

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20/20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

CC → FP

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

Sur le fronton du temple de Delphes est écrit le principe « Connais-toi toi-même ». Pour Jean-Pierre Vermant, c'est l'une des formules qui fait l'unité de la pensée grecque. De l'imjonction socratique à trouver en soi les réponses à nos questions par la maïeutique aux imitations éthiques aristotéliciennes, l'inscription qui orne le temple de l'oracle a sans nul doute marqué l'histoire des idées.

L'interprétation proposée par Michel Leiris de ce principe dans « Réponse à une enquête : faut-il brûler Kafka ? » in Bruce semble plus exigeante. Non seulement l'écrivain doit se connaître lui-même, mais plus encore, il doit permettre à ses lecteurs de faire de même. Il affirme : « L'écrivain authentique est celui qui, écrivant, se connaît mieux lui-même et, publiant, apprend aux autres à se mieux connaître, à travers ce qu'il leur communique de l'expérience particulière que l'œuvre lui a permis - d'abord à son propre usage - d'aiguiser ou d'éclaircir ». Si Paul Ricoeur invite à distinguer l'éthique grecque, qui consiste à se connaître soi-même pour mieux vivre une vie bonne, de la morale romaine qui invite à poser des lois universelles, la posture de Leiris est double : l'écrivain authentique est à la fois le sujet d'un acte éthique lorsqu'il écrit et d'un acte moral lorsqu'il publie. L'écrivain authentique est donc sans doute celui qui arrive à articuler ces deux dimensions dans une même œuvre. Pour Leiris, cette connaissance de soi

N°

1/15

recherchée par l'écrivain s'acquiert à travers « l'expérience particulière » de l'écriture de l'œuvre, et c'est cette dernière qui doit être transmise au lecteur. A priori, on me trouve, selon Leiris, d'écrivains authentiques que parmi ceux qui s'essaiment à l'écriture de soi, les autres ne permettant pas au lecteur de connaître les expériences particulières qui sont vécues lors de l'écriture de l'œuvre. Il convient de souligner l'altéisme sous-tendu par la conception de « l'écrivain authentique » de Leiris, l'écrivain a le devoir de partager des découvertes littéraires, qui ne sont pas seulement esthétiques, mais également éthiques et psychologiques. Peut-être faut-il voir également une forme de confiance dans la communication littéraire avec Leiris, qui considère qu'une expérience particulière est apte à être communiquée par l'œuvre littéraire sans être déformée. Je dois alors une tension, alors que l'écriture porte une exigence de mise en forme et donc nécessairement de reformulation de l'expérience vécue, on peut porter sur chaque œuvre un regard suspicieux, doutant de la démarche de l'écrivain, de choix implicites qui orientent notre lecture. L'écrivain qui souhaite avoir une démarche authentique est donc face à un dilemme : doit-il transmettre l'expérience vécue au risque qu'elle compromette la communication, ou doit-il la mettre davantage en forme en faisant l'hypothèse que cette expérience psychologique naîtra chez le lecteur ? La démarche de l'écrivain qui « aiguise » et parfois élucide certains problèmes qui lui sont posés ne peut donc pas être parallèle de celle de l'écrivain littéraire public, s'il souhaite la transmission au lecteur. Il convient finalement de nuancer la portée éthique qu'attribue Leiris à la littérature : si celle-ci est louable, elle présuppose néanmoins

qu'une expérience particulière peut être, et doit être partagée à tout, lui donnant dès lors vocation à être universelle. L'écrivain, dans une relation verticale à ses lecteurs, leur « apprend » à mieux connaître. On pourrait alors se demander : la vérité particulière d'un écrivain peut-elle donner lieu à un enseignement universel sans compromettre l'expérience vécue au profit de l'expérience à faire vivre, et réciproquement, sans compromettre l'expérience à faire vivre au profit de l'expérience vécue ?

La posture de Lévinas, confiante dans la capacité de la littérature à transmettre une expérience semble aller dans le sens de l'existence d'une écriture authentique et altruiste. Néanmoins, peut-être faut-il reconsidérer le critère de l'authenticité en ne l'appliquant non plus à l'écrivain mais à sa démarche, l'écrivain, pour réussir, doit accepter que la communication littéraire et la recherche d'expériences particulières sont faillibles. Pour atteindre l'authenticité, l'écrivain pourrait finalement présenter à son lecteur tout ce qui met en péril son entreprise.

Une démarche qui permet à l'écrivain d'être authentique, c'est-à-dire en accord avec soi-même, peut se penser de la manière de Lévinas en deux temps : d'abord de connaître soi-même, puis transmettre aux autres cette connaissance. L'écriture semble être une voie d'accès pour mieux se connaître. Dans la mesure où elle oblige à la mise en forme, un auteur doit nécessairement faire une interaction à chaque série causale, à chaque tournant, ce qui l'amène à reconsidérer ce qu'il avait parfois renoncé à connaître. Le critique thématique Jean-Pierre Richard appelle dans

Son étude sur Baudelaire (« profondeur de Baudelaire ») que Baudelaire et Edgar Poe, qui l'a inspiré sur cet aspect, présentent le rôle du poète comme celui qui plonge dans son intériorité pour faire jaillir l'informe, mais transformé par le poète. Lorsque Poe se souvient « chercher d'or », il accepte un projet presque prométhéen selon Richard, qui consiste à ramener aux autres une connaissance dérobée à son intériorité. Le fait que l'écriture, grâce à la mise en forme d'éléments obscurs permette de mieux se connaître est défendu par Jean-Paul Sartre lorsqu'il écrit Les Mots. Cette autobiographie de ses premières années est en deux parties : « Lire » et « écrire ». Selon Sartre, deux coupures sont visibles dans sa vie, celle du passage de la lecture à l'écriture, du jeune Paulou, et la parution de L'Être et le Néant en 1940, sur laquelle s'arrêtent Les Mots. Sartre explique avoir découvert, en écrivant son livre, qu'il « n'avait pas de surmoi », vérité psychologique tout à fait particulière. Dans son commentaire du livre, Philippe Lejeune explique que l'autobiographie de Sartre est construite selon un plan dialectique inachevé, et que pour mieux le comprendre, ce dernier n'a pas hésité à prendre des libertés avec la chronologie, faisant passer dans « Lire » des éléments qui auraient chronologiquement dû être dans « écrire ». L'acte d'écrire implique donc mise en forme, et la formulation de sa vie appelle à l'introspection, et par là, à une meilleure connaissance de soi. Sartre évoque plus après Les Mots la relation ambiguë qu'il entretient avec Anne-Marie, à la fois sa mère et celle qu'il considère comme sa grande sœur, mais aussi son rôle de son grand-père et l'absence de rôle de son père.

ne rien
écrire
dans

la
partie
hachée

N°

4.15.

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

Néanmoins, si écrire permet de mieux se connaître, on peut défendre, avec Léiris, qu'une démarche véritablement morale, recherchée par « l'écrivain authentique », appelle à partager ses expériences avec les autres. La littérature n'a pas vocation à rester égoïste, auquel cas tout journal intime serait œuvre littéraire. Michel Léiris écrit l'Âge d'Homme dans l'Entre-deux-guerres, mais me le fait publier qu'après-guerre en y ajoutant une préface intitulée « la littérature considérée comme une tauromachie ».

Craignant que son livre, récit de ses frustrations de jeune enfant élevé dans une famille catholique bourgeoise, soit mal accueilli à l'heure d'un après-guerre qui se veut unificateur, Léiris s'attache à montrer dans sa préface que l'œuvre ne doit pas être comprise dans la perspective de l'individu traité, mais bien dans le commun des expériences décrites. Il explique que l'écrivain est un torero, il entre dans l'arène lorsqu'il écrit son livre, et la lutte contre son inconscient, contre le refoulé, peut le blâmer à mort.

Il y a chez Léiris un fond psychanalytique non négligeable, l'auteur pense avoir fait sa propre psychanalyse dans l'Âge d'Homme.

À travers les figures mythologiques et donc chargées d'universel de Judith, Holopherne et Lucrèce, qui sont également les titres des chapitres du livre, Léiris présente des situations qui peuvent effectivement

N°

5/15

être comprises lorsqu'on est lecteur. Lorsque le broque le plaisir malsain lors des confessions qui le traversait, ou le phénomène d'attraction-répulsion avec son père (il se masturbait devant l'une des statues du salon), on imagine bien que ces expériences puissent être, au moins par certains, partagées mais non-conscientisées. Les découvertes de Leiris dans l'Âge d'homme sont par exemple relativement conformes à ce que dit Foucault sur la famille Bourgeoise dans La volonté de savoir (premier tome de son histoire de la sexualité). Ne pas transmettre ce que relève Leiris est d'une certaine façon immoral, car cela revient à refuser de dévoiler des « dispositifs » (Foucault) imposés et contraignant les individus. Leiris, à travers son œuvre, va bien au-delà de ce qu'il déclare plus tard en 1966 dans Brèves, la démarche de l'écrivain permet aux autres de mieux se connaître, mais pour cela, l'écrivain doit se mettre en grand danger s'il souhaite communiquer une expérience réellement digne d'intérêt.

La confiance en la communication littéraire que défend Leiris semble justifiée, il est sans doute possible de transmettre une expérience par la littérature. Pour Aristote, dans la Poétique, la force d'une pièce de théâtre vient de la mimésis : on apprend à connaître selon ce que l'on nous montre. Si la transmission d'une expérience vécue par un auteur est facilitée au théâtre par les mécanismes d'identification et par la mimésis, les textes seulement écrits y parviennent également. Dans La Place, Amie Enaux raconte son enfance de petite fille, qui se coupe de ses parents après la faculté de lettres. Lorsqu'elle essaie de décrire l'écart grandissant entre ses parents et elle dans la façon de communiquer, de parler, et finalement de vivre, elle

Ermaux un témoignage saisissant de l'expérience de ceux qu'on appelle aujourd'hui « transfuges de classe ». Avec le choix d'une « écriture plate », sans fioriture et sans compromission à la belle formule, Annie Ermaux apprend aux « transfuges » qui n'ont pas le recul nécessaire à mieux se connaître, en attestent les déclarations de Didier Eribon et Édouard Louis, très élogieuses envers Annie Ermaux qui est parvenue

à mettre des mots sur leurs maux. Sous certaines conditions, l'emploi d'un certain vocabulaire, un usage commun de la syntaxe, des références communes (qui se multiplient dans Les Années où Ermaux développe l'exemple du lancement du satellite Soutnik sur plusieurs pages), il semble que la communication entre lecteurs et auteurs puisse se réaliser. Il convient cependant de souligner que la relation construite par Ermaux est moins verticale que celle que théorise Leiris en parlant d'« apprentissage ».

Si la thèse de Leiris est éclairante en cela qu'elle montre que l'acte d'écrire transforme l'écrivain avant d'atteindre le lecteur, et que ce dernier, s'il veut être authentique, doit avoir une démarche altruiste en partageant ses expériences, on ne doit pourtant de nuancer ce point de vue. En obligeant les écrivains à rapporter une expérience apte à être transmise pour être authentique on leur interdit le difforme, l'indicible ou le difficile à dire. Cette conception de l'authenticité est sous-tendue par la possibilité de donner une forme à n'importe quelle expérience vécue, ce qui est discutable. Peut-être devrions-nous être plus modeste, et considérer qu'un écrivain est authentique non pas quand il parvient à mettre en forme, mais lorsqu'il essaie de mettre en forme, sans se

préoccuper de la réussite ou de l'échec de son entreprise.
On écrit, c'est ainsi une mise en forme forcée, qui peut pousser
un écrivain comme Hugo à faire naître un principe de
cohérence dans son autobiographie politique, construction
largement ad hoc à la vue de la carrière.

On pourrait remettre en cause la capacité à nous
connaître mieux par l'acte d'écriture. Penser que c'est possible,
c'est d'une certaine façon postuler qu'on a une identité cachée qui
nous est accessible. C'est une hypothèse défendue d'une certaine
manière par la psychanalyse mais réfutée par Montaigne. Il explique
que l'essai de mise en forme de sa vie lui montre à quel point
il est changeant. Après quatre versions des Essais, Montaigne ne
pense pas mieux de connaître. Dans « de la vanité », il explique qu'il
était sûr d'aimer un livre, mais qu'au fil du temps, cet amour
s'est dissipé. Il n'y a de vérité particulière que dans le mouvement.
Blanchot écrirait cette formule suggestive : « Celui qui est allé
au bout de son livre n'est pas allé au bout de lui-même ».
Maurice Blanchot montre que finir un livre, c'est d'une certaine
façon marquer du sceau de l'intemporel ce qu'on y a transcrit,
publier c'est renoncer à mieux se connaître, ou à se connaître
d'une autre manière. Montaigne admet que « je me parle dans celle »
parce que je me décris dans celle ». D'une certaine façon,
on doit considérer la connaissance retirée d'un livre comme
instable, elle est une connaissance propre au l'instant de l'écriture
et ne passerait jamais réellement à l'écrit, au regard des passages
réécrits plusieurs fois par Montaigne. Au lieu de mieux
se connaître, l'écriture nous fait prendre conscience de

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

N°

8/15

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

la pluralité des facettes de notre existence, et partir trop sûr de ce que l'on va trouver dans notre entreprise ne peut que nous pousser à moins bien nous connaître.

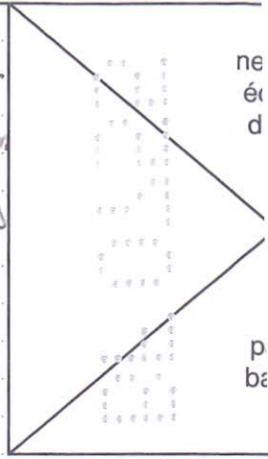
La mise en forme de toutes les expériences vécues par les écrivains peuvent être considérées comme inauthentiques. Dès lors qu'on traduit du vécu, on s'éloigne de la vérité comme l'explique Platon. La mimésis, présentée dans la République, est éloignement de l'Idée que l'on souhaite communiquer. Dans une conférence intitulée « Contre les poètes », Gombroricz explique que le style est déjà une trahison des « possibilités de l'existence », le style limite les expériences que l'on peut communiquer. Or, si l'on considère la littérature comme un art, il faut admettre que son résultat est artificiel, et doit donc user de ces artifices pour produire chez le lecteur l'expérience souhaitée. Leiris a été un de ceux qui ont été accusés de complaisance avec eux-mêmes dans l'exercice de l'écriture de soi. Se répète plusieurs fois dans l'Âge d'homme le motif de la liquidation. Si, bien sûr, on peut interpréter le terme comme une destruction en règle des tabous inhérents à la société bourgeoise, certains y ont vu une métaphore masturbatoire, que Leiris m'a paré d'un écrivain qui prend du plaisir à cette liquidation, remettant parfois en doute la stricte

N°

9/15

visée morale d'un texte écrit également dans une optique personnelle. La simple ambiguïté d'un terme remet en question l'authenticité du projet de Leiris. René Ghos s'attaque d'ailleurs aux poètes qui cèdent au plaisir de la «rhétorique» au lieu de rapporter aussi fidèlement qu'ils le peuvent leurs expériences vécues: «la poésie est pourvue d'épileurs de chemilles, de rétammeurs d'échos [---]. Il serait sain d'incriminer des poètes.» explique Ghos dans Yaulim Remies avec une verve moqueuse. Dès qu'il y a mise en forme, il devient impossible de savoir si un écrivain est authentique au sens de Leiris, il a le devoir de reformuler l'expérience vécue pour qu'elle soit traduisible et la trahit donc nécessairement.

Pour ne pas se compromettre, l'écrivain peut donc choisir de mettre en péril la fonction-même du langage comme faculté à produire un message apte à être compris. Dans son poème «Comment dire ?», Samuel Beckett montre par la forme et par le fond les difficultés propres à l'écriture lors de la transmission d'un message. Les vers font entre trois et huit syllabes, le poème est sans cesse scandé par des tirets d'incise, et l'expression «folie que de s'exprimer» est répétée environ dix fois. Si Beckett échoue à être «un écrivain authentique» au sens de Leiris dans la mesure où la publication de ses poèmes échoue à communiquer l'expérience particulière que l'œuvre lui a permis de découvrir. Pourtant la démarche de Beckett semble honnête à bien des égards. Son œuvre est la retranscription d'un échec, et considérer que l'écrivain doit réussir pour être authentique paraît ici très illégitime. Peut-être y-a-t-il des expériences trop particulières pour être exprimables de la même façon que ce qu'il écrit Leiris dans



l'Âge d'homme et dans la Règle du jeu. Dans son essai intitulé Miroirs d'emere, Michel Beaujour propose de considérer un nouveau genre : l'autoportrait. En essayant de se décrire à travers des thèmes, les écrivains laissent une partie de la responsabilité de la mise en forme au lecteur, qui doit alors composer à partir des éléments à sa disposition. Le lecteur peut donc trouver de quoi mieux se connaître dans le livre, sans que l'auteur ne mette complètement en forme le récit. Lorsque Primo Levi écrit le système périodique, narrant un pan de sa vie relatif à chacun des éléments du tableau de Mendeleïev. Que ce soit avec Beckett en remettant en question la capacité à tout dire ou avec Primo Levi, en déléguant une partie de la mise en forme de l'expérience vécue à son lecteur, l'écrivain peut être authentique dans sa démarche, admettant les limites de son entreprise.

On peut donc nuancer le critère mis en avant par Levi consistant à décrire l'écrivain authentique comme celui qui parvient à apprendre aux autres à se connaître soi-même. Il y a des expériences vécues trop singulières pour correspondre à cette définition. Dès lors, il faut dans toute modalité de la citation de Levi pour essayer de définir l'écrivain authentique essaie de mieux se connaître, il essaie d'apprendre aux autres, et il essaie de communiquer son expérience. A rebours de Levi, peut-être doit-on avancer que l'écriture véritablement authentique est celle qui met en avant les risques qui pèsent sur elle et les déterminations qui la construisent. L'écrivain authentique serait donc celui qui parvient et s'accommode des limites posées par la démarche de Levi.

Ainsi, l'écrivain vraiment authentique commence par présenter le but de son entreprise à son lecteur. Si l'écrivain est effectivement ce héros qui prend des risques, présenté par lui-même, il faut admettre qu'il ne descend pas dans l'arène uniquement pour l'altruisme du partage d'une belle esquisse: il peut y chercher la gloire ou la réhabilitation par exemple. Dans le Préambule de l'Emile, Rousseau fait comprendre à son lecteur que son livre remplit également la fonction de plaider pro domo. Il explique avoir fait des « points » entre les épisodes de sa vie, pour présenter au lecteur ceux qui ont le plus de sens pour lui. Rousseau explique dans les Confessions que « l'enfant est le père de l'homme », et il explique qu'il se connaît mieux, qu'il comprend davantage son caractère, en se souvenant de la fessée que lui a infligé madame Lambertière, fessée qui lui a beaucoup plu. Rousseau est d'une certaine manière authentique dans sa démarche: il admet qu'il s'adresse au lecteur directement tant l'image que l'ama de lui est déplorable, et, s'il essaie sans doute que son lecteur se connaisse mieux à travers son livre, l'objectif avoué reste qu'il comprenne davantage les choix de Rousseau. L'écrivain ne descend pas dans l'arène pour rien, et peut-être peut-on considérer que le fait d'en donner la cause, ce que ne fait pas lui-même, peut être interprété comme une marque d'authenticité. L'écrivain doit affronter, dans l'entreprise de lui-même, le risque de transformer son expérience vécue lorsqu'elle est floue ou encasée en mouvement. Il est possible que l'écrivain reconstruise après coup et de bonne foi un événement d'un événement imaginé de toute pièce, et parfois, cet événement en dit

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

N°

4/15

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

d'avantage que l'expérience reçue. On peut mieux se connaître et permettre aux autres de faire de même sans être sûr de l'existence des expériences relatées. Dans En lisant en écrivant, Gracq explique que le livre qui nie tout songe est celui qui est le plus près du mensonge. Louis-René des Forêts, dans Ostinato, semble suivre l'avertissement de Gracq. Il explique dans l'incipit qu'il n'a aucun moyen de savoir si les fragments sont vrais, mais qu'il est sûr que, même faux, ceux-là l'aident à mieux se connaître. La démarche de des Forêts est intéressante dans la mesure où il ne voit pas l'écriture de soi comme une tauromachie mais comme de nombreuses réminiscences. L'écriture fragmentaire fait le deuil de la cohérence interne à l'ensemble de l'œuvre. Il est possible d'être authentique non pas sur le mode de « l'élucider », mais sur celui du souvenir. Au départ de l'écriture de son œuvre qui a duré jusqu'à sa mort, des Forêts souhaitait appeler Ostinato « légendes » dans la mesure où il écrivait quelque chose de peu sûr, mais de très marquant dans l'identité personnelle.

Finalement peut-être convient-il de reconnaître que l'écrivain est largement lié à la société et à ses lecteurs, et qu'une expérience particulière est toujours d'une certaine manière collective.

N°

13/15

Mieux se connaître, pour l'écrivain comme pour le lecteur, passe par la rupture de la relation verticale qui les lie pour avoir tout ce qu'ils partagent d'expériences vécues en commun. Dans un livre original, Je me souviens, Georges Perec écrit quatre cent soixante phrases relatives à sa jeunesse, d'un mot de magazine à un fait divers. Toutes les propositions consignées dans le livre ont permis à Perec comme à ses lecteurs de prendre conscience d'une appartenance générationnelle lorsqu'on est un enfant né juste avant la guerre. Perec apprend aux autres à se mieux connaître, certes, mais il apprend également des autres à mieux se connaître. Perec parvient aisément à transmettre l'expérience particulière propre à cette œuvre, sorte de pacte de conscience progressive et rassurante d'une unité de génération à une heure où écrivains et sociologues craignent une atomisation du sujet. Dans Réparer le monde, Geffen propose une posture assez authentique de l'écrivain: il apprend à se connaître et permet aux autres de mieux se connaître en ad raisonnant sur l'existence d'une communauté.

En conclusion, si la citation de Leiris est ambitieuse dans le projet qu'elle propose, sans doute est-elle trop dure à réaliser tout en restant authentique. En se contentant d'exhorter aux écrivains d'essayer de réaliser cette introspection et de la transmettre, il semble que le projet soit plus raisonnable, mais le risque d'échec apparaît. Finalement, après avoir considéré la démarche comme authentique plutôt que l'écrivain.

peut-être faut-il aller plus loin, et réhabiliter l'écrivain authentique, comme celui qui, au sein de son œuvre, parvient à mettre en avant ce qui définit son entreprise et qui remet en question la part d'artefact d'une œuvre toujours pensée au sein du collectif.

Dans Soi-Même comme un Autre, Paul Ricoeur différencie l'idem, identité indépendante de la temporalité et l'ipse, identité narrative. L'idem se caractérise par « je suis » et l'ipse par « je deviens », peut-être peut-on alors relire philosophiquement la thèse de Michel Leiris, qui s'accorde sans doute beaucoup plus à l'idem qu'à l'ipse, à l'immense de la conception de Montaigne.