

## DISSERTATION LITTÉRAIRE ULM – LYON

ANNÉE 2013

Épreuve conçue par ESSEC

Voie littéraire

Filière ENS ULM et ENS de Lyon (BEL)

« La littérature est un indicateur puissant, un symptôme: elle pense les expériences sur un mode peu conceptualisé. Elle peut toucher ce que la censure (politique, inconsciente) interdit de toucher [...]. » Que pensez-vous de cette affirmation d'Hélène Merlin (*L'absolutisme dans les Lettres et la théorie des deux corps. Passions et politique*. Honoré Champion Editeur, 2000, p. 337)?

Le sujet de cette année mettait en jeu une citation très courte qui ne présentait pas de réelle difficulté. On pensait que les mots importants seraient tous pris en compte pour bien poser le problème. Or, une fois encore, il faut déplorer dans beaucoup trop de copies l'approche maladroite de celui-ci. Le même défaut se retrouve d'année en année: bien des candidats considèrent que la dissertation littéraire consiste à redire un exposé préparé à l'avance sur les questions au programme. Ils ne se soucient donc en aucun cas du caractère particulier du sujet proposé, puisqu'ils partent du principe qu'il revient de toute façon à une question convenue et à une réponse toute faite. Ainsi, les correcteurs ont lu des développements mécaniques sur « Littérature et politique » ou « Littérature et engagement », qui ne faisaient pas grand cas de la citation proposée. Elle est parfois totalement négligée. Au pire, l'exercice se réduit à une stérile succession de titres d'œuvres, sans le moindre commentaire ou avec des commentaires insignifiants.

Certaines copies surprennent par leur ignorance du sens des mots « conceptualisé » et « symptôme ». On ne pensait pas que la notion de « concept » pût poser problème et on était loin d'imaginer que celle de « symptôme » fût aussi étrangère à l'expérience de candidats qui, au moins une fois dans leur vie, ont bien dû consulter un médecin ou entendre parler de maladie.

Etre attentif aux termes de la citation, c'est réfléchir avec une certaine rigueur sur l'emploi précis qui en est fait et, par conséquent, ne pas substituer à ceux-ci d'autres termes qui feront dévier le propos. Dire que la littérature est « symptôme », ce n'est pas dire qu'elle est un « baromètre », pas davantage d'ailleurs un « thermomètre ». Le « symptôme » n'est pas réductible à une « relation analogique ». La citation prétend à une cohérence qu'il faut respecter. Si on souhaite penser à partir d'elle, il faut commencer par comprendre ce qu'elle dit.

On peut regretter qu'aux défauts de méthode (la conception du plan est parfois aberrante) s'ajoutent parfois de graves défauts d'expression: orthographe très relâchée, formulation d'une extrême confusion. La dissertation, rappelons-le, représente un exercice de *communication*. Cela signifie qu'on doit se faire comprendre.

Heureusement, il nous a encore été donné de lire de très bonnes, d'excellentes copies même. Elles exploitent les mots « indicateurs », « symptômes » en les mettant bien en relation avec ce que suggère la notion de « censure ». Cela leur permet, en convoquant des exemples précis, liés ou non au programme, de penser avec finesse l'expression *littéraire* de la politique et du politique. Comment s'effectue cette expression, alors que veillent des dispositifs --- institutionnels ou non --- qui l'interdisent ou la contrarient. Les meilleures copies s'attachent à examiner les *tours* qu'opère la littérature pour déjouer l'adversaire. Elles ont bien vu que la citation n'excluait en rien la dimension formelle de l'œuvre, au contraire. Hélène Merlin ne conteste nullement la valeur esthétique de la littérature. Voyons d'un peu plus près ce qu'elle dit.

La citation est brève; elle soutient une thèse forte: la littérature détient un pouvoir de pensée *propre* qui s'exerce aussi bien au niveau de la vie psychique individuelle qu'à celui de la vie politique. Le propos use de termes précis; Hélène Merlin, au moment de conclure son livre consacré à l' « absolutisme dans les Lettres », souhaite rappeler l'idée sur laquelle s'est fondée sa recherche: la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle a une dimension profondément politique.

Comment cette idée se formule-t-elle? Deux attributs juxtaposés donnent la clé de l'affirmation. Ils ne prétendent sans doute pas épuiser à eux seuls la nature essentielle de la littérature, mais ils dénotent pour le moins une de ses qualités idéologiques: son pouvoir « documentaire » (comme dit Jean Starobinski) ou son pouvoir « critique », c'est-à-dire sa faculté de représenter et donc de distinguer, de passer au crible et de décider. C'est cela que l'expression « indicateur puissant » (voir les sens divers du mot « indicateur »: guide, appareil, « mouche », substance chimique) désigne. La littérature fait *voir, montre*, comme un doigt pointé, avec une autorité certaine, une réalité qui, sans elle, resterait invisible ou ne serait que partiellement visible. L'adjectif « puissant » souligne moins la force du geste que son indéniable efficacité. Jusque-là la nature de cette réalité n'est pas précisée; elle pourrait relever de *valeurs* diverses: psychologiques, sociologiques, philosophiques, esthétiques, politiques... L'important, c'est, pour l'instant, de définir une *action*: un geste de *révélation*.

Avec le second substantif attribut, une précision s'impose: il ne s'agit plus seulement de désigner un acte de révélation, mais d'en déterminer la nature particulière. Et le lexique, alors, devient celui de la médecine. Un « symptôme », c'est la manifestation d'une maladie, d'une pathologie. Le patient les *éprouve* plus ou moins douloureusement; il s'en inquiète et les reçoit comme des signaux d'alerte. Le praticien les lit comme des signes, qu'il s'efforce de réunir en syndrome puis en maladie, afin d'orienter son attitude thérapeutique. L'emploi de ce mot, dans le contexte de la théorie littéraire, est d'une extrême importance. C'est lui qui concentre l'essentiel de la thèse. La littérature est un symptôme: sous cette forme, l'affirmation paraît plus étonnante, plus provocante. Elle s'inscrit d'emblée dans le cadre d'une vision *moderne* de la littérature et, à ce titre, prononcée dans une étude sur le XVII<sup>e</sup> siècle, elle prend un tour polémique. La fin de la phrase pourrait laisser penser que le propos s'atténue, que le mot « symptôme » n'avait ici valeur que de métaphore pour signifier la dimension *symbolique* de la littérature (celle-ci ne pense pas par concepts, mais par *figures*, comme les symptômes seraient des « figures » de la maladie). En fait, la seconde phrase invite à donner au mot sa signification littérale: la littérature représente une réalité dérobée, comme le font les symptômes qui *témoignent* de l'existence d'un processus pathologique.

Il faut bien voir que les deux phrases sont le lieu d'une tension axiologique: si la première s'achève paradoxalement sur le constat d'une activité mineure (la littérature est un « indicateur puissant » mais pense sur un mode *peu conceptualisé* --- ce qui s'entend pour certains comme un déficit), la seconde phrase indique une activité privilégiée (la littérature touche ce que d'autres modes de pensée échouent à toucher). Le déficit conceptuel apparaît dès lors comme la condition de cet accès à tout un domaine interdit. Le mode de pensée de la littérature, précisément, reste proche des expériences qu'elle prend pour objet. Avec les termes « indicateur » et « symptôme », c'est l'*indice* qui est privilégié, moins abstrait, moins conventionnel que le *signe*. La formulation adoptée par Hélène Merlin donne à penser que la littérature est l'indice d'une réalité *organique* englobante de la même manière que la fièvre est symptôme de la maladie. Comme on le voit, il n'est plus question de *reflet* ni de *représentation* proprement dite, puisque ce n'est pas une *image* qui est produite, mais un effet de l'ordre de la *trace* (Carlo Ginzburg aurait aidé à éclairer ce point). On distingue souvent le symptôme du signe, celui-là étant défini comme signe *naturel*. En fait, le symptôme est **un signe qui est partie constituante du référent**. Quand on dit que la fièvre est symptôme de la maladie, on ne pose pas une relation signifiant/ signifié, mais un rapport de type signe / référent. L'usage du mot « symptôme » signifie que la relation s'effectue sur un **même plan**, que le symptôme et ce à quoi il renvoie participent d'une même réalité, que l'opération est moins mimétique que métonymique.

Dans *Le Paysan parvenu*, il n'y a pas à proprement parler une représentation de « la politique » en tant que telle. Le narrateur ne fait pas référence à la politique comme à un domaine particulier. Il montre les expériences qui ont tissé sa vie dans le monde parisien et à Versailles. Dans *Dom Juan*, le pouvoir politique du monarque n'est pas placé au premier plan; il ne se manifeste qu'à

travers quelques allusions. Ces œuvres ne traitent pas explicitement de politique, comme le fait par exemple le *Discours* de La Boétie, ou le *Traité* de Bossuet, *Politique tirée de l'Écriture Sainte*. La littérature présente des situations qui témoignent de rapports de forces, de relations de pouvoir, comme maître/ valet, homme/ femme, noblesse/ peuple; de rapports de classes sociales; de rapports financiers; de rapports familiaux... Ces tableaux sociaux et moraux, plus que politiques, permettent non pas d'éclairer ce qu'on appelait la politique (science et technique de gouvernement) --- cela, on essaie de le penser conceptuellement depuis l'Antiquité) ---, mais de *toucher* tout un nœud de passions sur / contre lesquelles devra se construire la politique comme prudence généreuse qui prend le peuple pour objet et pour fin. En somme, la littérature exhibe ce nœud passionnel que refoulent trop souvent aussi bien la philosophie politique que la « science » politique.

Mais quelle est la nature de ce « refoulement »? La formule d'Hélène Merlin assimile deux dimensions différentes: la dimension *psychique individuelle* et la dimension *psychique collective*. Elle tient pour homologues l'inconscient individuel et l'inconscient collectif. Comment penser ce dernier? La littérature aurait la faculté de *toucher* de la même façon le refoulé individuel et le refoulé collectif. L'assimilation est-elle légitime? La « censure » psychique et la « censure » politique sont-elles de même nature? Opèrent-elles identiquement, selon les mêmes procédés?

Qu'est-ce qui appelle un tel rapprochement dans la réflexion d'Hélène Merlin?

Elle prend appui sur des œuvres et des textes de Corneille, Tristan l'Hermitte, Retz, Balzac, La Mothe le Vayer, La Rochefoucault, Racine... Ceux-ci sont examinés, comme l'indique le titre de l'ouvrage, dans une perspective particulière: il s'agit de déterminer comment les « lettres » ont trouvé leur place dans le cadre de « l'absolutisme » et comment, pour cela, elles ont exploité l'idée des « deux corps » du roi comme instrument pour penser la « politique ». Hélène Merlin situe sa réflexion dans le sillage de stimulants théoriciens: Ernst Kantorowicz, Jean-Marie Apostolidès, Louis Marin, Reinhardt Koselleck, Georges Couton entre autres, mais aussi en regard d'une position qui conteste les vues de ces théoriciens et qui affirme qu'un Corneille « penseur politique » est un « pur mirage » né d'une reconstruction par des interprètes fourvoyés (Georges Forestier). Forestier fait d'ailleurs la même remarque à propos de Molière: *Dom Juan* n'est en rien une pièce « politique »; le poète dramatique se préoccupe exclusivement de problèmes de *poétique* et de *théâtre*.

Il est vrai que les œuvres « classiques » ne s'attachent pas à traiter explicitement de questions politiques, que les hommes de lettres semblent plus préoccupés par la *Poétique* d'Aristote, par l'art de plaire et d'instruire à la fois, au moins jusqu'au dernier quart du siècle. Mais faut-il, pour autant, nier qu'il y ait eu, souterrain, tout un courant de pensée soucieux de liberté et qui ait exercé une influence réelle sur des auteurs sensibles à cette exigence? Les « libertins » prennent figure différente au fil du siècle; ils focalisent leur intérêt sur la philosophie et la religion, mais comment ne pas voir que, même s'ils ne s'attaquent pas au problème politique et se prétendent favorables à la monarchie absolue, ils fragilisent ses arcs-boutants. On objecte volontiers que ces artistes « pensionnés » auraient mauvaise grâce à critiquer ceux-là même dont-ils dépendent. Comment Molière, La Fontaine auraient-ils le front de remettre en question un souverain auquel ils doivent tant? Et qui, tout puissant, pourrait leur faire regretter cruellement leur hardiesse?

La formule d'Hélène Merlin permet de dépasser cette aporie. En effet, en invoquant le « symptôme », elle suggère que la question du politique se pose comme « à l'insu » des auteurs, comme si ce domaine oublié, interdit, forclus, faisait une incursion discrète, masquée, détournée, dans le corps de l'œuvre. On conçoit aisément que la notion de *parrêsia*, proposée par Foucault (*Le Gouvernement de soi et des autres*, Cours au Collège de France, 1982-1983), et interprétée rigoureusement, ne puisse s'appliquer à de telles pratiques.

La citation ne manque pas de provoquer quelques questions. L'idée que la littérature est un « symptôme » correspond-elle au seul XVII<sup>e</sup> siècle ou à tous les régimes autoritaires? Est-ce la censure particulière de l'Ancien Régime en France qui conditionne un tel état de fait pour les Lettres? Avec le XVIII<sup>e</sup> siècle, la littérature s'ouvre à la critique politique (article « Autorité politique » de *L'Encyclopédie*, par exemple), s'exprime-t-elle encore sur le mode du « symptôme »? Y a-t-il une dimension « symptomatique » dans *Les lettres Persanes*, dans *Candide*, mais aussi bien dans *Le Paysan parvenu*, ou *Les Liaisons dangereuses*? Après la Révolution, la littérature est-elle débarrassée de la censure? Choisit-elle de tenir désormais un discours plus conceptualisé pour un public qui a

changé, pour ce qu'on appelle l'*opinion publique*?

Le terme « symptôme » peut-il encore s'appliquer à la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, compte tenu que la censure politique proprement dite ne s'exerce plus qu'exceptionnellement ou qu'en cas d'*état d'exception*? Comment opèrent les autres formes de censure? Qu'en est-il de la situation sous les « soleils des Indépendances », là où un rêve peut devenir coupable et entraîner une condamnation à mort ou un emprisonnement à perpétuité? Faut-il penser, dans le sillage d'Agamben, que l'Etat de droit dissimule toujours son originel État d'exception, et que la littérature *moderne* doit toujours ruser avec une censure quelconque, car son discours n'est jamais vraiment *conformiste*? L'a-t-il jamais été d'ailleurs? Sous l'Ancien Régime, au XVII<sup>e</sup> siècle, il y a une littérature politique qui ne parle pas du politique seulement sur le mode du symptôme: Jurieu publie, en Hollande, un libelle, les *Soupirs de la France esclave, qui aspire à la liberté* (1689). Hurault de l'Hôpital, Boulainvilliers, Vauban, Boisguillebert, et surtout Fénelon (cette *Lettre à Louis Quatorze*, trop violente pour avoir été adressée au monarque) n'ont pas foncièrement fait appel à une batterie de concepts, pourtant ils ont explicitement exprimé leur pensée. Faut-il considérer que ces œuvres ne relèvent pas de la « littérature » proprement dite? Mais le roman de Fénelon, *Télémaque*, donné au public contre le gré de son auteur, comment exprime-t-il la politique? Se tirera-t-on du problème en disant que c'est affaire de définition, qu'il faut rendre au mot « politique », et à ses formes diverses, les sens que le XVII<sup>e</sup> siècle lui reconnaît?

Au lieu de penser la manifestation en termes de « symptôme », ne pourrait-on pas simplement rendre aux auteurs une part de responsabilité, de volonté et surtout d'*habileté* (au sens pascalien du terme)? Mme de Staël soutient que sous les régimes autoritaires, il faut une grande  *finesse* pour dire sa pensée sans encourir les foudres de la censure. Il faut jouer des ambiguïtés du langage. La scène 3 de l'acte I de *Dom Juan* pourrait se lire comme une mise en scène de la situation problématique du discours de la comédie devant le pouvoir. S'y représenterait l'impossibilité de la *parrêsia* et la substitution comique à celle-ci de sa propre mise en scène *imaginaire* (le déni se double d'un retour faussement masqué).

La perspective adoptée par H. Merlin fait du symptôme le concept clé de sa thèse. Mais, on pourrait interroger cette idée en elle-même, et sur sa portée. Si la littérature est symptôme, cela ne veut-il pas dire qu'elle est du côté de la maladie, qu'elle est elle-même un effet de la maladie? G. Deleuze a utilisé cette notion à propos de certaines œuvres littéraires qui, selon lui, seraient de remarquables exposés de symptomatologie. La suggestion d'Hélène Merlin pourrait être prolongée judicieusement dans la voie ouverte par Gilles Deleuze:

« L'œuvre d'art porte des symptômes, autant que le corps ou l'âme, bien que ce soit d'une manière très différente. En ce sens l'artiste, l'écrivain peuvent être de grands symptomatologistes, autant que le meilleur médecin ». A lire dans la perspective de cette autre formule: « La maladie n'est pas processus, mais arrêt du processus [...]. Aussi l'écrivain comme tel n'est-il pas malade, mais plutôt médecin, médecin de soi-même et du monde. »

De la formule d'Hélène Merlin, on peut également retenir l'allusion à l'inconscient. La littérature, dit-elle, touche ce que la censure inconsciente (de l'inconscient) interdit de toucher: cela signifie qu'elle met en jeu des procédés destinés à contourner cette interdiction, des ruses propres à leurrer l'instance répressive. Analogiquement --- mais, encore une fois, la légitimité de cette analogie mérite d'être interrogée ---, la littérature déjoue les menées de la censure politique en mobilisant des *tours* capables de détourner la vigilance des censeurs. Dans les deux cas, il s'agit d'en appeler aux moyens que le langage nous donne pour dire sans dire, pour opérer toutes sortes de transactions avec la vérité. Mais peut-être que présenter les choses ainsi, c'est postuler que cette vérité préexiste et qu'il revient à la littérature de la dévoiler malgré les obstacles qu'on lui oppose. Or, une perspective un peu différente se fait jour, si l'on considère que la littérature est le champ symbolique où prennent corps et se traitent les contradictions vivantes du politique. Les textes littéraires seraient des dispositifs complexes offrant un champ clos à l'affrontement entre des discours

et des forces hétérogènes qui participent de notre « inconscient politique » (titre d'un ouvrage de Fredric Jameson, publié en 1981 et traduit en français en 2012). Lieu de manifestation, donc, mais aussi, comme le montre Jameson, lieu d'invention, car les textes littéraires ne s'en tiennent pas à la représentation, à l'allégorisation; ils *imaginent* des solutions: « le texte artistique, écrit Jameson, accomplit simultanément des fonctions idéologiques et utopiques ». La littérature apparaît alors comme une puissance de projection historique.