

DISSERTATION LITTÉRAIRE B/L (ÉPREUVE n° 259)

ANNÉE 2015

Épreuve conçue par ESSEC

Voie littéraire

Sujet :

« Le roman est à même de contourner certaines des facilités que l'idéologie procure souvent, de passer par des voies plus fécondes parce que indirectes, détournées. »

Que pensez-vous de cette affirmation de Jean-Michel Rey (*Histoires d'escrocs*, tome I, « La vengeance par le crédit ou Monte-Cristo, éditions de l'Olivier, 2013, p. 162) ?

1) Impressions laissées par la correction:

Une réelle satisfaction à la lecture d'excellentes copies dont le nombre explique la moyenne plutôt élevée des notes. Mais, une certaine surprise de découvrir des travaux de piètre qualité, dépourvus de réflexion, de culture littéraire et caractérisés par une expression fort relâchée.

2) Approche du sujet:

La citation a été lue très souvent hâtivement. Beaucoup de candidats l'ont réduite aux deux termes *roman* et *idéologie*, sans prendre en considération le reste du propos, qui pourtant était essentiel. On a généralement donné au mot *idéologie* son sens le plus convenu, alors même que Jean-Michel Rey renvoyait plutôt à un contenu moins immédiatement négatif. S'il n'était pas exclu de solliciter le sens communément reçu aujourd'hui, il fallait cependant envisager le problème plus finement et donner au mot sa valeur moins polémique d'ensemble d'idées et de représentations à vocation systématique, pouvant aller de l'opinion partagée par un groupe quelconque à un savoir à prétention scientifique qui se donne comme explication du monde. Ce que la citation suggérait, c'était la fécondité du roman capable d'écarter ces « explications » toutes prêtes au profit d'un cheminement heuristique moins direct, plus oblique mais par là même plus inventif et plus éclairant.

3) Elaboration de la réflexion:

Nombre de candidats, une fois de plus, révèlent leur incapacité à mettre en œuvre une pensée personnelle sur le sujet. Ils se contentent de reproduire des « idées » toutes faites qui, d'ailleurs, n'ont parfois que peu de rapport avec le problème posé. On déplore aussi le peu de considération qu'ils ont à l'égard de la logique et de la cohérence de leur propos. Comme les exemples qu'ils convoquent ne sont que rarement de première main, on voit très vite les limites de leur culture littéraire.

4) Construction et expression:

Les meilleures copies sont celles qui ménagent une ligne directrice nette dans leur démonstration. Il est pénible de lire des devoirs qui ne savent pas ordonner la réflexion et dont le plan artificiel ne contribue nullement à éclairer la démarche. On n'a pas trouvé cette année de travaux dont l'expression aurait été catastrophique. Si le nombre de très bonnes notes est élevé,

c'est qu'il y a encore d'excellents candidats qui savent, grâce à une préparation rigoureuse, exploiter tous les talents qu'on est en droit de rechercher dans notre concours.

5) Quelques remarques pour le traitement du sujet:

Il est question ici du roman en général et d'une capacité particulière du genre à déjouer l'influence d'un mode de pensée commun, qui s'impose trop aisément grâce à son caractère facile, « l'idéologie ». Jean-Michel Rey caractérise « l'idéologie » comme un moyen commode de penser à peu de frais, une façon de s'épargner les difficultés que rencontre la pensée qui ne se satisfait pas du *prêt à penser*. Le roman serait donc, à ce titre, une forme d'antidote contre la pensée paresseuse.

On constate que la phrase privilégie une image spatiale. Les mots et expressions « contourner », « passer par », « voies », « indirectes » et « détournées » renvoient tous à l'idée d'un chemin, d'un trajet ou d'une trajectoire. Le motif, d'ailleurs, peut paraître paradoxal: la voie détournée n'est pas forcément préférable à la voie droite, bien au contraire. Or, ici, c'est au détour qu'on accorde de la valeur. Emprunter la voie indirecte est gage de fécondité. Le conte de Perrault ne l'entendait pas ainsi. On se souvient en effet que « Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fillette alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait. » La distraction, le divertissement sont à proscrire, si l'on veut éviter le danger! Le philosophe qui parle de « chaînes de raisons » n'entend guère associer la « méthode » et le détour. C'est à Ulysse qu'on pense quand il est question de détour, comme si ce personnage incarnait à lui seul la pensée du roman.

Le propos de Jean-Michel Rey se situe résolument dans la perspective selon laquelle le genre romanesque développerait sa propre façon de penser. La littérature (c'est l'idée majeure de l'essai de Pierre Macherey, *A quoi pense la littérature?*) met en œuvre un mode de pensée qui lui est propre et qui passe par le détour de la fiction et du langage. Il n'est pas inutile de noter que Rey et Macherey sont tous deux philosophes et qu'ils s'emploient à faire reconnaître la particularité et la fécondité de la pensée du roman, complément heureux de l'exercice de la pensée philosophique. Le récent livre de Macherey consacré à Proust illustre parfaitement ce programme.

Pour bien saisir ce que Jean-Michel Rey veut dire, il faut éclaircir le sens du mot « idéologie ». Celui-ci était très en vogue dans la philosophie, les sciences humaines et la critique littéraire, il y a une bonne trentaine d'années, il a aujourd'hui presque disparu du champ théorique pour se voir employé à toutes les sauces dans la communication médiatique. Il y reçoit d'ailleurs une valeur purement péjorative et une fonction exclusivement polémique: c'est toujours l'adversaire politique qui soutient une position « idéologique », c'est-à-dire dénuée de rationalité et de sagesse.

Qu'entend-on sous ce terme d' « idéologie »?

Rappelons qu'il fut créé par Destutt de Tracy, à la fin du XVIII^e siècle (1796), dans la deuxième partie de son *Mémoire sur la faculté de penser*, pour désigner une discipline qui étudierait les idées pour elles-mêmes, en somme une nouvelle « science des idées » devant se substituer à l'ancienne métaphysique marquée par l' « absolutisme ». Dans l'esprit de Destutt, cette science avait vocation à fonder un nouveau système politique et social. Napoléon considère assez vite avec une extrême suspicion ces philosophes qui risquent de gêner ses vues autoritaires. Il les désigne par le terme « idéologues », précisément parce que, pour lui, ce sont les dangereux véhicules de spéculations aussi pernicieuses que vaines. « Idéologie » et « idéologues » deviennent ainsi des termes péjoratifs. On sait que Marx va se servir de ce mot « idéologie » pour désigner l'activité de penseurs dont il dénonce l'idéalisme et qui, selon lui, fourvoient totalement l'analyse des conditions réelles d'existence des hommes. L'idéologie devient ensuite,

dans la réflexion de Marx, synonyme d'ensemble de représentations collectives (morales, philosophiques, religieuses ...) à travers lesquelles on traduit les conditions réelles d'existence et qu'on adopte moins pour leur validité rationnelle que parce qu'elles répondent aux intérêts (réels ou imaginaires) d'un groupe ou d'une classe sociale.

Quel sens Jean-Michel Rey donne-t-il au mot « idéologie » dans le propos cité?

Dans ses acceptions courantes, le mot « idéologie » désigne un ensemble d'idées et de représentations plus ou moins claires partagées par un certain nombre d'individus et qui leur tiennent lieu de vision du monde. Cet ensemble prend des allures de système et se mue aisément en une croyance dogmatique prétendant dire la vérité du réel.

On peut très bien concevoir que Jean-Michel Rey emploie le mot « idéologie » dans ce sens. En ce cas, il faudrait comprendre que là où l'idéologie apporte une réponse immédiate et toute faite aux questions que l'on se pose, le roman écarterait ce mode trop convenu pour donner à ces questions toute leur amplitude. Au lieu de proposer des réponses déjà élaborées et, au fond, utilisées comme des instruments bien rodés qui permettent de clore le questionnement le plus rapidement possible, le roman accepterait de laisser les questions s'ouvrir et de les voir se déployer sans réserve. L'image du contournement, du détour dit bien ce souci de renoncer à la solution immédiatement offerte par les habitudes de pensée, les plis que notre réflexion a trop tendance à emprunter par économie ou par paresse. Le détour est salutaire temporellement et spatialement. Il implique du temps, de la durée si l'on préfère, et du coup donne à la pensée de cheminer, de pouvoir faire des rencontres improbables, inespérées. Mais, il permet aussi à celle-ci des déplacements, des changements de position tels que l'angle de vue en est profondément modifié. Le détour romanesque est pour la pensée la chance de multiples anamorphoses. L'intention du romancier est « purement esthétique: ne se concentrer que sur l'essentiel ». La principale énigme qui l'intéresse, c'est l'«*énigme existentielle* ». (Kundera, *Le rideau*, p. 83 et 85).

Il faut sans doute considérer avec Jean-Michel Rey que l'idéologie peut désigner une théorie, un système explicatif à prétention scientifique. Alors, ce dont il est question, dans la citation, c'est de l'économie. Pour Jean-Michel Rey, le roman d'Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, met en œuvre une pensée de l'économie qui n'est pas la science économique, mais qui, précisément, par les moyens propres qu'elle utilise, pose mieux les questions fondamentales et fournit de meilleures pistes de réponses que la théorie elle-même.

Le détour qu'opère le roman, c'est peut-être la *fiction* comme telle. Au lieu de recourir à une approche intellectuelle du problème, il fait appel à l'imagination. Il donne existence à des possibles qui apparaissent comme autant de rivaux, de contrepoints de la réalité. Ce que le propos de Jean-Michel Rey mettrait alors en évidence, ce serait la vertu libératrice de la fiction. Par la création de mondes imaginaires, le roman offre des représentations qui s'écartent des représentations communes (celles qui constituent l'idéologie d'une époque) et nous décollent d'elles. La fiction défait l'*adhérence* idéologique. Elle permet des comparaisons critiques. Elle déjoue ce que Pasternak désigne par la « tyrannie de la phrase ». Déjà, Vico proposait un mode de connaissance qui fit appel à l'imagination: « Nous sommes ainsi faits, que lorsque nous voulons *tirer hors de notre intelligence les choses de l'esprit*, il nous faut avoir recours à l'*imagination*, afin que celle-ci les explique, et que semblable à un *peintre*, elle les présente sous des images humaines. » (*La Science Nouvelle*, p. 145). Très humaine, en effet, la jalousie de Swann, telle que l'*expose* le roman de Proust. Si on compare cette représentation à celle que donne Italo Svevo (*Senilità*), on peut concevoir une « idée romanesque » de la jalousie qui apporte une contribution féconde à la psychologie scientifique.

Le détour romanesque peut ainsi se concevoir comme *expérience de pensée*. Renonçant à l'analyse rationnelle d'un phénomène, le roman se propose de *montrer* ce phénomène, d'en déployer tous les aspects et toute la complexité. Le pouvoir du roman consisterait à *comprendre le phénomène humain* et non à le *résoudre*. « On gagnerait beaucoup à raconter au lieu d'expliquer, de critiquer, voire de « déconstruire ». » (Mona Ozouf) Il s'agit de rendre justice à ce que la science néglige, dit Aragon, à savoir « l'aventure humaine ». « Pouvoir regarder le paysage naturel et humain, en habitant son propre regard ». (P. Manent)

Le problème que pose la citation de Jean-Michel Rey, c'est celui du rapport (des rapports) que le roman entretient avec les idées. Jean-Michel Rey désigne en fait par le mot « idéologie » quelque chose comme la *théorie*. Du coup, c'est bien la *pensée du roman* qui est ici en jeu. Le roman contourne la tentation très forte qu'exerce la théorie. Encore une fois, on songe à Proust et à son approche particulière des mécanismes de la mémoire, approche qu'il serait très réducteur de confondre avec la thèse bergsonienne. Mieux vaut sans doute retenir les différences entre l'exposition littéraire et la théorie philosophique, afin d'en éclairer les effets sur la « vérité » exprimée.

Le « détour » effectué par le roman pose, malgré tout, quelques problèmes. Pourquoi, en effet, se méfier à ce point de l'« idéologie », au sens de « langage des idées »? Parce que cette « idéologie » témoigne d'une *facilité* suspecte à résoudre les problèmes, déclare Jean-Michel Rey. C'est, en somme, une légitime *perplexité* qui conduit à se méfier de l'assurance de l'idéologie, de son *arrogance* (Barthes). Si l'étonnement est à la source de la philosophie, il se pourrait bien que la perplexité fût le stimulant du roman.

Comment échappe-t-on à l'aimantation de l'idéologie. Que l'on prenne le mot dans le sens de *vision du monde* ou dans le sens de *pensée théorique*, on doit bien considérer que l'idéologie exerce un véritable empire sur notre esprit. En ce cas, comment pouvons-nous trouver dans le roman ce pouvoir de libération? L'écriture du roman s'emploie à mettre en œuvre, non pas des concepts ou des idées, mais une narration d'événements, de situations, d'expériences indissociables du langage qui les porte à l'expression. Indéfectiblement solidaire de la parole narrative, ce matériau romanesque a sa propre gravité, qui le déporte comme physiquement hors du champ de l'abstraction. C'est, en somme, la nature littéraire de cette parole narrative qui assure le décollement dont on parlait plus haut. Le choix d'écrire un roman implique d'emblée l'entrée dans un espace autre que celui de la réalité et constitue une rupture avec celle-ci. Blanchot a remarquablement mis en lumière les qualités du « langage de la fiction » (*La Part du Feu*).

S'il y a bien, quand même, dans les romans, des « idées », se réduisent-elles pour autant à ce qu'on appelle une « thèse » (comme dans « roman à thèse »)? Que peut-on entendre sous l'expression « idées de roman » ou « philosophie de roman » ou « pensée de récit » (Macherey), par différenciation avec les idées de l'essai ou de la philosophie? Le roman exclut-il forcément la pensée théorique, les idées au sens commun du terme? Dans *La Recherche*, le narrateur ne craint pas d'exposer des idées, et pas seulement sur l'art et la littérature. Les romans de Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg* par exemple, regorgent de dialogues où s'échangent des idées. Ils ne sont pas disqualifiés pour cela en tant que romans. Milan Kundera se demande si la réflexion est coupable de figurer dans un roman. Il y a bien des critiques qui la tiennent pour un « élément étranger à la forme du roman ». L'auteur de romans qui recourt aux moyens du savant ou du philosophe ne fait-il pas ainsi la preuve qu'il lui manque les véritables qualités du romancier? Les « interventions méditatives » ne condamnent-elles pas les actions des personnages à n'être que des illustrations des thèses de l'auteur? Si le roman se caractérise par son « sens de la

relativité des vérités humaines », les interventions de l'auteur ne vont-elles pas à l'encontre d'un tel principe? Ne faut-il pas que l'opinion de l'auteur demeure invisible? Kundera invoque Broch et Musil comme des cas exemplaires de romanciers ayant fait « rentrer la pensée dans roman ». Ainsi, dit-il, *Les Somnambules* accueillent un essai, *La dégradation des valeurs*, qui se disperse dans la trilogie, qui éclaire de façon nécessaire le destin des protagonistes et qui donne son unité à l'ensemble. Kundera voit dans cette composition une des innovations les plus audacieuses de l'art moderne. Cela signifie-t-il que la pensée dans le roman soit hétérogène par rapport au récit? N'y a-t-il pas pour elle un mode plus homogène de participation au mouvement narratif? Kundera l'indique clairement quand il parle d'une pensée qui est « présente *sans cesse*, même quand le romancier raconte une action ou quand il décrit un visage ». La *pensée* (Kundera ne parle plus alors de « réflexion ») ne se présente plus comme *digression*; elle participe totalement du récit. Le romancier, en regardant ses personnages, en décrivant une situation, en suivant une action peut suggérer ce que lui-même en pense, à travers une métaphore, par exemple. C'est assez souligner combien cette *pensée du roman* est différente de la pensée du scientifique ou de celle du philosophe. Kundera la caractérise comme « a-philosophique » ou « anti-philosophique », ce qui veut dire: « farouchement indépendante de tout système d'idées préconçu ». La réflexion romanesque « ne juge pas; ne proclame pas des vérités; elle s'interroge, elle s'étonne, elle sonde; sa forme est des plus diverses: métaphorique, ironique, hypothétique, hyperbolique, aphoristique, drôle, provocatrice, fantaisiste; et surtout: elle ne quitte jamais le cercle magique de la vie des personnages; c'est la vie des personnages qui la nourrit et la justifie. » (*Le rideau*, pp. 85-88) Quand s'énonce d'ailleurs, par la voix d'un personnage ou du narrateur même, une « idée », celle-ci reste prise dans le tissu romanesque qui protège ainsi le « sens de la relativité des vérités humaines ».

Il ne s'agit pas de dire que la « pensée du roman » disqualifie la « pensée théorique », plus généralement, que la « pensée littéraire » peut regarder avec dédain la « pensée scientifique ». Il faut savoir quel est le champ de *validité* de cette « pensée du roman ». La cantonnera-t-on au domaine de l'humain par opposition au domaine de la Nature (divorce entre les sciences et les lettres, selon Vico)? En ce cas, elle rivaliserait avec les sciences humaines: psychologie, sociologie, histoire, anthropologie, philosophie. Dans *Le Parasite*, Michel Serres soutient que la littérature (fable, roman, théâtre) peut faire « voir, même aux aveugles, une anthropologie figurée, instructive, légère et profonde, sans théorie, sans lourdeur, sans ennui, intelligente ». (p. 13) Jacques Bouveresse a défini la connaissance apportée par le roman comme « connaissance pratique », c'est-à-dire ne relevant pas de « l'espèce théorique et propositionnelle » (*La connaissance de l'écrivain*). On peut aussi concevoir que le roman (il reprendrait en partie et à sa manière la fonction du mythe) interroge le savoir scientifique, se nourrit de tous les savoirs, mais ne les fétichise pas, les « fait tourner », leur donne « une place indirecte » et s'emploie de cette façon à « désigner des savoirs possibles --- insoupçonnés, inaccomplis » (Barthes, *Leçon*, p. 18).

Dans tous les cas envisagés précédemment, il est question d'*idées*. On pourrait déporter la question du côté des sentiments, des affects. C'est encore une fois une suggestion de Roland Barthes, lorsqu'il dit que l'« instance [du roman] est la vérité des affects, non des idées ». Le roman représente la « cime du particulier ». Il se conçoit comme un « discours sans arrogance ». Qu'il fasse la part belle au sujet ne signifie pas qu'il se centre sur le moi du romancier; il est au contraire le moyen de la « transcendance de l'égotisme ». S'il représente pleinement l'affectif, c'est *indirectement*. Il devra exprimer la « brillance » et la « souffrance » du monde, ce qui, en lui, nous séduit et nous indigne. La *Scienza Nuova* qu'il met en œuvre produit des *moments de vérité*. « La littérature coïncide absolument avec un arrachement émotif, un « cri » [...]. Le « moment de vérité » n'a rien à voir avec le « réalisme » [...]. Le « moment de vérité », à

supposer qu'on accepte d'en faire une notion analytique, impliquerait une reconnaissance du *pathos*, au sens simple, non péjoratif, du terme. » « Les moments de vérité sont comme les points de *plus-value* de l'anecdote. »

Bien sûr, on peut toujours refuser que le roman ait quelque prétention que ce soit à valoir comme « instrument de connaissance, de dévoilement ou d'élucidation », ne voir en lui qu'une « expérience non utilisable » (Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, p. 61-62). Cela n'empêche nullement qu'on y découvre des *modèles* pour penser. Que je tienne *la Comédie Humaine* pour un « *addendum* à la création », un univers fictif particulier m'offrant une expérience inédite de lecture, ne m'empêche nullement d'y découvrir une représentation artistique géniale des rouages de la société humaine.

Reste que cette « pensée du roman », qu'elle soit de l'ordre de l'idée ou de l'ordre de l'affect, s'offre au lecteur comme un objet à *penser*. C'est la lecture qui décèle ces « voies indirectes, détournées », gage de « fécondité » de la démarche propre du roman. Mais, pour que cette fécondité soit effective, faut-il construire une interprétation, autrement dit concevoir un *sens systématique* (mais alors, que devient l'obliquité prometteuse de cette démarche purement romanesque?) ou doit-on, pour rester au plus près de la substance du roman, épouser littéralement le chemin que celui-ci parcourt, donner corps plutôt qu'interpréter, de façon à rendre compte seulement de l'*épreuve* originale qu'il représente?