

**DISSERTATION LITTÉRAIRE B/L  
(ÉPREUVE N° 259)  
ANNÉE 2018  
ÉPREUVE CONÇUE PAR ESSEC BUSINESS SCHOOL  
VOIE LITTÉRAIRE**

**1 – Le sujet**

« La littérature, c'est ça : que je ne puis lire sans douleur, sans suffocation de vérité, tout ce que Proust écrit dans ses lettres sur la maladie, le courage, la mort de sa mère, son chagrin, etc. »

Que pensez-vous de cette remarque de Roland Barthes (*Journal de deuil*, 1<sup>er</sup> août 1978, Points essais. P. 189) ?

**2 – Attentes du jury**

Il était important de tenir compte de toutes les indications fournies par le sujet. Non seulement la citation mais encore la référence de l'ouvrage d'où elle est tirée (*Journal de Deuil*). Le titre de ce livre reliait la situation de Roland Barthes et l'expérience de lecture dont il rend compte ici. On attendait surtout que les candidats ne prennent pas cette déclaration comme une définition péremptoire et exclusive de toute autre de la littérature, mais qu'ils voient là, justement, l'expression *simple* et *vraie* d'une reconnaissance (identification et gratitude) des effets d'un texte sur le lecteur. Le « c'est ça » traduit bien cette reconnaissance, lumineuse, incontestable aux yeux du locuteur. Le style oral souligne l'intensité de cette « révélation » : « c'est bien ça ! ». Encore une fois, Barthes ne prétend nullement définir logiquement la littérature ; il se contente ici d'en identifier un *mode* d'action sur le lecteur. Les lettres de Proust dont il est question, que celui-ci l'ait ou non voulu, produisent infailliblement des affects particuliers sur le lecteur Roland Barthes, qui *porte témoignage*, dans ce livre, de cette expérience singulière partageable cependant avec d'autres lecteurs. Ce qui était en jeu, ici, c'était le pouvoir *émotionnel* de certains écrits. L'émotion évoquée par Roland Barthes est particulière, paradoxale à plus d'un titre, puisque ce sont des *lettres* qui la produisent (la lettre, écrit intime, devient le paradigme d'une communication *littéraire*), lettres d'une teneur singulière (des propos sur la partie douloureuse de l'existence suscitent une réaction affective intense, mêlant « douleur », « moment de vérité » et « littérature »).

### 3 – Remarques de correction

Un trop grand nombre de candidats caricaturent le propos de Barthes et lui reprochent d'exclure de la littérature tout ce qui ne causerait pas de douleur chez le lecteur. Ils ne se demandent pas du tout de quelle « douleur » parle Barthes. Aussi l'accusent-ils de nourrir une idée excessivement sombre de l'activité littéraire. D'autres ne retiennent de la citation que l'expression « suffocation de vérité », qu'ils ne comprennent d'ailleurs pas du tout. Ils soutiennent alors que la littérature n'est pas forcément dispensatrice de « vérité » et qu'elle est divertissement ou fantaisie. La question de l'*émotion* n'est envisagée que dans les bonnes ou très bonnes copies. Et parmi celles-ci, ce sont les exemples et la réflexion à laquelle ils donnent lieu qui font la différence.

On déplore la faiblesse de la problématique dans bon nombre de copies. Quand la question de l'émotion est posée, c'est pour dénoncer le caractère nocif de cette réaction de lecture, vue comme un vecteur de « manipulation », et écartée sévèrement au profit d'une lecture « intelligente » du texte littéraire, seule dotée d'un pouvoir d'émancipation du lecteur. La déception des correcteurs naît du fait que de trop nombreux candidats passent complètement à côté de ce que Barthes veut suggérer. Ils ne comprennent pas qu'il s'agit d'une réhabilitation du *pathos*, sans doute parce qu'ils n'ont pas ou guère eu l'expérience d'une lecture *pathétique* de la littérature. Les plans, lorsque cette dimension du sujet est retenue, sont assez attendus : I) L'émotion douloureuse. II) Se méfier de l'émotion. III) Malgré tout...

### 4 – Conseils aux futurs candidats

On ne saurait trop recommander la patience et l'attention dans l'analyse du sujet. Avant tout, il faut bien comprendre ce que dit l'auteur de la citation et éviter de lui prêter à la hâte une « thèse » qui n'est nullement la sienne. Il est nécessaire de bien voir quelle est la *portée* du propos. La réflexion, appuyée sur des exemples personnels, doit s'efforcer d'être nuancée (c'est un maître-mot chez Barthes).

## 5 – Suggestions pour le traitement du sujet

Cette affirmation de Roland Barthes, extraite du *Journal de deuil*, mérite d'être écoutée avec la plus grande attention et avec la sympathie due à une confiance aux accents très personnels. Celui qu'on considérait durant les années soixante-dix comme un théoricien de la « science des textes » et à qui on reprochait volontiers un goût trop prononcé pour l'approche « technique » de la littérature, semble bien, ici, dans cet ouvrage singulier né du chagrin éprouvé à la mort de sa mère, se détourner de la considération des structures littéraires pour se livrer à l'expérience *affective* de la littérature. Ce n'est pas le lieu d'éclairer les raisons de ce virage ou de cette évolution. Retenons cependant que la position prise par Roland Barthes dans cette déclaration contient une charge polémique que nombre d'admirateurs du critique auront du mal à accepter. Ce que Barthes affirme ici avec une extrême conviction, c'est que, pour lui, à ce moment de sa vie, s'il attend quelque chose de la littérature, c'est une *révélation* d'ordre affectif. L'expression (« La littérature, c'est ça ») retentit comme l'aveu d'une découverte bouleversante, quelque chose qui vous saisit et vous change profondément.

L'expérience littéraire s'inscrit sous le signe de la nécessité. Le sujet qui vit cette expérience n'a pas le choix : elle s'impose à lui sans qu'il puisse résister à l'effet produit sur lui par la lecture. On met souvent l'accent sur le caractère impérieux de l'écriture littéraire ; ici, c'est la lecture qui présente ce caractère. Il faut rendre à cette déclaration toute la force qui est la sienne : les mots employés ont une résonance qui rappelle l'intensité de l'expérience mystique. Barthes évoque une sorte de *ravissement* avec ces mots de « douleur », de « suffocation de vérité ». Ce qui se révèle vous étreint le cœur, vous porte au bord de la perte de conscience, au bord de l'anéantissement de vous-même. Il ne s'agit évidemment pas de conclure que Barthes cultive ou ne sait quel goût pour la souffrance, une sorte de masochisme qui dénaturerait la relation « normale » qu'on doit avoir avec la littérature. Qu'on ne lui reproche pas de choisir comme exemple les lettres pathétiques de Proust pour assouvir un goût « décadent ». Ce choix n'exclut nullement qu'on puisse se tourner vers d'autres textes pour y trouver autre chose. Roland Barthes ne prétend pas *légiférer*. Il décrit une expérience personnelle, d'abord comme pour lui-même, et puis aussi pour qu'un possible lecteur s'y *retrouve*.

L'émotion dont Barthes parle vient de la lecture des lettres de Proust dans lesquelles celui-ci évoque au destinataire l'attitude admirable de sa mère confrontée à la maladie et à la mort, mais aussi le chagrin éprouvé par ce fils vouant à sa mère un amour extrême. Remarquons que la phrase de Barthes s'interrompt comme si le « etc. » voulait rompre le mouvement de la confiance et lui donner, pour finir (si l'on peut dire, puisque la suspension indique l'inachevé, toute une part tue mais aussi suggérée et partagée avec les lecteurs amateurs de Proust), un tour *neutre*. Les lettres de certains écrivains ont une indéniable valeur littéraire, si, selon Barthes elles sont capables de susciter une irrépressible émotion, mêlant douleur et jouissance du fait même qu'elles communiquent immédiatement une sorte de *sensation de vérité*. Le lecteur découvre qu'il est en sympathie profonde à l'égard de l'expérience dont les lettres font état. Sympathie admirative pour les protagonistes du drame vécu par le fils et sa mère, mais aussi pour la puissance expressive de ces lettres, qui, grâce à cela, valent comme « littérature ». Cette qualité expressive, vecteur d'émotions, entre donc de plein droit dans ce qu'on appelle la « littérarité » (elle est, pour reprendre le langage de Gérard Genette, *thématique*).

A titre d'exemples, on peut songer à la lettre que Proust adresse à Antoine Bibesco (Jeudi, fin 1902), à l'occasion du décès de la princesse Alexandre Bibesco. Proust évoque le chagrin de sa propre mère lorsqu'elle a perdu ses parents : « [...] je lui ai téléphoné, et dans le téléphone tout d'un coup m'est arrivée sa pauvre voix brisée, meurtrie, à jamais une autre que celle que j'avais toujours connue, pleine de fêlures et de fissures, et c'est en en recueillant dans le récepteur les morceaux saignants et brisés que j'ai eu pour la première fois la sensation atroce de ce qui s'était à jamais brisé en elle. » Et aussi à la lettre adressée à sa mère (Début décembre 1902), à celle destinée à Mme Mathieu de Noailles (décembre 1903) à la suite du décès d'Adrien Proust. Il y a, dans ces pages, une tendresse, une souffrance et aussi une délicatesse d'expression qui nous touchent au plus vif de nous-mêmes.

Sans doute faut-il avoir une sensibilité authentique pour éprouver soi-même cette « douleur » et cette « suffocation de vérité », pour se dire non seulement « C'est ça, la littérature », mais encore et peut-être surtout, « C'est ça, la vie ! ». Pour reconnaître que les mots qui sont employés et les tours de phrases disent *parfaitement* ce qu'on aurait voulu dire soi-même à propos de son propre vécu. Il s'agit bien d'une *reconnaissance*, c'est-à-dire du rappel de quelque chose de déjà vécu, mais aussi de l'approfondissement de cette expérience (comme on dit « partie en reconnaissance) et aussi de la gratitude qu'on éprouve à l'égard de celui qui vous ouvre amicalement la voie de la vérité.

Il ne s'agit pas bien sûr d'une vérité d'ordre logique. Cette vérité-là relève du cœur, comme dirait Pascal. La géométrie n'y entre point. Dans un texte consacré au *Chant romantique*, Barthes écrit : « [...] le cœur romantique, expression dans laquelle nous ne percevons plus, avec dédain, qu'une métaphore édulcorée, est un organe fort, point extrême du corps intérieur où, tout à la fois et contradictoirement, le désir et la tendresse, la demande d'amour et l'appel de jouissance, se mêlent violemment : quelque chose soulève mon cœur, le gonfle, le tend, le porte au bord de l'explosion et tout aussitôt, mystérieusement, le déprime et l'alanguit. » Barthes, dans son cours sur *La préparation du roman*, cherche à éclairer ce que sont ces « moments de vérité », qu'il désigne aussi par le mot « Quiddité ». Les « passeurs » auxquels il songe, Joyce, Proust, nous offrent la soudaine révélation, dit-il, de la quiddité des choses, c'est-à-dire de ce qui les détermine comme un être particulier. Il pense aux épiphanies joyciennes qui ne se définissent ni par la beauté, ni par la réussite, ni par la sur signifiante, mais comme des moments fortuits, de plénitude et de passion, même s'ils peuvent être vulgaires et désagréables. Ce qui est en cause, encore une fois, c'est le « c'est ça ! » Barthes prend l'exemple de cette émotion irrépressible qu'il éprouve à la lecture du passage de *La Recherche* relatant la mort de la grand-mère. Il mentionne également la mort du prince Bolkonski, dans *Guerre et paix*. C'est pour lui l'occasion d'un véritable « arrachement émotif ». Deux plans se recoupent soudainement : celui du sujet qui souffre et celui du sujet qui lit. Mais, précise Barthes, avec cet affect compact, ce n'est pas un dévoilement, une « minute de vérité », au contraire surgit l'ininterprétable. Le récit de la mort suscite une pitié infinie, qui n'appelle nul supplément discursif.

On a souvent, dans les copies, souligné les dangers d'une approche pathétique des textes littéraires, pour dénoncer une attitude subjective fermée aux autres et y voir aussi l'occasion d'une manipulation de la part de l'auteur qui jouerait ainsi sur les sentiments de son lecteur pour mieux le conduire là où il le souhaite. On a aussi fait remarquer que tous les textes ne sont pas d'une tonalité telle qu'on réagisse à leur contact comme Barthes le dit. Sans doute ces remarques pouvaient-elles se formuler, à condition cependant qu'elles ne ferment pas brutalement la perspective ouverte par Roland Barthes. Celle-ci vaut pour un certain type de textes, ceux qui font une part majeure au *pathos*. Il est évident que l'émotion singulière évoquée dans la citation ne naît pas communément à la lecture d'un texte comique : une farce de Molière n'a pas vocation à susciter la « douleur » et une « suffocation de vérité ». Mais, il faut redire que Barthes ne voulait nullement définir La Littérature, il indiquait seulement *quand* et *comment* la littérature pouvait, entre autres occasions, se manifester. On aurait donc mauvaise grâce à lui opposer que « la littérature, c'est autre chose ! »

Mais, on devait réfléchir sur l'usage possible de l'émotion dans le cadre de la lecture littéraire. Les derniers ouvrages de Mme Merlin-Kajman sont une ressource féconde pour ce faire (*Lire dans la gueule du loup, L'animal ensorcelé*). La littérature, dit cette auteure, a fait l'objet, depuis un certain temps, d'une approche théorique et herméneutique prompte au soupçon : il faudrait débusquer derrière chaque texte des effets de manipulation propres à anesthésier l'esprit critique du lecteur. La méfiance doit en conséquence interdire toute forme de lecture « naïve » dont profiterait, bien sûr, l'écrivain désireux d'exercer son pouvoir sur ces proies faciles. Se garantir contre un tel risque exige qu'on évite tout investissement affectif dans l'activité de lecture, qu'on ne se laisse pas « embarquer ». Hélène Merlin-Kajman récuse cette vision des choses. Elle décrit l'espace littéraire comme une *aire transitionnelle* au sens où l'entend le psychanalyste britannique Winnicott, c'est-à-dire comme une zone intermédiaire de jeu où le sujet apprend progressivement à faire l'expérience du monde. Dans cette aire, le sujet ne se replie pas sur son intériorité, sur ses traumatismes, mais, au contraire, développe des émotions nées du commerce avec le monde et avec les autres. Cette approche de la littérature rappelle celle qu'a proposée la philosophe américaine Martha Nussbaum (*La connaissance de l'amour* et surtout *Upheavals of Thought*). « Les émotions, écrit-elle, impliquent des jugements à propos des choses importantes, jugements dans lesquels, estimant un objet extérieur comme important pour notre bien-être, nous reconnaissons notre propre état de besoin et notre incomplétude devant des parties du monde que nous ne contrôlons pas entièrement. » (*Upheavals of Thought*)

Ces émotions ne peuvent-elles cependant être paralysantes pour le sujet qu'elles submergent ? « Et pour aucun de nous ne va sonner une heure où nos chagrins seront changés en ivresse, nos déceptions en réalisations inespérées et nos tortures en triomphes délicieux. », écrit Proust à Mme Emile Straus en juillet 1906. La douleur apparaît sans remède et Proust semble bien considérer que le passé nous est irrémédiablement dérobé. Parlant à Henry Bordeaux de son livre, *La Vie sans retour*, dans lequel celui-ci évoque une possible « reprise de possession du passé », Proust déclare : « Non, la voie est sans retour, malheur à qui prétend reprendre au Temps un peu de jeunesse. » (avril 1904) Sans retour ? La lettre en question ne clôt pas ainsi son propos, puisque son auteur ajoute : « Et pourtant si, il y a une reprise de possession possible du passé. C'est celle qu'on tente en remontant le cours de souvenirs enchantés et en écrivant un beau livre. » Les émotions douloureuses trouvent une forme de sublimation dans l'art.

Le propos de Roland Barthes pouvait inciter à se demander si l'approche affective de la littérature ne concernait que les textes à tonalité pathétique. Martha Nussbaum et Hélène Merlin considèrent que tous les textes littéraires sont susceptibles de recevoir une lecture fondée sur les émotions, celles-ci étant de nature extrêmement variée. Il faut, disent-elles, réhabiliter l'exercice des sentiments humains dans l'activité de lecture, et cela n'hypothèque en rien l'exercice de l'intelligence. L'émotif et le cognitif ne s'excluent pas, bien au contraire, ils s'épaulent. Et ce type de lecture préconisé ne constitue en rien une attitude solipsiste. Nussbaum et Merlin-Kajman mettent l'accent sur la dimension morale et démocratique d'une telle conception qui met en jeu dans l'espace transitionnel un véritable partage. Précisons que Roland Barthes, dans sa réflexion sur ces « moments de vérité », se demandait s'il était possible de les fonder sur des notions plus générales. Il propose de les rapprocher de « l'instant prégnant » chez Diderot et Lessing (révélation d'un *gestus moral*), de la manifestation soudaine des rapports sociaux chez Brecht (*gestus social*). Le moment de vérité barthésien serait de l'ordre du *gestus affectif*. Rien n'interdit d'ailleurs de considérer que ces moments donnent lieu à une critique pathétique. La valeur de l'œuvre se mesurerait à la force de ces moments. On pourrait aussi examiner sur un mode différentiel la force respective des différents « moments » de l'œuvre et voir ce qui se passe au plan des *intensités* entre ces moments. Pour le plaisir de la lecture et pour mettre à l'épreuve cette dernière suggestion, nous invitons les lecteurs, futurs et anciens candidats, à découvrir ou redécouvrir la superbe nouvelle de Tolstoï, *Maître et serviteur*.