

Dissertation littéraire programme B/L

Conception ESSEC

Session 2022

1) Sujet :

« A défaut d'ennemis déclarés, où sera le courage que l'on réclame des écrivains ? Faudra-t-il qu'ils l'exercent contre eux-mêmes ? Et ne peut-on livrer bataille qu'à l'adversaire qu'on porte en soi ? »

Que vous inspire cette interrogation de Denis de Rougemont (*L'Amour et l'Occident*, 1939, repris 10/18, 1972, p. 25) ?

2) Attentes du Jury :

Extraite de *L'Amour et l'Occident*, publié en 1939, révisé en 1954 et repris en 1972, cette citation exigeait d'être lue avec beaucoup d'attention. Les trois questions posées par Denis de Rougemont s'enchaînent à partir du présupposé que le courage est une vertu exigée des écrivains. Dans la mesure où le courage est supposé s'exercer dans l'adversité, si jamais l'écrivain n'a face à lui nul « ennemi déclaré », qu'advient-il de lui et de cette vertu sans emploi ? Rougemont propose une solution à ce problème : se battre contre soi-même, contre « l'adversaire qu'on porte en soi ». Mais, l'écriture (la littérature) peut-elle se contenter de cette proposition ?

Le Jury attendait qu'on examine de près le présupposé, le cas de figure envisagé et la suggestion faite.

Ecrire requiert-il forcément du courage ? Est-ce cela que nous réclamons, nous lecteurs, d'un écrivain ? N'y a-t-il pas d'autres vertus qui nous semblent davantage requises chez un homme de Lettres ? N'est-ce pas à l'essayiste plus qu'au romancier, au poète ou à l'auteur dramatique qu'on demande de se montrer courageux ?

Par ailleurs, s'il arrive qu'aucun ennemi ne lui déclare formellement la guerre, pour autant, n'en a-t-il point qui conspirent à lui nuire ?

Le bonheur d'une paix sans nuage lui est-il jamais offert ? S'il connaît cet état, d'exception à en croire Rougement, pourquoi lui faudrait-il rallumer alors avec lui-même une querelle où il affronterait un adversaire intérieur, pas moins dangereux pour n'être pas « déclaré » ?

L'adversaire intérieur est légion : les inhibitions, la paresse, la peur d'écrire, des ambitions trop hautes pour les forces dont on dispose, un désir fou de perfection, une idée absolue de la Littérature, la crainte des critiques malveillantes, le refus de se livrer, un « Surmoi » intransigeant, etc. Et, bien sûr, la langue, qui est des deux camps, qui tantôt paraît extérieure, tantôt intérieure, mais rétive souvent à prêter son concours.

Et puis, de quel courage parle-t-on ? Celui de *dire la vérité* (*parrêsia* chère à Michel Foucault) ? Celui de *faire œuvre* ? Celui d'*être soi-même* envers et contre tout ?

Le Jury a apprécié les essais de contextualisation de cette formule qui ne manque pas de surprendre. Il souhaitait que le modèle *conflictuel* privilégié par Rougemont soit l'objet d'une réflexion et que l'expression « l'adversaire qu'on porte en soi » reçoive une interprétation qui ne se limite pas à un quelconque égotisme. Extérieur ou intérieur, l'adversaire s'affronte par le courage de *la vérité* et le courage d'*agir* (en l'occurrence, d'*écrire*).

3) Remarques de correction :

a) Analyse du sujet et identification du problème :

Faute d'une analyse soutenue de la citation, qui aurait pris en compte tous les termes et la progression logique des questions, on a trop souvent ramené le problème d'un conflit posé comme essentiel à l'écriture à celui, plus courant, il est vrai, de l'engagement. S'engager, c'est soutenir une cause qui fait l'objet d'un débat plus ou moins virulent, d'une querelle, d'une guerre. La relation polémique dont parle Rougemont comprend sans doute cette question de l'« engagement » qui, comme de bonnes copies l'ont indiqué, se pose dès l'entre-deux guerres avant d'être relancée par Sartre. Mais le problème qu'il pointe, dans ce passage de *L'Amour et l'Occident*, n'est pas de savoir s'il faut ou non s'engager, c'est de savoir si la création littéraire, selon lui mue par le conflit, survit en transportant celui-ci de l'extériorité à l'intériorité. En somme, si à la guerre « extérieure » peut se substituer la « guerre intestine ».

Le problème de l'engagement n'était pas ici le problème majeur, en conséquence, les développements très convenus qui lui ont été consacrés occupaient abusivement le terrain de la réflexion.

Par ailleurs, la dernière phrase de Denis de Rougemont a été interprétée dans beaucoup de copies comme visant exclusivement l'introspection, l'affrontement avec les démons intérieurs, l'écriture de soi. Ce qui orientait le devoir vers une opposition entre une littérature soucieuse du monde et une autre centrée sur l'ego. La préoccupation de Rougemont est bien différente de cela.

b) Plans :

Les devoirs sont encore nombreux à proposer des plans confus dont la progression est contradictoire. La démarche de la copie se réduit souvent à une « thèse », une « antithèse » et une troisième partie un peu fourre-tout.

c) Qualité de l'argumentation et des exemples :

On attend des candidats et candidates qu'ils fassent preuve d'un minimum de rigueur dans la proposition des idées et qu'ils soient soucieux de construire une argumentation susceptible d'être suivie par leur lecteur. Des références et des exemples sont trop souvent appelés dans le seul dessein de les afficher, sans qu'on prenne la peine d'indiquer en quoi ils pourraient contribuer à nourrir la réflexion.

d) L'écriture et la présentation :

Nous avons, cette année, dû lire des copies qui exigeaient des efforts démesurés pour être déchiffrées. Le secours des autres correcteurs se révélant parfois insuffisant, seul le recours à la « technique » des services de la DAC nous a permis de venir à bout d'une tâche épuisante. A la qualité désastreuse de la graphie s'ajoutaient souvent de multiples ratures.

4-Quelques éléments de réflexion :

La citation de Denis de Rougemont se situe au début de son très célèbre essai, au chapitre III du Livre Premier, chapitre intitulé « Actualité du mythe (de Tristan) ; raisons de notre analyse ». Rappelons que cet ouvrage fut publié en 1939, autrement dit à un moment de l'histoire européenne qui, d'évidence, comportait des sujets de préoccupation autrement plus urgents à considérer que celui du mythe de la passion amoureuse. Bernanos a publié en 1938 *Les Grands cimetières sous la lune*, dénonciation violente des répressions franquistes en Espagne. Céline a publié, en 1936, *Mea culpa*, et en 1937, *Bagatelles pour un massacre*. Gide a donné *Retour de l'URSS* en 1936. Freud a écrit en 1935 *Malaise dans la civilisation*. La littérature, même si elle ne se limite pas à la publication d'essais ou témoignages politiques (*L'Amour fou* date de février 1937, *Plume* de juin 1938, *Le Mur* de février 1939), fait une large place à une actualité menaçante. Denis de Rougemont est loin de la négliger, lui qui s'est inscrit dans la mouvance des « non-conformistes des années trente », qui a collaboré à *Esprit* et à *Ordre nouveau*, qui a publié en 1934 *Politique de la personne*, en 1937 *Journal d'un intellectuel en chômage* et en 1938 *Journal d'Allemagne*, un recueil de notes où il analyse la nature du national-socialisme et appelle à résister au totalitarisme. En somme, il représente bien la figure de l'intellectuel soucieux de comprendre où va le monde contemporain. Avec *L'Amour et l'Occident*, pourtant, son intérêt se déporte vers un sujet qui intéresse Caillois à la même époque : la puissance du mythe. Caillois publie en 1938 *Le Mythe et l'homme*. De tels essais relèvent *a priori* davantage de la sociologie savante ou de l'anthropologie que de l'écrit politico-journalistique étroitement lié à l'actualité.

Est-ce parce qu'il pressent qu'on pourrait lui reprocher un intérêt déplacé pour un sujet inopportun, toujours est-il qu'il croît nécessaire de donner les « raisons de [son] analyse » et d'indiquer en quoi ce mythe est *actuel*.

Etrangement, ce n'est pas d'avoir opté pour une forme de désengagement que Rougemont imagine devoir se justifier, c'est, au contraire, de s'être engagé dans une entreprise condamnable aux yeux de certains qui considéreraient que l'analyse du mythe de Tristan constitue un geste profanatoire. Un mythe, selon eux, s'il est encore *actif*, comporte une dimension *sacrée* ; quiconque prétend l'éclairer rationnellement commet donc un acte *sacrilège*. Or, Rougemont n'en doute pas un seul instant, le mythe de Tristan « agit partout où la passion est rêvée comme un idéal, [...], partout où sa fatalité est appelée, invoquée, imaginée comme une belle et désirable catastrophe. » Il vivrait même en nous d'autant plus que le Romantisme lui a donné une nouvelle

vigueur. Celui, donc, qui fait le projet de *dévoiler* la vérité de ce mythe se rend coupable et suscite une réaction de condamnation de la part des gardiens de son inviolabilité. Rougemont sait bien que le « sacré » ne possède plus aujourd'hui une puissance aussi grande qu'aux temps anciens : « Le sacré qui entre ici en jeu n'est plus, écrit-il, qu'une survivance obscure et déprimée ». Aussi les risques encourus en le profanant sont-ils moindres qu'autrefois. L'Inquisition n'est plus une menace de chaque instant. Tout au plus, le profanateur encourt-il le risque de voir le lecteur fermer brutalement le livre et l'abandonner à son triste sort. L'écrivain, en somme, peut s'attaquer à toutes les idoles, puisque les gardiens du Temple sommeillent.

Les remarques faites par Rougemont dans ce chapitre dessinent bien la situation des Lettres à l'ère démocratique moderne, où le pouvoir spirituel a perdu son influence et le pouvoir temporel s'est fait plus discret dans son exercice répressif. Du coup, on se demande où est le problème, puisque l'écrivain n'a plus « d'ennemis déclarés ». Il peut dès lors tout dire. Mais cette latitude, Rougemont considère qu'elle risque de nuire à la littérature, car celle-ci vit du *conflit* qu'elle soutient avec ses adversaires. Elle ne peut exister, selon lui, qu'à travers un affrontement ; s'il fait défaut, elle doit d'une manière ou d'une autre en trouver un, *en elle-même*, sous peine de disparaître. Le courage de l'écrivain, au fond, n'est qu'une conséquence logique de ce principe.

Dénonçant les risques que prend l'intelligence en se lançant dans les espaces vides de l'entendement pur, Kant (*Critique de la raison pure. Introduction*) use de l'image de la colombe qui, « dans son libre vol, fend l'air dont elle sent la résistance » et s'imagine qu'elle volerait « bien mieux encore dans le vide ». Elle est victime d'une illusion, dit-il, car, privée de « point d'appui », de « support sur lequel [elle] pût faire fonds et appliquer ses forces », elle n'avancerait pas d'un pouce. L'écriture est comme la colombe, pour Rougemont, en tout cas. Elle a besoin de cette résistance pour se déployer.

On peut se poser la question de savoir si l'antagonisme lui est absolument nécessaire. Y a-t-il un modèle alternatif ?

L'écriture automatique telle que la conçoit Breton pourrait être invoquée comme une tentative pour neutraliser ce qui, dans le Sujet et hors de lui, s'oppose à son pur désir. Dans une perspective différente, le dessein de Gide, avec *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, témoigne d'une même exigence de suspension des instances négatives qui s'élèvent contre la spontanéité créatrice et la sincérité. On songe aussi à *La Chartreuse de Parme* que Stendhal dicta en cinquante-deux jours et qui s'ouvre sur une bataille pour tenter de congédier (ou conjurer ainsi) ce qui serait la fatalité conflictuelle de l'écriture.

Pourtant, à y regarder de plus près, on voit que le geste créateur s'effectue malgré tout, dans une relation de *résistance à quelque chose*. L'écriture ne se meut pas dans le vide rêvé par la colombe kantienne ; son milieu naturel, c'est la langue. A ce titre-là, l'écrivain est toujours engagé dans un *jeu de forces* ; rares pour lui sont les moments de paix où tout devient facile. *La Chartreuse de Parme* donne le sentiment, sans doute illusoire pour une part, d'être le fruit d'une *grâce*.

Il serait intéressant d'éclaircir la relation qu'il peut y avoir entre ce motif de la conflictualité (de la négativité) et la question du « sacré » et du « mythe ». Denis de Rougemont note que le « sacré » s'est affaibli, que la passion (si parfaitement incarnée dans le mythe de Tristan) s'est banalisée, profanée en somme, ce qui laisse penser que profaner le mythe n'exige désormais plus grand courage à mettre en œuvre face à un adversaire. Mais, alors, le mythe n'est-il pas de ce fait *désaffecté* (comme ces temples où n'est plus célébré le culte) ?

Le constat de l'affaiblissement du sacré, nombre d'écrivains l'ont fait à la même époque, en particulier ceux qui ont participé au Collège de Sociologie. Diagnostiquant une crise du sacré, ils ont déploré ses effets dans le cadre de la démocratie occidentale, confrontée au contraire à une authentique résurgence de celui-ci dans les régimes totalitaires. Aussi se sont-ils proposés de trouver un « remède dans le mal », comme dit Starobinski. Rougemont, moins apprenti sorcier, considère que cette résurgence du sacré (de la passion funeste) dans le totalitarisme doit se combattre par l'analyse, en l'occurrence, du mythe emblématisant cette passion mortelle (Tristan) et la réhabilitation de l'amour comme relation non-sacrificielle (exempt de l'aimantation par la mort).

L'adversaire « qu'on porte en soi », c'est donc cette fascination pour la mort et l'essai de Rougemont mène la lutte tout au long de ses quatre cents pages. Il montre d'ailleurs, au Livre V, comment cette passion se transporte dans la politique, sous le regard médusé de l'Europe entraînée vers la guerre totale. Sa réflexion ne cesse de croiser les fils du mythe et ceux de l'histoire en acte.

Mais, au fond, ce courage qu'il dit exigé par l'époque chez les écrivains, il ne le conçoit pas vraiment comme le *courage d'écrire*. Ce type de courage consiste à se livrer sans garantie et inlassablement, peut-être même sans espérance, à l'exercice de la littérature. Alors, le mythe de la passion (amoureuse) cèdera la place au mythe de la passion de la Littérature : Orphée et Eurydice supplanteront Tristan et Iseut.