

DISSERTATION LITTÉRAIRE

Option lettres et sciences humaines

Épreuve ENS A/L et LSH LYON

Jean-Pierre DUSO-BAUDUIN

Sujet : « Les forces de liberté qui sont dans la littérature ne dépendent pas de la personne civile, de l'engagement politique de l'écrivain, qui, après tout, n'est qu'un « monsieur » parmi d'autres, ni même du contenu doctrinal de son œuvre, mais du travail de déplacement qu'il exerce sur la langue : de ce point de vue, Céline est tout aussi important que Hugo, Chateaubriand que Zola. »
Que pensez-vous de cette affirmation de Roland Barthes (*Leçon*, prononcée au Collège de France, le 7 janvier 1977) ?

Cette année, le jury a corrigé 687 copies dans la filière A/L-LSH. La moyenne de l'épreuve est de 10,00 (écart-type: 03,89). L'impression d'ensemble se révèle plutôt favorable et si le profil de la nouvelle épreuve pouvait susciter quelques craintes chez les candidats comme chez les correcteurs, les copies les ont en général fort heureusement levées.

Le sujet proposé ne présentait pas de difficultés insurmontables pour un élève de Première Supérieure s'étant correctement préparé au concours. Maîtriser l'exercice dissertatif, avoir travaillé sérieusement les œuvres au programme, avoir une culture générale littéraire solide et se montrer capable de bon sens sont les conditions pour figurer honorablement à cette épreuve. On éprouve cette année encore bien des déceptions en constatant que trop de copies ne remplissent pas ces conditions. Il en est même qui désolent le correcteur, parce qu'elles joignent aux maladresses d'expression une étonnante faiblesse d'analyse et de composition.

Faut-il rappeler que la citation doit faire l'objet d'un examen attentif ? Certains devoirs en font totalement l'économie et s'emploient à traiter une question qui n'est que très vaguement liée au sujet. La lecture de la formule se montre volontiers radicalement sélective : on ne retient par exemple que l'expression « forces de liberté » et l'on proposera un développement général sans grand intérêt sur la liberté de la littérature. Comme Barthes nous détourne ironiquement de ce « monsieur » dont ne dépendent nullement, selon lui, les « forces de liberté » de la littérature, on a pensé immédiatement à la « mort de l'auteur » et le devoir s'est engagé *exclusivement* dans la voie du traitement d'un sujet *sur l'auteur*. La citation, pourtant, mettait assez l'accent sur le thème *politique* pour que les candidats voient d'emblée selon quelle perspective ils devaient réfléchir. Le thème de l'« auteur » n'était pas exclu de cette réflexion ; il n'en pouvait constituer cependant le contenu exclusif. L'analyse précise de la citation permet seule de bien dégager le problème et de déterminer une problématique pertinente.

Si l'on excepte quelques copies qui ignorent ostensiblement les œuvres au programme et qui, pour cela, ont été comme il se doit pénalisées, il faut dire que les devoirs témoignent plutôt d'une bonne préparation à l'épreuve de la part des candidats. On pourrait peut-être reprocher à certains de s'en tenir à des commentaires trop superficiels des œuvres, de ne pas chercher à *penser personnellement* le problème à travers une interprétation *créatrice* des exemples auxquels ils font appel. On aimerait que la démarche réflexive fût plus libre, moins étouffée par des plans convenus ou des développements préconçus. Un sujet est toujours singulier ; il appelle un traitement propre et ne saurait se réduire à quelque chose qui, de près ou de loin, lui ressemblerait. On conseille donc aux candidats de s'appliquer à bien lire la citation de façon à

rendre ses nuances (Barthes, on le sait, était très attaché à cette notion), à pointer ses tensions et ses implications.

Une culture générale solide et une réelle agilité dialectique ont permis à bon nombre de copies d'atteindre d'excellentes notes. Le jury a eu le plaisir de mettre des 18,19 et plusieurs 20 ; c'est la preuve que nous avons toujours des khâgneux de grand talent qu'on souhaite féliciter sans la moindre réserve. Dans ces devoirs, les illustrations proposées par Barthes sont parfaitement exploitées et complétées par d'autres qui montrent l'étendue et l'intelligence des lectures.

Afin d'indiquer des perspectives de réflexion, on fera les remarques suivantes :

La formule de Roland Barthes pose que la puissance *politique* de la littérature s'exerce par le langage. La position politique de l'individu-auteur n'est pas déterminante. L'écrivain n'est pas réductible à la « personne civile » (qu'on songe à la *réserve* de Flaubert). La littérature n'est pas une scène politique (« L'Art ne doit servir à aucune doctrine [...] »). L'écriture, thèse constante des modernes, rompt avec les conditions de l'existence quotidienne (encore Flaubert : « Il faut que je sois dans une immobilité complète d'existence pour pouvoir écrire. »). Le « contenu doctrinal » de l'œuvre ne suffit pas non plus à déterminer sa portée politique.

Quand l'œuvre affiche des « doctrines » politiques, nous ne sommes par pour autant habilités à les rapporter à l'auteur, celui-ci s'abstenant d'en assumer la responsabilité (chacun à sa façon, Flaubert et Sartre, celui-ci reprochant d'ailleurs à celui-là son ambiguïté) et la renvoyant aux personnages fictifs. La partie délicate de la citation, qui a trop souvent été négligée, concerne le « travail de déplacement » exercé « sur la langue ». Proposant deux couples d'écrivains pour illustrer son idée, Roland Barthes, qui ne prétend nullement qu'il n'y ait aucun travail de ce type chez Hugo et Zola, indique malgré tout que des auteurs *réputés* moins doctrinaires que ceux-ci produisent des œuvres (peut-être plus) *politiques* grâce au travail *d'écriture* qu'ils accomplissent. Chateaubriand et Céline, chacun selon sa manière, *travaillent* la langue ; ce qui constitue bien une opération politique. En effet, si la langue nous donne les moyens de penser/dire le monde, elle nous contraint à le faire selon le code qui est le sien. A ce titre, elle nous tient sous son empire. Mais nous sommes en mesure de déjouer ce pouvoir grâce à la *littérature*, qui « triche » avec la langue et réintroduit ainsi dans son usage du jeu et de la liberté. On réalise ainsi un nouveau « partage du sensible » (Rancière). Comment concevoir ce « travail de déplacement » ? D'abord, il faut comprendre que l'objet de cette tâche est de *se déprendre* de ce qui, dans la langue, nous assujettit. Barthes, au cours de la *Leçon*, indique précisément comment on peut y parvenir dans l'écriture. Il s'agit de libérer la langue des cloisonnements hiérarchiques qu'elle solidifie. En faisant appel à tous les « langages » qu'elle contient, on défait le privilège de certains, on donne à d'autres *droit de cité*. Rabelais et Céline ouvrent l'écriture à tous ces langages mineurs et à tous les savoirs qu'ils portent, leur accordant ainsi reconnaissance. Il s'agit aussi de tenter de dire toujours mieux le Réel (l'« Impossible », selon Lacan), en inventant une écriture traversée par le désir inlassable d'effectuer cette représentation. Qu'on songe à la prose flaubertienne, exigeant d'elle-même l'absolue *précision*, qui veut « donner à l'analyse psychologique la rapidité, la netteté, l'emportement d'une narration purement dramatique », et dont les phrases sont « presque une impossibilité ». Il s'agit enfin de libérer les signes des « crans d'arrêt » et des « verrous de sûreté » que leur impose la langue et de produire un discours dénué de toute arrogance, un discours soufflé délicatement par le désir, délié tout à fait du rituel de la « parade » du « Maître ». De cela, Montaigne est sans doute exemplaire, mais aussi bien le « chétif » Du Bellay qui dit écrire « à l'aventure ».

La thèse de Barthes, lue étroitement, conduirait à dénier toute valeur émancipatrice aux œuvres qui entrent volontairement dans le débat idéologique. La présence d'un « contenu doctrinal », la visibilité de l'engagement de l'auteur hypothèquent-elles forcément les « forces de liberté » de la littérature ? Il faudrait en ce cas tenir pour suspects tous les genres agoniques, la *littérature de combat*. Les poèmes satiriques de Du Bellay, les œuvres des Philosophes du XVIII^e siècle, les discours politiques de Victor Hugo, les écrits de combat de Georges Bernanos, souffrent-ils politiquement et littérairement de l'engagement de leurs auteurs et de l'exposition d'une conviction politique ? Barthes ne dit pas cela ; il sait bien qu'il y a une littérature politique. Il connaît la brochure de Chateaubriand *De Buonaparte et des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe* (parution le 4 avril 1814). Il n'exclut pas de la littérature les textes qui soutiennent résolument une position politique

(l'écriture qui se met au service d'une Cause, avec Zola, par exemple) et qui prennent la forme de la lettre ouverte, de l'essai, du pamphlet... Il ne considère pas ces œuvres comme des productions où l'écrivain renierait sa vocation littéraire (on a souvent même l'impression qu'elle s'y exprime de la façon la plus forte qui soit). Barthes s'est attaché d'ailleurs à certaines œuvres au contenu résolument politique (les *Ecrits sur la politique et la société* de Brecht).

On ne gagnera rien à déplacer le problème du côté de l'esthétique (c'est la beauté littéraire du texte qui fait la différence) ; mieux vaut préciser à *quelles conditions* ce qui est proprement littéraire peut constituer une opération rigoureusement politique. Il faut introduire ici la dimension *historique*, que Barthes ne méconnaît pas. Toutes les époques ne nourrissent pas la même idée de la politique, ni du rapport entre « littérature » et politique, ni de la langue elle-même. Les lecteurs de Du Bellay pouvaient-ils trouver que ses sonnets étaient « politiques » ? Mme de Lafayette imaginait-elle qu'un roman pût exprimer ou seulement impliquer une quelconque « doctrine » politique ? Le système des Belles-Lettres ne permet guère que fussent posées de telles questions, qui, peut-être, n'émergent vraiment qu'avec des textes comme le *Discours* de Rousseau, situés à la flexure des Belles-Lettres et de la Littérature. L'idée même d'opinion politique individuelle (d'un Auteur comme d'un sujet anonyme) peut-elle avoir un sens, quand l'idée même d'opinion publique n'a nulle consistance ? Quand la politique est l'affaire du Souverain et des Grands du royaume, quelle place les Lettres pourraient-elles bien avoir dans le jeu politique, sinon celle que lui concède le Pouvoir ? Surtout, quelle place la Langue aurait-elle dans l'ordre du politique, sinon celle qui lui revient au titre de *l'éloquence*, dans le système des Belles-Lettres ? Pour faire avancer la réflexion, il faut tenir ensemble trois variables (l'idée du « Politique », l'idée de la « Littérature », l'idée de la « Langue ») et examiner *historiquement* leur articulation. Le système des Belles-Lettres coïncide avec le régime monarchique et évolue parallèlement à lui. Il offre un partage des discours tel que le Politique est pris en charge essentiellement par les genres en prose des *Traité*s, des *Discours* et des *Libelles* (Jean Bodin, Etienne de La Boétie, Gabriel Naudé, par exemple) et aussi les *Mémoires* (La Rochefoucauld, Retz, Saint-Simon). Les autres discours (la Poésie, c'est-à-dire la poésie lyrique et la poésie dramatique, et les récits de fiction) ne sont pas considérés comme « doctes » ; ils ne sauraient en conséquence traiter de sujets politiques. Ils le font pourtant, dira-t-on, mais sur le mode de la *distance* qu'implique leur *langage* (poétique ou fictionnel). Le théâtre de Rotrou ou celui de Corneille convoque des sujets politiques ; il ne traite pas *directement* de la politique du temps comme le font les *Mémoires* de Retz ou les *Considérations politiques sur les coups d'Etat* de Naudé. Le roman de Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, emprunte beaucoup au genre des Mémoires mais les intrigues politiques qu'il évoque s'« irréaliment » doublement, dans le passé de la cour des Valois et dans la fiction. Le cas de la poésie est plus compliqué : elle ne se réduit pas, en effet, au discours lyrique et ne craint pas de s'aventurer sur le terrain des armes. Les *Discours*, la *Réponse aux injures* de Ronsard et aussi bien *Les Tragiques* d'Aubigné relèvent du combat politique. Aux temps d'exception, une poésie « en état d'exception », c'est-à-dire suspendant sa loi (le service de la Langue) pour se mettre au service d'une Cause. Cette « loi » poétique qui assujettit le poète à Dame la Langue, Du Bellay, pour sa part, ne la conçoit pas en dehors du Politique (l'avenir de la Langue et du Royaume, telle est la Cause). La *Défense et Illustration* et les *Regrets* nouent originalement le Lyrique et le Politique en convoquant ensemble l'épigramme, la satire et la louange, offrant ainsi à la poésie et au poète une liberté singulière (essayée dans la langue) que seules quelques individualités cultiveront aux XVII^e et XVIII^e siècles (on songe à Théophile, La Fontaine, Chénier) et que le théâtre (Beaumarchais) et la « Philosophie » recueilleront.

La thèse de Barthes, qui confie à la « littérature », entendue comme *espace séducteur*, le soin de ménager la liberté, s'inscrit résolument dans un autre système que celui des Belles-Lettres, celui de la Littérature (cf. *La Parole muette*, J. Rancière). Barthes est très proche des analyses de Foucault sur la littérature et sur le pouvoir. Selon le philosophe, la littérature, en Europe, depuis le XIX^e siècle, s'écarte de la sphère des discours de vérité pour devenir « une sorte de discours essentiellement marginal qui court parmi les discours ordinaires, qui les entrecroise, qui tourne au-dessus d'eux, autour d'eux, au-dessous d'eux, qui les conteste », mais reste fondamentalement irrécupérable (« La folie et la société »). La littérature (Nerval, Flaubert, Mallarmé, Artaud en sont les figures) déjoue les stratégies du Pouvoir. Barthes traduit cela à sa façon : le Pouvoir est partout, jusque dans la langue, et il faut lui opposer la *ruse* de la littérature.

Le combat frontal n'est plus de mise : les fourvoiements de certains « grands écrivains » sous l'Occupation, les hypothèques qui grèvent l'autorité de l'Auteur, le caractère protéiforme du Pouvoir, tout cela requiert une autre stratégie, d'autres tactiques, une autre posture surtout : « [...] depuis la Libération, le mythe du grand écrivain français, dépositaire sacré de toutes les valeurs supérieures, s'effrite, s'exténue et meurt peu à peu avec chacun des derniers survivants de l'entre-deux-guerres ; c'est un nouveau *type* qui entre sur la scène, dont on ne sait plus --- ou pas encore --- comment l'appeler : écrivain? intellectuel? scripteur? » (*Leçon*). Le temps ne serait plus à l'engagement mais à la *déprise*. Cela ne veut pas dire désengagement. Il faut être *sujet* politique, mais pas *parleur* politique (*roland BARTHES par roland barthes*). Celui-ci répète le discours général, la vulgate ; celui-là s'emploie à décoller la parole d'une telle emprise, à lui ouvrir un espace de respiration. En attirant les discours politiques dans une machine qui les fait « tourner », les empêche de « prendre » (modèle: *L'Education Sentimentale*). Se déprendre de l'Opinion, mettre en scène les langages, les faire entendre à distance, les faire voir en une ironique dramaturgie : Flaubert, bien sûr, mais Sartre aussi, qui n'a cessé de dire que *Les Mains sales* n'expriment pas *son* opinion mais problématissent sur le mode dramatique le Politique. Barthes évoque trois autres façons d'être « sujet » politique:

--- Le discours politique « institue lui-même un nouveau mode de discursivité » (Marx, selon Barthes, mais on pourrait aussi bien invoquer le Rousseau du second *Discours*, qui invente une posture originale et qui articule, non sans difficultés, la parole du Citoyen et celle de l'Orateur dans le corps d'une écriture.

--- L'écriture, « par une simple *intelligence* du langage --- par la science de ses effets propres », produit un texte politique singulier (les *Ecrits sur la politique et la société* de Brecht, dit Barthes, mais on songe aussi au *Degré zéro de l'écriture*).

--- Le Texte s'élabore à partir du politique qui, à une « profondeur obscure », « arme et transforme la matière même du langage » (*Lois* de Sollers, mais aussi bien *Le Bleu du ciel* de Bataille).

La « leçon » de Barthes s'expose de manière convaincante. Elle a le mérite d'émanciper la littérature de l'« idéologie », à tous les sens du terme. Mais elle met sans doute un peu trop injustement la langue en accusation. N'est-ce pas en effet celle-ci qui nous donne les moyens de ruser avec ce qui, en elle, nous assujettit ? En outre, Barthes sous-estime un peu trop vite, au seul profit du travail subversif sur la langue, la part qui revient à l'*expression de l'idée* dans la littérature. C'est qu'entre les « doctrinaires » et les « poètes », entre les « écrivains attachés à quelque pensée profonde » et ceux qu'anime « un souci de pure et simple rhétorique » (Paulhan reprend ainsi, dans *Les Fleurs de Tarbes*, la distinction de Sainte-Beuve), si l'on préfère, entre « Terreur » et « Rhétorique », il y a place pour une double *possibilité*, qui ne dépend pas seulement du point de vue auquel on se place (production vs réception), mais avec laquelle tout écrivain doit composer interminablement, parce qu'elle constitue la double face de la littérature. Celle-ci se reconnaît en effet aussi bien dans une écriture animée par une conviction (politique) profonde soucieuse au plus haut point de trouver sa plus juste expression que dans une pratique scripturale subversive. Là où semble résider une opposition, des choix inconciliables, en fait, il y a un même désir à l'œuvre : celui de la *communauté* (M. Blanchot, *La Communauté inavouable*) ou du *vivre - ensemble* (R. Barthes, *Comment vivre ensemble*). Mais, précisément, la littérature s'ingénie à penser et à dire ce désir selon toutes les *lignes de partage* qui l'interdisent et qui le fondent.

Correcteurs : Jean-Pierre DUSO-BAUDUIN, Sophie DIDIER-SALIERE, Etienne LABBE, Isabelle LASFARGUE, Alain TROUVE.