



T8-00022
270666
français

Filière : B/L

Session : 2023

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

Dans sa conférence "Qu'est-ce que l'acte de création", Deleuze invite chaque créateur, dans son domaine propre de création, à faire l'effort de trouver, spécifiquement, ce qu'il crée. Il faut, dit-il, cerner "l'idée proprement littéraire" qui conduit un roman de Tolstolï par exemple. L'enjeu est double : il s'agit à la fois de comprendre les possibilités de chaque art et en même temps d'ériger en idéal ce qui en fait la force, la "résistance" comme disait Deleuze, c'est-à-dire la capacité de trouver du nouveau, de refuser le consensuel.

Marquante Duras, dans Écrire en 1993, propose une réponse à cette recherche, un critère pour comprendre ce qui fait la force d'une idée littéraire : " Cette illusion qu'on a - et qui est juste - d'être le seul à avoir écrit ce qu'on a écrit, que ce soit nul ou merveilleux. Et quand je lisais des critiques, la plupart du temps, j'étais sensible au fait qu'on y disait que ça ne ressemblait à rien. C'est-à-dire que ça rejoignait la solitude initiale de l'auteur. "

En s'appuyant sur sa propre expérience d'auteur, Duras expose ici une vision intime et personnelle de l'activité littéraire, fondée sur un présupposé fort : "la solitude initiale de l'auteur". Ce point de départ permet de comprendre sa thèse : il faut, nous dit-elle, être conscient avant tout qu'écrire est un mouvement à la première personne, c'est une activité du "je" ~~qui~~ et de son "illusion". Autrement dit, Duras suppose avec force une rupture "initiale", première et indélébile, entre ~~tout~~ l'auteur et tout le reste, c'est-à-dire non seulement les autres hommes mais aussi ~~le~~ le monde tel qu'il est perçu par eux et enfin ~~le~~ le reste de la littérature. L'auteur, avant d'écrire et en écrivant, est sans commune mesure avec le monde, il est incommensurable. À partir de là, il est possible de comprendre le critère de Duras qui fonde l'acte de création littéraire : "ça ne ressemblerait à rien" souligne-t-elle. L'intérêt de sa thèse est double : non seulement il s'agit d'une description - l'écriture se vit dans la solitude et dans l'incertitude - mais c'est aussi un idéal : cette illusion est "juste", dans les deux sens du terme, elle est correcte et elle est normative. Autrement dit, Duras fait davantage que postuler la solitude de l'écrivain, elle l'érige en force et en critère de vérité - qu'elle s'applique d'ailleurs à elle-même

en étant "scrutable" aux critiques qui louent son originalité, le caractère inédit de ce qu'elle écrit. C'est donc ce passage du peribif au nominatif qu'on peut d'abord interroger : ni écrire est un acte solitaire et toujours renouvelé, l'écrivain ne peut-il pas chercher d'autres manières de faire ? Qu'est-ce qui fait la valeur esthétique, stylistique, littéraire, de cette perpétuelle nouveauté ? N'y a-t-il rien à tirer de la ressemblance plus ou moins marquée ? Le second pan interrogatif qu'ouvre Duras est celui du "comment" : en effet, à supposer que l'on fasse de ~~la perpétuelle~~ l'inédit un idéal littéraire, comment l'écrivain peut-il s'y prendre ? Comment s'assurer que l'on est le premier ? Duras livre deux pistes de réponses : "nul ou merveilleux", c'est-à-dire le rate ou le rive, le brouillon ou l'imaginaire. Dans les deux cas, on rejoint une idée de la littérature comme repli sur soi, comme création d'un langage intime et personnel qui est incommensurable à tout autre langage : écrire, est-ce alors une conquête de l'informe, une sortie des cadres ordinaires de ce qui est connu ? Le critère s'applique-t-il aussi bien au langage qu'au contenu de la littérature ? Si écrire c'est se refuser d'imiter, à quelle manière a accès l'écrivain ? En s'opposant ainsi à l'idée de mimesis aristotélicienne en tant que critère littéraire (la vraisemblance et le connu comme matières de création) et en rejetant une influence trop importante de ce qui a déjà été écrit (les "classiques" au sens d'Italo Calvino) sur l'acte d'écrire, Duras invite à penser la solitude et

l'inédit comme idéaux littéraires.

Si la solitude de la création littéraire en fait le domaine de l'inédit et d'un langage sans cesse nouveau, renouvelé, pour autant, cet inédit ne peut se passer d'une poétique du contraste, c'est-à-dire d'une écriture inspirée, pas totalement solitaire. Peut-on alors qualifier la ressemblance, à la fois comme mimésis et comme intertextualité, et comment, alors, continuer à créer du nouveau ?

Duras érige en principe l'inédit et le "meilleux", c'est-à-dire dans un sens général ce qui surprend, qui innove : écrire, c'est avoir une idée et des mots nouveaux.

Le point de départ de cette thèse est clairement énoncé : "la solitude initiale de l'auteur", dont l'écriture est une activité intime. Rilke, dans ses lettres à un jeune poète, développe cette idée très forte de la solitude totale, douloureuse et existentielle de tout écrivain. En effet, le poète semble coupé du monde, incompris, rejeté et incapable d'être entendu, comme l'avait chanté Ronsard. Cette solitude est donc un présupposé indépassable : à Kappus, malheureux, qui se sent seul partout et nulle part à sa place, comme le René de Chateaubriand, Rilke répond qu'il n'y a rien à faire. Le monde du poète, intérieur et profond, et celui des hommes sont incompatibles. De là, Rilke tente de trouver une solution : on passe alors, comme chez Duras,

Copie anonyme - n°anonymat : 270666

Emplacement QR Code	Filière : B/L	Session : 2023
	Épreuve de : COMPOSITION FRANÇAISE.	
Consignes <ul style="list-style-type: none">• 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		
<p>de la description à l'idéal, en faisant de cette solitude une force créatrice. "Une seule chose est nécessaire, écrit-il, la solitude", justement parce qu'elle est "difficile" : plonger "en soi-même pendant des heures et n'y rencontrer personne" est le point de départ de toute création. La sortie du monde, du connu, et l'entrée dans l'intime, et inconnu, fondent alors un principe d'écriture, comme il le met en pratique dans son recueil <u>Notes sur la mélodie des choses</u> en expliquant qu'il faut se "faire commençants" :</p> <p>quelqu'un qui écrit le premier mot après des points de suspension longs de plusieurs siècles...</p> <p>Ainsi, parce que celui qui écrit est seul, il est le seul capable d'écrire ce qu'il écrit : "il ne m'était jamais venu à l'idée qu'on puisse écrire pour être lu" écrit Sartre dans <u>Les Mots</u>, dans la partie "Écrire", après avoir raconté ses premières expériences ratées d'écrivain, celles que Duras qualifie de "[nulles]" et qui donnent à Sartre "l'illusion" d'un inédit. L'expérience d'écriture est donc avant tout une expérience solitaire, qui se sent incomprise et donc unique, comme le raconte André</p>		
		5 / 20

vide à la fin de Si le grain ne meurt : après une première expérience ratée, il décide de ne plus écrire que pour lui, en refusant de compter son succès au nombre d'applaudissements reçus mais de le juger à l'aune de sa propre solitude, d'une écriture unique et intime, inédite.

De cette solitude première, découle alors, comme le dit Duras, une littérature qui ne ressemble à rien d'autre, une poétique de l'inconnu. René Char, dans Fureur et Mystère, en fait ainsi l'éloge. Refusant d'~~être~~ écrire "un poème d'acquiescement", il prône dans "Argument" un autre critère : "Comment vivre sans inconnu devant soi?"

La poétique de Char refuse ainsi toute ressemblance avec ce qui a déjà été écrit et cherche au contraire à créer une brèche, une nouveauté : "Notre héritage ~~ne peut~~ ^{n'est précédé} d'aucun testament." D'où la force du langage de René Char, piquant, par aphorismes et par sens de la formule, du mot inattendu : la poésie doit toujours se renouveler dans son propos, son langage et sa forme. Char dit lui-même de son écriture qu'elle est révolutionnaire, c'est-à-dire qu'elle cherche toujours à ne ressembler à rien de passé, à se formuler au futur. Comme l'écrit Julien Gracq dans En lisant en écrivant, la littérature est un "chemin qu'on monte et qu'on ne redescend jamais", ^{elle} ~~qui~~ est toujours repannée vers l'avant. Ainsi, dans Au Château

d'Angel, cette littérature-chemin est mise en pratique par ~~la force du rêve d'Albert~~ le cadre onirique du récit. Dès l'incipit, le lecteur est plongé dans un château qui ne ressemble à aucun autre, où Albert "savoure l'angoisse du hasard", c'est-à-dire d'un inconnu au sein même du récit. Successivement, la description du château et de ses fenêtres pas alignées, de la beauté d'Heide qui défie toute proportion géométrique puis, à la fin, de cette "alté" que l'on ne peut emprunter qu'une seule fois, suivi par le bruit de ses propres pas, font du roman un rêve "merveilleux" (Duras), c'est-à-dire unique et éphémère, comme s'il ne pouvait jamais se reproduire et n'avait jamais été vécu auparavant. C'est en ce sens que l'écriture est toujours inédite : chaque aventure littéraire est unique, comme le résume peut-être Baudelaire à la fin de ses Fleurs du mal :

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe !

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau.

Ces trois vers qui ferment "le voyage" résument la poétique de l'inconnu, de la nouveauté, que Duras défend :

la solitude du poète, son malheur sur terre, son spleen, deviennent un idéal d'écriture, une recherche violente - l'isotopie du feu et de l'altus latin le montrent - de nouveauté, de jamais vu. Écrire est bien une quête ("trouver") qui refuse ce qui a déjà été écrit et qui s'engage sur un chemin inévitable ("plonger"), rempli d'inattendu, qui a de la valeur justement parce qu'il est inattendu.

Cette quête de nouveauté permet alors de fonder un nouveau langage, qui renforce l'idée selon laquelle "[on est] le seul à avoir écrit ce qu'on a écrit". Le poète "triche la langue, triche avec la langue" comme l'a écrit Barthes dans Leçon de telle sorte qu'il s'aventure dans l'inconnu, dans ce qui n'a encore jamais été écrit. Ainsi, Césaire, dans son Cahier d'un retour au pays natal fait même une banque inédite, celle des néologismes (la "négritude"), celle des interjections et du refus de la règle mathématique: "que 2 et 2 font 5" répète-t-il tout au long du poème. L'absence de ponctuation, les libertés syntaxiques, les images parfois vulgaires font de la poésie de Césaire une poésie de la nouveauté. Son langage répond peut-être à la question posée par Beckett dans "Comment dire?": écrire doit être un dépassement des règles instituées par le langage courant, ce doit être une révolution qui cherche les mots justes, inédits, et admet quand elle ne les trouve pas, les invente si nécessaire. Nathalie Sarraute dans L'Ère du soupçon a voulu théoriser ce changement de paradigme: auteur et lecteur en ont assez des ressemblances, des personnages tout faits, des "types". La littérature doit, au contraire, aller dans le sens de Duras, en préférant les premières fois, quitte à laisser des points de suspension quand le mot juste échappe, comme le fait Sarraute dans son autobiographie Enfance.

Ainsi, la solitude de l'écrivain, incompris et qui crée en lui-même, fait de l'écriture un acte sans cesse renouvelé:

Copie anonyme - n°anonymat : 270666

Emplacement
QR Code

Filière : B/L

Session : 2023

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

tant le contenu, cet inconnu et ce rêve, que la forme qu'il prend, le langage et ses variations, permettent qu'aucune œuvre ne ressemble à une autre, ne ressemble à quoi que ce soit d'autre.

Pourtant, force est de constater que la solitude de l'auteur n'est jamais totale : l'inédit qu'il crée se nourrit, aussi, de formes existantes. La littérature peut-elle réellement créer un texte qui "ne ressemble à rien" ? L'inédit n'est-il pas possible, justement, seulement par contraste ?

Le point de départ de cette nuance se trouve peut-être dans le fait que, ~~ni l'acte d'écriture est~~ ni l'auteur est en situation de solitude, l'acte d'écriture lui n'est jamais complètement solitaire. La meilleure illustration en est peut-être le chapitre "De la solitude" des Essais de Montaigne : c'est justement dans cette partie consacrée au repli sur soi, que Montaigne prend le temps d'exposer son expérience d'écrivain,

et notamment d'écrivain-lecteur. Les deux aspects sont en effet, selon lui, indissociables : écrire, c'est avant tout connaître ~~de~~ ce qui a déjà été écrit et s'en inspirer "à sauts et à gambades", c'est-à-dire en choisissant ce qui lui plaît, en refermant un livre qui l'ennuie, en voyageant à travers les siècles. La forme même de l'essai est significative : truffé de citations, parfois approximatives, de commentaires, d'anecdotes historiques, de petites fables, l'essai tire sa valeur de ses ressemblances multiples et variées qui permettent de ne jamais s'ennuyer (pour Montaigne) et de ne jamais ennuyer (le lecteur). Dès lors, c'est là une poétique du contraste : Montaigne cherche à innover à partir du ressemblant, à faire référence sans pour autant copier. C'est parce qu'il y a ressemblance qu'il y a nouveauté : cette dernière ne peut se passer de la première. C'est ce qu'explique précisément Aodembach dans Bruges-la-morte, roman symboliste construit sur le modèle du contraste. Dans un long passage après qu'il a découvert une femme ressemblante à sa bien-aimée disparue, Hugues développe ses convictions sur la force poétique de la ressemblance, du symbole, comme un manifeste littéraire. Selon lui, la ressemblance porte en elle tout ce qu'un homme cherche :

le connu et l'inconnu, le passé et la nouveauté, l'analogie et l'inédit. C'est seulement par la ressemblance, par le contraste qu'elle crée, que peut émerger la beauté ou la laideur, la nouveauté : et c'est ainsi qu'il finit par s'apercevoir que sa nouvelle amante ne ressemble pas à l'ancienne. Ainsi, Rodenbach défend, par cet exemple d'amour impossible à retrouver, la force poétique du contraste : de même que Montaigne, il estime que la littérature s'enrichit en s'appuyant sur le déjà formé et en créant du nouveau à partir du ressemblant.

Comment cette création paradoxale, cette nouveauté ressemblante, peut-elle se faire ? On peut, ici, avoir recours au concept de "filiation" proposé par Michon dans Primo Levi le fils. Cette idée se fonde sur l'idée qu'un texte littéraire nouveau émerge comme un nouveau-né, fils de toute sa généalogie et en même temps porteur d'un caractère inédit. La naissance est, par excellence, ce moment où la nouveauté ressemble, où l'œuvre née est semblable et unique en même temps. Dès lors, l'écriture ne peut se comprendre qu'à l'aune de cette filiation, cette généalogie interiorisée, qui fait ressembler sans pour autant être ressemblante. Les Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar en sont un exemple : dans ses Carnets, Yourcenar explique avoir utilisé une "méthode logique" pour traverser le style et le rythme propres à une prose d'empereur latin. Tout le paradoxe de sa tâche est là : elle doit écrire comme inédit un

texte censé avoir été déjà écrit des siècles auparavant, elle doit être "soi-même comme un autre". Cette quête littéraire a donc pour but de créer une nouveauté qui ressemble à une réalité, un inconnu connu. Pour ce faire, Yacouan refuse donc de s'appuyer sur ce qui a déjà été écrit : au contraire, elle recherche une "filiation", un style latinisant (les parfaits grammaticaux de ~~les~~ exempli utilisés le montrent), elle veut venir avec Hadrien bien plus que sur Hadrien. Sa quête de filiation, celle d'écrire un texte qui ressemble à Hadrien mais sans ressembler à aucun autre texte écrit sur lui (elle refuse ainsi de se faire historienne), fait donc que l'auteur est à la fois seul et pluriel, et est accompagné d'une généalogie qui le porte, l'inspire, le fait ressembler à d'autres, bien que ce qu'il écrit soit inédit.

La ressemblance peut alors même devenir un jeu, dans lequel l'auteur cherche à être "soi-même comme un autre", utilise cette ambiguïté de la ressemblance et du contraste pour fonder sa poétique. Louis-René des Forêts, dans le Bavard, fait ainsi du masque le motif privilégié de son roman : c'est en prenant différents visages et en perdant le lecteur, que le narrateur forge son identité. Autrement dit, à force de ressembler et de "[se] regarder souvent dans la glace" comme il le dit, le bavard finit par ne plus ressembler à personne. Ainsi, les intertextualités sont évidentes dans le roman : elle avec le genre autobiographique, elle avec le roman policier, elle avec

Copie anonyme - n°anonymat : 270666

Emplacement QR Code	Filière : B/L	Session : 2023
	Épreuve de : COMPOSITION FRANÇAISE.	
Consignes <ul style="list-style-type: none">• 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		
<p>le théâtre et l'art de la mine sur scène. Mais le troisième chapitre, sadique, est celui de la révélation : chaque ressemblance n'était qu'un masque et le narrateur finit par se déshabiller face au lecteur, lui faisant comprendre qu'il a écrit quelque chose de totalement nouveau à partir d'un collage de ressemblances. Le ton aigre et familier de ce narrateur qui tubie le lecteur et qui l'empêche de s'exprimer, de trouver un sens, révèle ainsi que la ressemblance devient une poétique propre à celle du nouveau.</p> <p>Dès lors, en replaçant l'auteur dans une "filiation", il est possible de excuser sa solitude, sa création inédite avec une ressemblance. Peut-on alors reconsidérer totalement une littérature qui prend comme critère d'écriture la seule ressemblance ? Écrire peut-il être, au contraire de ce que dit Duras, une envie d'écrire ce qui a déjà été écrit ?</p>		
		13/20

cette interrogation n'aime pas à défendre l'idée exagérée d'une littérature cyclique et figée dans ses "classiques" (Italo Calvino) mais bien à comprendre comment l'auteur peut faire de la recherche de ressemblance un idéal esthétique et artistique justifié.

Le point de départ est ici peut-être le concept de mimesis : loin d'être une simple vision de la littérature comme un miroir, c'est davantage l'idée de la vraisemblance comme principe littéraire. En effet, à la manière des pièces de Racine, la littérature peut se donner un rôle d'approfondissement : la vraisemblance et la réécriture (de l'histoire, d'un mythe...) sont donc des objets privilégiés. Ainsi, si le Britannicus de Racine est une pièce qui ressemble en tous points à l'histoire, la vraie (rendue encore plus vraisemblable et compréhensible par les ajouts raciniens, comme le personnage de Junie), s'il n'y a pas d'inattendu (le fil tragique suit son cours et le destin est connu d'avance), c'est justement pour mieux ressembler et pour mieux éclairer. Le théâtre en est le lieu privilégié : Racine enferme entre quatre murs un déjà vu, déjà écrit, une histoire prévisible que chacun reconnaît, pour mieux mettre en lumière les mécanismes tragiques, le chemin sans retour qui conduit Néron

à devenir ce monstre qu'Agrippine et Burrhus ne peuvent sauver par leurs questions rhétoriques. Chaque élément de la pièce joue ainsi un rôle nécessaire et connu, à la manière d'un pion : Narcisse par exemple, est le tuteur qui remet Néron sur le droit chemin de sa monarchie lorsqu'il s'en éloigne, comme à l'acte III, et fait ainsi que Néron se ressemble à lui-même, ressemble à ce qui est déjà écrit de lui. Zola, comme il l'annonce dans la préface de la Fortune des Rouges cherche la même chose : une ressemblance avec "la langue du peuple" et ~~son~~ destin pour mieux le comprendre. Justement, dans la Curée, Zola réécrit la Phèdre de Racine en l'adaptant à des personnages contemporains par que l'analogie ressorte mieux : chez Racine, le destin divin avait écrit l'amen incestueux de Phèdre, chez Zola c'est le destin social qui condamne Renée. Ainsi, la ressemblance avec ce qui est déjà écrit est l'âme privilégiée d'une écriture qui se veut expérimentale car vraisemblable, qui met à l'épreuve la réalité sans s'échapper de son langage.

L'écriture devient alors un "contenu" (Ernaux) qui cherche à ressembler, à être collective. Kamel Daoud, dans Messault: contre-enquête érige la ré-écriture comme idéal littéraire. Tout le début du roman est en effet une explication, par le narrateur, de ce qu'il appelle la réécriture "de droite à gauche" de l'Étranger d'Albert Camus. Selon lui, il s'agit là de donner un nom à celui qui en était privé dans le récit de Camus, l'Arabe, père

du narrateur de Daoud. Cette recherche n'est donc pas celle d'une nouveauté ou d'une entre-vérité : il s'agit d'une nécessaire ressemblance, d'un contour passé sous ce qui était caché, d'une révélation sans inédit. Ainsi, Kamel Daoud s'accapare "l'écriture blanche" (Barthes, Le Degré zéro de l'écriture, "Écriture et silence") de Camus, la rebrousse de droite à gauche et fait sortir des mots déjà écrits, des mots ressemblants, sur propre récit. C'est un renversement bien plus qu'une création nouvelle. Frédérique Leichter-Flack, dans Le Laboratoire des cas de conscience, généralise cette tâche littéraire du rebroussement, de l'interrogation, en l'appliquant aux cas des nouvelles qui posent un dilemme moral, comme Bartleby de Melville, Le Manteau de Gogol ou La Colonie pénitentiaire de Kafka. L'idée est que la littérature, en recevant toujours les mêmes dilemmes moraux, donne chair à ces interrogations humaines : le lecteur de Bartleby, par exemple, se trouve dans la même situation que le narrateur de la nouvelle, à s'interroger sur ce que signifie ce "Je préférerais ne pas" répété en boucle. Là où on pourrait croire que Bartleby ne ressemble à rien, en réalité c'est une nouvelle qui ressemble à tout ce que l'homme vit : l'écrivain ne fait qu'écrire que ce que chacun a déjà en soi, il a une tâche collective.

Cela mène donc à redéfinir le but de l'écriture : là où Dumas postulait la nouveauté comme principe de création, on peut, au contraire, penser que le connu, l'évident, constitue un matériau littéraire.

Copie anonyme - n°anonymat : 270666

Emplacement QR Code	Filière : B/L	Session : 2023
	Épreuve de : COMPOSITION FRANÇAISE	
Consignes <ul style="list-style-type: none">• 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		
<p>Enni de Luca, dans <u>La Nature experte</u> expose le rôle de la littérature comme moyen d'accès au sens, à ce qui nous semble le plus connu. "J'allais chercher des images, voilà tout" explique ainsi Chateaubriand dans l'<u>Itinéraire de Paris à Jérusalem</u> : le poète fixe ce qui ressemble, il écrit ce qui existe. C'est peut-être ce que cherche à faire Jaccottet dans ses <u>Pensées sous les nuages</u> : aller à l'essentiel, trouver les mots adaptés aux choses simples et communes, aux émotions partagées. Ainsi, à la fin du poème "le mot joie" écrit-il :</p> <p>Tais-toi : ce que tu allais dire en couvrait le bruit.</p> <p>Autrement dit, l'écriture de Jaccottet cherche à voir, car "la création commence à la vision" comme l'a écrit Malraux (1953, UNESCO). Si l'écrivain écrit de l'imédit, ce n'est pas pour autant du nouveau, c'est seulement les mots justes trouvés par une attention extrême pour ressembler au mieux à ce qui est connu. Ainsi, Georges Perec met cela en pratique dans sa <u>Tentative d'épuisement d'un lieu parisien</u> : en écrivant à la manière d'un</p>		
		17/20

inventaire tout ce qu'il observe sur la place Saint-Julien à Paris, il montre qu'en écrivant comme tout le monde et en décrivant ce que tous voient, il est capable de créer.

Ainsi, l'écriture n'est pas toujours solitaire et renouvelée : l'écrivain peut faire le choix de plonger en soi-même et de créer de l'imforme, du jamais écrit, mais les filiations qui le traversent et la quête de vraisemblance rendent la tâche de l'écrivain plus large. Pour autant, l'écriture reste toujours inédite : même lorsqu'elle répète et ne cherche pas l'originalité, même lorsqu'elle est "collective" comme chez Camus (discours de Nèdes), la littérature est et est de faire émerger le nouveau et de tendre à un monde "où ne régnera plus le juge mais le créateur". De la solitude initiale perturbée par Dumas, il découle toujours selon Camus un nouveau monde en commun, où ce que le langage cessait retrouver une place. C'est en ce sens peut-être que la littérature crée du nouveau, en repensant toujours plus bien le langage.

