

Dissertation littéraire programme B/L

Conception ESSEC

Session 2024

LE SUJET :

« Je suis toujours tenté de trouver un peu niais les gens qui attachent une très grande importance aux formes fixes de la littérature, à ces genres qui ont pourtant leur utilité. Ils me font songer à ceux-là qui prétendent au *bon genre*, ou à *se donner un genre* : c'est un peu trop se guinder et mal à propos. Plus d'une œuvre admirable est d'un genre bâtard, emprunte une forme que ne cataloguent ni les critiques, ni les historiens et, en revanche, bien des talents s'ensablent d'avoir voulu trop sacrifier aux règles reconnues. »

Que pensez-vous de ce point de vue de Claude Roy (*Descriptions critiques*. Gallimard. 1949. P. 295) ?

ATTENTES DU JURY :

Le jury rappelle depuis des années combien il est important de lire très attentivement la citation pour bien en comprendre le sens, les nuances et la portée, et pour y trouver des éléments permettant d'aborder correctement le sujet. Le propos de Claude Roy vise à contester l'importance excessive accordée aux genres littéraires pour juger de la valeur des œuvres. L'auteur de *Descriptions critiques* considère ce travers comme une forme de snobisme qui nuit aussi bien à la création qu'à la réception de la littérature. Il concède cependant, en passant, que ces genres « ont [...] leur utilité ». Cette apparente contradiction méritait bien sûr d'être relevée et sans doute éclairée.

Il est essentiel de repérer, dans la citation qui est proposée, les points qui appellent examen. Ce n'est qu'à partir de là que l'on peut vraiment comprendre où est le problème et selon quelle perspective on va devoir le traiter.

Ainsi, la réduction des genres à des « formes fixes » ne constitue pas seulement un défaut terminologique, mais détermine plus gravement une idée erronée de la notion. De la même façon, la définition des catégories génériques en termes de « règles reconnues » échoue à saisir leur nature et leur fonction.

Le jury attend que soient pointés les détails fragiles de la « thèse ». C'est la condition pour que puisse être construit le problème et élaborée la problématique.

Soulignons aussi la nécessité de tenir compte des indications fournies par l'intitulé du sujet. On peut en effet y trouver des éléments qui contextualisent le propos et lui donnent tout son sens. Ici, la mention de la date de publication de ces *Descriptions critiques* permettait de relier le propos polémique de Claude Roy à toute une production littéraire moderne qui défie clairement toutes les catégories et

revendique hautement de s'en émanciper. Ce qui amène à se demander si la remise en cause effectuée par Claude Roy peut faire écho à des positions critiques bien antérieures à notre modernité.

L'expression « genres bâtards » exigeait d'être exploitée. D'abord, parce qu'elle implique encore, malgré la contestation, le maintien de la notion de genre, mais en outre, parce qu'elle met en jeu une métaphore qui repose sur des présupposés fort intéressants qu'il était bon d'éclairer.

Ce que le jury attendait donc, c'était que le sujet fût abordé de manière « interrogative » et que la réflexion partît d'une lecture précise de la citation.

REMARQUES SUR LA CORRECTION DES COPIES :

Statistiques de l'épreuve : 316 copies corrigées avec une moyenne de 11,03, un écart type de 3,33 et des notes de 1 à 19.

Disons d'abord notre satisfaction d'avoir lu, cette année encore, de très bonnes copies qui méritent amplement les notes élevées qu'on a pu leur mettre.

Nous souhaitons proposer ici quelques remarques qui visent, non pas à établir un catalogue de défauts, mais simplement à aider les futurs candidats à bien se préparer.

Beaucoup de copies limitent leur réflexion à la littérature dite classique, c'est-à-dire au XVII^e siècle français. S'il n'est pas, bien sûr, illégitime de convoquer les œuvres de cette époque pour penser le problème, il apparaît clairement que celui-ci ne se pose rigoureusement qu'en débordant l'époque classique. Le classicisme est d'ailleurs trop souvent envisagé de manière caricaturale, réduit sans scrupules aux règles des trois unités, qu'on a tôt fait de baptiser « règles aristotéliennes ». Dans nombre de copies, la tragédie est le seul genre considéré, comme si au fond il n'y avait que celui-ci pour compter vraiment.

Il faut dire que les exemples ne sont en général guère variés. Pour illustrer le « genre bâtard », on a souvent proposé *Les Essais*, *Le Cid* ; mais l'appel aux *Fables* de La Fontaine a montré que la notion de « bâtardise » a été assez mal comprise. Les correcteurs se sont réjouis lorsque *La Paysan de Paris* et *Nadja* faisaient l'objet d'une analyse un peu sérieuse.

Il serait bon que la littérature des XX^e et XXI^e siècles ne soit pas totalement ignorée de nos khâgneux. Les sujets proposés demandent pour être traités correctement qu'on s'intéresse aussi aux contemporains.

Si n'est pas attendu des candidat(e)s un savoir théorique de spécialistes, il faut quand même leur recommander de se doter, au long de leurs deux années de préparation, d'outils notionnels capables de structurer leur réflexion. Certains travaux théoriques sur les genres, accessibles aisément, sous forme de cours (Antoine Compagnon, Laurent Jenny), auraient rendu ici d'appréciables services.

SUGGESTIONS POUR LA REFLEXION :

Que reprocher aux genres littéraires ?

C'est sur le ton de la moquerie que Claude Roy entend traiter la très sérieuse question des genres littéraires. Sans doute veut-il montrer par là qu'elle n'est pas si sérieuse que cela, au regard de l'idée qu'il se fait de la littérature. Pourtant, la critique, l'histoire littéraire, la poétique (l'ouvrage d'Aristote, prolongeant la réflexion platonicienne) ont fait de cette question un objet privilégié. La citation extraite de *Descriptions critiques* montre en elle-même que l'hybridation gagne l'essai critique de Claude Roy, puisque le ton adopté y instille des traits propres à la satire. Cette option tonale soutient l'idée que, au

fond, les genres littéraires sont quelque chose de parfaitement *superficiel*. Ce n'est qu'une affaire d'apparence qui ne touche qu'au caractère « mondain » de la littérature, à ses rituels sociaux désuets, à ses institutions académiques et universitaires, et l'essentiel est ailleurs. Claude Roy, manifestement, ne sait pas résister au plaisir de moquer ces nouveaux « précieux », ces ridicules épinglés si heureusement par la comédie proustienne du salon Verdurin. La survalorisation des genres littéraires, dérisoire en soi, selon Claude Roy, parce qu'elle *dénature* la littérature en l'habillant d'artifices, lui fait du tort et mérite d'être fustigée par la satire, seule façon de dégonfler l'imposture. La critique de Claude Roy vise à libérer la littérature de ce « corsetage » hautement nuisible, puisqu'il oublie l'essentiel : sa liberté inventive absolue. Pour montrer l'inanité et la nocivité de ces « formes fixes », Roy recourt à l'argument de la contre-productivité : bien des chefs-d'œuvre sont atypiques au plan de la forme et, *a contrario*, bien des projets créateurs trop académiques se soldent par des échecs. Il est intéressant d'observer la tournure de la phrase finale. Il n'y est, en effet, pas question d'opposer des *œuvres* atypiques géniales et des *œuvres* académiques ratées, mais des *œuvres* et des « *ensablements* », c'est-à-dire des créations abouties et des créations avortées.

La remarque de Claude Roy intervient dans un chapitre intitulé « La lecture des poètes », qui, partant du constat que la poésie est « le domaine littéraire où l'esprit [du lecteur] se perd aisément », et où l'oreille est vite « déconcertée », tente d'y trouver quelque fil d'Ariane. Ce ne sont pas les catégories génériques qui pourraient apparemment l'y aider, puisque Claude Roy les congédie superbement. A quoi serviraient-elles en effet, dit-il, pour « classer » *Sylvie* de Nerval, *Amica America* de Giraudoux, *Le Paysan de Paris* d'Aragon ? Sont-ce des romans, des essais, des récits de voyage ? Roy propose de les ranger « sur les rayons de la « littérature morale » du Moyen Age, si riche en chefs-d'œuvre capricieux, bizarres, indéfinissables ». (P. 296) D'ailleurs, ajoute-t-il, quand il s'agit de définir certains genres, comme le poème en prose, on peine à l'établir positivement, et l'on recourt souvent à une définition par la négative (l'opposé du poème en vers). Mais, pourquoi, suggère Roy, ne pas y voir « un conte ou une nouvelle qui renonce à l'action ou au contenu *dramatique* de la fiction ? » Proposition un peu hâtive, à vrai dire, si l'on considère bien des poèmes du *Spleen de Paris*. Mais, l'idée de Claude Roy mérite attention. Dire que « Le poème en prose est ce *no man's land* littéraire qui s'étend entre le domaine du poème et celui du récit », c'est penser l'espace littéraire, pour reprendre Maurice Blanchot, comme un espace instable, où se multiplient les *exceptions territoriales*, où les régions se différencient *relativement*. Ainsi, dit Claude Roy, « L'art de la nouvelle et du conte, celui du poème en prose s'enrichissent aujourd'hui singulièrement. » (P. 296)

Tout ceci peut en effet nous porter à tenir la « bâtardise » (le fait d'avoir une origine *illégal* ?) pour la loi de la littérature. La loi, en somme, serait la transgression de la loi. Ou, si l'on préfère, la conformité générique serait l'exception. Le règne des genres littéraires, loin d'être le régime normal de la littérature, en serait comme l'*état d'exception*, exemplifié en France par la littérature classique du XVIII^e siècle. Le Moyen-Age, rappelle Claude Roy, cultivait la bizarrerie ; la littérature moderne en ferait-elle son milieu naturel ?

Dans *Le Livre à venir*, à la IV^{ème} section, « Où va la littérature ? », Maurice Blanchot affirme que pour notre modernité « seule importe l'œuvre », « seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. » (P. 293) Tout livre relève de la seule littérature et donc n'*appartient* plus à un genre, les genres s'étant « dissipés ». On a même poussé plus loin la « dissipation » : les œuvres ayant cédé le pas aux *textes*, selon Roland Barthes.

Mais, au fond, que reproche-t-on à ces genres littéraires, sinon de paralyser la littérature ? Assimilés à des « formes fixes », à des « cadres établis », ils contraignent les créateurs à se conformer à des modèles trop impérieux qui étouffent le génie inventif. Cet acte d'accusation n'est pas nouveau et il y a toujours eu des poètes pour préférer vivre en loup affamé qu'en chien portant au col la trace de la servitude. Les écrivains modernes ne semblent en tout cas guère concernés par ces catégories liberticides. Henri Michaux publie un recueil comportant des narrations fictives, *Plume*, dont on serait bien embarrassé de définir le genre. Que ce recueil soit publié dans la collection « Poésie/ Gallimard » ne change d'ailleurs rien à l'affaire. Beckett brouille encore plus les codes à mesure que son œuvre avance.

Si l'un et l'autre avaient songé à obéir à des prescriptions génériques tyranniques, il est fort à parier qu'ils y auraient, comme dit Claude Roy, « trouvé leur perte ».

Les genres quand même !

Pour autant, la citation à charge ménage une nuance importante : ces genres, dénoncés avec humour comme futiles, « ont pourtant leur utilité ». Palinodie ? Mauvaise foi ?

Encore faudrait-il s'entendre sur ce que sont et ce que font ces genres.

Un rappel théorique s'impose ici. Les genres sont des *conventions discursives* que Jean-Marie Schaeffer a analysées dans son ouvrage, *Qu'est -ce qu'un genre littéraire ?* Il distingue trois types de conventions : les *constituantes*, les *régulatrices*, les *traditionnelles*.

Les conventions constituantes définissent le cadre discursif de l'acte de communication. Elles concernent le statut énonciatif, les modalités d'énonciation, le type d'acte illocutoire, les visées perlocutoires du texte.

Les conventions régulatrices viennent imposer des particularités formelles au discours : contraintes strophiques, métriques, phonologiques, stylistiques, thématiques.

Les contraintes traditionnelles jouent sur le contenu du discours. Elles proposent des modèles sémantiques reproductibles assez librement.

Il est évident que ces types de conventions n'exercent pas le même empire sur l'écriture. Le premier type est déterminant : ou on respecte les conventions et alors on est dans le genre, ou on les transgresse et, du coup, on sort du genre. Le second type exerce une contrainte moins exclusive : violer les règles n'entraîne pas forcément qu'on rompe avec le genre. Le troisième type, qu'on dira suggestif, est moins susceptible de violation que de modifications.

Le respect ou non de ces différents types de conventions n'a donc pas la même incidence sur la réalisation de l'œuvre. La littérature contemporaine ne craint absolument pas de violer les conventions constituantes et cela donne-t-il lieu à un *échec* (une œuvre qui manque de genre ou, pire, une absence d'œuvre) ? C'est qu'il ne s'agit plus de se loger dans un genre comme si celui-ci était une demeure à habiter, comme s'il fallait que, pour exister, l'œuvre *appartint* à un genre bien défini. Les genres ne sont plus conçus comme des *essences* platoniciennes auxquelles il faudrait se conformer. Ils représentent des traits discursifs possibles qu'il s'agit ou non d'actualiser. Du coup, un texte n'est plus tenu d'appartenir à un genre, mais il *participe* plus ou moins d'un genre, de plusieurs genres, et, comme l'écrit Derrida, en lui, il y a *du* genre. La littérature moderne, en conséquence, n'ignore pas les genres, elle se joue d'eux, elle en joue.

Claude Roy évoque les critiques et historiens qui se sont entichés de cette notion au point d'en avoir fait un *système*. Mais, peut-on leur en vouloir d'avoir cherché à rationaliser le champ littéraire et ce, à partir de données poétiques ou rhétoriques ? La question est plutôt de savoir selon quelles prétentions s'est développée cette pensée systématique. Elle peut, en effet, vouloir *prescrire* (proposer des normes d'évaluation), ou simplement *décrire* (présenter des possibilités formelles et thématiques). L'âge classique se veut plutôt prescriptif, la modernité littéraire privilégie quant à elle le descriptif.

Nous n'avons pas encore examiné le problème de l'utilité des genres littéraires que Roy ne nie absolument pas, mais dont il ne dit pas grand-chose.

La question se pose selon deux points de vue, celui de la *réception* et celui de la *conception*.

Du côté de la réception, le genre dessine un horizon d'attente. Toute œuvre entretient un *air de famille* avec d'autres œuvres. Le lecteur reconnaît donc en elle des traits familiers et la lecture s'en trouve par là orientée. Ce qui ne signifie pas qu'elle soit totalement conditionnée et que l'attente soit de l'ordre de la répétition. L'œuvre qu'on lit n'est nullement réduite à la reproduction de quelque modèle que ce soit,

elle se démarque de cet horizon sur lequel elle vient trancher par son originalité. C'est toute la stratégie de *Jacques le fataliste* de dérouter le lecteur qui prétendrait trouver en pénétrant dans le roman un chemin déjà balisé et une méthode toute faite.

Du côté de la conception, le problème se pose un peu différemment. D'abord, on ne peut que reconnaître la différence d'approche qui existe entre les Classiques de notre littérature nationale et les Modernes que nous sommes. L'écrivain classique, comme en témoignent les préfaces où il est amené à se justifier, doit se conformer à des conventions qui sont données comme *essentiels*. Elles relèvent d'une Nature qu'il faut respecter si l'on ne veut pas produire des *monstres*. Les Doctes veillent à ce que les poètes restent fidèles aux Anciens, ceux-ci ayant prouvé par la beauté de leurs réalisations qu'ils avaient entendu les leçons de cette Nature. Cela n'empêche pas que certains produisent des *monstres* fort réussis, comme *L'Illusion comique*, par exemple. Mais, les Doctes veillent et il faut bien se justifier ! Nos contemporains sont, eux, plus libres de leurs mouvements. Ils se donnent toute liberté pour transgresser ce que leurs prédécesseurs classiques respectaient plus ou moins de bon gré. Mais, cette transgression présuppose que ces genres décriés ou simplement négligés soient, au moins intuitivement, identifiés par celui qui les moque ou prétend les ignorer. Il peut les considérer comme des ennemis à détruire (« Les genres littéraires sont des ennemis qui ne vous manquent pas », déclare Henri Michaux dans *L'Époque des Illuminés*) ou comme des contraintes à déjouer. De toute façon, ils sont là, ces genres, toujours un peu comme des revenants dont on ne se débarrasse jamais vraiment.

À l'exception de la littérature dite de consommation, qui se bâtit sur la répétition de modèles éprouvés, les œuvres contemporaines comme *Nadja*, sont souvent inclassables dans cette grille des genres. Le XIXe siècle a débordé celle-ci avec les *Illuminations* et *Les Chants de Maldoror*. Mais, l'institution littéraire et le commerce des livres persistent, dira-t-on, à prolonger sa survie. Comme le note Antoine Compagnon, « Le système des genres est une institution sociale et idéologique ». En fait, c'est la relation que la modernité littéraire entretient avec ce système qui est problématique et qui varie en fonction de la définition qu'on donne de la littérature. « Ce système, ajoute Compagnon, est lié à la définition, ou à la non-définition [Nous soulignons] de la littérature aujourd'hui. »

L'espace littéraire.

Cette remarque très fine trouve son éclairage dans la section « Où va la littérature » du *Livre à venir*, tout particulièrement dans le passage intitulé « La non-littérature ». Blanchot, après avoir souligné que, désormais, seuls importent l'œuvre et, mieux, le livre, les genres s'étant « dissipés » au profit de l'affirmation de la seule littérature, de son « essence », effectue un tournant dans sa réflexion en remarquant que « précisément, l'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise. » Entendons bien ce qui est dit : *aujourd'hui*, la littérature ne peut plus faire état d'une quelconque essence. Tant que régnait ce qu'on appelait les Belles Lettres, la *nature* de la Poésie (son *être*) n'était pas un problème. Ce n'est que lorsque ce système cède la place à celui de la Littérature que se pose la question de l'essence de celle-ci, ou plutôt, que cette « essence » devient une question, constitutive de la Littérature elle-même. L'écrivain toujours à la recherche de la Littérature, dit Maurice Blanchot, ne peut, au vrai, jamais savoir ce qu'il cherche, est condamné à manquer son objet quand il croit l'avoir trouvé, parce que, ce qu'il a trouvé n'est toujours qu'un simulacre en défaut ou en excès par rapport à celui-ci. Du coup, on peut conclure, comme le fait Blanchot souvent sur le mode du paradoxe, que « c'est la non-littérature que chaque livre poursuit comme l'essence de ce qu'il aime et voudrait passionnément découvrir. » (P. 294) La « non-littérature », c'est le nom de ce que vise sur un mode négatif (*apophatique*), comme un *absolu*, l'écriture moderne qui récuse le système des genres.

Mais, comment s'effectue cette récusation ? Revenons à ces fameuses conventions qui sont en jeu et voyons les opérations transgressives qui les affectent.

Lorsque ce sont les conventions dites *traditionnelles*, réputées les moins contraignantes, qui sont bouleversées, ce sont essentiellement des contenus qui sont, comme dit Compagnon, *modulés*. On rebrasse en somme les cartes de l'imaginaire, pour voir jusqu'où ce qu'on tient souvent pour un réservoir

clos de motifs ou d'archétypes peut produire du nouveau. L'imagination est mise au défi de rompre la répétition et de régénérer le genre qui se montre souvent très plastique.

Lorsque les conventions *régulatrices* (prescriptions fixes, explicites) sont transgressées, c'est la capacité plastique de la forme qui est alors testée (ex : Jacques Roubaud et le sonnet).

Enfin, lorsque ce sont les conventions *constituantes* qu'on bouleverse, évidemment, il y a là comme un coup de force opéré sur les *catégories modales* (les modes d'énonciation) qui, semblant bien être des *universaux*, paraissent intransgressibles, sous peine de mise en péril de l'aboutissement de l'*œuvre* (ex : le dispositif Maldoror/Poésies de Lautréamont).

Mais, comment expliquer que notre rapport contemporain aux genres littéraires ait pu devenir antagoniste à ce point ? « Des ennemis qui ne nous manquent pas » ! Les écrivains modernes voient en eux des chaînes insupportables. C'est qu'ils envisagent la littérature comme un *espace*, non comme un *lieu*. Michel de Certeau a bien souligné la différence : l'espace est neutre, disponible, quand, au contraire, le lieu est structuré par des directions, des orientations. Il s'agit donc de (re) trouver comme une nature vierge cet espace virtuel où le langage serait reconduit vers son origine, là où se nouerait la relation (rêvée) entre les mots et les choses.

Faut-il en déduire alors que les époques classiques plus sereines ignoreraient ce désir ? On a parlé de la transparence de leur langage, mais, celle-ci n'est-elle pas l'effet de tout un système de signification impliquant les genres et solidaire de la rhétorique ? Quand ce système est épuisé, quand il n'assure plus son rôle de médiateur entre le sujet et le monde, alors c'est là que l'antagonisme s'exprime. Moment où la « Terreur » dont parle Paulhan, prétend faire l'économie de toute médiation, car la médiation, c'est l'ennemie. Mais, le besoin de médiation a la vie dure, inséparable qu'il est de l'usage du langage. L'écriture, classique ou moderne, n'en finit pas de jouer avec ces « conventions », de les inquiéter. Au XVIIIe siècle, l'héroï-comique et le burlesque inquiètent la règle des styles. La littérature moderne joue peut-être davantage sur l'ambiguïté. Ce que montre parfaitement la formule de Michaux, qui jouant sur les mots, *relève* heureusement l'antagonisme par l'humour.