

**RAPPORT DE CORRECTION
DE DISSERTATION LITTÉRAIRE
Programme BEL (ENS ULM A/L et ENS de LYON)
Conception ESSEC BS
CONCOURS 2020**

SOMMAIRE

le sujet	2
Attentes du jury	2
Remarques de correction	3
Conseils aux futurs candidats	4

Le sujet

« Je suis sorti de l'hôpital Saint-Antoine à la fin de l'hiver 1996. Je me suis dit alors : Ma vie va être brève, je vais me consacrer à de petites formes, à des choses qu'on peut maîtriser panoramiquement [...]. Mais, tout à coup, c'est la panoramie, c'est la conscience, c'est la clôture, c'est la maîtrise, c'est l'artisanat, qui m'ont angoissé. J'ai éprouvé que je détestais avoir le contrôle de tout. Je voulais ne plus voir la rive. »

Que pensez-vous de ces propos de Pascal Quignard (« Lettre à Dominique Rabaté », Revue Europe, août-septembre 2010, n°976-977, p. 13) ?

Les attentes du jury

La citation proposée ne comportait pas de grandes difficultés de compréhension. Peut-être pouvait-elle paraître plus longue que celles des années passées, mais elle n'en devenait pas pour autant inaccessible. Il fallait, bien évidemment, la lire entièrement, de façon à ne rien négliger qui pût servir à une bonne approche du sujet. Le caractère autobiographique de ce propos de Pascal Quignard a pu dérouter, à une époque où l'on tient encore que parler de la littérature en faisant état de son expérience subjective n'est pas « sérieux ». Il se trouve que, dans ce numéro de la revue Europe qui lui est consacré, Pascal Quignard répond par une lettre aux questions très précises que Dominique Rabaté lui a posées, questions qui touchent à son œuvre et aux conditions existentielles de son élaboration. Sa réponse est d'une rare profondeur ; elle constitue comme une radiographie sans concession de son existence littéraire dont on constate qu'elle se noue absolument avec sa vie entière.

Cette lettre retrace un parcours et éclaire bien des décisions de l'écrivain. Elle est une sorte de mise au point destinée à souligner la cohérence d'une attitude en face de l'écriture littéraire. Ce petit extrait proposé à la réflexion des candidats et candidates devait, c'est du moins ce que nous souhaitons, susciter des interrogations « naturelles ». En clair, on attendait que les réactions fussent personnelles, c'est-à-dire éprouvées vraiment à la lecture de cette citation, et pas automatiques, c'est-à-dire dictées par des réflexes plus ou moins opportuns acquis au titre de la préparation au concours. Cette préparation ne saurait être efficace que si elle aiguise la réflexion et non si on la conçoit comme l'acquisition d'un « prêt à penser ».

Remarques de correction

Nous n'avons pas eu de copies réellement désastreuses, cette année. Les notes très basses correspondent à des devoirs inachevés, moins d'ailleurs, semble-t-il, par manque de temps que par arrêt volontaire de l'effort de réflexion. Lassitude, sentiment de n'avoir plus rien à dire, découragement soudain ?

Il n'y a pas eu de hors-sujet total, ce qui explique le petit nombre de notes très basses. Les moins bonnes copies présentent des contresens partiels et, surtout, pèchent par incapacité à interroger correctement la citation. Trop souvent, on privilégie deux ou trois termes qu'on va exploiter tout au long du devoir, en n'accordant aux autres qu'une attention fort distante. Ainsi, le mot « angoissé » a fait l'objet d'un intérêt tout particulier qui a poussé certains candidats et candidates à focaliser exclusivement leur réflexion sur le rapport que pouvait entretenir l'angoisse avec les formes brèves. Ce point, bien sûr, n'est pas inopportun, mais il ne saurait mobiliser à lui seul l'analyse.

Un certain nombre de copies n'envisagent le sujet que dans la perspective de la réception de l'œuvre, alors que, manifestement, Pascal Quignard centre son propos sur le pôle de la création.

Visiblement, le petit essai de Quignard consacré à La Bruyère et le récit intitulé La Frontière ne sont pas connus des candidats, puisqu'ils n'ont pas songé à s'y référer et que, parfois, ils ont reproché à Pascal Quignard de dénigrer le récit bref parce qu'il ne sait pas vraiment ce que c'est !

En ce qui concerne la méthode, les correcteurs s'accordent pour souligner quelques défauts faciles à éviter. L'introduction commence trop souvent par une entrée en matière convenue faisant appel à une référence loin d'être toujours opportune. Mieux vaut s'employer à indiquer le champ où viennent s'inscrire la citation et le sujet. En ce qui concerne la problématisation du sujet, beaucoup de copies se limitent à une plate paraphrase du propos de l'auteur, sans doute parce qu'elles n'ont pas, préalablement, bien éclairé le problème que pose la citation et qu'il ne leur est pas possible de définir une perspective de réflexion rigoureuse.

Les copies qui obtiennent une note décevante sont en général celles qui se fondent justement sur une problématique trop large, mal reliée aux termes de la citation. On a, en les lisant, l'impression que le devoir pouvait répondre à n'importe quel sujet lié aux formes brèves et que la dissertation avait été « programmée à l'avance ». Les correcteurs aimeraient que les candidats affrontent le sujet avec lucidité, sans préjugés, en prenant le risque de penser le problème qu'implique le sujet singulier qu'on leur a proposé.

Conseils aux futurs candidats

Cette déclaration de Pascal Quignard place résolument l'écriture sous la condition de l'existence. Une circonstance particulière, l'expérience de la maladie grave, détermine une remise en question de toute une manière de voir, non seulement la vie, mais le regard qu'on porte sur l'écriture elle-même. Quignard rend compte d'un changement majeur dans sa façon de voir le temps, le temps de la vie, le temps qui reste à vivre. Il s'agit là d'une expérience cruciale, puisqu'elle est un tournant dans son existence. Ce tournant prend la forme d'un dialogue avec soi-même (« Je me suis dit ... »), qui représente à la fois un constat et une décision. La conscience brutale de la menace qui pèse sur la vie appelle la décision touchant au travail de l'écrivain. La désormais probable brièveté de la vie qui reste à vivre détermine le choix d'une stratégie formelle adéquate.

Avoir le temps devant soi, avoir du temps, rend possible la patience de l'écriture, l'écriture de longue durée. Qu'on manque de temps, alors, il faut revoir sa façon d'écrire, la subordonner à une sorte d'impatience, car il faut craindre sans cesse de ne pouvoir disposer d'assez de temps pour achever l'œuvre, pour mener à son terme la tâche qu'on s'est fixée. Tout ceci est conforme à la logique et à l'expérience. Si je veux finir ce que j'ai entrepris, je dois prévoir de le faire selon les moyens adéquats et, en particulier, selon les moyens qui sont adaptés au temps dont je dispose pour le faire. C'est une question de pragmatique.

La forme brève serait plus aisément maîtrisable que les formes longues. Or, quand on dispose de peu de temps, mieux vaut recourir à la forme la plus pratique, la plus économique, si l'on veut mener sa tâche à bien. Dans l'impatience liée à la précarité de la vie, il faut pouvoir garder une certaine maîtrise sur les choses, sur l'action, sur la création. Ecrire un récit bref, se donner cette tâche, c'est se fixer un objectif réaliste, qu'on peut en principe atteindre. Bien évidemment, tout ceci repose sur l'idée que la forme brève est plus commode à réaliser que l'œuvre de plus grande ampleur.

La fable, la nouvelle, le conte demanderaient moins de temps que le roman, en tout cas, celui qui s'écrit au XIXe siècle avec Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Dostoïevski, Tolstoï ou Dickens. Mais, déjà, Cervantès et Diderot avaient cultivé la forme longue du roman.

Il faut noter que Quignard ne parle pas, lui, de facilité. Il ne dit pas que ce soit facile d'écrire un récit bref. Il dit seulement que, au regard du temps à investir, la forme courte s'impose quand on n'a pas, comme on dit, l'avenir devant soi.

Le propos de Pascal Quignard comporte plusieurs points sur lesquels il est nécessaire de s'arrêter :

- 1) La question des circonstances du choix de la forme, pour commencer.
L'hypothèque pesant sur la vie suscite une décision soudaine qui concerne la stratégie d'écriture. Même si cette décision ne surprend pas tant elle coïncide avec le sens commun, on ne peut s'empêcher de trouver que, dans le cas de la littérature, elle a quelque chose de trop mécanique. Non que la littérature soit extérieure par nature au champ de la pratique, mais, disons que le rapport de cause à effet invoqué a un caractère un peu trop « convenu ». Choisit-on la forme en fonction d'une donnée de ce type ? Peut-être, mais d'autres facteurs plus profonds entrent sans doute en jeu en même temps. Les auteurs des œuvres mises au programme pouvaient aider à éclairer un peu ce point.

- 2) La petite forme serait « maîtrisable ». Elle relèverait d'une sorte d'«artisanat ». On pourrait aisément en prendre une vue panoramique. Même si le bon sens paraît ici parler, et si l'on conçoit que faire une œuvre étendue représente une tâche compliquée (écrire un roman implique qu'on mette en place tout un univers complexe de mots, de situations, une histoire faite d'intrigues multiples qu'il faut articuler, nouer ensemble), il n'en reste pas moins que l'élaboration d'un récit court, d'une maxime, d'une remarque, d'un « Caractère », nécessite aussi tout un travail de structuration où joue pleinement la minutie du scripteur. Artisan ? Soit, mais alors il s'agit d'un orfèvre !

- 3) Cette notion de « panoramie » ne va d'ailleurs pas sans poser des problèmes. Écrit-on jamais avec un plan impérieux au point qu'il faille le suivre servilement ? L'écriture littéraire n'implique-t-elle pas qu'on soit ignorant, pour une part en tout cas, de ce qu'on va écrire ? « La rive » vers laquelle l'écrivain se dirige est-elle un jour en vue ? Ecrire, ce n'est pas voir, comme le rappelle Maurice Blanchot, dans L'entretien infini. Ecrire un récit court (une anecdote, comme celle, célèbre, du Maréchal de Bassompierre) ou une remarque (La Rochefoucauld et La Bruyère) implique sans doute une prévision, un projet, mais, ce ne sont pas là des protocoles à suivre pas à pas. Il ne s'agit en aucun cas d'un programme qu'on devrait appliquer à la lettre, ou d'une maquette à réaliser grandeur nature. Il en va de même pour un roman : qu'on songe à ce que dit Julien Gracq, dans En lisant en écrivant. Ce que « voit » le romancier, c'est bien souvent une image mystérieuse, qui attirera le scripteur vers un horizon jamais vraiment atteint. Sans doute faut-il se demander si le modèle optique convient vraiment. Rappelons ici la cécité d'Homère, de Milton, de Borges, qui nous appelle à méditer sur ce point.

- 4) Quignard avoue sa crainte de tomber dans l'« artisanat ». Celui qui tient l'œuvre sous son regard avant de l'avoir faite, qui sait d'avance ce qu'elle sera, qui pense en maîtriser la réalisation grâce à un ensemble de techniques, n'a au fond plus grand chose à faire. Alors, en ce cas, si la forme brève est maîtrisable immédiatement, cela signifie-t-il qu'elle court-circuite l'écriture ?

Paradoxalement, l'angoisse dont il parle ne naît pas de l'incertitude, mais, au contraire, de son absence. C'est d'être trop assuré que Quignard se détourne de cette brièveté qui ôte, selon lui, toute incertitude, justement. L'écriture littéraire ne tolère pas qu'on se sente détenir le « contrôle de tout ». Se tenir dans une « clôture » », celle de l'œuvre faite avant même d'avoir à la réaliser, c'est se condamner à « l'ennui », au désœuvrement, ou, si l'on préfère, à la perte du désir d'écrire.

Joseph Joubert a bien exposé cela dans une de ses « Pensées » :

« Faire d'avance un plan exact et détaillé, c'est ôter à son esprit tous les plaisirs de la rencontre et de la nouveauté dans l'exécution de l'ouvrage. C'est se rendre à soi-même cette exécution insipide et par conséquent impossible dans les ouvrages qui dépendent de l'enthousiasme et de l'imagination. Un pareil plan est lui-même un demi-ouvrage. Il faut le laisser imparfait si on veut se plaire. Il faut se dire qu'il ne doit pas être achevé. En effet il ne doit pas l'être, par une raison qui est bonne, c'est que cela est impossible. »

Joubert, pour faire comprendre cette impossibilité, use d'une comparaison, afin d'éclairer la singularité de la création littéraire. Il envisage la question du côté des arts plastiques.

« On peut se faire cependant de pareils plans dans les ouvrages dont l'exécution, l'achèvement sont une chose mécanique qui dépend surtout de la main. Cela convient et cela même est très utile à des peintres, à des sculpteurs. Leurs sens, à chaque coup de pinceau et de ciseau qu'ils donneront, trouveront cette nouveauté qui n'existerait pas pour l'esprit. Les formes et les couleurs, que l'imagination ne peut nous représenter aussi parfaitement que l'œil, offriront à l'artiste une foule de ces rencontres qui sont indispensables au génie pour lui donner du plaisir à travailler. »

C'est le matériau mis en œuvre qui fait la différence. Les couleurs et le marbre offrent une résistance féconde au créateur et lui réservent toujours des surprises. Les mots, selon Joubert, sont identiques à eux-mêmes dans la conception et dans la réalisation :

« Mais l'orateur, le poète, le philosophe ne trouveront pas en écrivant ce qu'ils ont déjà pensé, le même encouragement. Tout est un pour eux. Parce que les mots qu'ils emploient n'ont de beauté que pour l'esprit et que, s'étant dit dans leur tête ce qu'ils diraient sur le papier, l'esprit n'a plus rien à connaître dans ce qu'on veut manifester».

Cela signifie-t-il qu'il faille se lancer à l'aveugle dans l'écriture ?

« Il faut cependant un plan, mais un plan entrevu et non pas fixe. Il faut entrevoir par avance surtout le commencement, la fin et le milieu de son ouvrage. C'est-à-dire choisir son diapason, son repos ou sa pause et son but. Le premier mot doit donner la couleur, l'exorde régler le ton ; le milieu règle la mesure, le temps, l'espace, les proportions. » (Pensées, année 1798)

Dans tous les cas, il y a quelque chose qui doit advenir au cours du travail. Dans une conférence prononcée en Italie, en 2002, Jacques Derrida met l'accent sur le fait qu'il faut, pour faire œuvre, faire l'expérience de l'événement, c'est-à-dire ne pas chercher à anticiper pour se protéger, mais au contraire demeurer ouvert à ce qui arrive sans qu'on puisse le prévoir, sans qu'on le voie arriver. Et il insiste sur le double sens du mot expérience : « l'expérience, c'est ce qui nous rapporte à la présentation du présent : quelque chose se présente, nous en avons l'expérience. », mais aussi, « l'expérience est justement non pas la relation présente à ce qui est présent mais le voyage ou la traversée, ce qui veut dire expérimenter vers, à travers ou depuis la venue de l'autre dans son hétérogénéité la plus imprévisible ; c'est le voyage non programmable [...]. » (« Penser à ne pas voir »)

Il s'agit là de remarques théoriques qu'il faudrait confronter aux œuvres du programme et à d'autres ouvrages bien choisis. Si certaines de ces œuvres semblent confirmer les analyses qu'on vient d'évoquer, d'autres nous appelleraient à y introduire sans doute bien des nuances et des précisions. Rappelons que la réflexion conduite au cours de la dissertation se fait à travers l'analyse fine des œuvres littéraires.