

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

« Dire la vérité et rien que la vérité » : telle est la règle que Michel Leiris se fixe dans la préface qu'il donne en 1946 à son autobiographie, L'âge d'homme, et intitulée « De la littérature considérée comme une tauromachie ». Par cette référence au monde judiciaire, Leiris signale d'emblée, de manière implicite, qu'au cœur de son œuvre se trouvent non seulement la sincérité mais aussi et surtout une visée apologétique. L'autobiographe en procès se raconte sans ambages et se révèle « sans tricherie », selon ses propres mots, pour mieux être disculpé par ses lecteurs. Dans cette même préface, l'auteur explicite clairement ces thèmes, en écrivant : « Ce que je méconnaissais, c'est qu'à la base de toute introspection il y a goût de se contempler et qu'au fond de toute confession il y a désir d'être absous. » Leiris développe ces deux idées par deux phrases de même structure qui mettent au début le *Je* et utilisent le tour présentatif. D'un côté, il souligne le narcissisme, le nombrilisme et le solipsisme qu'il pense avoir découvert dans l'écriture de soi : « Je regarder sans complaisance, c'était encore me regarder,

N°

1.118

maintenir mes yeux fixés sur moi au lieu
de les porter au-delà pour me dépasser vers
quelque chose de plus largement humain... »
Se focalisant sur lui, l'autobiographe se rend,
à ce qu'en dit Leiris, incapable de se tourner vers
les autres. D'autre part, en vue de sa disculpation,
il ajoute un élément, le travail d'écriture, d'esthétisation
et de stylisation qui permet selon lui d'attirer
sur lui la sympathie de ceux qui le liront : « de
dévoiler devant les autres mais le faire
dans un écrit dont je souhaitais qu'il fût bien
rédigé et architecturé, riche d'aperçus et émouvant,
c'était tenter de les réduire pour qu'ils me soient
indulgents, limiter - de toute façon - le scandale en
lui donnant forme esthétique ». Les détracteurs
de l'autobiographie et de l'écriture de soi, participant de
ce que Philippe Lejeune appelle « l'idéologie anti-
autobiographie », insistent souvent en effet sur cette
complaisance du regard tournée vers soi et sur ce besoin
de justification. Cela dit, n'est-ce pas précisément
en conférant « forme esthétique » à « l'introspection »
et à « la confession » qu'elles peuvent prendre une valeur
universelle et transpersonnelle ? L'autobiographie
n'a-t-elle pas parti lié avec l'anthropologie,
ouvrant ainsi paradoxalement le singulier vers
le général ? La mise à nu à laquelle procède
l'autobiographie et l'exhibition que l'écriture de soi

permet, littéralement chez Rousseau, sont
transcendées par le travail proprement littéraire
des écrivains qui opèrent de la sorte la
transsubstantiation de la vie personnelle d'un je
en œuvre d'art qui fait émerger un moi « plus
largement humain ». Si à la base au fond de
l'écriture de soi peuvent se trouver « goût de se contempler »
et « désir d'être abstrait », l'art, par ses propriétés et sa
valeur, rend capables les lecteurs de se transporter de
la place d'exclus ou de juges à celle de ingénier
qui trouvent dans la littérature un echo à la vérité
de la psyché analysée dans l'écriture du moi.

Dès lors, l'écriture de soi est-elle vouée à
enfermer l'individu dans sa propre singularité ou
n'œuvre-t-elle pas, grâce au travail esthétique et
au delà de la seule éthique, sur une vérité partageable
par tous, non plus face à soi seul ou face aux autres,
mais avec eux ? Après avoir exploré la légitimité
du propos de Ferris, qui affirme que le moi, au centre
de l'œuvre cherche à être mis hors de cause, l'analyse
s'attachera à en montrer les limites : toute confession
à visée apologétique établit un échange avec les lecteurs
qui débarrasse l'écrivain de lui seul et qui a la
possibilité d'aboutir à une mise à distance du je
pour mieux embrasser la portée générale de l'écriture de soi.
Enfin, s'écrire est avant tout s'analyser, à travers la
faute et la rédemption par l'écriture, si bien que le

Je n'est plus un centre mais un milieu qui relie celui qui s'inspire et se justifie et celui qui le lit par la force de l'esthétique qui vient couronner l'éthique.

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

Au premier chef, Deleuze a raison d'affirmer la focalisation de l'écrivain qui se dit sur lui-même dans l'écriture de soi ainsi que la présence, souvent, au moins en filigrane, de la justification et de l'apologie, qui impliquent alors un travail de structuration et d'esthétisation qui les aide.

"Ce que [méconnaissait Deleuze]" et qu'il a compris à travers l'écriture de sa personnalité et de sa vie, c'est le "goût de se contempler" qui est, pour une part, à la racine de l'œuvre. Force est de constater que les auteurs d'autobiographies se focalisent grandement sur eux et vont jusqu'à exposer leur sexualité, leurs défauts physiques et leurs obsessions. C'est ainsi que Rousseau évoque, dans les Confessions, le "labyrinthe obscur et fongueux de [ses] confessions". Il se regarde en effet "sans complaisance" lorsqu'il évoque son goût masochiste pour la "punction des enfants" administrée par

N°

t. 118.

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

Mademoiselle Tambervier, sa tendance à l'exhibition de « l'objet ridicule » ou encore ses divers larcins. Il parlera de « moi, moi seul », annonce-t-il dans le préambule de Leufchatel car « c'est l'histoire de [son] âme qu'il a promise » (VII). La multiplication des écritures de soi, des lettres à Chalesherbes aux poésies du promeneur solitaire, sans oublier les Dialogues, témoigne de l'attention à l'observation de soi, non pas forcément pour s'en complaire, mais pour s'examiner sous toutes les coutures. Stendhal lui-même n'est pas dupe de cet intérêt majeur pour soi quand il écrit dans Vie de Henry Brulard : « Oui, mais cette effroyable quantité de je et de moi ! Il y a de quoi donner de l'humeur au lecteur le plus benévole » « clautner les yeux fixés » sur les idiosyncrasies de l'écrivain fait partie intégrante de l'écriture de soi, même si elle ne s'y réduit pas, et participe de ce que Michel Foucault, dans son Histoire de la sexualité, nomme le « soi de soi ». Ce soi, ce je se retrouve dans l'âge d'homme même car l'écriture de cette autobiographie a pris la place de la psychanalyse, qui se concentre sur l'inspection d'un individu, que deixis avait entreprise : de l'auto-

N°

5.1/18

portrait initial au dévoilement « sans complaisance » de sa maladie génitale, la « balanite », dans « Sexe enflammé », une des sections du chapitre « Tête d'Holopherne », l'autobiographe affiche un certain goût pour se dire, s'écrire, se décrire avec force détails, donnant ainsi l'impression de se contempler à longueur de page. Au moins pour une part, le « goût de se contempler » intervient dans la page autobiographique, ne fût-ce que pour ensuite en faire un point de comparaison avec d'autres. Même « sans complaisance », le regard se fixe légitimement et sans surprise sur l'auteur lui-même qui se mire dans son écriture.

Une fois placée au cœur de l'écriture, une image de soi, la confession peut alors prendre place. Le regard « sans complaisance » induit en effet une forme de sincérité, de dévoilement et de révélation. Mettre au centre de ce qui est écrit aveux et justifications, voire, au moins à un niveau sous-jacent, la confession au « désir d'être absous ». Les Confessions sont à cet égard une œuvre symptomatique : car, sous-tendue par une visée apologétique, plus sensible encore dans les six derniers livres mais déjà présente dans les six premiers, cette autobiographie s'efforce de rétablir l'image de Rousseau, flétrie par les attaques et les diffamations dont il a fait l'objet de la part de ces rivaux amers philosophes, et de le réhabiliter comme un homme

bon. Jean-Bertrand Pontalis, dans une préface qu'il écrit pour les Confessions, résume le livre ainsi :

« Voici mon cœur ouvert, voici mon livre ouvert, lisez et jugez-moi ». La confession, que Rousseau conçoit comme le fait de « rendre transparente [son] âme au lecteur », est donc prise dans une logique de justification et de demande d'absolution : « C'est à moi d'être vrai, mais c'est au lecteur d'être juste » (VIII), écrit Rousseau. Ici, l'auteur parle de lui, « les autres » jugent. Rousseau préfère ainsi s'exhiber, afficher ostensiblement le « goût de se contempler », plutôt que d'être démasqué. C'est lui qui mène le discours judiciaire dans la confession du ruban volé — Gisèle Mathieu-Castellani a bien montré la présence d'une « scène judiciaire » dans l'autobiographie. En effet, en transformant sa faute en bonne intention, il opère un renversement de sa culpabilité en « felix culpa » : en disant que « [son] amitié pour elle [Marie] en fut la cause », il cherche à se départir de l'égoïsme en transformant son forfait en acte destiné à faire plaisir à la jeune fille. Ce faisant, il appelle l'indulgence de ses lecteurs, et presque se disculpe lui-même. La confession, de la sorte, ressort souvent du « désir d'être absous ».

Or ce désir se sert de la « forme esthétique », du style, de l'architecture et de l'émotion de l'œuvre pour « tenter de » « séduire »

« les autres ». Leiris précise bien qu'il ne suffit pas de se « dévoiler » : la conjonction adversative « mais » ajoute l'élément du travail de l'écriture et de la structure pour gagner l'indulgence des lecteurs et limiter « le scandale ». L'esthétique se met alors au service de l'éthique. Bien que justifier le propos d'un auteur par ses propres œuvres soit insuffisant, il est possible d'étudier d'abord l'Œge d'homme, qui est un remarquable exemple de « travail esthétique ». Leiris se sert en effet de figures bibliques ou historiques pour réaliser « un écrit [...] lisse, rédigé et architecturé » ; il choisit, pour titres de ses chapitres, les figures de Lucrèce, de Judith et d'Holopherne (tirées, pour la première, de l'histoire romaine, par exemple à la fin du premier livre de l'*Ab Urbe condita* de Tite-Live, et pour les deux autres du corpus rétro-testamentaire) qui symbolisent respectivement la femme blessée, la femme qui blesse et l'homme blessé. Par la structuration en autres séquences textuelles et par la mythification de l'expérience vécue, Leiris compose son œuvre comme un « kaléidoscope », écrit comme Péguy. Il poétise aussi son texte de manière à ce qu'il soit « riche et aperçu et émouvant » ; pour le chapitre sur la « balanite », maladie génitale de la membrane du gland, il l'intitule « sexe enflammé », ce qui poétise et rend donc plus acceptable cette confession et prévient au « scandale ». Ce dernier se trouve « de toute façon » limité au l'esthétique

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

N°

8/18

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

2675

met l'éthique et ses aberrations à minima à l'écart. De fait, le travail d'écriture permet de tenter de séduire [les lecteurs] : c'est le cas dans les Confessions, tant par l'architecture que par le style ou l'émotion. Le verbe séduire a pour étymologie latine "se-ducere", c'est-à-dire emmener à l'écart : il est vrai que le plaisir qu'entend procurer Rousseau à ses lecteurs est une façon de minimiser l'effet potentiellement dévastateur et scandaleux de ses confessions. L'architecture du livre I, repérée et étudiée par Philippe Legrand dans Le pacte autobiographique, est celle du passage de l'âge d'or de la vie des parents à la déchéance de Jean-Jacques qui le mène à quitter Genève à la fin du livre. L'émotion est affirmée dès le préambule : "[les] confessions", "[les] indignités" et "[les] misères" doivent faire rougir, gémir. Quant à son style jubilatoire, il permet de séduire en se dévoilant, tant en procurant du plaisir qu'en débarrassant de la honte des aveux, facilitant ainsi l'absolution.

Par le travail d'écriture et d'esthétisation de soi, devis met au jour le non-dit ou ce qui est

N°
9.118

dét à mots couverts : le "goût de se contempler" et le "désir d'être absorbé". Toutefois, vouloir "tenter de séduire [les autres]", n'est-ce pas incompatible avec le fait de "maintenir" ses yeux "fixés" sur le soi par l'autobiographie? Il y a-t-il pas un échange, et même une communion avec le lecteur, qui puissent s'engager?

En effet, une confession ne peut mener au solipsisme : elle détermine forcément une relation entre celui qui avoue et celui qui juge. Bien plus, l'esthétisation du moi afin de se justifier et de "limiter" le scandale fonctionne aussi car elle opère une distanciation par l'art d'avec le moi, qui peut alors conduire à "[se] dépasser vers quelque chose de plus largement humain".

"On ne parle pas tout seul", note Michel Leiris, dans Fibilles, un des quatre tomes de La règle du jeu. Il est difficile d'envisager une confession sans un destinataire. Les morceaux de littérature autobiographique à visée apologétique comprennent souvent des adresses aux lecteurs. La "corne de taureau" que cherche Leiris

dans l'écriture, c'est s'exposer à l'autre et se
départir quelque peu du "goût de se contempler".
La scénographie que met en place à plusieurs reprises Rousseau
quand il fait un aveu souligne bien que la
confession est un discours adressé, ce qui implique
que dans l'écriture "les autres" soient envisagés
et que l'auteur lève les yeux de lui-même. Au'il
s'agisse de l'exhibitionnisme, de l'abandon de Monsieur
démontre ou du "dangereux supplément", Rousseau
appelle la bienveillance de ses lecteurs par ses
stratégies d'écriture, qui théâtralise la scène ou
le rendent pathétique. Le travail des périphrases
autour de l'"objet ridicule" et de l'"objet d'écœure" instaure
une connivence avec le lecteur. "[se] dévoiler devant les autres"
implique ce que Jean Starobinski appelle "une
scénographie de la transparence", si bien que l'esthétique
essaye de prendre le pas sur l'éthique. Rousseau place
le lecteur en position de juge face aux aveux et aux
effets: "au fond de toute confession il y a le désir"
d'échanger.

Mais l'esthétisation va encore plus dans l'œuvre
de disculpation accrue dans la mesure où "de toute
façon" "l'art met le je à distance", écrit Paul
Colan. Il y a en effet toujours une fosse infranchissable
entre le sujet empirique-réel et le sujet autobiographique
qui est stylisé. Le pronom personnel est déjà en soi,

à la première personne, un masque, une sorte de persona. Cela rappelle la mission proustienne entre le je-écrivain et le je-narré. L'auteur d'une autobiographie « limitée » - de toute façon le scandale en lui dormant une forme esthétique - car la vie est autre que ce qui est écrit.

Plus profondément encore, si « chaque homme porte en lui la forme intérieure de l'humaine condition » (Richard de Chacaigne, Les Essais, III, 2, « Sur repentir »), alors « toute introspection » peut être l'expression esthétique d'un mode particulier du général et par l'écriture l'absolue se profile puisque tout homme est capable de comprendre la faute d'un autobiographe et de lui pardonner pour son effort de sincérité et de style.

Le particulier a donc parti lié au général, voire à l'universel. C'est une idée hégélienne qui met en avant que « c'est par le particulier qu'on atteint l'universel » (Phénoménologie de l'Esprit). La littérature, même personnelle, se réalise pleinement dans l'émergence d'une puissance impersonnelle, qui pratique une forme d'énallage du je au tu puis au nous : paradoxe idéologique, l'autobiographie puise sur l'anthropologie et la connaissance de l'homme. Charral, dans Suréxia, prend pour modèles les Memorialia de Swedenborg, l'Œne d'or d'Apulée et la Divine comédie de Dante, qu'il qualifie d'« études

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

de l'âme humaine». Il écrit même que son livre, la transcription «des impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de [son] esprit», ne sera pas «inutile pour la science», dans une lettre à son père. Le scandale de la folie de Derrid est ainsi esthétisé et travaillé, si bien que l'intérêt littéraire et anthropologique de son œuvre limite ce scandale. L'auteur porte ses yeux «au-delà» de lui-même «pour [se] dépasser vers quelque chose de plus largement humain».

Par l'échange avec le lecteur et avec tout homme, l'écriture personnelle se détache de l'introspection pure et de la confession centrée sur soi pour «passer de l'horizon d'un seul à l'horizon de tous», pour citer Éluard, à travers l'entreprise artistique qui ne consiste pas seulement à arranger les angles du scandale. Derrid est intimement lié à Écho et l'autobiographie résonne dans les esprits par le même potentiel qu'il présente à tout homme.

N°

13/18

L'analyse de soi, qui peut mener à la contemplation de soi et à la confession, trouve sa légitimité profonde dans l'élargissement qu'elle opère vers les autres. Je n'est alors plus un centre, mais un milieu ou un point de départ. Enfin, la fonction esthétique transcende l'écriture de soi et en fait authentiquement de la littérature, en dépassant les intérêts personnels.

L'écriture de soi se constitue en un "instrument d'intelligibilité", écrit Georges Gusdorf dans Auto-biographie, qui surpasse un simple instrument d'optique qui prend le moi pour point focal. Michel Leiris, dans L'Œuvre fantôme, souligne ce passage de l'analyse de soi à l'écriture de l'autre : "C'est en poussant le particulier jusqu'au bout que l'on obtient le général, qui est un système au plus haut point". La vérité de ce point est particulièrement patente dans la généralisation que fait Rousseau quand il affirme : "Je sens mon cœur et je connais les hommes", dès le début du préambule définitif. Introspection ne

débouche pas sur l'iprété pure et hermétique mais sur le partage, qui rend d'ailleurs l'absolition plus facile. La solitude qu'affirme Rousseau est là pour mieux se déplacer vers la jonction avec les autres. Quand Rousseau regarde « sans complaisance » sa solitude, il appelle les « autres », ses lecteurs.

Son plus beau présent est son œuvre, comme marque d'amitié donc de communication, et sa plus grande confession, son amour indivis et irréductible pour les hommes dans la vérité de leur nature.

Le je ne représente plus alors un centre mais un milieu qui forge le lien de moi à l'autre. Le supposé et apparent « goût de se contempler » n'est qu'un point de départ : « l'inspection » parfois collective, réaliste par essence, dans Calier d'un retour au pays natal, s'élève à l'universel par le travail de rédaction, de rythme, d'architecture : il regarde « sans complaisance » ce qu'il est, et ce que tout noir est derrière lui, en se déclarant « homme-cabre // homme-hindou-de-Calcutta, homme-de-Harlem-qui-ne-robe-pas [...] », homme-juif // homme-nègre », et va ainsi « vers quelque chose de plus humain ». Par le travail du style, il exacerbe le scandale et dépasse la confession de la révolte contre l'ordre blanc, révolte dont il s'abstient : il évoque la « danse brise-carnax // danse saute-prison // danse il-est-beau-et-bon- »

et - légitime - d'être - nègre » : « poésie
personnelle, s'il en fut jamais, poésie raciale,
mais gonflée d'un amour tyrannique pour
tous les hommes ses frères », écrit Senghor,
la poésie de l'œuvre répond au goût de
se contempler » mais pour mieux s'affirmer
et à la confession pour mieux s'absoudre.
L'écriture transporte l'éthique sur un plan plus
profond et plus général. Le je est cours de plusieurs.

De fait, « un écrit [...] bien rédigé et
architecture, riche d'aperçus et émanant »
enrichit l'introspection et la confession d'un plaisir
différent dû au travail esthétique. L'introspection
et les confessions de Senghor que Jean Genet réalise
dans Le journal du voleur (1949) dépasse la question
de l'éthique et pointe vers l'art à proprement parler,
à un autre niveau. Il écrit ainsi : « [mon journal]
n'est pas la recherche du passé, mais une œuvre d'art
dont le matériau-prétexte est ma vie d'autrefois ».
De la sorte, il affirme la non-réductibilité du
travail esthétique au mépris d'une absolue,
en déplaçant le visé apologétique vers un but
artistique. C'est aussi ce qu'essaie de faire Senghor
dans Purétia : ce qu'il confesse, au sujet de
son accès de folie qui l'a mené à se dénuder
en pleine rue par exemple, est retravaillé entre la

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrière

N°
16/18

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

première version, présentée dans l'apparat critique de l'édition de Jean-Michel Illouz, et la version définitive. Ainsi "la troupe de soldats" devient-elle "la ronde de nuit [qui l'entourait]"; il ne s'agit pas tant d'une esthétisation qui vise à atténuer le "scandale" et à obtenir l'indulgence que d'une "forme esthétique" qui participe d'un véritable projet littéraire.

L'écriture de soi n'en reste pas au singulier, elle est dotée d'un coefficient d'altérité variable qui lui permet de "[se] dépasser vers quelque chose de plus largement humain". La "corne de taureau" recherchée par Leiris est le symbole du danger et d'une audace littéraire, transfigurée par l'art, qui s'intègre véritablement à la communication littéraire qui réside au cœur de toute autobiographie.

N°
17.110

de toute écriture de soi, de plain-pied avec
l'art dès qu'elles font "émerger en nous la
puissance d'un impersonnel", comme l'écrit
Solente dans Critique et clinique.