

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” : celle est la règle que Michel Leiris fixe dans la préface qu'il donne en 1946 à son autobiographie l'Age d'homme, et intitule “de la littérature considérée comme une tournade”. 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 voie apologétique. L'autobiographe en procès se raconte, avec ambiguïtés et se révèle « sans échec », selon ses propres mots, pour mieux être disculpé par ses lecteurs. Dans cette même préface, l'auteur explique clairement ces thèmes, en écrivant : “Ce que je m'étonnais, c'est qu'à la base de toute interprétation il y a soit de ne contempler et 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 vrai et utilisent le tour présentatif. D'un côté, il souligne le narcissisme, le monothélisme et le solipsisme qu'il pense avoir découvert dans l'écriture de soi : « Óre, 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'autobiographie se rend, à ce qu'en dit Leiris, incapable de se tourner vers les autres. D'autre part, en une 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 : « Je dévoiler devant les autres mais je faire dans un écrit dont je souhaitais qu'il fut bien rédigé et architecturé, riche d'aperçus et émouvant, c'était tenter de les mèner pour qu'ils me soient indulgents, limiter — de toute façon — le scandale en lui donnant forme esthétique ». Les detracteurs de l'autobiographie et de l'écriture de soi, participant de ce que Philippe Jeanna appelle « l'idéologie anti-autobiographie », existent pourtant en effet une sorte de complaisance du regard tourné 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, ayant ainsi paradoxalement le singulier vers le général ? Le nœud à me à laquelle procède l'autobiographie et l'exhibition que l'écrivain de soi

permis, littéralement chez Foucault, sont transcendés par le travail proprement littéraire des écrivains qui opèrent de la sorte la transubstantiation de la vie personnelle d'un je en œuvre d'art qui fait émerger un moi « plus largement humain ». Si à la base du fond de l'écriture de soi peuvent se trouver « goût de je contempler » et « désir d'être aimé », l'art, par ses propriétés et sa valeur, rend capables les lecteurs de se transporter de la place d'exclu ou de juge à celle de congénères qui trouvent dans la littérature un écho 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'ouvre-t-elle pas, grâce au travail collégique 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 Jérôme, 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 apologetique établit un échange avec les lecteurs qui détourne l'écrivain de son 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, l'écriture est avant tout l'analyse, à travers la faute et la rédemption par l'écriture, si bien que le

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

je n'est plus un centre mais un milieue qui relie
celui qui s'inscrit et se justifie et celle que le
lit par la force de l'esthétique qui vient
couronner l'éthique.

au premier chef, Leiris a raison d'affirmer
la focalisation de l'écrivain qui se dit par 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 Leiris] » et que « 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
Kouimeau évoque, dans les Confessions, le « Désirinthe obscur et
fangeux de [ses] confessions ». Il se regarde en effet
« sans complaisance » lorsqu'il évoque son goût masochiste N°
pour la « punition des enfants » administrée par

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 :

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

20

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

Mademoiselle Damberry, sa tendance à l'exhibition de « l'objet ridicules » ou encore ses divers larcins. Il parlera de « moi, moi seul », annonce-t-il dans le préambule de l'autobiographie car ce n'est l'histoire de [son] être qu'il a promis» (VII). La multiplication des écritures de soi, des lettres à chevalherbes aux bâties des promeneurs solitaire, sans oublier les Dialogues, témoigne de l'affection 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 dupé de cet intérêt moyen pour soi quand il écrit dans Vie de Henry Brulard : « Oui, mais cette effroyable quantité de je et de toi ! Il y a de quoi donner de l'honneur au lecteur le plus bénéfique ». « Chantiner les yeux fixés » sur les idiosyncrasies de l'écrivain fait partie intégrante de l'écriture de soi, même si elle ne l'y réduit pas, et participe de ce que Michel Foucault, dans son Histoire de la sexualité, nomme le « pouce de soi ». Ce pouce, ce poing se retrouvent dans l'âge d'homme, même car l'écriture de cette autobiographie a pris la place de la psychanalyse, qui se concentre sur l'importance d'un endossoir, que l'auteur avait entrepris : de l'autre -

N°

5. / 18

portrait initial du développement (sans complaisance) de sa maladie mentale, la « balaïsse », dans « Siège enflammé », une des sections du chapitre « Tête d'Holopherne », l'autobiographe affiche un certain goût pour ce dire, sincère, je déclare 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 le projet autobiographique, ne fait-ce que pour ensuite en faire un point de comparaison avec d'autres. Crème « 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. D'être au centre de ce qui est écrit aux ét justifications vues, au moins à un niveau sous-jacent, la confession ou « désir d'être abouti » des Confessions sont à cet égard une œuvre symptomatique : car, sous-tendue par une visée apologetique, plus sensible encore dans les deux derniers livres, mais déjà présente dans les six premiers, cette autobiographie s'efforce de rebâtir l'image de soi, flétrie par les attaques et les déformations dont il a fait l'objet de la part de ces autres amis philologiques, ou de le réhabiliter comme un homme

le rien
écrire
dans

la
partie
barbée

bon. fean - bertrand portalis, 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 « étendre 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 » (III), écrit Rousseau sincère, 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 voleur volé — Ainsi le clerc Castellan 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 [Clarion] en fut la cause », il cherche à se départir de l'égoïsme en transformant son plaisir en acte destiné à faire plaisir à la jeune fille. Ce faisant, il appelle l'indulgence de ses lecteurs, et prie que je 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'auteur pour « tenter de → à jadis »

ne rien
écrire dans

la
partie
barrée

«les autres». Leiris précise bien que «il ne suffit pas de se «désoler» : 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'œuvre d'homme, qui est un remarquable exemple de ce travail esthétique. Leiris ne met en effet de figures bibliques ou historiques pour réaliser «un écrit [...] façon rédigé et architecturé»; il choisit, pour titres de ces chapitres, les figures de Lucrece, 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 retaro-testamentaire) qui symbolisent respectivement la femme blessé, la femme qui blesse et l'homme blessé. Par la structuration en œuvres régénérées (extuelles) et par la mythification de l'expérience réelle, Leiris complète son œuvre comme un «Kaleidoscope», écrit Anne Pibarot. Il poétise aussi son texte de manière à ce qu'il soit «riche et aperçu et émouvant»; pour le chapitre sur sa «fealanité», 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» le dernier œuvre «de toute façon» limité car l'esthétique

N°

818

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

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

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

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

Note :

20

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

ST 2672

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

met l'éthique et ses aberrations à minimum à l'écart. De fait, le travail d'écriture permet de « tenir de distance [les lecteurs] : c'est le cas dans les Confessions, tant par l'architecture que par le style où l'émotion levée s'édifie à pour étymologie latine « se dévoile », c'est-à-dire emmener à l'écart : il est vrai que le plaisir qui 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 Jérôme dans Le poète 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 qui l'on croira à la fin du livre. L'émotion est affirmée dès le préambule : «[les] confessions», «[les] indignités» et «[les] misères» doivent faire rager, gémir. Quant à son style jubilatoire, il permet de s'édifier en se dévoilant, tant en procurant du plaisir qu'en détournant de la honte des aveux, facilement assimilé à l'absolution.

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

N°

9.118

dit à mots couverts : le « goût de se contempler » et le « désir d'être aimé ». Parfois, souhaiter « tenir de réduire [les autres] », n'est-ce pas incompatible avec le fait de « maculer » ses yeux « fâcés » par le soi par l'autobiographe ? 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'individualisation du moi afin de se justifier et de « limiter » le scandale fonctionne aussi car elle espère une distanciation par l'art d'avec le moi, qui peut alors conduire à « [se] déjouer vers quelque chose de plus largement humain ».

« On ne parle pas tout seul », note Michel Leiris, dans À bâilles, un des quatre tomes de la règle du jeu. Il est difficile d'envisager une confession pour un destinataire. Des morceaux de littérature autobiographique à visée apologetique comprennent souvent des adresses aux lecteurs. La « forme de la recette » que cherche Leiris

dans l'écriture, c'est à s'exposer à l'autre et se dévoiler quelque peu de « façon de se contempler ». La scénographie que met en place à plusieurs reprises Kourouan quand il fait un aveu, souligne bien que la confession est un discours adressé, ce qui implique que dans l'écriture « les autres » sont envisagés et que l'auteur écrit des yeux de lui-même. Qui il s'agit de l'exhibitionnisme, de l'abandon de l'identité personnelle ou de « dangereux supplément », Kourouan appelle la lucidité de ses lecteurs par ses stratégies d'écriture, qui théâtralisent le texte et le rendent pathétique. Le travail des périphrases au tour de l'« objet rédactionnel » et de l'« objet scène » instaure une complicité avec le lecteur. « Je dévoile devant les autres », explique ce que Joan Starobinski appelle « une scénographie de la transparence », si bien que l'esthétique consiste à prendre le pas sur l'éthique. Kourouan place le lecteur en position de juge face aux causes et aux effets : « au fond de toute confession il y a le désir à échanger. »

Dans l'esthétisation va encore plus dans l'œuvre de disculpation accrue dans la mesure où « de toute façon » « l'art met le fo à distance », écrit Paul Celan. Il y a en effet toujours un foie infranchissable entre le sujet anthropique-réel et le sujet autobiographique qui est phagisé. Le pronom personnel est déjà en soi, N° 14/18.

ne rien
écrire dans

la
partie
barree

à la première personne, un masque, une sorte de personne. Cela rappelle la passion protestante entre le je-écrivant et le je-marré. L'auteur d'une autobiographie «littérée» - de toute façon le scandale en lui donnant 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» (Créteil de Charente, les Esprits, III, 2., «Du répétiteur»), alors «toute introspection» peut être l'expression esthétique d'un mode particulier du général et par l'autre l'absolution se profile puisque tout homme est capable de comprendre la force d'un autobiographe et de lui pardonner pour son effort de sincérité et de style.

Le singulier a donc partie liée au général, voire à l'universel. C'est une idée Hegélienne qui met en avant que ce n'est pas le particulier qui «affecte 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'enallage du je au fin fond au nous: paradoxe idéologique, l'autobiographie devient pour l'anthropologie et la connaissance de l'homme. Marval, dans Sur les bûchers, prend pour modèles les crematoria de Swedenborg, l'âme d'or d'Apollon et la Divine comédie de Dante, qu'il qualifie d'«études

N°

14/18

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 :

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

20

* 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 « utile pour la science », dans une lettre à son père. Le scandale de la folie de Proust est ainsi débaptisé et transfiguré, si bien que l'intérêt littéraire et anthropologique de son œuvre dépasse ce scandale. L'auteur, pour ses yeux « au-delà » de lui-même « pour[re] 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 avancer les angles du scandale. L'arcisse et intimement lié à Echo et l'autobiographie récomme dans les regards par le pouvoir potentiel qu'il présente à tout homme.

N°

13/18

d'analyse de soi, qui peut mener à la contemplation de soi et à la confession, trouve sa légitimité profonde dans l'élargissement qu'elle apporte vers les autres. De fait, n'est alors plus un centre, mais un milieux au vrai point de départ.

Enfin, la fonction esthétique transcende l'écriture de soi et en fait autrement de la littérature, en dépassant les intérêts personnels.

Et l'écriture de soi se constitue en un « instrument d'intelligibilité », écrit Georges Guédron dans Auto-bio-graphie, qui surpassera un simple instrument d'optique qui prend le moi pour point focal. Michel Leiris, dans l'Ulysse fantôme, souligne ce partage 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 expérimental est particulièrement présente dans la généralisation que va faire Rousseau quand il affirme : « Je sens mon cœur et je connais les hommes », dès le début du pamphlet définitif. L'introspection ne

ne rien
écrire
dans

la
partie
marquée

de bouché pas sur l'espèce pure et hermétique mais
sur le partage, qui rend d'ailleurs l'absolution
plus facile. La solitude qui 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 marquise
d'amitié donc de communication, et sa plus grande
confession, son amour indien et insatiable pour les
hommes dans la vérité de leur nature.

Le faune représente plus alors un centre mais
un milieux qui forge le lien de moi à l'autre.
Ce rapport et apparentement de « se contempler », n'est
que un point de départ : « l'inspection » parfois collective,
réalisée par l'écrivain, dans Cahier d'un retour au
foyer 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 déclinant « homme-coffre // homme -
hindou-de-Calcutta, homme-de-Harlem-qui-ne-vole-pas
[...], homme-juif // homme - pogrom », et va ainsi
vers quelque chose de plus humain », par le travail
du style, il exacerbé le scandale et dépasse la
confession de la révolte contre l'ordre blanc, révolte
dont il s'abstient : il évoque la « danse lisse-varang »,
« danse mente-prison, // danse il-eat-bean-et-bean-

ne rien
écrire dans

la
partie
barree

et - légitime - d'être nègre => « poésie personnelle, s'il en fut jamais, poésie raciale, mais gonflée d'un amour typhonique pour tous les hommes ses frères » écrivit Senghor, la poésie de Césaire répond au goût de se contempler, mais pour mieux s'affirmer et à la confession pour mieux s'absoudre.

Cet écriture transporta l'éthique sur un plan plus profond et plus général. Le Je est couru de plusieurs.

De fait, « un écrit [...] bien rédigé et architecturé, riche d'aperçus et à marquant » enrichit l'introspection et la confession d'un plaisir diffusé du travail esthétique et introspectif et les confessions de l'œuvre que Jean Genet réalise dans Le journal du volant (1949) dépose la question de l'éthique et pointe vers l'art à proprement parler, à un autre niveau. Il écrit ainsi : « [Le journal] n'est pas la recherche du sens, mais une œuvre d'art dont le matière-précédé est moi tout d'autre chose ».

De la sorte, il affirme la non-réductibilité du travail esthétique au méprisement d'une absolition, en déplaçant le viscéle apologetique vers un but artistique. C'est aussi ce qui essaie de faire d'oral dans Suréléia : ce qu'il confesse, au sujet de son accès de folie que l'a mené à se dénuder en pleine rue par exemple, est retravaillé entre la

N°

16.1/8

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.

Dots

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-Nicolas Illiauz, et la version définitive. Si au « la forme de poésie », devient-elle « la ronde de nuit [qui] l'enlourrait » ; il ne s'agit là pas tant d'une synthétisation qui vise à affiner 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 moins singulière, elle est dotée d'un coefficient d'altérité variable qui lui permet de « [se] dépasser vers quelque chose de plus largement humain » ; la forme de « tournous » recherchée par Advers est le symbole du danger et d'une audace littéraire, transfigurée par l'auteur, qui s'intègre véritablement à la communication littéraire qui réside au cœur de toute autobiographie.

N°

17110

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
Deleuze dans Critique et clinique.

N°
18/18