Dissertation littéraire programme ULM-LYON

Conception ESSEC

Session 2022

1) Sujet :

Rappelant que le dernier roman de Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, n'a pas été mené à terme, Michel Autrand écrit : « Romans inachevés, romans inachevables, mais l'inachèvement n'aurait-il pas quelque chose à voir avec l'essence même du roman ? » (Introduction aux O.C de Malraux, TII, Edition Pléiade, 1996, P. X.)

Que pensez-vous de cette hypothèse ?

2) Attentes du Jury :

La citation proposée ne présente pas de difficultés de lecture. Michel Autrand souligne un fait intéressant à ses yeux, lui qui rédige la préface pour l'édition d'un tome regroupant *L'Espoir, Les Noyers de l'Altenburg et Le Démon de l'absolu* : Malraux n'a pas achevé son dernier roman. C'est d'autant plus étonnant que l'avant-dernier, *L'Espoir*, qui constituait une entreprise très ambitieuse, a, lui, été mené à terme. A partir de ce fait singulier et *a priori* contingent, Michel Autrand émet une hypothèse d'une portée plus générale : l'inachèvement de ce roman (de tout roman) fait peut-être signe vers un phénomène concernant le genre romanesque lui-même et qui ne serait pas sans relation avec son essence.

Le Jury attendait que les candidates et les candidats éclairent cette hypothèse et qu'ils en évaluent la pertinence.

Si l'on a souhaité que le problème de l'inachèvement fasse l'objet de la réflexion cette année, c'est que la question du programme « L'œuvre littéraire. Ses propriétés. Sa valeur » invitait logiquement à le poser, deux romans proposés à l'étude fournissant de précieux éléments pour traiter ce sujet. Les élèves, bien sûr, avaient toute liberté pour faire appel à leur culture personnelle, le profil de l'épreuve le leur permettant franchement.

L'intitulé « Que pensez-vous de cette hypothèse ? » était suffisamment ouvert pour que la réflexion puisse s'étendre aux genres des deux autres œuvres mises au programme, voire au-delà.

Précisons en outre que la question de l'inachèvement de l'œuvre (romanesque ou non) pouvait s'articuler à l'axe 1 du programme, « La Prose ».

3) Remarques de correction :

L'analyse de la citation se révèle encore trop souvent insuffisante. On tient hâtivement pour synonymes les trois termes clés sans essayer de voir comment leur succession peut conduire à l'hypothèse de Michel Autrand.

Une lecture superficielle conduit certains devoirs à considérer que l'auteur de la citation soutient que l'achèvement *est* l'essence du roman. La question posée se montre en réalité beaucoup plus fine, grâce à l'emploi de l'expression : « l'inachèvement n'aurait-il pas *quelque chose à voir avec* l'essence du roman ? ».

La réflexion sur le phénomène de l'inachèvement a été décevante. On n'a pas suffisamment examiné la notion par rapport à son contraire et en invoquant d'autres couples (finir/ ne pas finir, faire/ ne pas faire, abandonner / poursuivre …) qui interviennent fréquemment dans les propos théoriques des écrivains (Diderot, Baudelaire, par exemple), des peintres et des sculpteurs (le *non finito*). Il est regrettable que la question de la *valeur* de ce qui est ou non achevé ne soit pas explicitement posée.

C'est que le problème n'est pas vraiment cerné dans beaucoup de copies qui, par là même, seront incapables de définir une problématique. Du coup, les développements reposent sur une composition artificielle, piétinent en offrant une série d'exemples plus ou moins opportuns destinés avant tout à tenir lieu d'argumentation.

Rappelons qu'une bonne introduction n'est ni trop brève, ni démesurément longue comme c'est souvent le cas, et que multiplier les questions ne suffit pas pour identifier le problème et proposer une problématique.

Si la moyenne de l'épreuve est plutôt élevée (10, 85), cela est dû au fait que le Jury a lu peu de très mauvaises copies et qu'il a eu le plaisir de découvrir, cette année encore, des travaux remarquables par la qualité de la réflexion et l'élégance de l'expression. Leurs auteurs méritent incontestablement d'être félicités.

4) Quelques éléments de réflexion :

a) Il faut relever le caractère paradoxal du propos de Michel Autrand.
On considère généralement qu'un roman doit être achevé pour mériter d'être lu. La fin est censée donner sens à l'ensemble. Il revient à son auteur, en fonction du projet à l'origine de l'écriture, de décider du moment où il considère que son œuvre est terminée. Il a pleine autorité, pense-t-on, sur le manuscrit qu'il va proposer à l'éditeur, lorsqu'il jugera qu'il est temps d'y mettre un point final.

La notion classique d'*œuvre* appelle en principe un objet accompli, dans lequel tout se tient, où rien ne manque. En somme, c'est un *monde*, dont on va parfois aller jusqu'à penser qu'il est de nature *organique*. Aussi, de même qu'une esquisse se différencie d'un tableau, un brouillon de roman ne fait pas un roman. Les matériaux publiés sous le titre *Non*, destinés à l'élaboration d'un roman de la Résistance, n'ont pas fait l'objet d'un travail de composition de la part de Malraux.

Le culte de l'achevé a la vie dure. *La Princesse de Clèves* peut passer pour un modèle du genre, comparable à ces « orangeries fermées » dont parle Yves Bonnefoy, « elles que leurs grandes fenêtres, sous l'admirable plein cintre, ouvrent au soleil de l'être, elles qui n'ont pas de parties sombres, elles qui préfigurent […] le jardin mallarméen à venir. » (*L'Improbable et autres essais,* « L'acte et le lieu de la poésie », Idées /Gallimard, p. 114).

La beauté est réputée exiger la complétude, l'harmonie. Pour être telle, elle doit être *parfaite*. N'est-ce pas ce que nous dit Mme de Lafayette de l'héroïne de son livre, qui est la perle rare de la Cour ? Le roman la dote d'une *destinée* ; il se clôt sur la décision qu'elle prend de mettre un terme à toute relation avec Monsieur de Nemours. La retraite où elle s'écarte du monde et qui apparaît comme une forme de préparation à la mort, ferme la boucle en somme. Imagine-t-on que ce roman ait pu être interrompu avant cette fin sans perdre « son âme » ?

Une œuvre romanesque n'est considérée comme telle que finie. Inachevée, elle est en attente du travail qui lui donnera sa forme pleine ; elle pourra alors se présenter comme un monde offert à la lecture. Si ce monde donne l'impression d'être parfait, on parle de *chef-d'œuvre*.

Ce modèle poétique s'impose au-delà du genre romanesque et s'il passe pour indiscutable, le propos de Michel Autrand est tout à fait surprenant. Le roman inachevé de Malraux ne représente-t-il pas un échec du projet créateur ? On pourrait penser en effet que l'auteur n'est pas parvenu à *harmoniser* les différentes séquences qu'il a produites et qu'il a donc renoncé à faire une *œuvre.*

b) Le statut de l'inachevé.

Un accident quelconque, la mort de l'auteur (la rédaction hésitante de *Lamiel* cesse avec la mort de Stendhal), un problème éditorial ont pu entre autres interrompre l'écriture. On invoque aussi, bien sûr, le tarissement de la veine créatrice, la lassitude et le désintérêt, mais aussi la rencontre fâcheuse d'un problème technique ou idéologique. Stendhal abandonne *Lucien Leuwen* parce qu'il craint une réaction du gouvernement de Juillet. Avec *Jean Santeuil*, Proust n'a pas encore trouvé le régime énonciatif de son roman. « Cela ne prend pas », comme dit Roland Barthes. Le projet du romancier peut aussi être tellement ambitieux qu'il s'en trouve d'emblée condamné à demeurer inachevé (*La Comédie humaine*, *Les Chemins de la liberté*, par exemple). Au-delà et plus gravement, parce que cela affecterait la production entière du genre, il peut être question d'une *crise* du roman remettant en cause cette forme même de récit. L'inachèvement des *Noyers de l'Altenburg* est-il de cet ordre ?

L'inachèvement peut relever aussi d'une stratégie d'écriture. On songe aux deux romans de Marivaux qui retracent l'ascension sociale extraordinaire de Jacob et de Marianne. Leur histoire s'interrompt avant que nous sachions clairement comment leur réussite improbable a pu réussir. L'auteur pourrait bien par là faire entendre que la société dans laquelle évoluent ses personnages ne leur offre guère de moyens *réels* d'accéder à une condition aussi élevée, sauf à imaginer un miracle dû à la seule fiction littéraire. *L'homme sans qualité* de Musil et *Le Château* de Kafka illustrent sans doute la conjonction d'une difficulté technique, d'une perplexité idéologique et, finalement, d'une option stratégique d'écriture.

A partir d'un certain nombre d'exemples, il était possible de préciser le statut du roman inachevé *publié*. L'est-il au titre d'un document génétique (brouillon d'un projet abandonné en cours de route), destiné à réduire la part d'ombre du laboratoire du romancier et à éclairer le reste de son œuvre ? A cet égard, on peut songer aux matériaux (que nous avons plus haut évoqués) que Malraux réservait pour un roman sur la Résistance, qui n'a jamais vu le jour, et qui furent publiés sous un titre choisi par les éditeurs, *Non*.

Tout dépend au fond du degré de *mise en forme* des textes laissés. *Le dernier homme*, *Les Noyers de l'Altenburg* sont reçus comme un roman, malgré leur inachèvement. Cela est sans doute dû au fait que le texte présente une cohérence suffisante, que tout *se tient,* qu'une unité thématique s'impose fortement. C'est le cas également du *Paysan parvenu* et de *La vie de Marianne,* de *Lucien Leuwen* et de *Lamiel*, de *L'homme sans qualité* et du *Château*, que nous lisons comme des *œuvres romanesques* avec une forme propre, et non comme des textes inaboutis.

c) La question de la valeur.

Se pose alors le problème de la *valeur* du texte interrompu. Au regard du modèle « classique » plus haut évoqué, qui exige que l'œuvre soit finie, parachevée, ces romans inaboutis constituent des tentatives qui ont échoué. Mais, la vision « moderne » des choses envisage le problème différemment. Avec le Romantisme (allemand) qui promeut une esthétique du fragment, l'œuvre brisée, faite mais non-finie (pour reprendre la formule de Baudelaire), s'impose comme seul authentique moyen pour exprimer les déchirements du Sujet et les cassures du Monde. Proust, dans *La Prisonnière*, évoque « ces œuvres [qui] participent à ce caractère d'être --- bien que merveilleusement --- toujours incomplètes, qui est le caractère de toutes les grandes œuvres du XIXe siècle ». On en vient à questionner la légitimité du *récit* à dérouler une histoire. Lui reste le ressassement ou le montage. Malraux, qui a déjà éprouvé cette dernière technique avec *L'Espoir*, en rencontre les limites avec *Les Noyers de l'Altenburg.*

d) L'inévitable inachèvement de l'objet littéraire.

Le problème posé par la formule de Michel Autrand pouvait s'entendre au-delà du domaine romanesque, sans pour autant tomber dans le brassage d'un matériau disparate immaîtrisable. Les œuvres mises au programme sont achevées, au sens courant du terme, mais on sait que l'écriture poétique de Ponge repose sur une tension entre achèvement (le poème prétend à une forme au même titre que l'objet dont il parle) et inachèvement (dire l'objet est une tache infinie ; il y a toujours un *aspect* dont il faut tenir compte, un *état* du texte et de la « chose » à honorer). L'humour de Ponge accompagne merveilleusement cette tension.

Depuis une bonne dizaine d'années, nombreuses sont les recherches qui sont consacrées au motif de l'inachèvement. Marc Escola, entre autres, lui a consacré un séminaire fort intéressant, orienté par une réflexion que Michel Butor a livrée dans *Répertoire III.* L'inachèvement de l'œuvre littéraire est envisagé comme son « ouverture », le texte étant par excellence pensé comme *ce qui est à continuer*, par les éditeurs, les lecteurs, les critiques et les écrivains qui les « achèvent », les « reprennent », les *relèvent* en quelque sorte. Montaigne retouche ses *Essais*, Diderot prolonge lui-même *Le Fils naturel* avec les *Entretiens.* Balzac donne une suite aux *Illusions perdues*, mais aussi à *Béatrix* (trois tomes). Toute œuvre, du coup, fût-elle réputée achevée, est de fait in-finie : il y a, en elle et sur ses entours, du vide à remplir, du plein à creuser. Bonnefoy, dans des pages magnifiques, rappelle que « [la] cérémonie de l'obscur est la fatalité de toute œuvre ». Le temple, dit-il, plus encore que les châteaux, glorifie les proportions et le nombre, noie l'indéfini et les ténèbres dans le « cristal de l'intemporel », mais, ajoute-t-il, « au secret du temple, sur l'autel ou dans une crypte, l'imprévisible est présent. » Il invoque Racine comme « exemple de cette région centrale, de ces hauts lieux habités par une incessante foudre, où des frontons symétriques proclament cependant un impossible repos ». (P. 112) L'orangerie française ne conjure ni la nuit, ni la mort. L'inachèvement, comme dirait Autrand, a quelque chose à voir avec elles.

L'écriture littéraire (et le roman au premier chef) s'en prend d'une manière ou d'une autre au « Réel ». Elle fait l'inventaire de la réalité, elle se fait le « secrétaire » de la société, elle prend le parti des choses pour leur rendre justice et « réparer le monde », mais, la tâche, comme Barthes le dit bien dans *La Leçon*, est littéralement inachevable. Cependant, la proie a beau être insaisissable, le désir n'en a cure. La prose en porte témoignage, (sans doute encore au cœur même de la poésie versifiée), allant toujours en avant. La phrase tend vers sa fin (Voir les analyses éclairantes de Laurent Jenny dans *La Parole singulière*), le récit lui aussi obéit à cette dynamique (« Lire un récit veut aussi dire être pris dans une tension, un spasme », dit Umberto Eco dans « Sur quelques fonctions de la littérature », *De la littérature*). Mais, le point

final n'est jamais qu'une étape, l'écriture est possédée par le démon de l'absolu, menacée par l'impossibilité de finir (Le *Chef d'œuvre inconnu*).

S'il y eut un culte de l'achèvement, il est remplacé dans la modernité par la culture de l'inachèvement. La conclusion de Marc Escola est significative de cela : « postuler l'inachèvement des œuvres pour pouvoir penser la dynamique de leur continuation, c'est s'obliger à faire un double deuil --- celui de l'autorité de l'auteur, mais aussi de l'autorité du texte, dont l'idée de « clôture » du texte ou de sens « immanent » est pour nous un avatar. De ces deux deuils, il se pourrait que le second soit en définitive le plus douloureux. »

Faire son deuil ! C'est peut-être ne jamais en avoir fini avec lui.

« La mort et la frivolité nous condamnent à l'inachèvement », écrit Roger Grenier, mais se souvenant de la peinture de Delacroix, Malraux avait d'abord donné aux *Noyers* le titre plus puissant de *La lutte avec l'ange*, avant de se consacrer à la biographie romancée de Laurence, *Le Démon de l'absolu.* L ' « œuvre » est sans doute cet absolu auquel, quoi qu'on dise, on ne saurait renoncer. *Le chef-d'œuvre inconnu* raconte ce combat que l'artiste moderne engage avec l'Idéal et auquel il ne peut jamais vraiment mettre fin, parce que l'œuvre qu'il produit ne sera jamais que l'ombre de celle qu'il désire produire. Elle sera, pour son lecteur, un monde qui offre une résistance à la frivolité et à la mort.

Cette résistance, elle se traduit pour nous lecteurs par la présence de *ce* texte, de *cette* œuvre que nous lisons comme une forme complexe, et qui occupe un espace et un temps *essentiels* dans notre vie.