



V2-00083
654927
français

Filière : B/L

Session : 2021

Épreuve de : Composition française

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)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Michel Foucault, dans son Histoire de la folie à l'âge clas-
sique, montre qu'à partir de Descartes, "la folie comme expé-
rience de pensée s'exclut elle-même". Le moment ~~philosophique~~
du cogito constitue dans la tradition philosophique un véritable
point de rupture, en ce qu'il conjure de manière durable la poten-
tielle consubstantialité de la folie à l'écriture. Mais qu'en est-
il de la place de la folie dans la tradition littéraire ?

Dans la continuité d'un tel questionnement, Tanguy Viel
écrit dans Icebergs (2019) la chose suivante : ¶ [...] Dans un
moment d'épanchement, [cet écrivain très officiel] ouvre son cœur
au journaliste et lui dit : "J'écris parce que j'ai peur de de-
venir fou". Lovable confiance, et sans nul doute sincère,
mais c'est seulement que ce n'est pas là le problème : tout
le monde en toute matière s'active à ne pas devenir fou,
qu'on joue au football ou qu'on écrit des livres. Le problème
est exactement contraire : qu'on sache cohabiter avec elle,
la folie, qu'on sache la laisser affluer hors de toute camé-
sole. C'est seulement si on se tient près du tragique qu'on a
le droit d'envisager l'art comme médecine". De tels

propos s'inscrivent dans l'intérêt porté à la question de la folie renouvelé depuis le début du XX^{ème} siècle avec la découverte de la psychanalyse, mais également dans le tournant éthique emprunté par la littérature depuis les années 1980, ce qui le pousse à concevoir la littérature comme "médecine".

Le cœur conceptuel de la citation est introduit par une mise en contexte qui sert déjà à discréditer la position de l'adversaire, qui n'est pas nommé, réduit à un "écrivain très officiel" que l'on devine très médiatique ("il participe volontiers à la vie publique"). Le recours à l'ironie permet de prendre encore de la distance vis-à-vis de cet écrivain, puisque "dans un moment d'épanchement", il "ouvre son cœur", mais pour ~~tenir~~ tenir un propos que T. Viel disqualifie par la suite comme banalité, et qui n'a donc rien de personnel. En effet, selon T. Viel, ce n'est pas par "peur de devenir fou" que l'on écrit, puisque cette peur est au fondement de toutes les activités humaines: la vie, du "football" aux "livres", est un perpétuel combat entre raison et déraison. Dès lors, il s'agit de saisir la spécificité de l'acte d'écriture, non plus dans la mise à distance de la folie, mais au contraire dans le fait de "cohabiter avec elle". Cette cohabitation repose sur un équilibre fragile et quasi paradoxal, puisqu'il s'agit de la "laisser affleurer hors de toute camisole", autrement dit de la convoquer, de ne pas la brider, sans pour autant la laisser hors de

contrôle (elle ne doit pu "affleurer"). On comprend que ce sont justement les moyens littéraires, compris dans leur spécificité, qui permettent le maintien d'un tel équilibre, "près du tragique". Dès lors, le retournement peut s'achever: "L'art comme médecine" n'est permis que par l'acceptation de la folie, et non plus par sa conjuration. Cette "médecine", qui est d'abord celle de l'écrivain, peut ~~aller~~ par la suite s'étendre au lecteur.

Pourtant, la thèse de T. Viel repose sur des pré-supposés discutables: tout d'abord, pour discréditer la position de son adversaire, T. Viel pose la nécessaire présence de la folie dans tout un chacun, ce qui est discutable. On pourrait ici dire qu'il effectue une torsion de la rigueur argumentative au profit d'une attaque personnelle. Ensuite, l'équilibre qui consiste à "laisser la folie affleurer hors de toute camisole" est précaire et contient en lui-même la potentialité d'un échec du projet de guérison: convoquer la folie, c'est prendre le risque de se laisser déborder par elle. Enfin, on pourrait discuter la question de l'acte d'écriture, dans sa spécificité, comme acte de convocation de la folie ou au contraire comme acte de sa conjuration, en tant qu'il est essentiellement puissance de clarification et de mise en ordre.

Ainsi, l'acte d'écriture constitue-t-il une puissance de guérison en ce qu'il convoque ou en ce qu'il conjure la folie?

L'acte d'écriture permet de convoquer la folie pour mieux la guérir: il est pharmakon, au sens grec, à la fois poison et remède (I). Pourtant, l'écriture est une puissance de mise à distance de la folie, qui permet la guérison dans le dépassement du tragique (II). On pourra questionner finalement la nécessité d'envisager la confrontation entre raison et déraison, dans le cadre littéraire, 3/

dans l'unique perspective d'une "guérison": en mettant au jour la pluralité des valeurs d'une telle confrontation, on essaiera aussi d'en montrer la richesse et la fertilité (III).

L'écriture, en convoquant la folie, ^{et} en se tenant en suspens au dessus du tragique, permet de mieux la guérir. En effet, mettre à distance la folie est une attitude stérile (A), tandis que cohabiter avec cette dernière permet de faire un plein usage des moyens littéraires (B). Dès lors, l'art devient médecine en ce qu'il permet la rencontre avec le tragique (C)

Il s'agit tout d'abord de mettre au jour la stérilité d'une mise à distance, voire d'un refus, de la folie dans l'acte d'écriture. Ce refus témoigne d'abord d'une certaine attitude philosophique, dans la continuité de Descartes plutôt que de Montaigne comme l'a montré Michel Foucault, qui tend à assimiler pensée et écriture. Or, chercher à conjurer la folie par l'écriture au nom de la pensée, c'est en partie nier la spécificité de l'écriture littéraire par rapport à la pensée philosophique. C'est ainsi que Baudelaire peut écrire que "la poésie doit être philosophique, mais elle doit être involontairement philosophique". L'écriture n'est pas la recherche consciente et laborieuse de la pensée, elle est le surgissement spontané et presque fortuit de la pensée dans l'œuvre; dès lors, un tel type de pensée spécifiquement littéraire, c'est-à-dire involontaire, n'exclut plus le recours à l'insensé, et n'inclut plus nécessairement une mise à distance de la folie. Ensuite, ce refus de la folie correspond à une

Filière : BIL

Session : 2021

Épreuve de : Composition française

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)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

un choix esthétique qui nous semble discutable. Eugène Ionesco, dans Notes et contre-notes, dénonce ainsi la "préciosité spirituelle des comédies de salon", pour valoir au contraire un théâtre au plus près des "sources du tragique", à savoir un "théâtre de la violence" qui s'appuie sur les ressources de la folie. Il s'agit ici de dénoncer une esthétique consensuelle, qui renoncerait à choquer les spectateurs pour mieux les conforter dans leurs positions "bourgeoises" qui valorisent le rationnel mais surtout le raisonnable. On peut à cet égard penser au théâtre de la cruauté prôné par Antonin Artaud, lui-même ayant ^{été} interné de nombreuses fois en psychiatrie : l'acte d'écriture est par essence un acte fou, qui a pour objectif de destabiliser les fondements rationnels et raisonnables de notre rapport au monde, pour en proposer un nouveau, plus spécifiquement littéraire. On comprend donc la nécessité d'une mise au jour de la stérilité d'une approche littéraire fondée sur la mise à distance de la folie.

Dès lors, les moyens littéraires nous semblent adaptés pour cohabiter avec la folie, en maintenant un équilibre fragile mais nécessaire qui repose à la fois sur la libération de la folie et ^{sur} sa canalisation dans l'écriture. C'est

donc en ce sens que la littérature peut être précisément définie, et plus dans la mise à distance de la folie qui constitue le lot de l'expérience quotidienne. Ainsi, Danièle Sallenave dans Le don des morts, a bien montré en quoi la lecture et l'écriture sont des expériences de "mort feinte", de création d'une "absence à soi-même" qui permet de nous approcher de notre folie sans pour autant que celle-ci l'emporte définitivement, puisque le retour à soi-même, dans l'arrêt de la lecture, permet une réappropriation rationnelle des fondements irrationnels de l'expérience littéraire. Dès lors, la littérature peut devenir un puissant outil anthropologique de connaissance de soi et des autres, en ce qu'ils contiennent justement de moins rationnel. Ainsi, dans "De l'inconstance de nos actions" (dans les Essais), Montaigne fait le constat ~~de~~ de l'impossibilité qu'il a à se connaître, en ce qu'il est un être mouvant, qui n'obéirait pas à une règle rationnelle d'identité perpétuelle du soi. Pourtant, Montaigne parvient à faire de cet autoportrait paradoxal (dans lequel la pluralité des je vivants est redoublée par la pluralité des je mourant, dans la dynamique d'ajout et de retouche propre aux Essais) un ~~moment~~ un succès littéraire, en ce qu'il se révèle à lui-même et au lecteur la folie qui pointe au bout de son inconstance, et qui ~~peut~~ ^{néanmoins} peut être saisie par les moyens littéraires d'une écriture "en mouvement" (telle

qu'elle a été décrite par Jean Starobinski). Ainsi, il semble que la littérature, par les moyens qui lui sont propres, permette cette cohabitation avec la folie, qui vient la définir en en fondant la spécificité.

Dès lors, plus que cohabitation curieuse ou outil de connaissance de soi et des autres, l'art littéraire semble être une véritable médecine qui permet de dompter la folie (que l'on considère ⁱⁱⁱ comme consubstantielle à l'existence humaine). C'est précisément en ce sens quasi-médical qu'il faut comprendre la "purgation" des passions permise par la tragédie. Cette purgation, qu'Aristote nomme catharsis dans sa Poétique, s'opère par les émotions créées par la littérature, et en particulier la représentation théâtrale, à savoir la crainte et la pitié. Devant des êtres fous, des monstres (au sens latin de monstrum, ce qui est en dehors de la communauté des hommes, comme l'a montré Florence Dupont), le spectateur peut s'affranchir de ses passions, identifiées dans la pensée antique au commencement de la folie. C'est la confrontation à la folie qui permet de dépasser celle-ci, et non plus sa négation pure et simple. C'est aussi dans cette perspective de confrontation à l'infirmité du déraisonnable qui "parachute nos existences" que Nietzsche affirme dans La Volonté de puissance que l'artiste "devra devenir médecin".

Dès lors, on peut penser à la scène fameuse des imprécations de Camille ("Rome, l'unique objet de mon ressentiment") dans Horace de Corneille: ici, il s'agit bien de rendre compte d'une double dimension qui est celle d'un véritable "choc

des paradigmes héroïques" de Camille et de Horace. Alors que Camille ne peut achever son paradigme héroïque de l'aveu qu'en commettant le parricide ^{politique} que constitue la malédiction de Rome, Horace ne peut atteindre ~~le~~ paradigme héroïque du devoir qu'en assassinant sa ^{la plénitude de} sœur. On voit ici que les deux paradigmes héroïques oscillent entre parachèvement et intrusion monstrueuse, entre plénitude lumineuse et folie ténébreuse. Pour l'auteur comme pour le spectateur, une telle scène de confrontation face à la mesure héroïque qui confine à la folie ne peut ~~guérir~~ ^{guérir} positivement ^{que} comme une catharsis. À ce titre, la convocation de la folie peut être en propre un prélude à la création d'un art-médecine.

On a vu toute l'ambiguïté de la littérature, qui doit convoquer la folie pour mieux la dépasser. Elle est à ce titre pharmakon, à la fois remède et poison. Pour autant, n'a-t-on pas arbitrairement présumé la stérilité de la mise à distance de la folie? Il semble en effet que l'on ait associé un peu rapidement rationnel et raisonnable, et que la littérature comme puissance de clarification et de mise en ordre du monde ne soit pas réductible à des catégories étriquées incapables de guérir la folie.

Ainsi, l'écriture peut être considérée comme une puissance de mise à distance de la folie qui permet de dépasser le tragique, et en cela d'assurer une guérison. Il convient de montrer les risques d'un affleurement incontrôlé de la folie dans l'écriture pour l'auteur et le lecteur (A), pour comprendre la littérature comme puissance de mise en ordre des désordres intérieurs (B) qui conjure la folie, ~~et~~ ^{ce qui} fait de la littérature une médecine en donnant forme à la mesure de la vie par la mesure de l'écriture (C). 8 /

Filière : B/L

Session : 2021

Épreuve de : Composition française

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)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

La prime donnée à l'irrationnel, à l'imcontrôlé et au désordre nous semble contestable. En effet, l'équilibre fragile entre affleurement et libération de la folie est fragile, et les moyens littéraires ne sont pas forcément en mesure de le maintenir. Tout d'abord, le risque d'une folie inoubliée dans l'écriture présente le risque d'une production difficilement lisible, et donc potentiellement mise à part au sein du champ littéraire. Ainsi, Boileau dans son Art poétique affirme que "ce qui se conçoit bien s'énonce clairement". Or, si l'on considère la folie comme ce qui brouille la clarté de la conception, on doit admettre qu'elle brouille également la clarté de l'expression, qui constitue dans un grand nombre de traditions littéraires un critère de qualité de l'œuvre. On peut avoir ce sentiment de désordre nuisible à l'expérience de lecture dans les derniers livres des Confessions de Rousseau. JB Pontalis a bien montré comment, dans les premiers livres, le plaisir du lecteur est toujours au centre de l'attention de l'écrivain, comment ce dernier lui assigne une place privilégiée qui oscille entre celle de juge et celle de compagnon. Au contraire, dans

les derniers livres, la "folie" de J.J. Rousseau semble prendre le dessus sur les ressources canalisatrices de l'écriture; le désir de disculpation et l'obsession de l'injustice défont la place privilégiée qu'occupait jusque là le lecteur, et participent à sa déception. L'œuvre ne devient pas pour autant illisible, mais sa lecture n'a plus les charmes de la complicité des premiers livres. Par ailleurs, le primat donné à la folie peut paraître contestable en ce qu'il devient un nouveau pontif de la littérature contemporaine. Ainsi, Pierre Jourde dans La littérature sans estomac, montre bien comment, pour écrire un poème ~~moderne~~ ^{au XIX^e s.}, il faut choisir des images insensées, de manière à "faire moderne": on peut par exemple penser au drôlesissime passage qui constitue la "recette de cuisine poétique" qu'il propose, qui montre bien la stérilité d'une "automatisation" des ressources littéraires de la folie.

Dès lors, contre les risques d'une folie ~~automatique~~ incontrôlée ou d'une irrationalité de commande, on peut valoir la littérature comme puissance de clarification et de mise en ordre des désordres intérieurs. La littérature ne convoque plus la folie comme moyen de guérison, elle la conjure en mettant à nu la vérité des cœurs, et, dès lors, nous donne à voir un réel plus intelligible. Ainsi, Anne Ubersfeld dans Lire le théâtre a bien montré comment le réel littéraire, et singulièrement le réel théâtral,

est à la fois mis en présence et nié, comment, du fait même de sa facticité, il devient une grille de lecture éclairante de la complexité du réel quotidien. La littérature progresse ainsi en donnant à comprendre une réalité qu'elle réorganise, qu'elle remet en forme pour lui conférer les qualités de l'intelligibilité, en même temps qu'elle donne à comprendre les mécanismes du cœur humain en les mettant en scène plutôt qu'elle ne se réfugie dans le simple constat de leur irrationalité. On peut à cet égard penser aux pièces de Marivaux, qui progressent toujours d'une situation de désordre diégétique et psychologique vers une ^{forme de} clarté et ^{de} simplicité. La dynamique littéraire est donc bien celle d'une plus grande clarté de soi à soi-même, et de soi-même aux autres, qui conjure la folie dans ce processus de clarification. On peut à cet égard penser, dans Les Fausses Confidences, à la scène où Araminte, qui est au courant de l'amour de Dorante, cherche à arracher à ce dernier un aveu. ~~La~~ La situation dramatique est complexe (tous les personnages ne savent pas la même chose et ignorent que les autres savent, tandis que le rôle de metteur en scène de Dubois est ambigu), mais le langage et le langage des corps expriment la vérité presque malgré ~~eux~~ ^{eux}, et en dépit des intentions des personnages. Cette liberté apparente du langage dans la scène est bien sûr le résultat ^{travail de} de l'ouvrage de la langue qu'est Marivaux, qui excelle dans la maîtrise des sous-entendus et des jeux de mots. ~~Il~~ Il parvient à conjurer dans la ~~mise~~ circulation d'un langage qui dit la vérité des cœurs le spectre de l'imbelligibilité

des désordres intérieurs de l'amour. On comprend donc que la littérature peut être une puissance de mise en ordre qui met à distance la folie.

Dès lors, cette qualité de la littérature, qui permet, par l'écriture, de mettre à distance les dangers de la folie, peut être comprise comme le réel "remède" contre elle dernière. On pourrait alors dire que la mesure de l'écriture sert à donner forme à la dimension de la vie intérieure, et en cela à opérer une véritable purgation. Ainsi, dans ses Sonnets, Louise Labbé utilise les ressources de l'écriture pour mettre au jour les contradictions engendrées par l'amour ; dans "Je vis, je meure", l'utilisation des parallélismes syntaxiques et des oxymores permet de donner une forme à des paradoxes en apparence irrationnels, et permet par là de mieux endurer les douleurs de l'amour. La passion n'est plus purgée en ce qu'elle nous apparaît comme folle ; au contraire, c'est dans la dissection des mouvements contradictoires du cœur amoureux, permise par les ressources du vers et de la rhétorique poétique, qui les rendent intelligibles, que l'on peut espérer s'affranchir de ce qui nous apparaissait comme une folie. De la même manière, l'entreprise de conversion menée par Pascal dans les Pensées s'appuie sur une utilisation habile de la rhétorique pour mettre au jour les contradictions fondamentales de la vie du libéralin privé de Dieu. Ainsi, dans la liasse "Directivement", la progression dialectique et la structure syntaxique des phrases, qui opèrent souvent des balancements, permet de maîtriser la folie du libéralin par l'écriture, dans la réussite

Filière : B/L

Session : 2021

Épreuve de : Composition française

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)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

du projet de conversion, convertit en croyance et en foi. Ainsi, chez Pascal, la réussite de la guérison qu'est la conversion est conditionnée à la puissance de clarification de l'écriture qui permet de mettre au jour les contradictions du libetum.

Ainsi, on peut revaloriser la mise à distance de la folie par l'écriture qui nous apparaît comme une puissance de mise en ordre des désordres intérieurs. En ce sens, la guérison peut être une réussite. Mais, n'a-t-on pas jusqu'ici admis de manière arbitraire la valeur de la littérature comme "médecine" face à la folie, qu'il s'agit, qu'on la convoque ou qu'on la conjure, de dépasser ? On pourrait au contraire envisager la pluralité des valeurs de l'opposition littéraire entre déraison et déraison, qui nous semble exclure la simple perspective d'une "guérison".

Ainsi, l'opposition entre raison et déraison dans le cadre littéraire ne doit pas nécessairement nous mener vers la rabibaillement d'un "art-médecine" qui donne à la littérature une valeur essentiellement éthique. Ainsi, la confrontation entre raison et déraison peut être pensée comme un "jeu" littéraire,

qui nous renseigne sur sa valeur proprement poétique (A). Par ailleurs, cette confrontation a une valeur politique qui nous pousse à interroger les catégorisations de rationalité et de folie (B). Elle relève finalement du conflit existentiel, qui pourrait nous renseigner sur la potentielle impossibilité de "guérir" de la folie (C).

Il existe en effet un risque dans la valorisation éthique de la confrontation entre ~~folie~~ conjuration et convocation de la folie (comme moyen de "guérir"), puisque l'on pourrait finir par appréhender la littérature comme "moyen" pour s'épanouir et devenir mieux portant, plutôt que comme une fin en soi. On peut, contre cette conception utilitariste de la littérature qui nous aiderait à mieux conduire nos vies, souligner la dimension ludique du conflit entre raison et déraison dans l'écriture, et par là la valoriser comme une ressource poétique. Ainsi, dans le Manifeste du surréalisme, André Breton développe sa célèbre théorie de l'image selon laquelle plus une image comporte d'arbitraire, d'absurde et, en somme, de folie, ~~et~~ plus elle a de valeur poétique et littéraire. On comprend que, dans cette perspective, le surgissement du déraisonnable dans le raisonnable n'a pas pour fonction d'aider à "guérir"; il a au contraire une valeur intrinsèque qui est celle du choc ou du "déraillement" (selon l'expression de Breton). On peut, dans cette lignée, penser à "Conte" de

Rimbaud, dans ~~Une saison en enfer~~ Illuminations. La multiplication des infractions aux règles logiques (le prince tuant ses sujets et ses maîtresses, mais ^{demeurant} toujours impuissant face à leur perpétuelle retour) et la dernière phrase ("la musique savante manque à notre désir"), par le moins énigmatique, n'ont aucune valeur éthique; il ne s'agit pas ici d'apprendre à "guérir" de notre folie, mais de se confronter à cette dernière en tant que ressource poétique. On pourrait également souligner la valeur gratuite du comique de l'absurde, comme l'illustrer par exemple la scène d'exposition d'Un roi, réécriture farcesque de Mac Beth, dans laquelle l'ambition d'Ubu se limite à la perspective d'une andouille pu' il paraît ~~être~~ après avoir puis le pouvoir.

On pourrait souligner la valeur politique de la confrontation littéraire entre raison et déraison, qui nous permet de questionner les catégories-mêmes de folie et de raison. Ici, la question n'est plus de guérir soi-même, mais de penser l'éthique à l'échelle collective. Ainsi, dans Pour un nouveau roman, Alain Robbe-Grillet a bien montré que l'apparente irrationalité des "personnages" (qui n'en sont pas au sens balzacien) proposés dans le Nouveau roman avait une grande valeur heuristique et politique. Par la confrontation au déraisonnable, selon lui, nous sommes amenés à redéfinir à l'échelle collective ce qu'est un homme et, dans une veine plus politique encore, à nous opposer à l'imposition bourgeoise (et donc anti-subversive) de l'homme comme être fini.

damentalement raisonnable. Ainsi, si Marguerite Duras se tient en marge de cette mouvance littéraire, elle en partage les convictions littéraires et politiques, ce qui donne lieu à des œuvres entre rupture et continuité, à l'image de Moderato Cantabile. Dans ce livre, la scène du meurtre dans le café occupe une place centrale, en ce qu'elle constitue l'image obsédante qui hante la conscience de l'héroïne. Or, cette scène met fondamentalement en tension les notions de folie et de raison : en somme, le meurtrier, qui ~~est~~ tue son amante puis s'étend à côté d'elle en lui répétant son amour, apparaît comme le "grain de sable" dans une société consensuelle mais aussi répressive, comme l'illustre le comportement des policiers lors de la scène. Cette déstabilisation de l'ordre transforme peu à peu l'héroïne, qui sombre dans l'alcool et qui entretient une relation extraconjugale, pour se révolter face à son milieu. Le roman nous laisse alors apparaître la dimension politique de la confrontation entre raison et déraison (la folie permettant de s'opposer à une société de l'ordre), et ^{nous fait comprendre} ~~en même temps~~ en quoi les notions de folie et de raison sont relatives à des systèmes de valeurs socialement situés.

Finalement, on peut souligner la dimension existentielle d'un tel conflit, et montrer en quoi sa mise en scène littéraire peut nous renseigner sur l'incapacité de "guérir" de notre folie, et, par là, sur la ~~une~~ difficulté de penser un art-médecine. Marguerite Yourcenar, dans les Mémoires d'Hadrien, ne montre plus l'opposition entre folie et raison à l'échelle d'un individu mais à l'échelle

Filière :

Session :

Épreuve de :

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)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

d'une civilisation. Là où règne l'ordre de la raison poind toujours le désordre de la déraison ; telle est l'enseignement de la ~~prati~~ vie d'Hachion, qui observe avec finesse l'instabilité d'un empire qui semble pourtant à son paroxysme. La paix est installée, mais toujours menacée ; la pensée triomphe, mais toujours critiquée et remise en cause, les qualités de l'empereur lui-même (et notamment sa lucidité) sont également toujours mises en péril par les passions (comme l'illustre son attitude à la mort d'Antiochus). On comprend donc que la raison ~~compte toujours~~ en puissance la folie, et que l'ordre est consubstantiel au désordre. ~~On comprend~~ Il nous est alors possible, par la littérature, d'accepter l'impossibilité d'une réelle guérison de notre irrationalité, ce qui peut alors servir de fondement au renouveau d'une éthique.

En somme, les propos de T. Viel sont riches en ce qu'ils dévoilent les paradoxes de l'homme, nécessairement tendu entre raison et déraison. Dès lors la richesse de leur

confrontation réside moins dans l'espoir d'un dépassement éthique de la folie que dans son acceptation poétique, politique et existentielle. Un dépassement de l'alternative entre captation et conversation semble alors possible.



