Copie anonyme - n°anonymat : 517706

G8-00035
517706
Dis Lit BL

Code épreuve : 259 | Nombre de pages : 11 | 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*

André Gide, prix Nobel de littérature écrivait en 1900, dans son œuvre De l'influence en littérature « Les grands artistes n'ont jamais voulu d'imiter. Dans « Celui-ci revendique ainsi la grandeur des artistes, et donc la qualité, selon son opinion, de leurs œuvres, tel qu'étant le fruit de l'inspiration puisée chez les autres. Gide vient donc ici peut être faire l'éloge, du moins l'apologie du modèle dans le processus de création littéraire. Paul Valéry, poète et écrivain français du XXème siècle, affirme ceci sur le modèle dans la création artistique, dans ses Cours de Poétique donné au Collège de France (1940-1945) : « 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. ». Ici la position de Valéry semble ambiguë malgré l'implication personnelle induite par l'utilisation du pronom personnel « je ». En effet, il semble dans un premier temps, induire par l'utilisation du verbe « estimer » et de l'adjectif « grave », une condamnation de cette utilisation du modèle. Mais la seconde phrase, avec l'emploie du verbe « renoncer », semble marqué par une forme de déception pour Valéry et peut être même de

regrets. Ces regrets pourraient porter sur le fait que les artistes (le nous), et particulièrement dans le domaine littéraire, aient renoncés à « l'étude du modèle ». L'étude du modèle peut faire penser au domaine de la peinture, où les peintres doivent souvent étudier un modèle (vivant, matériel), avant de peindre. Ainsi, le regret possiblement exprimé par Valéry, pourrait donner un autre sens à l'adjectif « grave », qui pourrait alors signifier « important », tel qu'il soit crucial pour les écrivains d'avoir des modèles. Finalement, dans la dernière partie de la citation, Valéry semble donner les raisons adoptés par les écrivains pour délaisser les modèles; c'est le fait de « faire autre chose, entièrement autre chose que ce qui avait été fait ». Ici, « entièrement » vient préciser ce motif, puisque l'on comprend que ces artistes ne veulent pas seulement « faire une chose nouvelle », mais créer une chose, une œuvre qui n'a plus rien à voir avec nos apprêts, ce que l'on connait. Et en effet, il semble que le désir d'originalité, c'est-à-dire le désir de faire ce que nul autre a fait, s'impose depuis le XIXème siècle (et donc le romantisme) comme moteur de création littéraire. Mais cette vision de la création littéraire, déjà remise en cause par André Gide en 1900, est questionnée de nos jours. L'écrivain doit-il avoir pour moteur de création l'originalité, et repousser les modèles? Nous verrons, en premier instant, les moteurs et la vision artistique des écrivains depuis le romantisme, qui ont le désir d'originalité tel que « faire entièrement autre chose que ce qui avait été fait ». Puis nous verrons, qu'une œuvre littéraire n'a pas pour unique qualité d'être entièrement différente du reste, et que les modèles peuvent même nourrir son originalité.

Depuis le romantisme, jusqu'à la période où Valéry tiens ses propos (Seconde guerre mondial), l'originalité, dans le sens de faire « entièrement autre chose que ce avait été fait » est devenue pour beaucoup d'écrivains un moteur de création. Cela est dû, de l'idée que s'inspirer de modèles est une chose « grave », considéré comme l'aveu d'une faiblesse de création. Pour d'autres artistes, cela s'explique par la volonté de redonner à la langue sa qualité de signifié, loin du modèle du signifiant. Enfin, l'expérience surréaliste, que Paul Valéry connait bien, est une conception littéraire où la création doit être au-dessus du réel, et donc de tout modèle relatif à cette réalité.

Au XIXème siècle, pour de nombreux écrivains, l'idée de plus en plus partagé ~~et~~ par ceux-ci est celle que puiser dans un modèle est un aveu de faiblesse de création. En effet contrairement à la littérature du classicisme, dans laquelle Jean Racine pouvait, dans la préface de Phèdre et de Bérénice, citer fièrement ses modèles grecs (Suétone, Virgile), le siècle de l'industrialisation démocratise cela. Ce siècle, siècle de progrès et de constante révolution technique a changer la vision des écrivains, a bouleversé les standards de création. Dès le XVIIIème siècle, les Lumières initient cette conception d'un art différent, « entièrement différent de ce qui avait été fait », par volonté (peut-être) de rupture avec l'Ancien Régime. Ainsi, Jean-Jacques Rousseau, dans le préambule du premier ouvrage des Confessions, affirme ceci : « Je mène une entreprise qui n'eut point d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur ». Car en effet,

Rousseau en écrivant Les Confessions, est l'un de ce n'est le premier homme de statut non-noble à rédiger une autobiographie. Initiateur du romantisme avec La Nouvelle Héloïse, Rousseau va avoir une grande influence sur la conception littéraire du XIXème siècle. Et ce, jusqu'à des poètes tel qu'Arthur Rimbaud dans les années 1870. Dans une lettre adressée à George Izambard, communément nommé « lettre du voyant », Rimbaud critique la conception de la création littéraire de son professeur et affirme sa propre conception de la création littéraire. Il y critique la conception passé de la poésie romantique d'Izambard, qu'il oppose aux « vrais romantiques ». Ces vrais romantiques, peut-être, partagent une conception littéraire plus proche de celle de Rimbaud, où le poète doit, « par le déréglement de tous les sens », amener à la surface un art nouveau. Rimbaud d'ailleurs, n'hésite pas dans certain de ses poèmes, à s'opposer voir à attaquer les modèles. C'est notamment le cas dans son sonnet Vénus Anadyomène, dans lequel la Vénus, déesse de la beauté et modèle pour de nombreux artistes (Botticelli, Hugo) est réduite à une vieille prostituée « belle fièrement d'un ulcère à l'anus ».

Au XIXème siècle, le moteur de création littéraire devient de plus en plus l'originalité, dans le sens de faire « entièrement autre chose que ce qui avait été fait », et notamment déléguer le langage des signifiés. En effet, le langage, qui est à l'essence même de la littérature (littera pour lettres), a pour particularité de se composer d'un référé (le signifié, modèle réel attaché au mot) à un référant, c'est-à-dire le signifiant qui est le produit sonore du mot. La langue est ce qui a de plus commun puisque tout humain la manipule, pense et réfléchit avec. Mais en même temps, cette langue, peut restreindre notre pensée, se dresser en barrière à la vérité si nous ne réfléchissons dessus. Nietzsche, dans le Gai Savoir, affirmer que l'une des plus grandes

IMPRIMERIE NATIONALE - 2024-12-PF 018 751

Copie anonyme - n°anonymat : 517706

Emplacement QR Code

Code épreuve : 259 | Nombre de pages : 11 | 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

erreurs humaines, est d'avoir cru qu'il y avait des choses durables, telle qu'elles nous apparaissent, et toutes identiques. Or cela se témoigne par l'utilisation des noms communs, des « étiquettes » qui viennent sous un même mot caractériser des choses de nature différentes. C'est pour cela que certains écrivains à partir du XIXème siècle, on nourrit l'idée que la création littéraire devait se faire en redonnant aux mots, au langage sa valeur de signifiant. C'est le cas du mouvement Parnasse, l'« art pour l'art » dans lequel l'écrivain doit s'affirmer comme artisan de la langue. Stéphane Mallarmé, poète français de la fin du XIXème, très influencé par cette conception littéraire, crée des œuvres où la langue maniée est de nature très différente des référents, modèles empirique. Dans son « Sonnet en -yx » Mallarmé écrit :

« Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadaphore
Maint rêve vespéral brûlé par le phénix
Que ne recueil pas de sinistre amphore »

La langue, ici française, est complètement hors de tout modèle empirique, rien de ce que nous connaissons semble se référé à ces vers, malgré que chaque terme indépendamment soit associé à un référent.

Finalement, l'expérience surréaliste, qui prend

cours durant l'entre-deux-guerres est caractérisée par le rejet de « l'étude du modèle » pour créer quelque chose d'au-dessus du réel, « entièrement autre chose que ce qui avait été fait ». Influencés par les travaux de Sigmun Freud sur l'inconscient, et par l'expérience de la première guerre mondiale, les écrivains surréalistes considèrent qu'il faut créer une œuvre absolument original. En effet, la réalité que ces écrivains expérimentent, n'est pas bonne, n'est pas celle qu'il doivent voir puisqu'elle est source de trop de misères, malheurs, déceptions (expérience de la guerre). L'écrivain se doit donc d'aller puiser dans une nouvelle réalité, complètement différente de celle expérimentée, et la ramener sur la feuille pour la faire expérimenter à tous. Les surréalistes prônent donc à aller puiser dans la réalité de l'inconscient, une réalité qui échappe à nos représentations et modèles issus de la réalité. Les surréalistes ainsi, écrivent non pas après étude de modèle, mais directement sur la feuille par des procédés tel que l'écriture automatique. Encore une fois, l'idée ici de ces artistes, est de séparer la langue littéraire de tout modèle empirique. Benjamin Peret, dans Le Passager du Transatlantique (année 1920) écrit ceci dans son poème Babord pour tous :

« Babord, détachez mon cerveau bleu
Babord, éloignez mon voisin de gauche
Babord, donnez-moi de l'eau potable
Babord, prenez garde aux montagnes »

Une fois encore, on remarque ici qu'aucun modèle

empirique n'a servi à la création de ce poème, que son inspiration est ailleurs, que c'est entièrement autre chose que ce qui avait été fait ». Les liens logiques entre les vers est brisé, à la fois par l'emploi du mot tabord, mais aussi par le manque de cohérence des expressions qui se suivent.

* *

Nous avons donc pu observer que pour de nombreux artistes, écrivains du XIXème siècle, la création littéraire doit se distinguer des modèles, de son étude, et être entièrement originale. Cependant, cette idée est remise en cause de nos jours, et Valéry lui-même semble ne pas montrer son entière approbation par l'ambiguïté de l'adjectif « grave ». Nous verrons ainsi que les modèles, ou plutôt leur manque, n'est pas gage de qualité d'une œuvre. Puis nous verrons que tel le forgeron qui forge avec son enclume, les modèles peuvent servir d'outils à l'écrivain pour créer, et même pour être original. Enfin, qu'il semble difficile que l'écrivain se passe de modèles.

Se passer de modèles afin d'être original, n'est pas nécessairement synonyme de qualité pour la création d'un écrivain. En effet, Paul Valéry semble effectivement, de manière assez implicite et allusive, par la 2ème phrase de son expression, exprimer des regrets quant à ces choix menés par les contemporains écrivains. Paul Valéry a d'ailleurs pu affirmer à d'autres moments sa claire approbation de l'étude de modèles pour la création littéraire. En effet Valéry a affirmé « Rien de plus original que de s'inspirer des autres. Mais encore faut-il les digérer. Le lion est fait de moutons assimilés ». Ainsi Valéry, bien loin de condamner le modèle en fait l'éloge. Et il affirme au contraire que le désir d'originalité, de s'écarter des modèles,

est « le père de toutes les imitations ». Il semble en effet, que vouloir créer sans matières, peut sembler difficile. Certains auteurs comme André Gide, dans De l'influence en littérature, considère même cette position comme prétentieuse. Il considère que ces écrivains qui veulent à tout prix affirmer leur originalité, leur personnalité, les conduisent à créer des œuvres au style « bizarre » où l'étonnement ne tient qu'au non-sens et à la non-cohérence de l'œuvre bien plus que par leur qualité. Cette conception de la création littéraire, où l'œuvre créée doit se séparer de l'étude du modèle marque une certaine prétention pour Gide, car elle serait une conception de la création proche des textes bibliques où Dieu créa à partir de rien (prétention humaine).

Bien plus que d'imiter, le modèle est à l'artiste une cartouche, un outil, qui comme le forgeron façonne son œuvre, permet à l'écrivain de créer son œuvre. En effet étudier le modèle, s'inspirer le modèle est une dose de nature très différente de l'imitation. En effet, étudier des modèles, peut permettre aux écrivains de leur fournir une base, un ensemble de matériaux, qu'ils vont manipuler et transformer (le lion est fait de moutons assimilés) afin de créer du nouveau. À cet égard, le procédé de l'immutation, procédé par lequel un écrivain se nourrit de l'œuvre d'un autre est prépondérant dans la création littéraire. Annie Ernaux, lors de son discours de réception du prix Nobel de littérature en 2022, n'hésite pas à faire l'éloge de ses modèles « Flaubert, Virginia Woolf, Rousseau ». Son style d'écriture, est d'ailleurs directement inspiré du procédé de l'impersonnalité du style de Gustave Flaubert. Flaubert, par ce procédé stylistique, usant à outrance du discours indirect libre, parvient à maintenir à distance le narrateur. Dans le chapitre 9 de la deuxième partie de Madame Bovary, lorsqu'Emma attend la venue de

IMPRIMERIE NATIONALE - 2024-12-PF 018 751

Copie anonyme - n°anonymat : 517706

Emplacement QR Code

Code épreuve : 259 | Nombre de pages : 11 | 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

son amant Rodolphe dans sa chambre, après que son mari ait quitté le foyer, est raconté avec beaucoup de distance. Là où il était courant que le narrateur omniscient, donne son opinion sur les actes des personnages touchant aux mœurs, le narrateur de Madame Bovary se contente d'affirmer, à propos du désir d'Emma de tromper son mari, qu'« elle ne ressentait aucune angoisse, inquiétude ». Annie Ernaux s'est inspiré de styles d'écriture pour forger son propre style, un style neutre, sans virtualités littéraires, dont l'objectif est que tout lecteur ne puisse percevoir la présence de l'auteur (notamment afin de ne pas ressentir son désir ardent de « venger sa race » par une langue trop expressive).

Finalement, la question peut être même celle de la possibilité de se passer de modèle dans la création littéraire. En effet, les surréalistes ont affirmés ce désir par l'utilisation de la langue de l'inconscient. Cependant, ce serait considéré que l'inconscient lui-même n'est pas nourri de modèles et de référents empiriques. Les écrivains sont presque toujours, avant d'être écrivain, des lecteurs. Or, André Gide, toujours dans De l'influence en littérature, explique comme ceci le processus d'influence de la lecture :

la lecture par des mécanismes inconscients analogiques, visent " révéler des potentialités, des « princesses dormantes » en nous ". « Une fois que j'ai posé ce livre, je ne suis plus tout à fait le même qu'avant de l'avoir lu », et en effet, ce procédé d'influence vient opérer en nous, vient immiscer des choses en nous. Or inconsciemment (ou parfois consciemment) les écrivains peuvent répercuter sur la feuille les œuvres qu'ils ont lus ; c'est le procédé de l'intertextualité. Balzac, dans Le Père Goriot, écrit lors d'une intéraction entre de Rastignac et Vautrin (à propos des fortunes que Eugène va percevoir en fréquentant les filles du père Goriot) ; « Que me faudra-t-il faire ? » (Rastignac), « Presque rien » (Vautrin). Or cette intéraction, est au cœur du poème de Jean de la Fontaine, Le Loup et le chien, où le chien après avoir convaincu le loup de s'attacher à son maître, le voit questionner « Que devrais-je faire ? » (le loup), « presque rien » (le chien).

* *

La citation de Paul Valéry, tirée de ses Cours de Poétique au Collège de France, témoigne de toute l'ambiguïté dans la vision de la création littéraire partagée par les écrivains dans les années 1940. Depuis le romantisme, déjà initié à la fin du XVIIIème mais enraciné au XIXème, le désir d'originalité s'exprime par le rejet de modèle empirique, au risque d'une œuvre médiocre. Pour un certain nombre d'écrivain, cette vision prend ses racines dans la volonté de créer une œuvre « entièrement différente de

tout ce qui avait été déjà fait », en détachant le langage de ses signifiés pour certains, en puisant là inspiration dans une nouvelle réalité pour d'autres. Finalement cette conception, est tout à fait acceptable mais peut être discuté comme en témoigne l'ambiguïté de la position de Valéry. Repousser les modèles et vouloir absolument faire original est paradoxalement pas toujours signe d'originalité, et l'écrivain en puisant son inspiration dans des modèles peut amener une oeuvre originale et recréer du nouveau. Finalement, la possibilité d'éloigner, de repousser tout modèle peut aussi être questionné, puisque des mécanismes inconscient semble souvent conduire l'écrivain à l'intertextualité.

IMPRIMERIE NATIONALE – 2024-12-PF 018 751