



Khâgne

## Corrigé du DŞ 3 sur l'auteur (À partir du rapport de jury)

« Alors, pourquoi écrire ? L'écrivain, depuis quelque temps déjà, n'a plus l'outrecuidance de croire qu'il va changer le monde, qu'il va accoucher par ses nouvelles et ses romans un modèle de vie meilleur. Plus simplement, il se veut témoin. [...] L'écrivain se veut témoin, alors qu'il n'est, la plupart du temps, qu'un simple voyeur. »

Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Dans la forêt des paradoxes*, discours de réception du prix Nobel, Nobel Fondation, 2008.

**Vous commenterez et discuterez ce propos en vous appuyant sur des exemples précis et variés, qui ne se limiteront pas au domaine du roman ou de la nouvelle.**

### ❖ Analyse du sujet

- **Contexte** : le sujet soumis à la réflexion des candidats était une citation de J.-M. G. Le Clézio tirée de son discours de réception du prix Nobel de littérature, obtenu en 2008. Le Clézio choisit d'interroger l'utilité socioculturelle de l'écrivain, mais aussi le(s) rôle(s) et la place dans le monde de cette figure publique qu'il incarne en recevant une telle distinction. En empruntant à l'auteur suédois Stig Dagerman l'expression de « forêt des paradoxes », il souligne la vanité des prétentions de l'écrivain qui se définit comme un acteur dans le monde et pense agir par la seule force de son écriture, alors qu'il n'est bien souvent qu'un simple observateur posté à l'écart et ne s'adressant qu'aux gens qui partagent la même culture et le même langage élitiste que lui. Cette « forêt des paradoxes » est donc celle de l'écrivain sensible aux malheurs des plus défavorisés et qui voudrait œuvrer pour eux, mais qui ne parvient à communiquer qu'avec ceux qui les tiennent asservis.
- D'où l'amertume de la question initiale : « **Alors, pourquoi écrire ?** » Le Clézio brise les rêves de puissance des écrivains qui prétendaient pouvoir maîtriser une écriture performative ayant un effet immédiat sur le réel de leur temps.
- « **Depuis quelque temps déjà** » : reste vague quant à la chronologie. Il faudra ancrer les références dans une époque : L'Antiquité et le poète *vates*, La Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle (Lumières) pour l'écrivain engagé, la figure de l'intellectuel chez Zola. L'absurdité de l'engagement chez les auteurs du groupe Tel Quel ou du Nouveau Roman, de l'absurde. Il convient de s'interroger sur cette temporalité : s'agit-il d'un *continuum* ? Il s'avère que les périodes de retrait ont souvent suivi les périodes d'engagement (Le Romantisme politique cède la place au Parnasse, par exemple).
- « **L'écrivain** » celui qui écrit revendique (« **se veut** ») le rôle plus modeste de « **témoin** », d'observateur du monde cherchant à en délivrer un compte-rendu susceptible d'améliorer la compréhension que ses contemporains en ont. Le témoin est engagé dans une époque, c'est un participant, même de loin, des événements de son siècle. On pense à Annie Ernaux qui raconte sa propre vie en en faisant un témoignage sociologique, mais aussi aux témoins de la Shoah ou des camps de déportation (Primo Levi *Si c'est un homme*, Jorge Semprun *L'Écriture ou la vie*, Robert Anthelme *L'Espèce humaine*).

- Néanmoins, dans un ultime paradoxe, Le Clézio ruine de nouveau cette prétention en substituant au prétendu « témoin » un « voyeur » avéré, intrus scrutant l'intime et le caché au profit de sa seule jouissance, loin de toute visée politique, sociale et surtout morale.

### ❖ Les enjeux et la problématique

Les enjeux soulevés par l'analyse de la citation portaient donc d'une part sur l'articulation entre ces trois grandes figures de l'écrivain, qui toutes posent de manière essentielle la question du regard :

- Celle du poète guidant le peuple vers des lendemains meilleurs, l'écrivain engagé militant en faveur d'un progrès politique, moral, social, culturel et /ou économique ;
- Celle du « témoin », simple observateur et non plus acteur ;
- Celle du « voyeur » enfin, qui suggère que l'écrivain est mû par un plaisir égoïste.

Les termes doivent être bien définis pour construire un plan bien cohérent. La dialectique entre « témoin » et « voyeur » devait être étudiée dans la perspective de la place de l'écrivain dans le monde, de la visée de son regard, mais aussi de l'utilité de sa parole qui étaient posées.

### ❖ Problématiques possibles :

**L'écrivain peut-il encore revendiquer un rôle social et politique dans la société ou a-t-il laissé ce rôle à d'autres ?**

### ❖ Plan possible :

#### **1. L'auteur a perdu depuis longtemps la prétention d'avoir une place privilégiée dans le monde. C'est un « observateur » voire un « voyeur » qui se nourrit du monde pour assouvir son propre plaisir, en premier lieu (la thèse de Jean-Marie Gustave Le Clézio)**

Le Clézio fait remonter ce constat d'impuissance, cette lucidité nouvelle des écrivains, depuis « quelque temps déjà »

1.1. *L'écrivain est celui qui n'agit pas : il se replie dans son activité solitaire, loin du champ de bataille. Le voyeur est en effet un être à l'écart qui ne participe pas.*

- Références théoriques : La conception de l'écrivain de J.-M. G. Le Clézio semble proche de celle de Maurice Blanchot dans *L'Espace littéraire* (1955) ou *La Communauté inavouable* (1983), quand le philosophe fait de la littérature un espace à part, lieu de repli de l'écrivain. Le Clézio semble cautionner l'idée que l'écrivain ne parle pas au monde.

Charles-Augustin Sainte-Beuve, dans *Pensée d'Août, À M. Villemain*, publié en 1838, emploie l'expression « tour d'ivoire » pour décrire le poète Alfred de Vigny se tenant « en sa tour d'ivoire », écrivant secrètement à l'abri des tumultes du monde : « Hugo puissant et fort, Vigny soigneux et fin, / D'un destin inégal, mais aucun d'eux en vain, / Tentaient le grand succès et disputaient l'empire. / Lamartine régna ; chantre ailé qui soupire, / Il planait sans effort. Hugo, dur partisan / (Comme chez Dante on voit, Florentin ou Pisan, / Un baron féodal), combattit sous l'armure, / Et tint haut sa bannière au milieu du murmure : / Il la maintient encore ; et Vigny, plus secret, / Comme en sa tour d'ivoire, avant midi, rentrait. »

- Référence littéraire : le Parnasse, mouvement qui a succédé au Romantisme, a refusé l'engagement. Dans « Art », publié dans la revue *L'Artiste* en septembre 1857, Théophile Gautier fait l'illustration de la devise du Parnasse : « L'art pour l'art ». « Oui, l'oeuvre sort plus belle / D'une forme au travail / Rebelle, / Vers, marbre, onyx, émail. / Point de contraintes fausses ! / Mais que pour marcher droit / Tu chausse, / Muse, un cothurne étroit. »

1.2. *Le rêve d'une écriture performative, qui modifierait le monde par sa seule force, vient ainsi se briser sur le fantasme d'une réception idéale de l'œuvre, de la part d'un lecteur qui serait prêt à appliquer stricto sensu les commandements que l'écrivain lui envoie.*

- Références théoriques : Boris Pasternak « Le Poète est comme un arbre qui bruisse dans le vent, mais n'a le pouvoir de conduire personne ». Au XXe siècle, l'écrivain est conscient que la littérature n'a pas d'efficacité dans le monde : les Lumières du XVIIIe siècle n'a pas empêché la Terreur, la rationalité du XIXe siècle n'a pas empêché les atrocités des deux Guerres Mondiales.

Bien avant les Lumières, La Fontaine met en doute l'efficacité de la parole poétique dans certaines de ses Fables (« Hélas ! j'ai beau crier et me rendre incommode : / L'ingratitude et les abus / N'en seront pas moins à la mode », XII, 16, « La forêt et le bûcheron »)

- Référence littéraire : La dimension artistique constitue un frein à leur efficacité : les œuvres sont considérées comme des objets artistiques et non des instruments de lutte. L'efficacité historique cède le pas à l'efficacité artistique : elle sera jouissance immédiate sans prolongement pratique. *L'Écriture ou les textes* de France Vernier (1974) fait de *L'Essai sur les révolutions* de Chateaubriand (1797) une confidence lyrique et non un essai politique.

1.3. *L'écrivain écrit souvent de l'extérieur, sans avoir vécu ce qu'il décrit. Il s'agit d'un voyeur qui prend ce qui lui permet de nourrir son œuvre, avec un plaisir égoïste et malsain.*

- Référence théorique : le procès de *Madame Bovary*, en 1857, tente de condamner la complaisance de Gustave Flaubert pour la peinture des « Cette morale stigmatise la littérature réaliste, non pas parce qu'Elle peint les passions : la haine, la vengeance, l'amour ; le monde ne vit que là-dessus, et l'art doit les peindre ; mais quand Elle les peint sans frein, sans mesure. L'art sans règle n'est plus l'art ; c'est comme une femme qui quitterait tout vêtement. Imposer à l'art l'unique règle de la décence publique, ce n'est pas l'asservir, mais l'honorer. »

- Référence littéraire : L'écrivain-voyeur peut s'enfermer dans la complaisance en décrivant longuement et crûment les détails les plus triviaux du monde. Zola, dont le cycle des Rougon-Macquart a souvent été pris comme exemple de littérature-témoignage par les candidats, ne prit-il pas le risque d'être accusé de **voyeurisme** en s'attardant sur des épisodes sordides et macabres dans certains de ses romans ? On pense à la mort de *Nana* (1880), dont le cadavre en putréfaction, ravagé par la vérole, donne lieu à une description sordide. On pense aussi, dans *Thérèse Raquin*, au passage où Laurent contemple une série de cadavres à la morgue, qui sont longuement décrits, après la noyade de Camille.

Les exemples de voyeurisme potentiel sont également nombreux dans la littérature contemporaine, qu'il s'agisse d'Emmanuel Carrère, qui se demande au seuil de *L'Adversaire* (2000) quelle est sa légitimité à s'emparer du fait divers sordide dont Jean-Claude Roman a été le protagoniste.

ou encore, plus récemment, d'Édouard Louis, auquel ses proches ont reproché d'avoir noirci le tableau de son enfance, sans que l'on puisse faire la part entre réalité et fiction, dans *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014). L'on passe ainsi très vite de l'accusation de voyeurisme à celle d'exhibitionnisme.

Mais il est également possible d'illustrer ces accusations de voyeurisme en puisant des exemples du passé : lors de la querelle qui suivit la création de *L'École des femmes*, Molière fut ainsi accusé de se conduire à la manière d'un espion dans le monde galant, en se servant des mémoires que lui remettaient des gentilshommes bien naïfs pour enrichir ses pièces de portraits ridicules dans lesquels les gens du monde pouvaient se reconnaître. Le dramaturge s'amuse de cette accusation dans *L'Impromptu de Versailles* en se mettant en scène dans la peau d'un voyeur infiltré à l'Hôtel de Bourgogne : « Comme leurs jours de comédies sont les mêmes que les nôtres, à peine ai-je été les voir que trois ou quatre fois depuis que nous sommes à Paris ; je n'ai attrapé de leur manière de réciter que ce qui m'a d'abord sauté aux yeux, et j'aurais eu besoin de les étudier davantage pour faire des portraits bien ressemblants ».

⇒ **Transition** : L'écrivain selon Le Clézio a donc une place bien modeste dans le monde. Comme observateur, il est surtout assimilé au voyeur reclus qui, derrière une vitre, regarde le monde sans agir, pour son propre plaisir.

**Cependant, l'écrivain est tout de même ancré dans le monde et sa voix peut porter : de grandes périodes d'engagement des écrivains ont aussi ponctué l'histoire littéraire.**

## 2. L'auteur est aussi un témoin

Le témoignage est une tradition de la littérature. L'écrivain est un témoin de son temps, dont la voix porte par delà son époque.

### 2.1. L'écrivain témoin est une référence unanime en temps de crise

De nombreux auteurs – surtout en période de crise – veulent être des témoins. Les périodes d'engagement sont nombreuses dans l'histoire littéraire.

- **Référence théorique** : Ronsard *Continuation du Discours des misères de ce temps* (1562) : « Madame, je serois ou du plomb ou du bois/ Si moi, que la Nature a fait naître françois, / Aux siècles à venir je ne contoï la peine / Et l'extrême malheur dont notre France est pleine... / Je veux, maugré les ans au monde publier / D'une plume de fer sur un papier d'acier / Que ses propres enfants l'ont prise et devestue. » (v. 1-7) S'inscrivant dans la tradition néo-platonicienne du **vates** intermédiaire entre les hommes et les dieux, les auteurs de la Pléiade cultivent l'idée selon laquelle le poète est doté d'une mission à la fois immanente et transcendante, faisant de lui un prophète qui jouirait d'une position surplombante dans la cité.
- **Référence littéraire** : Les écrits des camps, mis en valeur dans la collection de La Pléiade en 2021, ont un retentissement direct dans le monde : ces récits ont été faits pour éviter que de telles horreurs se répètent. Les expériences de vie permettent à l'écrivain de transmettre une mémoire de l'espèce humaine et pousse le lecteur à la réflexion personnelle. C'est le cas dans *La Douleur* de Marguerite Duras. L'autrice publie en 1985 les cahiers qu'elle a écrits lors de l'attente de son mari, Robert Anthelme, de retour des camps nazis. On pense aussi à *L'Espèce humaine* de Robert Antelme (1947), *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun (1994), *Si c'est un homme* de Primo Levi (1947).

### 2.2. L'écrivain est aussi un homme parmi les hommes, dont la parole est celle de son époque.

- **Référence théorique** : Annie Ernaux a fait de son travail autobiographique un travail à la dimension sociologique. Dans *Les Années* (2008), elle évoque sa propre vie en utilisant une énonciation à la troisième personne : « Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire universelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire. » C'est ce qu'elle fait en rendant compte de l'avortement qu'elle a subi en 1963 dans *L'Événement* en 2000. Son travail est une auto-socio-biographie qui fait de la vie de l'autrice le reflet d'une époque et qui pousse le lecteur à suivre la même démarche pour relire sa vie à l'aune de son époque.
- **Référence littéraire** : dans *L'Événement* (2000), Annie Ernaux témoigne d'un événement intime (un avortement clandestin) pour en faire un témoignage de la condition féminine des années 1960. Il ne s'agit pas d'un récit exhibitionniste dont le lecteur serait un voyeur, mais un ouvrage d'auto-socio-biographie.

2.3. *Les écrivains se sont aussi engagé quand un sujet leur tient à cœur quitte à risquer leur vie.*

- Référence théorique : pour Jean-Paul Sartre, l'engagement est un devoir de l'écrivain. Il a reproché le « silence » de Flaubert et de Goncourt dans *Situations II* (1948) : « L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher ».
- Références littéraires : on pense aux philosophes des Lumières (Voltaire écrivant son *Traité sur la tolérance* (1763) à propos de l'affaire Calas), à la figure du poète exilé chez Hugo, qui compose *Les Châtiments* (1853) depuis Jersey, le célèbre *J'accuse* de Zola (1898), Gide dénonçant la colonisation du Congo (*Voyage au Congo*, 1927 : ce carnet retrace son périple de 1926 et dénonce avec virulence les violences coloniales françaises envers les habitants, indignes, pour lui, des principes que doit défendre son pays)...

⇒ **Transition : L'écrivain est aussi un porte-parole de son temps.  
Cependant, intéressons-nous à l'ancrage historique de l'auteur : est-il une voix qui porte aujourd'hui ?**

### 3. La place de l'écrivain dans le brouhaha d'aujourd'hui

L'écrivain n'est plus entendu comme avant ; la figure de l'intellectuel a vécu, laissant place à la parole sans hiérarchie, à un forum sans autorité. Qu'apporte l'écrivain de plus qu'un quidam ?

3.1. *L'écrivain est un point de vue sur le monde ; la littérature permet de dépasser son expérience.*

- Référence théorique : le discours de Stockholm de Soljenitsyne (1970) : Par nature, l'homme est prisonnier de son expérience et de ses valeurs propres. Il ne peut comprendre l'expérience des pays lointains. « Les artistes peuvent accomplir ce miracle : ils peuvent surmonter cette faiblesse caractéristique de l'homme qui n'apprend que sa propre expérience tandis que l'expérience des autres ne le touche pas. L'art transmet d'un homme à l'autre, pendant que leur bref séjour sur la Terre, tout le poids d'une très longue et inhabituelle expérience, avec ses fardeaux, ses couleurs, la sève de la vie : il la recrée dans notre chair et nous permet d'en prendre possession, comme si elle était nôtre. »  
Jean Guéhenno, dans *Carnets du vieil écrivain* (1971), exprime la manière dont les mots d'un écrivain deviennent ceux du lecteur et qu'il y a une sorte de transfert d'expérience qui fait grandir le lecteur.
- Références littéraires : *L'Archipel du Goulag* (1973) est un témoignage sur le goulag soviétique qui permet au lecteur de découvrir des points de vue différents sur le système carcéral mis en place par le régime.  
*La Peste* d'Albert Camus (1947) est un roman présentant plusieurs manières de réagir devant le mal : le Père Paneloux est un jésuite qui fait de la peste un moyen de conversion, au premier abord. Le Docteur Rieux, quant à lui, représente la résistance face au mal. Ce roman du cycle de la révolte prône une révolte permanente de l'homme face à sa condition. Le lecteur est ainsi poussé à concevoir plusieurs réponses face à une situation.

3.2. *L'écrivain créateur de beauté est un serviteur de la liberté.*

- Référence théorique : L'artiste est au service de la vérité et de la liberté : pour Albert Camus, dans *L'homme révolté* (1951) : « La beauté, sans doute, ne fait pas les révolutions. Mais un jour viendra où les révolutions auront besoin d'elle. »  
Victor Hugo, dans *William Shakespeare*, VI, I « Le Beau serviteur du Bien » : « Ah ! esprits ! soyez utiles ! servez à quelque chose. Ne faites pas les dégoûtés quand il s'agit d'être efficaces et bons. L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore. Rêver la rêverie est bien, rêver l'utopie est mieux. » (1864). Dans cet essai, Victor Hugo prône l'alliance du beau et de l'utile, qui allient leurs forces au service du progrès humain.

- Référence littéraire : « Liberté » de Paul Éluard est un poème qui exalte la liberté à une époque troublée ; le poème est une aiguillon qui pousse à la résistance (1942). Le poème est publié le 3 avril 1942, sans visa de censure dans le recueil clandestin *Poésie et vérité 1942*. Il est repris en juin 1942 par la revue *Fontaine* sous le titre « Une seule pensée » pour lui permettre une diffusion dans la zone sud. Il est à nouveau repris à Londres par la revue officielle gaulliste *La France libre* et parachuté la même année à des milliers d'exemplaires par des avions britanniques de la Royal Air Force au-dessus du sol français. Le recueil est réédité en janvier 1943 en Suisse.

### 3.3. L'écrivain est un créateur, à défaut de changer le monde

- Référence théorique : dans la suite du discours de J.-M. G Le Clézio à Stockholm, l'auteur nous dit : « L'écrivain, le poète, le romancier, sont des créateurs. Cela ne veut pas dire qu'ils inventent le langage, cela veut dire qu'ils l'utilisent pour créer de la beauté, de la pensée, de l'image ». En créant un monde nouveau, l'écrivain crée aussi un nouveau rapport au monde qui peut susciter la réflexion, l'admiration, l'émotion esthétique.
- Référence littéraire : Arthur Rimbaud, dans son recueil *Les Illuminations* (1972-75), crée un monde onirique qui nous révèle pourtant quelque chose du monde réel : son caractère merveilleux ou violent, par exemple. Le poète se fait « voyant » dans « Aube » et propose à la fois de recréer un monde plein d'âmes et de revisiter un thème traditionnel de la poésie, celui de la « belle matineuse ». Ce poème exprime la capacité du poète à recréer le monde par le langage pour susciter la surprise, la redécouverte.

⇒ **Même étouffée par d'autres voix médiatiques, l'écrivain porte une voix singulière en tant que créateur : c'est un point de vue, un porte-parole parfois, et un créateur dont l'œuvre continue d'inspirer les lecteurs.**

### ❖ Conclusion générale :

Bilan des parties. L'écrivain a une fonction modeste pour Jean-Marie Gustave Le Clézio : ce n'est qu'un observateur du monde. Cependant, de nombreux auteurs revendiquent un rôle social : la classicisme du XVIIe siècle s'est illustré dans des peintures morales et sociales, les Lumières du XVIIIe siècle a consacré la critique sociale, le XIXe siècle a vu naître la figure de l'intellectuel lors de l'affaire Dreyfus. Le XXe siècle est encore une période d'engagement des artistes et des écrivains contre la guerre et les régimes autoritaires. Qu'en reste-t-il au XXIe siècle ?

Réponse à la problématique. L'écrivain reste un créateur, et à ce sens, il interroge notre vision et notre place dans le monde, en nous offrant des points de vue divers. Il est aussi un créateur de formes et de beauté qui changent notre regard sur le monde. Finalement, c'est parce que l'écrivain a un recul sur le monde qu'il perçoit qu'il peut apporter son regard unique qui ensemence le monde.

Ouverture. Les écrivains s'approprient parfois d'autres formes d'art pour que leur voix porte au-delà de la littérature, dans un monde dominé par l'image : c'est le cas de Marguerite Duras qui, dans *L'Homme atlantique* a adapté son roman pour le grand écran en 1981. Cette évocation poétique de la tristesse et de la douleur d'une femme que l'homme qu'elle aime vient de quitter se déroule en grande partie dans le noir total, redonnant aux voix toute leur puissance. La voix de l'auteur touche alors un autre public, à travers un autre média.

