Éléments de réponse pour quelques sujets d'essai portant sur la première partie du programme.

Sujet d'essai page 63 : « En quoi « l'impossibilité d'échapper à soi » dont parle Michel Henry peut-elle constituer un bon sujet d'œuvre littéraire ? »

Pour traiter ce sujet, il est intéressant de faire appel à plusieurs genres littéraires, tout en rappelant qu'il s'agit d'une dimension tragique de la condition humaine :

– un bon sujet de tragédie, puisqu'il permet d'explorer le thème du destin auquel on ne peut échapper. On peut penser par exemple au mythe d'Œdipe, modèle de la tragédie sur la condition humaine, avec un personnage qui vit dans l'illusion d'être parvenu à échapper à soi, alors que c'est précisément l'inverse ;

– un bon sujet de roman réaliste psychologique, où l'on traite l'impossibilité d'un personnage à échapper à ses tourments intérieurs, à ses désirs, à ses souffrances – on peut aussi considérer la question des déterminismes sociaux. Ici, le roman *Madame Bovary* fournit un bon exemple de personnage qui souffre de ne pouvoir échapper à lui-même, psychologiquement comme socialement ;

– les efforts parfois fructueux pour échapper à soi par la littérature, la poésie notamment, peuvent faire l'objet d'un troisième point, avec Rimbaud, Michaux, les surréalistes par exemple – mais échapper à soi par la création poétique, n'est-ce pas aussi trouver un autre soi ?

Sujet d'essai page 71 : « Montrez que la littérature est capable de faire éprouver tous les sentiments possibles et imaginables ».

Ce sujet d'essai porte sur l'expérience de la lecture (et éventuellement l'expérience d'un spectacle, si l'on décide d'intégrer le théâtre à la réflexion, ce qui semble tout à fait possible), ainsi que sur les capacités de la littérature à faire éprouver des sentiments. En quoi la littérature est-elle capable de faire éprouver tous les sentiments aux lecteurs ?

Pour traiter cette question, il paraît important de se pencher sur la question des différents genres littéraires, et ainsi de constater que, dès l'Antiquité, la diversité des genres est liée à la diversité des sentiments que le poète ou le dramaturge peut inspirer, faire ressentir au public des lecteurs et spectateurs.

On peut aussi prendre pour exemple le genre romanesque, genre total où, parfois dans la même œuvre, le lecteur est porté à rire, à pleurer, à s'indigner, etc. : un roman comme *Les Misérables* de Victor Hugo ou *La Chartreuse de Parme* de Stendhal porte en lui une infinité de sentiments possibles pour le lecteur.

Enfin, on peut s'intéresser au fait que la littérature met en scène des expériences de lecture et de réception, et qu'ainsi la littérature devient un laboratoire de réflexion sur ses propres pouvoirs du point de vue – notamment – de la transmission d'émotions. Les figures majeures de lecteurs, lectrices, spectateurs et spectatrices que sont Emma Bovary dans le roman de Flaubert et le narrateur de la *Recherche* chez Proust par exemple, ainsi que Don Quichotte, ou encore le narrateur des récits de Jules Valès, nous indiquent à quel point l'émotion littéraire est puissante et diverse.

Sujet d'essai page 73 : « Dans quelle mesure la littérature nous permet-elle de « sortir de nous » comme l'écrit Proust ? »

Ce sujet d'essai invite à réfléchir à ce qui se joue lorsque nous lisons de la littérature, et peut être rattaché à un certain nombre de clichés sur cette activité justement : on lirait pour « s'évader », pour « oublier son quotidien », etc. Peut-on pour autant échapper à soi, sortir de soi par la lecture ?

On peut d'abord considérer que la littérature nous permet de « sortir de nous », au sens où elle nous fait entrer dans l'esprit d'autres personnages et écrivains, et nous fait adopter leur point de vue sur la vie, découvrir leur vie.

Pourtant, il demeure difficile de sortir complètement de soi, et c'est toujours en tant que soi que l'on aborde ces nouvelles perspectives. Ici, pensons à un exemple littéraire célèbre de lectrice, Emma Bovary, que la littérature fait rêver à une existence différente, mais qui aborde les œuvres littéraires parce qu'elle a un certain tempérament mélancolique, romantique et exalté. Ainsi, elle reste elle-même tout en croyant sortir d'elle-même. Enfin, peut-être peut-on considérer que, si la littérature donne l'impression de permettre de « sortir » de soi, elle ramène à un « soi » plus profond, souvent ignoré : une forme d'universel humain, de moi collectif, que la littérature permettrait d'explorer.

Sujet d'essai page 116 : « Comment la littérature et le cinéma montrent-ils que le plaisir et la douleur peuvent nous empêcher d'agir ? »

Étape 1 Comprendre le sujet.

1 et 2. Il s'agit ici de considérer la façon dont deux arts, la littérature et le cinéma, avec leurs langages respectifs, interrogent les effets sur notre capacité d'action de deux sensations (et/ou sentiments), le plaisir et la douleur, c'est-à-dire un sentiment plaisant, agréable, qui nous contente, et son pendant, un sentiment déplaisant, de souffrance. Comment l'art littéraire et l'art cinématographique expriment-ils les effets du plaisir et de la douleur sur notre capacité à agir ?

Étape 2 Élaborer la réflexion.

1. – Le plaisir et la douleur sont des sentiments envahissants qui peuvent nous distraire et occuper entièrement notre être.

– Il est difficile d'agir lorsque l'on éprouve un sentiment intense, qui peut nous affaiblir.

2. – Le plaisir peut nous rendre heureux et nous donner de l'énergie, et ainsi nous encourager à agir, ne serait-ce que pour le cultiver et le faire durer.

– La douleur peut jouer le rôle d'aiguillon : nous devons agir pour la faire cesser.

3. – L'impératif de la recherche du plaisir est tempéré en nous par un certain nombre d'obligations et de convictions morales.

– Nous devons parfois nous efforcer d'ignorer ce que nous éprouvons pour agir.

Étape 3 Illustrer la réflexion.

1. Dans *Les Vagues* de Virginia Woolf (texte p. 104), Bernard doit juguler ses émotions pour se plier aux « cérémonies » d'adieu et partir pour le collège. Envahi par l'angoisse, le narrateur de Ferdydurke de Gombrowicz (texte p. 106) est comme paralysé dans son lit. Le plaisir de la mémoire involontaire permet au narrateur de la Recherche (texte p. 108) d'échapper aux vicissitudes de la vie et à l'accablement des obligations. Enfin, dans le film *Vertigo* de Hitchcock (atelier p. 112), la douleur psychologique du personnage de Scottie est à la fois un moteur de l'action et la cause de moments d'abattement où le personnage n'agit pas, frappé par la dépression.

2. Dans le roman de chevalerie de Chrétien de Troyes *Érec et Énide*, le chevalier Érec épouse la belle Énide. Ils s'abandonnent tous deux au plaisir des sens, et Érec cesse de se comporter

en chevalier, jusqu'à être insulté pour cela. La douleur morale ressentie devient alors le moteur de l'action pour le couple. Dans *Hamlet* de Shakespeare, le jeune Hamlet est hanté par la douleur d'avoir perdu son père et de soupçonner sa mère et son oncle, ce qui l'empêche longtemps d'agir pour les venger. La tragédie représente une longue négociation entre la nécessité d'agir et l'impossibilité d'agir pour le personnage. Enfin, dans le film *The Big Lebowski* d'Ethan et Joel Coen, le personnage du Dude est d'abord qualifié de paresseux. Sa vie entière est consacrée aux plaisirs simples de son existence, drogue et bowling. Mais il est pris malgré lui dans une action de film noir qui l'implique et doit composer avec de nouvelles obligations.

Sujet d'essai page 123 : « Comment une œuvre autobiographique parvient-elle à révéler une continuité entre l'enfance racontée et la personnalité de l'adulte ? »

1. La révélation d'une continuité par le travail d'examen de soi – on sait qu'il porte le nom de confession, par exemple... Sur ce point, le Préambule du Manuscrit de Neuchâtel de J.-J. Rousseau mérite d'être cité : « Pour bien connaître un caractère, il y faudrait distinguer l'acquis d'avec la nature, voir comment il s'est formé, quelles occasions l'ont développé, quel enchaînement d'affections secrètes l'a rendu tel, et comment il se modifie, pour produire quelquefois les effets les plus contradictoires et les plus inattendus. Ce qui se voit n'est que la moindre partie de ce qui est ; c'est l'effet apparent dont la cause interne est cachée et souvent très compliquée. » Autrement dit, il faut rappeler d'abord la difficulté de l'entreprise autobiographique, mais aussi qu'on ne peut comprendre l'adulte que si on raconte l'enfant.
2. La révélation d'une continuité par la mise en œuvre du désir de retrouver un bonheur ou une authenticité perdus :
 - a. Le désir de retrouver l'éden perdu. Comparer le présent au passé, c'est encore installer une continuité avec le passé pour, cette fois, mesurer un écart entre malheur et bonheur. On peut soutenir que Rousseau tâche de faire de l'écriture l'ultime lieu édénique dans lequel il multiplie le récit des expériences d'exclusions des lieux heureux.
 - b. Le désir de retrouver la vérité de l'existence en la dépouillant des conventions sociales, avec Sarraute. Voir le texte de la page 125 sur la convention des « beaux souvenirs d'enfance », convention contre laquelle l'écriture de Sarraute entend lutter afin de renouer avec des instants de vie plus authentiques.
3. La révélation d'une continuité par la mise en récit de sa vie : l'identité narrative, avec Ricœur (« Le récit construit l'identité du narrateur, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée », écrit-il dans *Soi-même comme un autre*). Dans ce cas, l'autobiographe élucide un parcours de vie. Ainsi, chez Sartre, lorsqu'il cherche, dans *Les Mots*, les instants de sa vie qui expliqueront sa vocation future d'écrivain : moments de lecture dans la bibliothèque, évocation des premiers essais d'écriture romanesque... Nous sommes bien en présence de moments présentés comme décisifs par l'adulte, mais dont l'enfant ne peut, et pour cause, saisir le caractère augural.

Sujet d'essai page 135 : « Comment l'écriture autobiographique peut-elle donner du sens au passé ? »

Étape 3 Organiser le plan.

L'écriture autobiographique peut donner du sens au passé :

1. En sélectionnant et en articulant des expériences décisives, donc en rejetant d'autres expériences considérées comme insignifiantes. Cela s'opère en mettant au jour un parcours de vie qui éclaire le présent (le je actuel de l'autobiographe), en dotant des événements passés d'une signification qu'ils n'avaient pas au moment où ils se sont produits. Ainsi la « crise mystique » évoquée par Sartre peut rétrospectivement être interprétée comme le signe d'une vocation à venir. Si elle n'est qu'un accident de parcours, le narrateur aura tendance à la rejeter dans l'ombre, voire à en supprimer le récit. Tout événement est donc en attente de sa signification.

2. En liant par le pronom je. L'unité du moi dans le temps est problématique, mais le seul fait de synthétiser les différents états de l'individu sous la même forme pronominale est un geste par lequel le passé peut être doté d'une continuité. C'est cette continuité qui constitue une condition de la signification. On peut alors dégager l'identité, les ressemblances et les différences qui existent entre différents états du moi. Mauriac écrit dans *Nouveaux Mémoires intérieurs* : « C'est de cette identité de lui-même avec lui-même qu'un vieil homme s'enchanté quand il est seul dans sa chambre. Si étrangers qu'ils apparaissent l'un à l'autre, ils sont tous également moi-même et se confondent en moi jusqu'à ne plus avoir de visages distincts. » Le sens du passé, c'est de comprendre qu'on est resté le même.

3. En mettant à distance les clichés. Ceux-ci sont de plusieurs sortes : clichés des « beaux souvenirs d'enfance » (Sarraute) ; passages obligés (Colette refusant la facilité qui conduirait à s'inventer un passé d'élève brillante, dans l'œuvre déjà citée : « Non, je ne me suis pas levée la nuit en cachette pour écrire des vers [...] ! ») ; le passé ne peut avoir de sens que si l'autobiographe refuse l'idéalisation ou l'illusion rétrospective.

Sujet d'essai page 161 : « Quels intérêts un écrivain peut-il avoir à représenter des personnages obsessionnels ? »

Les personnages obsessionnels sont assez fascinants pour les lecteurs. Ils permettent de découvrir d'autres fonctionnements et des êtres différents. Or, l'étude des comportements et du cœur humains fait partie des principaux intérêts des écrivains.

On pourrait développer les idées suivantes :

I. Ce sont des êtres hors normes qui vivent des vies différentes et leur différence peut fasciner le lecteur

II. Ils intriguent et permettent d'essayer de comprendre leur psychologie

III. Voir les défauts de l'autre de l'extérieur peut aider à mieux appréhender cette possible facette de la psyché humaine, à s'en prémunir éventuellement, à mieux la reconnaître dans la vie

On pourra, entre autres, s'appuyer sur œuvres comme *Le Parfum* de Süskind, *Le Joueur d'échecs* de Zweig, *L'Œuvre* de Zola, *Le Chef-d'œuvre absolu* de Balzac en se demandant quelles sont les obsessions de ces personnages et comment elles sont perçues par le lecteur. Précisons que le cinéma offre également de beaux portraits de personnages obsessionnels (le personnage principal de *Taxi Driver* de Scorsese, par exemple).

Sujet d'essai page 165 : « L'analyse de la folie ou de la maladie mentale dans les œuvres littéraires vous semble-t-elle nous permettre de mieux nous connaître ? »

On pourra dans un premier temps mettre en évidence que la folie peut effrayer le lecteur et provoquer un sentiment de rejet pour l'autre, différent et difficile à comprendre. Cela a

longtemps été l'attitude de la société face au fou. On a souvent rejeté Rimbaud parce qu'on ne comprenait pas ses hallucinations et Nerval a passé de longs mois enfermé dans la maison du docteur Blanche. On reste démuni et on a du mal à comprendre le narrateur d'*Aurélia* ou celui du *Horla* de Maupassant (voir p. 156). Ces fous peuvent également fasciner le lecteur, sans pour autant qu'il se reconnaisse en eux comme ce peut être le cas avec des personnages shakespeariens comme le roi Lear qui fascine par sa démesure.

Au contraire, l'analyse de la folie ou de la maladie mentale peut permettre de mieux comprendre le fonctionnement de l'esprit humain, de mettre l'accent sur ses failles et de comprendre les mécanismes qui entraînent vers la folie. On peut ainsi s'intéresser au basculement dans la folie de certains personnages comme *Thérèse Desqueyroux*, l'héroïne de Mauriac. On peut également évoquer de quelle manière l'analyse de la folie peut permettre au lecteur de s'en prémunir et avoir un effet cathartique.

Sujet d'essai page 167 : « La créativité artistique suppose-t-elle nécessairement une forme de folie ? »

La question repose sur l'adverbe « nécessairement ». On peut tout d'abord aborder le lien entre folie et activité créatrice à travers de nombreux exemples : on peut par exemple s'appuyer sur le texte et le tableau d'ouverture de van Gogh (p. 159), sur les exemples d'artistes atteints de folie évoqués par Balzac dans *le Chef-d'œuvre inconnu*, ou Zola dans *L'Œuvre*. On pourra également s'appuyer sur des films comme *Camille Claudel* de Bruno Nuytten ou *Séraphine* de Martin Provost.

Ainsi, certains pensent même que la maladie mentale permet de voir le monde autrement. Virginia Woolf pensait ainsi que « Malades, il devient possible de voir ce que nous ignorons en temps normal ». Un médecin de l'hôpital Saint-Anne a également écrit à propos d'Antonin Artaud : « prétentions littéraires peut-être justifiées dans la mesure où le délire peut servir d'inspiration ». On peut ainsi se demander si le génie est à l'origine de la folie ou si c'est l'inverse.

Toutefois, il est bien évident que tous les artistes ne sont pas fous. La notion de folie est elle-même très fluctuante et l'artiste est souvent en marge. Or, le fait de ne pas être conformes à ce que la société attend de nous ne peut être considéré comme une forme de folie. De nombreux artistes ont ainsi été considérés à tort comme atteints de folie, uniquement parce qu'ils étaient incompris. Par exemple, « les poètes maudits » comme Rimbaud étaient avant tout des anticonformistes, insoumis et d'une grande sensibilité. On a fait ce même reproche à Frida Kahlo par exemple. Ces artistes sont des génies qui inventent, qui innovent. Le génie est en effet l'irruption d'une idée inattendue dans un esprit ; on peut donc parfois la confondre avec la folie.

Enfin, il pourrait être intéressant, en conclusion, d'aborder l'art envisagé, à l'inverse, comme manière de guérir de la folie, comme une thérapie (voir le fonds d'œuvres de l'hôpital psychiatrique Saint-Anne).

Sujet d'essai littéraire page 175 : « Quel est l'intérêt pour un artiste de représenter la folie en utilisant le dédoublement de personnalité ? »

Étape 1 : Comprendre le sujet.

2. Dédoublement de personnalité : Hegel compare le dédoublement de personnalité au somnambulisme ou au rêve éveillé. Au contraire de cet état, dans le cas d'un « dérangement

de l'esprit proprement dit », « les deux sortes de personnalités ne sont pas deux sortes d'états mais un seul et même état ». L'individu devient « un sujet s'écartelant en deux sortes de personnalités ».

Étape 2 : Rechercher des arguments et des exemples.

On pourra s'appuyer sur les extraits suivants du chapitre 7 :

– Stevenson *L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de Mr Hyde* de Stevenson (p. 144) : les deux personnalités du docteur Jekyll, homme bon et sa face sombre Mr Hyde, représentent les deux faces d'un homme. La face sociale et maîtrisée de la conscience et sa part d'ombre, qu'on pourrait assimiler à son inconscient ;

– *Le Horla* de Maupassant (p. 156) : le dédoublement du narrateur est une manifestation de sa folie. Il a l'impression d'être deux, lui-même et un autre représentant son inconscient qu'il ne maîtrise pas.

On pourrait également s'intéresser à d'autres œuvres comme *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde : le dédoublement existant entre Dorian Gray et son portrait qui vieillit à sa place permet de pousser à l'extrême l'idée d'une externalisation du moi. Cela peut même aller jusqu'à s'apparenter à une sorte de pacte avec le diable pour garder l'éternelle jeunesse.

Étape 3 : Organiser le plan.

On pourra envisager, entre autres, les arguments suivants.

Le dédoublement de personnalité :

– permet de rendre compte de la complexité du moi et de la vision de l'homme et du monde de son auteur ;

– permet d'apporter une part de mystère à l'œuvre grâce à l'introduction de l'irrationnel. Le dédoublement de personnalité se trouve souvent dans des œuvres fantastiques.