

## DISSERTATION

Sujet n° 1

### La littérature, à l'instar de la peinture peut-elle se libérer des objets du monde ?

Entre le visible et le verbal il y a une communauté de préoccupations et une préoccupation commune: en particulier celle de se délivrer de la nécessité d'imiter un objet quelconque, de cette *Mimésis* que le naturalisme en littérature a promu à une dignité **inégalée**. Le rapport privilégié entretenu par Apollinaire avec les peintres n'est pas seulement de l'amitié, mais comme le souligne Marcel Raymond, « une sorte d'accord de principe sur la portée de l'acte créateur ». La tâche de l'artiste peintre comme du poète est de créer un autre monde, métaphysiquement plus vrai. Il faut donc en une certaine manière « traverser » le réel.

Mais la littérature peut-elle ce que la peinture a apparemment réussi : s'affranchir de ce réel qu'elle s'emploie à dénoncer – plus que la peinture sans doute – à décrire pour le mieux comprendre, voire le transformer. En tous les cas, pour en raconter quelque chose qui ressemble à la vie. La crise de la représentation qui ébranle la peinture du XIXe siècle signe l'abandon par les peintres de tout un matériel de figures. La littérature, à l'instar de la peinture peut-elle se libérer des objets du **monde** ?

Elle n'a certes pas connu les mêmes ébranlements. Mais elle a elle aussi suivi une course qui cherche ailleurs que dans les modèles admis, ailleurs que dans l'emploi habituel de la langue, à atteindre une autre réalité. Et c'est la poésie qui sans aucun doute se rapproche le plus de la peinture dans sa tentative de s'affranchir – au moins partiellement – des formes du **monde**. Mais les autres genres ont-ils la même latitude, et surtout à quelles conditions, et à quel prix la littérature peut-elle s'affranchir du monde des formes ?

Dans la vie quotidienne, nous appartenons à un univers plastique relativement homogène, dont les formes s'intègrent dans le monde, s'en inspirent, s'y éprouvent, même si c'est pour les rejeter ou les modifier jusqu'à les déformer. Mais dans le domaine de l'art, depuis le mouvement « moderne » le monde de l'art plastique en particulier, – mais le roman a suivi cette tendance – nous sommes en fait partagés entre deux univers plastiques, l'un dont les formes s'intègrent dans le monde réel où nous vivons, l'autre qui s'y soustrait et lui devient de plus en plus étranger. Le **Surréalisme** a obéi à cette seconde tendance, cherchant une connaissance presque magique du monde dans l'incantation poétique. Les poètes surréalistes ont pressenti le procédé magique sous le procédé artistique et ont voulu se faire voyants, à la suite de ceux qui ont ouvert la voie : Rimbaud, et Baudelaire. Ils ont brisé les cadres habituels du langage poétique.

La poésie fait brûler le langage ordinaire ou le porte à incandescence jusqu'à purifier ce que Mallarmé appelle « les mots de la tribu ». L'homme qui travaille avec les mots a fort à faire avec les réalités sociales, psychologiques, avec les lois de la langue aussi, et il est moins tenté par cette refonte de la structure « visible », dans la mesure où la société et la langue elle-même opacifient déjà cette visibilité. Mais il peut être tenté de restituer au

**Commentaire [MD1]:** Je pose le problème tout de suite qui est impliqué dans le sujet.

**Commentaire [MD2]:**  
Ici, j'introduis le libellé du sujet.

**Commentaire [MD3]:** Ici, vous introduisez une sorte d'avant première du plan à partir de la notion de genre. La poésie est sans doute dans toute la littérature ce qui se rapproche le plus de la peinture.

**Commentaire [MD4]:**  
Il faut appuyer vos idées d'exemples. Ici, un courant.

langage la visibilité perdue, de lui redonner le lustre perdu. Dans la musicalité intrinsèque à la langue, comme les Symbolistes. Sans doute ont-il été au plus près des choses du monde au contraire des Surréalistes, cherchant à en pénétrer le mystère par le symbole. Ils sont en réalité des néo-platoniciens qui cherchent la réalité supra-sensible (intelligible dirait Platon) dans les réalités sensibles. Si Jean Moréas écrit le manifeste, c'est Baudelaire qu'on met à l'origine du mouvement. Il est vrai qu'un homme qui voit tant de choses dans une **chevelure** - « La langoureuse Asie et la brûlante Afrique » - mérite bien le titre de fondateur. Quand les cheveux d'une femme deviennent une « mer d'ébène, un éblouissant rêve de voiles, de rameurs, de flammes et de mâts », aucun doute, nous nageons dans un véritable songe intérieur.

Mais Mallarmé est allé plus loin encore. Qui ne se souvient de ce vers à la fois cocasse et étonnant :

« aboli bibelot d'inanité sonore »

A la triade « concept-image-mot » répond la triade « apparences naturelles-ligne et couleur ». La littérature peut-elle se débarrasser du mot ? Du concept, oui, mais du mot ? Cela semble impossible. Mais ce dont elle peut s'affranchir, c'est des normes du langage courant, - fût-il le langage soutenu qu'une certaine idée de la littérature a longtemps admis pour seul apte à figurer la littérarité. Comme la peinture la littérature a trois faces : la face d'invention, la face de rupture et la face de retour à une antique tradition. Sans se libérer totalement les objets du monde, la poésie peut les employer autrement que ne le fait le sens commun, ou même une tradition poétique : ainsi la « maison natale », vue par Marguerite Desbordes-Valmore n'est pas celle d'Yves Bonnefoy qui s'appuie sur cette métaphore pour évoquer le lieu de la parole, qui à tout jamais, reste un en-deçà de la mémoire et ne peut que se dérober, comme le souvenir. Insensiblement, la poésie s'est chargée d'un fardeau métaphysique, et elle cherche désespérément la source de la parole poétique, en tant qu'elle est une parole « autre ». Dans cette recherche les formes du monde prennent une autre charge sémantique : « la maison natale » n'est plus cet havre de paix dont on se souvient avec émotion. Elle est un symbole des symboles, et autour d'elle se joue tout un mystère.

Quant à savoir si la poésie y a gagné...

Si le mépris des choses visibles quand on est peintre revient à s'enfermer dans un labyrinthe, c'est pire encore pour l'écrivain. L'obligation du peintre de refondre la structure visible des choses pour leur faire exprimer quelque chose d'autre est aussi celle du romancier. Il doit refondre la structure du réel pour développer un récit, qui s'appuie sur le réel et pourtant s'en distingue et s'en écarte. Mais ce que l'art abstrait peut faire lorsqu'il rejette les choses, et passer à travers le donné pour arriver à la structure du monde, est impossible au romancier. Car pour lui, les choses du monde débordent infiniment les seules formes sensibles. Les choses du monde, ce sont « *les profondeurs secrètes et l'implacable marche en avant de cette armée infinie d'êtres, d'aspects, d'événements, d'enchevêtrements physiques et moraux d'horreur et de beauté - de ce monde enfin, de cet indéchiffrable Autre - auquel l'homme en tant qu'artiste est affronté* ». La définition de Jacques Maritain ouvre l'abîme auquel le romancier est confronté. Comment dès lors peut-il s'affranchir de ce réel du monde dont il doit et veut rendre compte en transposant quelque chose de la complexité formidable de ce réel dans un récit, une « Comédie humaine », ou dans quelque fresque qui restitue le bruit et la fureur, la « guerre et la **paix** », les « étoiles du **sud**, ou la névrose héritée d'une famille sous le second **empire** ».

**Commentaire [MD5]:** La chevelure, *Les Fleurs du mal*

**Commentaire [MD6]:** Tolstoï

**Commentaire [MD7]:** Julien Green

**Commentaire [MD8]:** Les Rougon-Macquard.

Car le monde du romancier est le monde des hommes, c'est l'univers de la maladie, de la mort, du mal, de la haine, de la cruauté, de la férocité, mais aussi de l'amour et de la beauté. L'ambivalence foncière du monde passe par le monde des choses : pour décrire l'univers de l'iniquité, il faut décrire le **Voreux**; pour décrire les salons parisiens, il faut décrire les femmes et leurs toilettes, les conversations où les hommes se déchirent ou s'offensent avec la plus parfaite courtoisie apparente. Pour décrire le monde des hommes, on ne peut se dispenser de décrire le monde dans lequel ils vivent, se pourfendent, se mentent, se parjurent et parfois s'exécutent. Vider le récit de toute couleur, c'est ce que fait Camus dans *l'Etranger*. Un peintre aurait pu représenter Meursault : Georges Rouault, le Rouault des « Miserere », des toiles grises, blanches et noires. Comment dire le mal ? Le peintre aussi tente de dire l'extrême cruauté, « le péché », une sorte de vision intérieure de l'humanité souffrante. Comment dire cette « vision » ? Certains peintres l'ont fait en défigurant leurs visages sur la toile : ce seront les « guignols sanglants » de Rouault. Céline a pu faire de même avec ce style si particulier et qui a fait scandale, dans *Voyage au bout de la nuit*. Plus près de nous dans le temps, le livre de Jonathan Littel, *les Bienveillantes*, retrace à la fois une page d'histoire et une biographie d'un nazi. Véritable « somme » de l'horreur du XXème siècle l'ouvrage est n document autant qu'un récit, plongé dans les « choses du monde » de l'avant-guerre, puis de la guerre, dans chacune des étapes d'un homme froid, à la rationalité malade.

Car l'homme n'est pas un objet du monde, et l'homme aussi demande à être décrit. Autrement dit, le romancier ne peut se libérer du monde des choses, sauf à se libérer de la conscience qui l'appréhende, le décrit et surtout l'interprète.

Le monde des choses n'existe pas en dehors du regard de **l'homme**, autrement dit, même si la littérature s'affranchissait de cet univers, elle laisserait alors un homme perdu dans une monde sans couleur ni formes, un monde où il ne lui resterait plus que son intériorité. C'est ce à quoi certains romans se sont essayés. *La Modification* de Michel Butor est ainsi un long et interminable monologue dans un train entre Paris et une ville italienne (Rome il me semble). La plongée dans l'univers intérieur de l'homme, en dehors de toute médiation génère un interminable ennui. Que cet ennui ait été admirablement analysé en littérature, c'est une chose. Cela ne change rien à l'affaire. Toute la littérature du « moi » risque de n'être qu'un interminable ressassement. Aujourd'hui, les cœurs éprouvent un irrépressible besoin de confession, y compris de la sphère la plus intime. Il n'est pas certain que la littérature y ait beaucoup gagné.

Car le roman, c'est d'abord une « action ». Et cette action se déroule dans un monde incarné, et d'abord un monde de couleurs, de bruits et de formes. Un monde en relation et un monde de relation. Un monde de représentations aussi. Le monde des choses, autrement dit, le monde naturel mais aussi social, et surtout la manière dont ce monde social est présenté, dans toute son ambiguïté parfois dévastatrice, c'est cela qui fait un roman, une pièce de théâtre. Même en vidant la scène de toute couleur et en faisant jouer les acteurs en chemise et collant noir, on ne peut complètement faire abstraction du monde dans lequel se passe l'action. Il a besoin d'un lieu, et même d'une succession de lieux, et d'une temporalité.

Car parmi les choses du monde, l'univers des hommes et des relations, quoiqu'immatériel, passe par l'univers du tangible. C'est entre le matériel et l'immatériel tout autant qu'entre le visible et l'invisible que se joue le drame, en particulier celui des

**Commentaire [MD9]:**  
La référence est *Germinal* de Zola.

**Commentaire [MD10]:** J'introduis une dimension nouvelle, le monde des hommes et des relations.

échanges humains, le plus souvent désastreux, et parfois lourds de conséquences. A la frontière du matériel et de l'immatériel, la parole, l'échange, est au cœur des rapports sociaux. Traduire cet univers de contraintes, de sanction silencieuse, de transgressions voulues ou affichées, de soumission morne et résignée, d'infinie insignifiance : voilà ce qui est souvent au cœur du récit. Au cœur du théâtre aussi. Et cet univers n'est pas « résignable ». Il est impossible de le passer sous silence, sauf à passer la vie des hommes sous silence. Ce sont par exemple les romans de Jane Austen, qui décrivent les stricts protocoles de communication qui régissent les rapports entre les hommes et les femmes, en particulier les filles à marier. C'est l'univers du roman d'aventure : une petite fleur, et tout un monde surgit. Voici le « mouron rouge ». Ou le camélia et voici le drame mis en musique d'une femme « traviesa », égarée. Le catléia pour Prout a une dimension plus triviale. Le roman répercute le monde des choses et tout son symbolisme, historique, social et culturel.

Impossible pour la littérature de s'affranchir des formes du monde, sauf à ne plus s'intéresser qu'à des consciences elles-mêmes libérées du monde, et donc vide du monde sensible. Or le poète – comme l'écrivain – sont emplis du « chant du monde », comme de l'infini chagrin de la terre et de la peine des hommes. Comment pourraient-ils s'en libérer s'ils veulent refondre quelque chose du réel dans leur œuvre et tirer de ce travail de forgeron un objet nouveau, qui va rendre un son nouveau. Contribuer à rendre ce monde intelligible est le travail du romancier. Car la connaissance du romancier est une authentique connaissance, et si elle passe par le monde des choses, ce n'est pas pour s'y installer, mais pour le traverser et entrer dans une autre réalité : celle de l'œuvre. Lorsque œuvre il y a.