Copie anonyme - n°anonymat : 409105

D4-00273
409105
Dis Lit BL

Code épreuve : 259 | **Nombre de pages :** 8 | **Session :** 2025

Épreuve de : Dissertation littéraire

Consignes
- *Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer*
- *Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir*
- *Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)*
- *Numéroter chaque page (cadre en bas à droite)*
- *Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre*

Dans sa lettre de novembre 1908 à Madame Strauss, Marcel Proust écrivait que « chaque écrivain doit se faire sa propre langue », autrement dit que chaque écrivain doit créer une langue nouvelle, singulière, originale, qui n'a jusque-là pas été utilisée.

C'est peut-être une conception similaire de la littérature, comme recherche de nouveauté et d'originalité, que partage Paul Valéry lorsqu'il affirme : « J'estime que c'est une chose grave pour un artiste d'avoir des modèles. Nous y avons renoncé. Depuis le romantisme à peu près, il a été de mode de repousser l'étude du modèle, c'est-à-dire qu'on a considéré qu'il fallait faire autre chose, entièrement autre chose que ce qui avait été fait ». Ainsi, il semble que Paul Valéry envisage les « modèles » comme une contrainte en littérature, et même comme une « chose grave ». Il refuse alors toute forme de conformité et de ressemblance à des modèles : l'écrivain n'est pas celui qui essaye de ressembler, de se conformer à ce qui existe déjà, mais bien celui qui crée, invente « autre chose ». Mais se conformer, ou simplement « avoir » un modèle peut prendre des formes différentes. En effet, que l'écrivain ait un modèle peut signifier qu'il essaye de se conformer tout à la fois à un autre écrivain, à un genre bien connu, à des formes littéraires conventionnelles, ou bien à la réalité. Dire qu'il ne doit pas en avoir, c'est donc dire qu'il doit ~~être~~ pouvoir se distinguer de toutes formes de modèles. Pour Valéry, l'écrivain est donc quelqu'un qui s'aventure hors des sentiers battus, qui pénètre dans l'inconnu pour découvrir quelque chose de nouveau. Faire quelque chose de nouveau, ou « faire autre chose » en littérature, ce peut être inventer un style, un langage, un rythme, une intrigue. Dans tous les cas, cela revient

à se distinguer, à inventer, à créer, à susciter la surprise du lecteur. Valéry dénonce ainsi le risque d'appauvrissement que connaîtrait une littérature qui aurait des modèles, le risque étant de se conformer à des formes traditionnelles, conventionnelles, mais aussi de se conformer aux autres. Paul Valéry entend donc refuser tous modèles afin de célébrer la pure nouveauté en littérature.

Pourtant, les modèles n'ont-ils pas aussi leur propre force en littérature? Plutôt que d'être une contrainte, le modèle est d'abord une ressource pour l'écrivain : toute ressemblance n'est pas forcément condamnable. D'ailleurs, peut-être est-ce la reconnaissance de modèles dans une œuvre par le lecteur qui peut susciter un certain plaisir esthétique. Par ailleurs, la quête effrenée de l'originalité n'est-elle pas un mythe en littérature ? En effet, il ne semble pas vraiment possible d'inventer entièrement. Chaque écrivain semble nécessairement s'inspirer de ce qui a été fait avant lui, même pour créer quelque chose de nouveau. Le modèle offre même peut-être des ressources à l'écrivain pour accomplir, ~~tenir~~ ne serait-ce que partiellement, cette quête de singularité. Mais là encore, peut-être faut-il distinguer originalité et singularité: si l'originalité désigne une pure création, quelque chose qui n'a jamais été fait, la singularité désigne plutôt la particularité de l'écrivain, qui n'est pas incompatible avec une certaine appropriation de modèles. Toutefois, comme l'affirme Valéry, le renoncement à l'étude de modèles depuis le romantisme semble être devenu une « mode » : l'originalité n'est-elle pas alors justement un nouveau modèle, du moins érigée comme tel par Valéry et d'autres, qui, ~~selon les~~ si l'on s'en tient aux propos de Valéry, devrait être refusé ? C'est donc bien dans le refus de tous modèles et la quête de nouveauté que réside un enjeu important de la littérature pour Paul Valéry.

La littérature consiste-elle nécessairement en un refus de toute conformité à des modèles en faveur de la recherche de la nouveauté et de l'originalité ?

Dans un premier temps, nous verrons que la quête de l'originalité, de la nouveauté et de la création apparaissent comme le souci principal de l'écrivain. Toutefois, nous verrons que les modèles ont aussi leur propre force en littérature. Enfin, nous verrons la nécessité de déconstruire le mythe de la pure originalité, pour voir que la singularité de l'écrivain est cependant possible à travers une appropriation libre et personnelle de ~~des~~ divers modèles.

La littérature consiste justement peut-être en une recherche de nouveauté et d'originalité par l'écrivain. C'est en ce sens que Paul Valéry refusait la conformité à des modèles, qui pouvaient apparaître comme des contraintes pour la créativité de l'écrivain.

Tout d'abord, il semble que la nouveauté en littérature n'est concevable qu'à travers le refus de modèles, et notamment du modèle dominant du régime des Belles lettres, de l'académisme. C'est peut-être pour cela que l'introduction du drame hugolien - et du mélange des genres - par son refus de modèle conventionnel, a été perçue comme une véritable révolution dans la littérature, comme « entièrement autre chose que ce qui avait été fait ». Ainsi, dans « Réponse à un acte d'accusation » dans Les Contemplations, Hugo s'insurge contre le modèle académique de la littérature à son époque, et répond ironiquement à ceux qui l'ont accusé d'avoir introduit le désordre partout en s'écartant des modèles du genre. Il écrit alors : « Je suis le dévastateur du vieil ABCD » mais aussi « Oui, je suis ce Danton, je suis ce Robespierre », figures de la révolution. La nouveauté qu'il a introduite est donc le mélange des genres, ou plutôt le refus de l'arbitraire distinction des genres. Ainsi, Hugo renonce au partage entre le prosaïque et le sublime, notamment dans ce poème dans lequel il écrit : « J'ai dit au long fruit d'or, mais tu n'es qu'une poire ». Dès lors, la nouveauté en littérature semble bien possible à celui qui s'écarte des modèles, ici les modèles traditionnels du genre.

C'est une autre forme de modèle qui peut être niée, notamment celui de la mise en intrigue comme chronologique. Ainsi, dans La Route des Flandres, Claude Simon refuse le modèle aristotélicien de la mise en intrigue comme une composition chronologique de l'oeuvre, et invente sa propre forme de mise en intrigue, afin de laisser libre cours

à sa « rêverie sensorielle ». Dès lors, dans sa Note sur le grand plan de montage, Claude Simon élabore le modèle du trèfle, inédit, pour expliquer la composition de son œuvre. Le trèfle lui permet en effet de passer par différents chemins sans lever le stylo. On retrouve bien cette mise en intrigue dans son œuvre, non plus pensée comme chronologique, mais comme principe formel d'organisation d'une œuvre. En effet, tout élément chronologique est brouillé dans l'œuvre, on ne parvient pas à situer la mort du capitaine de Reixach. De même, tous les éléments du texte reviennent, se répètent, mais toujours à l'état de fragments, qu'il semble impossible d'agencer. C'est bien quelque chose qui n'aurait jamais été fait que de réinventer, de cette manière, le modèle traditionnel de la mise en intrigue comme chronologique. On retrouve bien ce que Claude Simon affirmait dans son Discours de Stockholm de 1985, à savoir qu'en littérature, il ne s'agit pas d'imiter des modèles, mais de créer : « non pas reproduire, mais produire ; non pas démontrer, mais montrer ».

Enfin, pour qu'une œuvre soit originale, elle doit dépasser « l'horizon d'attente » du lecteur, ce qui peut se réaliser qu'en refusant les modèles, « vus et revus » par les lecteurs. Jauss dans Histoire de la réception, définit en effet « l'horizon d'attente » du lecteur. L'originalité, la nouveauté, consisteraient donc à parvenir à créer quelque chose d'inattendu pour le lecteur, qu'il ne retrouverait dans aucune autre œuvre. Jauss explique alors qu'au moment de la parution de Madame Bovary par Flaubert, l'« horizon d'attente » des lecteurs a été bousculé, dépassé, dans le sens où ils n'avaient jamais lu une telle œuvre avant, qui traitait de cette manière ce petit sujet qu'étaient l'héroïne éponyme et les autres personnages. Pour « faire autre chose », être original et dépasser cet « horizon d'attente » des lecteurs, il faut écrire une œuvre telle qu'ils n'en ont jamais vu. Autrement dit, il faut renoncer à ressembler à tous modèles.

Ainsi, la quête de la nouveauté et de l'originalité semble bien être ce qui anime le travail de l'écrivain, qui cherche à s'écarter des modèles et à s'aventurer hors des sentiers battus pour créer quelque chose de nouveau. Toutefois, refuser inconditionnellement tous modèles, ~~c'est peut-être~~ peut-être est-ce nier la force de ceux-ci en

IMPRIMERIE NATIONALE – 2024-12-PF 018751

Copie anonyme - n°anonymat : 409105

Emplacement QR Code

Code épreuve : 259 | Nombre de pages : 8 | Session : 2025

Épreuve de : Dissertation littéraire

Consignes :
- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroter chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

littérature ~~cette~~ Imiter des modèles peut en effet faciliter ~~l'autre~~ l'adhésion du spectateur, mais aussi faciliter l'enrichissement de la langue par des inventions.

L'imitation et la conformité à certains modèles en littérature ont malgré tout un intérêt, une force qui leur est propre. « Avoir des modèles » n'est peut-être pas si condamnable.

Tout d'abord, le modèle favorise quelques fois l'adhésion du lecteur à l'oeuvre et suscite un plaisir esthétique particulier, celui de reconnaître le modèle dans l'oeuvre. Ainsi, pour élaborer le personnage d'Auguste dans Cinna, il semble bien que Corneille avait pour modèle en tête non seulement des personnages historiques, mais aussi un modèle de vertu, sur lequel il s'est appuyé pour créer le personnage d'Auguste. Auguste incarne alors un certain modèle de vertu, et c'est bien cela qui favorise et même suscite le coup d'éclat du dernier acte, provoquant l'adhésion et l'admiration du lecteur - ou du spectateur. Parce qu'il reconnaît en Auguste un modèle de vertu exemplaire, le lecteur adhère à sa magnanimité, dans une forme de conversion que les personnages de la pièce eux-mêmes expérimentent. Ainsi, Emilie qui avait conspiré contre lui tout au long de la pièce, reconnaît la grandeur de la vertu d'Auguste et dit : « Ma haine va mourir, que j'ai cru immortelle / Elle est morte, et mon coeur est sujet fidèle ». Parce que Corneille s'est inspiré de modèles historiques et de modèles de vertu pour créer le personnage d'Auguste, l'adhésion du lecteur en a été que plus forte.

Par ailleurs, c'est parfois même la volonté de se conformer, d'imiter un modèle, qui est à l'origine de création, d'invention. C'est ainsi que l'on peut comprendre le projet de la Pléiade. En effet, dans Défense et illustration de la langue française, Du Bellay invite à enrichir la langue française en inventant des mots, en faisant des néologismes. Ainsi, dans son Ode à Michel de l'Hospital, Ronsard créé le terme « Tu-géant ». Toutefois, ce qui pousse ces auteurs à inventer des mots, à créer de nouveaux termes, c'est bien un projet d'imitation des Anciens. Dès lors, lorsque Ronsard ou Du Bellay inventent de tels mots, c'est pour se rendre conformes au modèle des Anciens, et enrichir, de la même façon, la langue française. Ainsi, la volonté d'imiter des modèles peut être source d'invention, de création.

Enfin, c'est parfois dans les différents traitements d'un même modèle que l'originalité peut se révéler. Pour cela, l'exemple des pastiches de Proust est assez marquant. En effet, Proust tente d'identifier l'originalité de Flaubert et celle de Balzac en essayant de voir comment les deux auteurs auraient rapporté un même sujet imposé - à savoir l'affaire Lemoine -, comment ils se seraient chacun conformés à ce modèle. Proust essaye alors d'identifier des effets de style redondants, et affirme que les deux auteurs, ayant chacun leur propre style, auraient écrit différemment l'affaire, auraient imité différemment le modèle. La pratique des pastiches met donc en lumière les rapports singuliers et inventifs de chaque auteur à ce modèle. Il identifie alors la particularité, l'unicité de leur style à partir des traitements différents de ce même sujet, de ce même modèle. Concernant le style de Balzac, Proust écrit que « ce style ne suggère pas, il explique ». Dès lors, les différentes imitations d'un même modèle peuvent permettre de faire apparaître l'originalité, la nouveauté, la « valeur ajoutée » en quelque sorte de l'écrivain.

Ainsi, avoir des modèles a aussi un certain intérêt, une

certaine force en littérature. On l'a vu, la conformité à des modèles ne semble pas nécessairement incompatible avec une forme de nouveauté. Toutefois, la pure création, la pure originalité n'est-elle pas un mythe sacralisé en littérature ? Dès lors, peut-être faut-il repenser l'idée de faire « entièrement autre chose que ce qui avait été fait », l'idée de nouveauté, non plus comme originalité mais comme singularité, pour voir les ressources que le modèle peut alors offrir à la singularité de l'écrivain.

Il semble nécessaire de déconstruire le mythe de l'originalité pure, et de repenser la nouveauté d'une œuvre comme singularité de l'écrivain, c'est-à-dire comme subjectivité. Cette singularité et cette subjectivité sont bien le fruit d'une libre appropriation personnelle de modèles, oscillant toujours entre création et inspiration, emprunt à des modèles que l'écrivain fait siens.

Tout d'abord, le modèle offre bien une ressource à l'écrivain pour l'expression de sa subjectivité : l'appropriation d'un modèle par un écrivain est toujours singulière. Ainsi, dans Vies minuscules, Pierre Michon s'approprie le modèle de la Belle Langue afin de consacrer les personnages de son autobiographie oblique. Certes, il ne renouvelle ni ne révolutionne pas ce modèle de la langue littéraire comme la langue élevée, mais cela lui permet de « changer leur viande morte en texte, leur échec en or ». Se conformer à ce modèle de la littérature lui permet d'utiliser une langue qui consacrera ces vies, qui les élèvera. On peut aussi songer à la querelle du Cid en 1637, qui montre la force de l'appropriation d'un modèle : celui de la vraisemblance en tragédie. En effet, la nouveauté introduite par Corneille a été de s'approprier, à sa manière, le modèle de la vraisemblance en tragédie, en faisant en sorte que l'action principale – Chimène, jeune fille au caractère vertueux, épouse le meurtrier de son père – soit invraisemblable, mais qu'il parvienne à la rendre vraisemblable par tous les acheminements du texte. Tout en imitant des modèles, l'écrivain peut, si ce n'est mieux, exprimer une nouveauté singulière.

Enfin, paradoxalement, il semble que la nouveauté et la recherche de l'originalité soient devenues des modèles en tant que tels, c'est en tout cas ce que l'on peut comprendre lorsque Valéry écrit que « Depuis le romantisme à peu près, il a été de mode de repousser l'étude du modèle ». Refuser le modèle et chercher à être original est « de mode ».

D'ailleurs, pour être érigée en modèle, une œuvre a d'abord dû être perçue comme une grande nouveauté. Si beaucoup d'écrivains ont tenté d'imiter le style de Flaubert, c'est d'abord parce qu'il a représenté un modèle d'originalité - quoiqu'oxymorique que celui-ci puisse paraître. Ainsi, le modèle et la nouveauté ne sont pas si incompatibles que cela en littérature.

Pour conclure, la littérature ne semble pas nécessairement consister en un refus de toute conformité à des modèles. En effet, si la recherche de la nouveauté et de l'originalité semblent être une préoccupation majeure de l'écrivain, cela n'empêche pas que l'imitation de certains modèles a aussi sa propre force. Enfin, il semble falloir renoncer au mythe de la pure originalité, et de repenser la nouveauté d'une œuvre comme singularité de l'écrivain. Cette singularité résulte bien à la fois d'une part de créativité et d'une part d'inspiration et d'emprunt à des modèles que l'écrivain a fait siens. Plutôt que d'imposer à l'écrivain la conformité à des modèles ou au contraire l'originalité à ~~tout~~ tous prix, peut-être celui-ci doit-il simplement se lancer dans sa propre recherche, avançant « à tâtons », afin de composer librement entre tradition et nouveauté, une composition de laquelle résultera sa singularité.

IMPRIMERIE NATIONALE – 2024-12-PF 018 751