

DISSERTATION LITTÉRAIRE

Option lettres et sciences humaines

Épreuve ENS B/L

Jean-Pierre DUSO-BAUDUIN

Sujet : « La littérature est l'essai d'interpréter très ingénieusement les mythes qu'on ne comprend plus, au moment où on ne les comprend plus parce qu'on ne sait plus les rêver ni les reproduire. » Que pensez-vous de cette affirmation de Gilles Deleuze (« Causes et raisons des îles désertes », *L'île déserte et autres textes, textes et entretiens, 1953-1974*. Les Editions de Minit, 2002) ?

230 candidats ont composé sur ce sujet, dans le cadre d'une épreuve dont les règles demeuraient inchangées par rapport aux années précédentes. Les notes s'échelonnent entre 1 (copie limitée à une très faible introduction) et 19 (cinq candidats ou candidates ont mérité cette note). La moyenne est de 10,59 (écart-type: 04,08). 15/100 des copies sont au-dessus de 15. On constate que 35/100 sont à 6,7 et 8 : un ensemble de travaux plutôt ternes, parfois même insuffisants.

Le sujet proposé comportait quelques points à éclairer d'emblée, rien cependant qui pût faire obstacle à un essai de réflexion correctement conduit. Pourtant, on déplore encore l'indifférence de certains candidats à l'égard de la citation. Ceux-ci n'ont retenu d'elle trop souvent qu'une expression : « essai d'interpréter » ; le devoir se réduit alors à une inopportune dissertation sur l'interprétation de la littérature. Comment concevoir pareille négligence de la part d'un élève de Première Supérieure ? Quelle idée peut-il se faire de la dissertation française ? Un peu moins inattentives à la citation de Gilles Deleuze, d'autres copies commettent l'erreur de la lire trop rapidement et font l'économie d'une analyse, pourtant indispensable, des termes utilisés par le philosophe. On voit que le problème concerne les relations du mythe et de la littérature, mais on ne se demande pas ce qu'il faut entendre par « mythe » ni ce que peut bien signifier l'opposition entre « comprendre » et « interpréter ». Il arrive aussi très souvent qu'on déforme le propos de l'auteur en lui faisant dire que la littérature se caractérise par l'exercice conjoint du rêve et de la reproduction. Faut-il porter de telles maladresses au compte de l'émotion face au concours ou à une grave incapacité à lire correctement un texte ? Tout se passe comme si ces candidats ne *voyaient* pas la citation et la remplaçaient par un simulacre de leur choix qui leur permettrait de traiter *le* problème qu'ils souhaitent envisager. Ils se font une *idée* de la thèse du sujet qui répond *par avance* à ce qu'ils prétendent démontrer. Ainsi, ils considèrent que la formule de Gilles Deleuze veut énoncer une définition absolue de la littérature (la littérature, ce n'est que...), ce qui leur donnera l'occasion de taxer le philosophe d'ignorance à l'égard d'une pratique autrement plus ambitieuse. Rappelons, cette année encore, que l'exercice dissertatif présuppose qu'on soit capable d'entrer dans la pensée de *l'autre*, avant de l'évaluer.

Nous verrons plus loin quelle extension pouvait être donnée au mot « mythe ». Disons pour l'instant que les copies les plus satisfaisantes sont celles qui ont fait preuve de la plus grande culture et qui, par là, se sont donné les moyens d'une réflexion rigoureuse à partir d'exemples pertinents. Si tout devenait « mythe », il n'était plus guère possible de bâtir une problématique digne de ce nom. Il fallait donc penser le corpus auquel on se référait et bien choisir les exemples destinés à nourrir la réflexion. A ce titre, il était souhaitable de faire appel, sans pour autant bien sûr tomber dans le catalogue, à la mythologie gréco-latine, mais aussi éventuellement à d'autres sources mythologiques ou folkloriques qui ont pu féconder l'invention littéraire. Précisément, les meilleures copies ont su articuler un développement en prenant en

compte aussi bien la « Fable » que les « mythes littéraires » ou encore les « mythologies » selon Roland Barthes. Elles se sont efforcées de penser le rapport problématique entre mythe et littérature à travers ces catégories, au gré d'un mouvement dialectique « ingénieux ». Une bonne trentaine de candidats et candidates proposent de très bons, même d'excellents devoirs, qui justifient qu'on les félicite chaleureusement. Ils font preuve d'une solide culture, d'une réelle finesse de pensée et d'une vraie maîtrise de l'expression. Surtout, ils ont affronté le sujet avec méthode.

D'abord, il fallait bien voir que la littérature était considérée par Deleuze sous l'angle de son rapport avec le mythe (ce qui n'impliquait nullement que, sous d'autres conditions, on n'eût pas d'autres critères définitionnels, mais ce n'était pas, ici, le propos). L'une est tenue pour le prolongement, le succédané de l'autre. Considérer la littérature comme le pâle succédané du mythe n'est pas, il faut l'avouer, très original. Denis de Rougemont avait déjà soutenu cette idée, avant guerre, dans *L'Amour et l'Occident*. René Guastalla avait prononcé devant les membres du Collège de Sociologie une conférence sur ce thème (« Naissance de la littérature », 10 Janvier 1939). Ce que vient souligner la formule de Deleuze, c'est moins la coïncidence de la naissance de la littérature avec un moment de crise, une flexure de la pensée, que le passage d'un mode de pensée à un autre qui le *relève*. La caducité du récit mythique appelle le substitut, qui est en même temps un subterfuge, que nous nommons littérature. Alors, la « compréhension » fait place à l'« interprétation ». Qu'on ne se hâte pas de dire que Deleuze fait preuve de mépris à l'égard de la littérature en la tenant pour un produit dérivé dégradé par rapport à l'original. Sans doute la formule laisse-t-elle percer la nostalgie à l'égard d'un temps où rêver et reproduire *tout simplement* les mythes était donné aux hommes, mais elle s'éclaire de souligner l'*ingéniosité* (ulysséenne, peut-être) dont la littérature fait montre. La pensée mythique est immédiate ; la participation *rituelle* se passe en deçà de la distinction entre sujet et objet. Avec l'interprétation, c'est une relation autre qui se noue : la *simplicité* cède le pas à la *subtilité*. Peut-être que la littérature, à certaines époques, regrette amèrement cette perte.

Le propos de Gilles Deleuze suscitait quelques questions :

Qu'entend-il par « mythes »? Un récit fondateur, anonyme et collectif, tenu pour vrai par le récitant et son auditoire, et qui a valeur universelle ? Une simple superstition ? Une « fable » divertissante ? Une représentation collective, élaborée, plus ou moins consciemment, par une société ? L'étude que le philosophe consacre aux « îles désertes » explore très subtilement l'imaginaire des îles afin de « retrouver la vie mythologique de l'île déserte ».

La relation entre mythe et littérature correspond-elle forcément à la *profanation* de l'un par l'autre? Y a-t-il prééminence, voire précellence de l'un par rapport à l'autre ? Le moment où le mythe est *désaffecté* se repère-t-il comme tel ? Et cela concerne-t-il tel mythe ou l'ensemble de la pensée mythique d'une communauté ?

Le mot « comprendre » ne prête-t-il pas à confusion ? N'oblitére-t-il pas la dimension de la croyance ? La parole mythique « est sens » ; au contraire, la littérature est « productrice de sens » (M. Zérafra, « Ordre mythique, ordre romanesque »), elle implique l'interprétation, la construction du sens, de ce qu'elle prend pour objet. La compréhension participative propre à la pensée mythique (âge d'or ou paradis perdu, et à ce titre, mythe en soi) qui garantissait l'immanence du sens, nous est-elle à jamais retirée ? Certaines copies ont judicieusement fait état de ce désir qu'exprime Antonin Artaud d'un théâtre qui ne fût pas *re-présentation*. On aurait pu songer aussi à la fascination exercée sur Leiris par le rituel des Zars chez les Ethiopiens de Gondar, rituel qu'il observe durant la Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti (mai 1931-février 1933) qui donnera naissance à *L'Afrique Fantôme*.

Le problème était bien dans cette perte du sens immanent, de la présence immédiate du Tout, que la littérature va devoir compenser à sa façon, qu'elle va aussi sans cesse tenter de récuser en mettant en œuvre une *magie verbale* essayant de se hausser à la hauteur de la pensée mythique.

La question de la dégradation du mythe en motif littéraire conduit inévitablement aux autres questions que nous avons posées. Tenir la littérature pour une image déformée et confuse du mythe, comme le fait Rougemont, qui évoque une « progressive profanation du mythe », une « conversion [du mythe] en rhétorique », puis une dissolution de cette rhétorique » et une « totale vulgarisation de son contenu » (*L'Amour et l'Occident*, p.262), c'est valoriser l'efficacité symbolique du mythe et sa puissance de modèle social ou religieux. Denis de Rougemont regrette la disparition de cet « empire » exercé par le mythe sur les esprits « généralement à [leur] insu », quand il constate que l'œuvre d'art (poème, conte, roman) a renoncé, selon lui, à tout « pouvoir de *contrainte* sur le public ». Au mythe, parole sans auteur, à l'origine obscure et au sens en partie impénétrable, correspond une œuvre liée à son auteur, exaltée pour sa singularité et dépendant du jugement libre de ses lecteurs. Ces remarques de Rougemont, cependant, on voit bien qu'elles émanent d'un point de vue étranger à la pensée mythique ; elles procèdent de l'*interprétation*, parce qu'il ne peut en être autrement. L'auteur de *L'Amour et l'Occident* déclare ne pas lire *Tristan* dans une œuvre littéraire mais « dans un groupe historique donné : l'élite sociale, la société courtoise et pénétrée de chevalerie de XII^e siècle. Seulement, où trouve-t-il ce groupe ? Dans nos « rêves », dit-il. Mais ces « rêves », ne sont-ce pas les textes littéraires qui les portent ? Homère, Hésiode, Ovide nous transmettent ces « rêves » qui, sans eux, nous seraient perdus. Et comment regretter une version « pure », sans recourir à l'interprétation ? Deleuze ne retrouve-t-il pas « la vie mythologique de l'île déserte » en interprétant le *Robinson* de Defoe et *Suzanne et le Pacifique* de Giraudoux comme des variations sur un thème de l'inconscient (ce serait cela, pour lui, le « mythe ») ?

Cela dit, on pourrait tout aussi bien concevoir que la littérature, loin de perdre le contenu originel du mythe, le rend au contraire davantage lisible. La tragédie antique, à en croire René Girard, offre des traces de la crise sacrificielle beaucoup plus parlantes que le mythe et le rite exhumés par les anthropologues. Le mythe et le rite transfigurent la crise, alors que la tragédie affronte plus brutalement « le gouffre où s'abîment les différences » et reste davantage marquée par cette épreuve. Allons plus loin, si le mythe possède d'infinies potentialités de sens, on peut penser que la littérature s'emploie à en dévoiler sans cesse de nouvelles, fût-ce à *contresens*. La littérature, la formule de Gilles Deleuze le dit clairement, ne met pas en œuvre une imagination reproductrice ; elle fait appel à l'*imagination créatrice*. Elle joue avec les données du mythe et avec les « interprétations » littéraires qu'elle choisit de travailler. On retrouve ici les diverses relations intertextuelles que Gérard Genette éclaire dans *Palimpsestes* : parodie, pastiche, travestissement, charge, forgerie, transposition. Les notions de « transmotation » et de « transvalorisation » seraient sans doute opportunément sollicitées. Deleuze montre que les deux romans *Robinson* et *Suzanne et le Pacifique* constituent des « contresens » particulièrement intéressants sur le mythe de l'île déserte, des contresens qui conduisent la mythologie à « faire faillite » et à « mourir ». Il est des exemples qui illustrent le processus inverse, celui par lequel la littérature, après avoir défait ironiquement le mythe, lui redonne en son sein droit de cité. C'est-ce que Paul Ricoeur désigne comme une quasi « remythisation » (les Figures du Temps, à la fin de *La Recherche*).

L'imagination créatrice crée ses propres « mythes littéraires », échos lointains et presque imperceptibles de motifs mythologiques ou folkloriques flottant dans l'imaginaire collectif ou surgissements étonnants de singularités irréductibles qui exercent un pouvoir immédiat de *fascination*. On a été surpris par le peu de références à Faust ou à Frankenstein, que bien des travaux critiques associent pourtant à Prométhée. C'est Dom Juan qui a surtout servi d'exemple. Il aurait été intéressant de voir comment certains auteurs deviennent des créateurs de mythes: Hugo (le Satyre dans *La Légende des Siècles* ou Satan dans *La Fin de Satan*), Balzac (Vautrin et Paris).

La relation entre mythe et littérature pouvait bien sûr se penser en fonction des genres. Un certain nombre de copies, souvent parmi les meilleures, font une place à cette optique. Elles privilégient le théâtre, invoquant Œdipe, Antigone, Electre, Phèdre et Hypolite, plus rarement Médée. Elles restent parfois trop narratives et anecdotiques, assez peu préoccupées des vertus dramatiques et dramaturgiques des figures qu'elles invoquent. Lorsqu'on prétend se tourner vers la poésie, les matériaux se font plus rares ; on songe trop rarement à Mallarmé (et à son Faune) ou à Valéry (et à son Narcisse). Etrangement, le Surréalisme passe pour un mouvement destructeur des mythes (on ignore apparemment la merveilleuse apparition / disparition de Mélusine dans *Arcane 17*) et quand on passe au roman, c'est souvent, même s'il y a d'heureuses exceptions, pour affirmer que le Nouveau Roman rejette tout mythe de son univers. Robbe-Grillet a pourtant assez joué avec les mythes de toute sorte et Butor assez exploité la mythologie gréco-latine et la légende germanique dans *L'Emploi du Temps* et *La Modification*, pour qu'on soit persuadé du contraire. Les développements consacrés à Julien Gracq se sont montrés, en revanche, plus perspicaces. On aurait tiré avantage de connaître les pages que Claude Lévi-Strauss consacre à notre problème dans *L'Origine des manières de table*.

Rares sont les copies qui ont essayé de voir ce que l'inscription du mythe dans la littérature produisait comme effets et à quelles stratégies cela pouvait correspondre. Comment comprendre la présence aussi importante de la Fable dans notre littérature du XVII^e siècle ? Jean Starobinski a remarquablement traité cette question dans son étude « Fable et mythologie aux XVII^e et XVIII^e siècles ».

La littérature, on y a peu songé, si critique et démystificatrice soit-elle, en appelle souvent aux Mythes pour *se figurer*. Orphée et Eurydice, Ulysse et les Sirènes hantent l'écriture jusque chez Blanchot, accompagnés, il est vrai, d'Achab et Moby Dick. La littérature moderne traque peut-être les « Mythologies », se faisant ainsi « sémioclastie », elle n'en demeure pas moins *l'affabulatrice*, qui très ingénieusement fait et *dans le même temps* défait des fables où elle explore sérieusement et joyeusement nos improbables relations avec le monde.