

**DISSERTATION LITTÉRAIRE ULM - LYON
(ÉPREUVE N° 257)
ANNÉE 2018
ÉPREUVE CONÇUE PAR ESSEC BUSINESS SCHOOL
VOIE LITTÉRAIRE**

1 - Le sujet

« C'est au temps du romantisme que l'artiste prend rang au sommet et comme en dehors des fonctions sociales : c'est qu'à ce moment ce qui compte dans l'œuvre d'art, ce n'est ni l'œuvre ni l'art, mais l'artiste et, dans l'artiste, la génialité. »

En vous appuyant sur les œuvres au programme et sur des lectures de votre choix, vous direz ce que cette affirmation de Maurice Blanchot (*L'entretien infini*, « La littérature encore une fois », Gallimard, P. 589) apporte à votre idée de la littérature.

2 – Barème, attentes du jury

Une lecture très attentive de la citation permet de comprendre sa richesse, d'entrer dans le mouvement même de la pensée de Maurice Blanchot. Les mots employés sont à considérer avec précision (pourquoi « l'artiste » ?). Il est essentiel de respecter les nuances de l'expression (« au sommet et comme en dehors ... »), de suivre la progression de la phrase.

3 – Remarques de correction

On déplore, encore une fois, le manque de rigueur dans le déchiffrement du propos. Les candidats sont encore beaucoup trop nombreux à confondre la dissertation avec un exposé tout fait sur le romantisme. Trop nombreux aussi ceux qui se hâtent de dénoncer ce qu'ils tiennent pour une faiblesse de pensée chez Blanchot. Ils construisent leur devoir en contestant que le romantisme amène le poète à se désintéresser de la société des hommes, que l'œuvre et l'art comptent pour peu de chose aux yeux des romantiques. Ils concèdent à Blanchot que le « génie » est un trait capital du mouvement. Mais leur démarche repose sur une interprétation erronée de la citation.

Problématique proposée : Si le romantisme est bien le moment où l'artiste est libéré de la tutelle du pouvoir politique et sacralisé, en vertu de la « génialité » qui ne s'exprime qu'imparfaitement dans l'œuvre, comment peut-il prétendre exercer son sacerdoce si son œuvre et son art n'attestent pas son pouvoir propre ?

4 – Conseils aux futurs candidats

Il faut lire patiemment la citation et l'ensemble du sujet, bien cerner le problème et élaborer une problématique claire. Les œuvres au programme et les lectures personnelles doivent constamment alimenter la réflexion.

5 - Suggestions pour le traitement du sujet

La formule de Maurice Blanchot ne se présente pas explicitement comme une définition du romantisme. Elle note une coïncidence entre une époque et une position sociohistorique de l'artiste. Il faudra revenir sur cette approche de biais de ce qu'on nomme communément « romantisme ». On remarquera que ce propos concernant l'« artiste » se loge dans un chapitre où il est question de la « littérature ». Est-ce insignifiant de s'attacher à l'artiste quand on considère la littérature de l'époque romantique, au lieu de parler de l'homme de lettres, de l'écrivain ou du poète ? La présentation de la position de l'artiste appelle également quelques questions. Comment interpréter l'expression « prend rang » ? Comment représenter cette localisation paradoxale, « au sommet et comme en dehors des fonctions sociales » (je souligne) ? Quel rapport entre la première partie de la phrase, qui débouche sur les deux points et la seconde qui commence par « c'est que ... » ? Le sens de la locution est simple (expression d'une explication causale), mais le contenu de la proposition ne s'éclaire vraiment qu'avec la fin de la phrase (la double négation se complète d'une double affirmation culminant avec le mot « génialité »). La paradoxale position de l'artiste, « au sommet et comme en dehors », se comprend à travers la promotion exclusive d'une valeur métaphysique : la « génialité » qui est le véritable sujet de l'œuvre d'art. Mais, ce qui est intéressant, dans l'affirmation de Blanchot, c'est que, discrètement, elle indique le trait essentiel qui, dans le Romantisme allemand, unit littérature et négation. Ni l'œuvre, ni l'art, et, au fond, pas même l'artiste en tant que personne, mais la génialité. Le mot est attesté en 1873 comme signifiant : qualité de celui ou celle qui a du génie ; caractère de ce qui est génial. La génialité implique une forme d'originalité, d'ingéniosité, une capacité à créer des choses exceptionnelles. Il faut alors souligner le paradoxe impliqué dans la formule de Blanchot : comment articuler la négation (« ni...ni... ») caractéristique du romantisme et la valorisation absolue de la capacité créatrice (« génialité ») ?

En quoi consiste cette négation, caractéristique du romantisme ?

A en croire la remarque de Blanchot, la négation s'exerce entre autres choses sur la « fonction sociale » de l'artiste. Il ne s'agit plus d'être au service du Prince, de produire des œuvres destinées à souligner l'éclat de son règne et à lui procurer, ainsi qu'à sa cour, un divertissement. Désormais, il se situe dans une sphère quasi autonome, un espace propre qui dépend d'une autorité plus spirituelle que temporelle, celle de l'Absolu. La position de l'artiste dépend donc de cet Absolu vers lequel il tend et qui lui impose de se tenir sur la limite (« au sommet et comme en dehors ») de la société humaine.

La négation s'exerce dans l'ordre de l'activité artistique, et, comme le dit Blanchot, elle affecte l'idée d'œuvre, en remettant en cause les canons classiques (le modèle architectural et l'œuvre achevée), le système des genres (une logique et une hiérarchie), la nécessité de produire une œuvre pour l'artiste (une œuvre qui est la seule raison d'être de l'artiste). Si l'on songe à Notre-Dame de Paris, telle qu'Hugo la présente, on voit s'inscrire la négation dans la représentation. Elle n'est pas un « monument complet, définitif, classé ». Il est question de la « tranquille grandeur de l'ensemble d'une « vaste symphonie en pierre », d'une « œuvre colossale [...] comme les Iliades et les romanceros » mais aussi d'une « sorte de chimère », une de ces « constructions hybrides » qui rappellent « à quel point l'architecture est chose primitive ». Une formule de Hugo met bien en lumière la négation : « Cet édifice n'est pas un type ».

La négation porte aussi sur l'art lui-même en ce qu'il est synonyme d'artifice, en ce qu'il impose unité, harmonie. A Notre-Dame de Paris, « tout est fondu, combiné, amalgamé », écrit Hugo, donnant ainsi le sentiment que l'édifice s'est finalement unifié grâce au génie de l'architecte, mais, un peu plus loin, il en expose la dissemblance interne, l'hiatus esthétique : « Le tronc de l'arbre est immuable ; la végétation est capricieuse. » (III, 1).

Mais, cette négation romantique a son versant positif. Elle ouvre la possibilité de la reconnaissance d'une valeur absolue : la génialité.

« [...] certes il [le romantisme] est souvent sans œuvre, mais c'est qu'il est l'œuvre de l'absence d'œuvre, poésie affirmée dans la pureté de l'acte poétique, affirmation sans durée, liberté sans réalisation, puissance qui s'exalte en disparaissant, nullement discréditée si elle ne laisse pas de traces, car c'était là son but : faire briller la poésie, non pas comme nature, ni même comme œuvre, mais comme pure conscience dans l'instant. » (L'entretien infini, p.517).

La « génialité », c'est la pure puissance de créer, donc de créer ou de ne pas créer. Selon G. Agamben, « [...] la valeur d'une œuvre tenait non seulement à ce qu'elle contenait effectivement, mais aussi à ce qui était resté en puissance en elle, aux possibilités qu'elle avait su conserver [...] ». (Stanze, « Apostille », 1993, p. 270). La création doit être conçue, ajoute-t-il, comme impliquant un « acte de décréation » qui constitue précisément la « vie de l'œuvre » (p. 271).

En somme, ce qui compte, c'est la souveraineté de l'acte poétique. Si l'on croyait pouvoir attribuer à un homme de génie la création de la cathédrale de Paris, on doit relire ce passage où Hugo souligne qu'elle n'est pas l'œuvre d'un homme mais celle d'un « peuple en travail », ou « l'ouvrage des siècles ». « L'homme, l'artiste, l'individu, s'effacent sur ces grandes masses sans nom d'auteur ; l'intelligence humaine s'y résume et s'y totalise. Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon. » (Livre III, chapitre 1).

Pourtant, et la formule de Blanchot à ce titre est indicative, c'est « dans l'œuvre d'art » que le génie se manifeste. Et, même si Joubert fut bien un « auteur sans livre », un « écrivain sans écrit », reste qu'il écrit quand même des Carnets et qu'ainsi, il ménage, il aménage, un espace de langage où vit sa pensée, où elle prend forme. Cet espace n'est-il pas à sa manière une œuvre ? Mais une œuvre en quête d'elle-même : « Il faut ressembler à l'art sans ressembler à aucune œuvre », et encore ceci : « Quand ? Dites-vous. Je vous réponds : -- Quand j'aurai circonscrit ma sphère. », et plus clairement : « Mes idées ! C'est la maison pour les loger qui me coûte à bâtir. » Mais, ces Carnets, ne sont-ils pas précisément la seule « maison » qui convienne à la pensée de Joubert ? Une maison qui ne prétendrait pas être une demeure, mais qui existerait par le seul travail de bâti.

Le romantisme, ou plutôt le « moment » du romantisme, comme dit Blanchot, se caractérise par la tension entre l'achèvement et l'inachèvement : « Achever ! Quel mot. On n'achève pas quand on cesse et qu'on déclare fini. » (Joubert) La poésie de Lamartine incarne cette tension : Les Méditations poétiques se présentent comme « un domaine aux frontières mouvantes » (Marius-François Guyard). Le roman de Victor Hugo « cesse », se « finit » sur ces trois chapitres de longueur très inégale. Le double « mariage », la double « fin tragique » marquent la décision de finir, mais comme le dit Joubert, la déclaration ne vaut assurément pas comme achèvement. La question de la forme de l'œuvre littéraire hante plus que jamais les ouvrages « romantiques ». Preuve en est la variété des modèles métaphoriques invoqués par les écrivains : la cathédrale, la ruche, le monstre humain, dans Notre-Dame de Paris ; plus inattendu, le hérisson (« Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant, et clos sur lui-même comme un hérisson. » Fragment 206, l'Athenaeum).

Il n'est pas tout à fait juste de dire que le romantisme n'a que peu de considération pour l'art. Il s'emploie au contraire à promouvoir un « art romantique », comme le rappelle Baudelaire, qui se caractérise entre autres par la réévaluation de la laideur dans le cadre de l'esthétique de l'œuvre. Hugo crée toute une série de personnages, en tête desquels Quasimodo et Gwynplaine, qui illustrent le rôle que joue le laid face à la beauté dans le rayonnement de l'œuvre. C'est en effet tout un jeu de contraires qui donne à celle-ci son pouvoir, et les artistes eux-mêmes ont fortement thématiqué cela (Hugo, Préface de Cromwell, Baudelaire, L'Art romantique). Mais, si Blanchot a raison de parler de « l'artiste », c'est parce que le « moment romantique » ne pense pas l'activité créatrice de chacun des arts séparément, mais, au contraire, s'efforce de l'envisager comme un tout au sein duquel les arts se répondent et s'inspirent mutuellement. Le « livre de pierre », dans Notre-Dame de Paris, figure parfaitement les correspondances qui rapprochent les arts pour donner corps à L'Art romantique. Le théâtre s'expose sur le mode autocritique au cœur du roman ; l'architecture, la danse et le chant inscrivent leur temps propre dans le récit et jouent sur sa forme.

Il faut sans doute éclaircir et nuancer l'expression qu'utilise Maurice Blanchot pour rendre compte de la position particulière de « l'artiste » romantique, « au sommet et comme en dehors des fonctions sociales ». Ici, les travaux de Paul Bénichou pouvaient aider à penser correctement cette position. L'artiste romantique, incarnant la « génialité », exerce un sacerdoce, selon lui, et, prenant la relève du prêtre, représente un véritable pouvoir spirituel laïque. On ajoutera que l'écrivain, --- cette remarque s'appliquant particulièrement à Hugo ---, ne craint pas d'assumer un magistère dont l'autorité s'étend aussi bien à la morale, à la politique qu'à la religion. Le poète passe volontiers pour un philosophe, un sage et un prophète. Le moment romantique est, pour reprendre l'expression de Pierre Macherey, celui où les Lettres se conçoivent comme une « philosophie littéraire ».

On peut légitimement se demander, en lisant *Les Années* d'Annie Ernaux, ce que doit la littérature d'aujourd'hui à ce « moment romantique ». Par bien des côtés, elle adresse une sorte d'adieu à la période qui constitue la littérature en absolu. Désormais, le génie est une notion forte contestée : la critique nietzschéenne l'a démystifiée sans appel. Le livre d'Annie Ernaux ne fait guère plus de place au « grand écrivain », celui qui, dans l'entre-deux guerres et après la Libération, pouvait encore exercer un magistère philosophique, moral ou politique. On a remarqué (Antoine Compagnon) que le livre *Les Années*, récit autobiographique bien peu orthodoxe dans sa forme, ne semble pas vouloir doter celle qui l'écrit d'une quelconque autorité. La signature de « l'écrivain » renvoie à un auteur qui, au fil des pages du livre, ne trouve jamais à se figurer vraiment comme tel.

Ce récit, d'ailleurs, interroge la catégorie même de « littérature ». L'« art littéraire » y est-il reconnu comme une qualité recherchée ? Qu'est-ce qui compte au vrai pour Annie Ernaux ? Sinon la vérité d'ailleurs très incertaine de ces souvenirs laborieusement sauvés de l'oubli. La sociologue Eva Illouz voit dans *Les Années* un grand livre de sociologie, ce qui bien sûr ne conteste en rien sa valeur littéraire. En somme, si la littérature contemporaine, telle qu'on la découvre à la lecture d'Annie Ernaux, met en question l'idée d'œuvre, au point de concevoir qu'elle rime avec désœuvrement, si elle signe la fin du sacerdoce de l'écrivain exceptionnel, c'est sans doute pour explorer un autre rapport avec le réel. Celui ou celle qui écrit n'est plus « au sommet et comme en dehors des fonctions sociales », il / elle se loge au contraire au cœur de celles-ci, mais sans savoir vraiment où.