'écrivain fou n'existe pas si tous les écrivains le sont, et imposer à chaque personne saisissant sa plume le devoir d'être original à la folie semble peu réaliste, et sans doute faut-il aussi chercher une dernière « folie » littéraire avec laquelle l'écrivain devra « savoir cohabiter ».

L'écrivain n'écrit pas des livres pour échapper à la folie ou pour s'en offenser chaque fois qu'il prend la plume. Virgile commença d'écrire l'Énéide sur ordre impérial et Montaigne prétend d'abord écrire ses Essais pour ses proches, afin qu'ils puissent « conserver quelques traits » de sa personne (Livre I). La folie qu'affronte (avant d'accepter) l'écrivain peut aussi être celle du monde qui l'entoure bien avant d'être un décalage social ou une incohérence ou une lacune du sens à l'intérieur du texte. Le réel, parce qu'il est imparfaitement compris et incomplètement saisi par l'écrivain, ne fait pas sens à l'intérieur du langage où il est transcrit par l'acte d'écrire. Et cette folie du propos lui-même est la première avec laquelle il lui faut cohabiter. Tel Gide explique à Cécile qu'il réarrange les faits dans Salut parce que « les événements ne conservent pas sur le papier les rapports qu'ils avaient dans la réalité ». Tel Augustin s'interrompt au milieu de ses Confessions pour dire à son dieu qu'il « n'y comprend rien ». Tel Broust ne trouve rien de mieux pour décrire sa ravissement devant l'éclat d'une flaque que « Zut, zut, zut! »

Filière : B/L

Session : 2021

Épreuve de : *Composition française*

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 c'est cette difficulté de l'écrivain à faire cohabiter son écriture avec la folie que constitue son entreprise de mettre ses pensées et perceptions par écrit qui peut être vécue comme tragique par certains, comme une fatalité. Cependant cette fatalité, cette impuissance ou du moins cette limite permet de faire de son écriture un acte gratuit car détaché de toute prétention a priori à remplir quelle fonction que ce soit. De là la consolation que l'art d'écrire peut apporter. L'un des locuteurs de Mademoiselle Tauquin de Théophile Gautier affirme qu'il préfère un pot chinois orné de dragons et qui ne lui sert pas à son pot de chambre qui lui est utile. «Cohabiter avec elle, la folie», c'est reconnaître les limites et le caractère non-utilitaire de son écriture, si nécessaire : Langue Vill demande seulement qu'on «sache» le faire. Le caractère d'inutilité encourage et enjoint alors à l'écrivain à créer la beauté gratuite avec ce qui lui reste pour suppléer finalement à la «folie» à laquelle il est confronté.

La folie est un mot rigoureux et péjoratif, qui permet sans doute à l'auteur d'Ieberger de procurer un ton plus polémique à son affirmation paradoxale.

Un auteur peut craindre de « devenir fou » au sens de perdre sa raison en s'égarant dans les défauts et les incohérences conceptuelles de la langue qu'il emploie, mais bien plus souvent les structures de celle-ci lui permettront-elles de raisonner et de construire l'itinéraire d'un discours logique pour mieux comprendre et analyser le réel et son rapport à lui. Cependant, au but consensuel de ne pas devenir fou, Languy Viel oppose à juste titre la cohabitation avec la folie et son affleurement dans l'écriture. L'écrivain est une personne doté « d'un ton unique et d'une voix inimitable » (Milan Kundera, l'art du roman), qui apporte avec lui nécessairement une originalité par rapport au sens commun, qui tend toujours à devenir une marginalité novatrice au risque de devenir au regard du lectorat une forme de folie. Tenter de « mettre en camisole » cette folie est tout aussi vain et restreignant que d'éviter l'ambiguïté, l'incohérence ou des lacunes de sens en s'exprimant au travers du langage. Si le décalage ou l'incompréhension des écrits d'un auteur peuvent sembler tragiques car inévitables, la « folie » récritable qui accompagne un écrivain réside dans la difficulté à coucher sur le papier au travers d'une langue limitée les impressions, pensées, perceptions et événements qu'il a en tête, car le langage ne peut jamais correspondre parfaitement, dans sa logique construite, avec la réalité de l'écrivain, et les éléments mis par écrits peuvent sembler bien fous – et peut-être plus beaux – comparés à ce que l'auteur concevait. Cependant cette folie confère justement au texte écrit une forme de gratuité et de liberté où le beau peut se déployer, pour supplier voire consoler et lecteur et écrivain, et peut-être enjoindre à écrire plus encore.



