

DISSERTATION LITTÉRAIRE ULM - LYON (Épreuve n° 257)
ANNÉE 2016
Épreuve conçue par ESSEC
Voie littéraire

Sujet : « Entre les mains du romancier, [la fiction romanesque] est l'arme qui permet de réduire la distance qui sépare la réalité de l'exigence, l'homme de son destin. La fiction nous découvre une vie plus intense et plus significative que la véritable : celle que, précisément, nous souhaitons. Cette transfiguration de la réalité, qui la fait paraître plus urgente et plus profonde, plus vraie que la vie, n'est-ce pas cela que nous appelons le *romanesque* ? »

Quelles remarques appelle, selon vous, ce propos de Gaétan Picon (*Bernanos, L'impatientie joie*. 1948, réédition Hachette Littératures, 1997, pp.76-77) ? Pour nourrir votre réflexion, vous convoquerez les œuvres au programme et des lectures de votre choix.

Les correcteurs ont éprouvé une certaine déception devant l'incapacité de beaucoup de candidats à lire l'intégralité de la citation et à en comprendre la portée. On constate que la dissertation est trop volontiers assimilée à un exercice polémique où il s'agit de déprécier l'auteur du propos avant même d'avoir saisi ce qu'il voulait dire. Du coup, sa position est caricaturée et la dissertation se limite à montrer, à partir de là, sur la foi d'exemples censés parler d'eux-mêmes, que Gaétan Picon ne comprend décidément rien au roman. La portée philosophique, spirituelle du propos est largement méconnue. Nombre de candidats s'emploient à (mal) traiter du rapport entre roman et réel, négligeant purement et simplement la question du « romanesque », centrale pour le sujet. Ces copies, totalement inopportunes, ne pouvaient évidemment pas obtenir une bonne note. Au contraire, celles qui prenaient en compte la totalité de la citation, mesuraient la profondeur du propos et s'efforçaient de construire une problématique claire ont été récompensées par de très bonnes notes.

Le sujet s'est au fond révélé tout à fait sélectif, puisque les copies se répartissent en trois groupes à peu près égaux : Un tiers correspond à une compréhension insuffisante du sujet, un tiers à une compréhension médiocre, un tiers à une approche pertinente. Précisons que, dans ce dernier groupe, on trouve d'excellents travaux dont on souhaite sincèrement féliciter les auteurs.

La citation, extraite de l'essai sur Bernanos publié en 1948, veut définir la tâche majeure de la fiction romanesque. Loin de cantonner celle-ci à la sphère du divertissement, Gaétan Picon lui reconnaît une dimension philosophique, morale, plus exactement *spirituelle*. A le considérer un peu rapidement, on trouvera ce propos peu original. D'autres auteurs ont en effet, avant Picon, justifié une telle ambition pour la création romanesque. Ce qui fait l'intérêt de ce propos, c'est l'exigence qu'il manifeste dans l'expression de l'idée. Il s'agit pour Picon de dire avec la plus grande précision ce qu'il faut entendre lorsqu'on parle de la tâche du roman, tâche qu'illustre à ses yeux admirablement la création romanesque de Bernanos. Mais, il est un autre point qui doit retenir notre attention, c'est la toute fin du propos. Alors que les trois phrases décrivent patiemment en quoi consiste l'action de la fiction romanesque, autrement dit s'emploient à

définir une fonction, la fin de la troisième phrase renverse en somme la perspective en réalisant une opération de désignation. On passe ainsi de la question « que fait la fiction romanesque ? » à la question « Quel nom donner à cette fonction ? » La difficulté du sujet, dès lors, résidait dans la problématique articulation de ces deux questions, compte tenu du fait que la désignation proposée paraît d'emblée paradoxale. Le « romanesque », en effet, n'est, au sens courant du mot, guère assimilable à l'ambitieuse fonction que le critique assigne au roman. On n'a pas coutume de définir le « romanesque » en des termes aussi élevés. L'histoire littéraire montre plutôt que le sens du mot a très tôt comporté une valeur critique dépréciative. Rappelons que la première occurrence connue de l'adjectif « romanesque » figure dans *Le Berger Extravagant* de Charles Sorel, paru en 1627, parodie satirique de la veine pastorale et dont le protagoniste, non sans extravagance, prétend vivre comme les personnages de *L'Astrée*.

La description de la fiction romanesque proposée par Gaétan Picon semble moins correspondre à ce qu'on nomme généralement « le romanesque » qu'à ce qu'on considère comme le *roman idéaliste*. Celui-ci, loin de jouer prioritairement (et abusivement) sur les multiples rebondissements d'une intrigue mêlant amour(s) et merveilleux (par où se reconnaît le « romanesque), peut, en effet, viser à « réduire la distance qui sépare la réalité de l'exigence, l'homme de son destin ». Il peut nous découvrir « une vie plus intense et plus significative que la véritable ». Il consiste alors en une « transfiguration » (transformation de quelqu'un ou de quelque chose qui prend une apparence supérieure, qui est vu sous un jour surnaturel ou nouveau, comme l'indique le dictionnaire) de la réalité, qui la « fait apparaître plus urgente et plus profonde, plus vraie que la vie ». Le « romanesque » au sens courant du terme, qui ne se réduit pas au roman, est un mode de la fiction jouant sur l'écart entre la réalité vécue et le monde souhaité. Sans doute opère-t-il une transformation positive de la réalité, mais les mots que Gaétan Picon emploie ici (exigence, destin, significative, urgente, profonde, vraie) sont d'un registre plus élevé. En ce cas, pourquoi désigne-t-il ce qu'il vient de décrire comme *roman idéaliste* par le terme plus équivoque de *romanesque* ? Les romans de Bernanos, qui sont l'objet du discours de l'essayiste, ne sauraient d'ailleurs se ranger sous cette étiquette. En quoi seraient-ils « romanesques » ? Qu'y a-t-il de commun entre eux et *L'Astrée* ? Nous verrons plus loin qu'il n'est peut-être pas davantage pertinent de parler d'idéalisation ou d'idéalisme pour caractériser le roman bernanosien. Il faudra sans doute examiner de plus près ce que Picon entend par « réduire la distance qui sépare la réalité de l'exigence, l'homme de son destin » et interroger l'idée de « transfiguration ».

Le problème que cette citation invite à traiter est d'abord celui du rapport entre roman idéaliste et « romanesque ». La transformation de la réalité qu'opère le premier coïncide-t-elle avec celle qu'induit le second ? La fiction romanesque (l'adjectif renvoie ici au genre) à vocation idéaliste exhausse l'humain. Elle élève la réalité humaine à la hauteur de « l'exigence », c'est-à-dire d'un *idéal*. Elle porte l'existence de l'homme au plan même du « destin ». L'homme n'est plus un être jeté sur terre pour y vivre une existence purement contingente. Il est porteur d'une « exigence », d'un désir de *valeurs* (sens, vérité, plénitude). La transformation de la réalité par le roman idéaliste correspond à une *dramatisation* (« une vie plus intense ») et à une *valorisation* (une réalité « plus urgente et plus profonde, plus vraie »). Ce que la citation souligne bien, c'est que le roman (tout roman) est le lieu d'une tension entre la réalité et l'idéal. La fiction romanesque n'occulte pas la réalité, elle ne la trahit pas en lui substituant un double idéal, elle figure, selon de multiples variations, le conflit qui oppose les aspirations les plus hautes de l'homme et la conscience variable que celui-ci peut avoir des imperfections qui, en lui, contredisent ces aspirations. Dire que la fiction romanesque permet de « réduire la distance qui sépare la réalité de l'exigence », c'est présupposer qu'elle s'inscrit entre deux pôles, qu'elle travaille à les confronter dialectiquement. Seul, peut-être, (nous verrons plus loin qu'il faut nuancer cela), le

« romanesque » le plus naïf se propose de mettre entre parenthèses la « réalité », la « vie véritable », le souci de vraisemblance, pour que règne sans partage un merveilleux propre à combler magiquement les souhaits des hommes. Le *romanesque* auquel songe Gaétan Picon (il met ce mot en italiques) est d'un tout autre ordre. Il ne vise pas à satisfaire les rêves puérils de puissance, de richesse, d'amour qu'exploite l'imaginaire des contes. Le *romanesque* selon Picon, celui que le critique décèle entre autres chez Bernanos, s'adresse à la part spirituelle du lecteur, à son âme. L'emploi du mot « transfiguration » n'est pas fortuit : la transformation confère éclat, dignité, sur le modèle de celle du Christ apparaissant revêtu de gloire à trois de ses disciples sur le mont Thabor.

On comprend dès lors qu'il était fort injuste de reprocher à Gaétan Picon de méconnaître la veine réaliste du roman, seule capable, au dire d'un grand nombre de candidats, de révéler la vraie vie. Cette veine réaliste, illustrée selon eux par Zola, Flaubert, Céline, aurait le mérite de dissiper les mirages de la fiction idéaliste, de donner conscience au lecteur de ce qu'il y a de plus urgent, de plus profond, de plus vrai. En somme, il faudrait considérer que le seul roman qui vaille, c'est le roman *anti-romanesque*, celui qui augmente absolument la distance entre la « réalité » et son double (idéaliste) illusoire. Et, au fond, on en viendrait à soutenir qu'il n'est de roman digne de ce nom que les *antiromans*. Ainsi, le *Paysan parvenu* ne serait estimable que lorsque Marivaux peint le cynisme des financiers, des femmes de condition, des directeurs de conscience. Il perdrait considérablement de son intérêt en inventant tous ces coups de chance qui portent le jeune paysan champenois vers les plus hautes sphères de la société aristocratique de l'époque. Avec Céline, au moins, le lecteur ne risquerait pas d'être endormi par de tels contes. On reconnaît la thèse implicite : les progrès du genre romanesque tiennent au degré de réalisme auquel il atteint.

Le propos de Gaétan Picon nous incite à envisager un autre critère, une autre perspective historique et théorique. Précisons tout de suite que l'admiration que le critique porte à Bernanos romancier n'est pas due au fait qu'il partagerait la foi chrétienne de celui-ci. Gaétan Picon ne fait pas ici la promotion du roman catholique. Ce qu'il veut révéler chez Bernanos, c'est le *visionnaire*, aussi grand que Balzac et Dostoïevski. Ce qui fait de l'auteur de *Sous le soleil de Satan* un jalon essentiel dans une histoire du roman qui, précisément, est axée sur l'idée directrice de l'*idéalis*ation. On pourrait suivre la trajectoire complexe de cette idée directrice à travers les différents chapitres que Gaétan Picon consacre à ses romanciers de prédilection dans *l'Usage de la lecture*. On verrait alors que ces admirables études tournent autour d'une intuition profonde qu'on retrouve parfaitement exploitée par Thomas Pavel dans *La pensée du roman* : le genre romanesque se conçoit comme articulation problématique de la « représentation idéalisée de l'existence humaine » avec la conscience de la « difficulté de se mesurer avec cet idéal ». (*La pensée du roman*, p. 12) Toutes les expressions utilisées par Gaétan Picon pointent ce rapport problématique entre la vie empirique et « l'exigence » et indiquent bien que la fiction (romanesque) est le lieu d'un affrontement capital pour l'homme. Le critique n'emploie pas à la légère le mot « arme ». Il tient ainsi à souligner la dimension conflictuelle de ce rapport où se joue véritablement la valeur de la vie humaine.

L'histoire du roman occidental décline de façon subtile les possibilités de ce rapport. *Le Paysan parvenu* promeut un idéal moral « inscrit dans le cœur de l'homme », comme le dit Pavel à propos des romans du XVIII^e siècle (*La Pensée du roman*, p. 141). Désormais, selon cet idéal, la dignité de l'individu ne doit plus dépendre de sa condition sociale mais de sa valeur personnelle. Jacob, fils d'un paysan champenois, peut figurer comme héros du roman, doté d'une « belle âme » (il revendique à tout instant la sincérité comme la vertu la plus haute et cette qualité se double chez lui d'une générosité naturelle). Il peut, en fonction de cette dignité propre, se faire l'auteur des mémoires de sa vie et relater les épisodes exemplaires de son existence. Si les romans romanesques ont vocation à « inventer des modèles exaltants » comme l'écrit Pavel, la vie aventureuse de Jacob consistant en une éclatante ascension sociale constitue bien un de ces

modèles. Mais, justement, le roman de Marivaux, s'il multiplie les épisodes où s'incarne l'idéal à travers la reconnaissance du protagoniste par les représentants privilégiés de la bonne société, ne cesse en même temps d'inscrire dans cette progression sociale *merveilleuse* les signes ambigus qui la rendent de fait improbable. Le signe le plus fort étant l'inachèvement du récit, comme si se dénonçait par là sa flagrante invraisemblance au regard de la réalité sociale de l'époque. A la différence de la *Paméla* de Richardson et de la *Nouvelle-Héloïse* de Rousseau, illustrations de « l'enchantement de l'intériorité » (Pavel, p. 149), le roman de Marivaux inscrit ainsi dans la représentation idéaliste (on aurait pu dire, *romanesque*) ce qui la désenchante et en marque le caractère illusoire.

Avec *Quatrevingt-treize* de Hugo, le problème de l'articulation de l'idéal et de la réalité se pose autrement. Ici, il n'y a plus un seul idéal mais au moins deux, celui de la cause républicaine et celui de la cause royaliste, chacun d'eux, d'ailleurs, finissant par révéler son impureté. Le roman creuse, à mesure qu'il progresse, non seulement la distance qui sépare la réalité de « l'exigence », mais « l'exigence » d'elle-même. La mort seule réunit les âmes de Cimourdain et de Gauvain, comme deux « sœurs tragiques ».

La Révolution est sans doute une époque propice à la manifestation de l'Idéal. Elle constitue un milieu sociologique et historique où peuvent naître et prospérer les âmes idéales (Pavel, p. 218)., mais elle est tout aussi bien le moment terrible où se révèlent l'opacité de l'âme humaine à elle-même, l'impuissance de l'individu à maîtriser son destin (il s'agit moins alors de hausser l'homme à la hauteur de son destin que de constater que le sujet est écrasé par le Destin), le moment où les belles-âmes sont sacrifiées sur l'autel de la Terreur. On est bien loin évidemment de l'époque où s'inventaient des « modèles exaltants » dans le roman hellénistique, le roman de chevalerie et le roman pastoral. Cette époque euphorique (qui s'affirme de façon éclatante dans *Le Cid* de Corneille) se vit très tôt contestée dans son « exigence » par le roman picaresque, le récit élégiaque, la nouvelle, qui, chacun selon son mode, éclairent l'imperfection humaine et dénoncent l'illusion idéaliste. C'est cependant de manière beaucoup plus brutale que certains romans du XXe siècle, dans la logique de ce que Pavel nomme la « méthode de l'enracinement », discréditent toute forme d'idéalisme au nom d'une impitoyable lucidité, dévoilant à la fois les déterminations dégradantes du milieu et la puissance des pulsions. *Le Voyage au bout de la nuit* achève ainsi ce sabordage de l'idéalisme entrepris par Flaubert et Zola. « L'exigence », le destin conquis de haute lutte, la « vraie vie » envisagée comme une promesse de l'aube s'effondre dans les eaux troubles du port de New-York ou disparaissent dans le sillage du petit remorqueur sur la Seine. L'heure n'est plus au *romanesque* : la veine anti-romanesque (Sorel parlait déjà de son *Berger extravagant* comme d'un « anti-roman ») a, semble-t-il pour longtemps triomphé.

L'idée que Gaétan Picon se fait des romans de Bernanos vient contester ce triomphe. En effet, le *romanesque*, présenté explicitement comme *transfiguration* de la réalité, se voit rétabli dans ses droits au nom de « l'impatient joie ». Il ne s'agit plus, bien sûr, de ce romanesque que le *Grand Larousse* ramène au « caractère extravagant ou exalté, chimérique de quelque chose ». Ce n'est pas le « côté sentimental, la complication des péripéties, le caractère extraordinaire des faits » qui définissent le *romanesque* de Bernanos. Le saint de Lumbres et Mouchette n'illustrent pas vraiment « l'exaltation des sentiments, la rêverie débridée, le caractère chimérique des idées qui éloignent de la réalité ». Ce ne sont ni l'un ni l'autre des sentimentaux, des rêveurs en quête de chimères. Ils figurent en lettres de feu le combat sans merci de l'âme humaine avec le Mal. Non pas au fil de péripéties merveilleuses destinées à répéter la suprématie d'une Idée mais à travers la brutalité désespérante d'épreuves où, chaque fois, tout est remis en jeu. Mouchette et l'abbé Donissan ont sans doute aux yeux des autres un « caractère extravagant ou exalté » qu'on assimile, avec la caution de la psychiatrie, aux dérèglements mentaux de la folie. Mais, et l'entrée en scène finale d'Antoine de Saint-Martin le signifie clairement, l'expérience morale et spirituelle qu'explore le roman de Bernanos n'est pas de cet ordre. Pour l'académicien illustre

qui exerce la « magistrature de l'ironie » et règne sur la « race sans moelle, aux reins glacés » des jeunes grammairiens, le corps sans vie du saint de Lumbres « mime un affreux défi ». La paix du saint n'est pas la quiétude du sage : « le témoignage du saint est comme arraché par le feu ». Gaétan Picon a bien compris que cet ultime message s'adresse au lecteur du roman. Qu'il ne cherche pas ici un romanesque lénifiant avec des « saints vermeils à barbe blonde ». Il est appelé bien plutôt à relever un *défi* : tenter de se mettre, *avec ou sans la foi*, à la hauteur du témoignage du saint, à la hauteur de son sacrifice.

Que cela ne conduise pas à penser que ce romanesque lénifiant dénigré à loisir par tout roman qui se respecte (en particulier le roman français du XXe siècle, héritier proclamé de Flaubert), se trouve définitivement congédié des réussites du genre. Puisque chaque romancier prétend lutter contre lui, il faut bien constater qu'il a la vie dure. On a émis l'hypothèse selon laquelle le romanesque serait moins le péché capital du genre que son « principe constitutif », son « idéal secret » (selon Alain Schaffner, « Le romanesque : idéal du roman », in *Le romanesque*, Gilles Declercq et Michel Murat, Presses Sorbonne Nouvelle). Le romanesque, en effet, n'est pas réductible à cette forme de roman qui, selon Thibaudet, aurait « pour clientèle des femmes à l'imagination faible et à la vie froissée, des Emma Bovary » et se verrait condamné à demeurer « en dehors de l'art » (« Le roman de l'aventure », in *La Nouvelle Revue Française*, numéro 72, le septembre 1919). On dirait au contraire qu'il est appelé à figurer au cœur de tout roman, comme la tentation inévitable du genre. C'est une forme d'intertextualité, particulièrement complexe, puisque ce sont bien souvent plusieurs images du romanesque qui s'inscrivent dans un même roman, et de manière très équivoque, oscillant volontiers entre adhésion et ironie, en un tourniquet indécidable en fin de compte.

Le « romanesque » voit son contenu changer en fonction de l'histoire du roman. Si les productions du XVIIIe siècle ont fixé le contenu de la notion (représentation exaltée de la relation amoureuse, multiplication des péripéties, appel à l'extraordinaire voire au merveilleux), il est évident que d'autres modèles du « romanesque » se sont depuis constitués. Il est, du coup, bien difficile de parler de *romans sans romanesque* (on l'a fait à propos de Hugo), tant il est vrai que la notion peut recouvrir des phénomènes variés. Ainsi, il n'est pas indispensable que les trois traits (amour, événement, extraordinaire) soient présents conjointement. Ce qui compte, c'est que le romanesque s'affiche comme *littérature*. Il est, chez l'auteur, le narrateur, le personnage, le lecteur, la manifestation du *désir de littérature*. Roland Barthes a très finement exploité cette notion de « romanesque », en la faisant jouer sur les limites mêmes du roman, avec l'intention d'inventer un genre nouveau. Le « romanesque » pourrait être également rapproché de ce que Valéry appelle « le vouloir être un autre » (*Vues*). Le roman s'emploierait à satisfaire cette aspiration. Non sans mauvaise conscience ni mauvaise foi d'ailleurs, ce qui impliquerait que « tous les grands romans --- il faudrait peut-être parler de tous les romans --- sont « bâtis contre le romanesque » (Bernard Pingaud, *L'expérience romanesque*). Mais, « paradis perdu ou repoussoir », comme dit Alain Schaffner, le romanesque serait cet objet impossible que l'imagination créatrice placerait au foyer de tout roman comme sa plus secrète passion. Cette passion qui irait dans le sens de notre désir et obéirait au seul principe de plaisir, on a coutume de la confronter à la réalité qui viendrait logiquement la rappeler à son ordre. Et le roman, partagé entre tentation du romanesque (de l'Idéal) et lucidité réaliste, vivrait ainsi d'être le lieu de ce conflit. Celui-ci, d'ailleurs, a-t-on dit, ne serait pas sans rapport avec « le dualisme ontologique si caractéristique de la vision occidentale du monde », ni avec « la tendance vers une axiologisation bivalente du réel » typique du christianisme (Jean-Marie Schaeffer). Mais ce dualisme ontologique et cette axiologisation bivalente ne s'exercent pas simplement à travers le clivage entre Idéal et Réalisme. Ils dédoublent le pôle de l'Idéal, du romanesque, entre un « romanesque blanc », optimiste, et un « romanesque noir », inversant résolument les valeurs du précédent. Ce « romanesque noir », illustré entre autres par les romans de Sade, figure le démoniaque face à l'angélique. Peut-être que ce schéma ne se trouve pas exclusivement dans la

littérature occidentale, remarque Schaeffer, en tout cas, il triomphe mondialement, ajoute-t-il, avec le cinéma hollywoodien. Ce qui amène à poser la question des raisons d'un tel succès. On peut faire l'hypothèse que « le romanesque trouve des points d'accroche psychologiques largement partagés au-delà des différences culturelles », « qu'il remplisse un rôle important dans notre économie mentale » ou plutôt deux rôles : modélisation axiologique (romanesque blanc) et modélisation pulsionnelle (romanesque noir). Le romanesque répondrait ainsi par cette double modélisation à nos désirs antagonistes, à notre double postulation, comme dit Baudelaire. Il nous montre des univers-limites, dans l'un triomphe le bien, dans l'autre triomphe le mal. Notre « désir d'harmonie » se satisfait dans le premier, notre « toute-puissance » dans le second. La représentation proposée par Schaeffer ne manque pas de pertinence ; elle reste trop schématique cependant, car, la réalité du roman, c'est plutôt la concurrence impitoyable dans une même œuvre entre l'harmonie et la division, entre l'Ange et l'Ennemi. Chez Bernanos, c'est même davantage qu'une concurrence, un duel terrible, une guerre sans merci et, dirait-on, sans fin. En tout cas, pour lui, tant que la grâce n'y vient pas mettre un terme.