Chapitre 3 : Les métamorphoses du moi

Introduction du chapitre :

Définitions des termes

Métamorphose : ce terme, composé de *meta* (qui signifie ici le changement) et de morphos (la forme), désigne toute transformation d’un état vers un autre, le changement peut être de forme, de nature ou de structure, et être si important que l’être ou la chose qui en est l’objet n’est plus reconnaissable.

Identité : l’identité (du latin *idem* qui signifie le même) désigne le caractère unique et permanent de la personne, en dépit de ses changements.

Conscience : capacité mentale et psychologique qui permet à l’individu d’avoir connaissance de ses états, de ses actes et de sa valeur morale. La conscience permet aussi de se sentir exister, d’être présent à soi-même.

L’altérité : caractère de ce qui est distinct, autre que soi. C’est un concept à la fois philosophique, anthropologique et géographique, qui renvoi à tout ce qui est extérieur à soi.

Séance 1 : L’autobiographie est-elle le genre le plus apte à restituer la vie de l’individu ?

Texte 1 : *Confessions* Jean-Jacques Rousseau, livre I (1782)

Les *Confessions* sont considérées comme la première autobiographie moderne, elles constituent un aveu sincère et honnête, bien que Rousseau se montre particulièrement présomptueux dans la présentation de sa démarche.

Texte 2 : Michel Leiris, *L’Âge d’homme* (1939)

Pour Michel Leiris, on ne parle pas d’autobiographie, mais d’autoportrait, car il ne construit pas son œuvre autour d’une approche chronologique (en remontant des souvenirs de l’enfance pour revenir à l’âge adulte), mais autour d’une approche thématique.

Réponse à la problématique de la séance :

|  |  |
| --- | --- |
| L’autobiographie est apte à restituer la vie de l’individu. | L’autobiographie n’est pas apte à restituer la vie de l’individu. |
| - L’expression pure et directe de la subjectivité que permet l’emploie du « je », concourt à la retranscription fidèle de notre expérience consciente.  - Le pacte autobiographique, théorisé par Phillipe Lejeune, (récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier l’histoire de sa personnalité), garantit l’honnêteté moral et en ce sens, la fidélité de l’expression individuelle. | - Du fait de la subjectivité inhérente à l’exercice autobiographique, cette dernière ne peut pas rendre compte objectivement des événements de la vie d’un homme (opposition entre l’histoire scientifique, et l’expression de la mémoire individuelle). L’autobiographie est par définition un genre biaisé.  En outre, les insuffisances de la mémoire de l’auteur, et la subjectivité propre à cette faculté mentale, peuvent nuire à la véracité de ce qui est raconté. Rousseau parle ainsi d’un « défaut de mémoire » dans ses *Confessions*.  - L’autobiographie ne permet pas de rendre compte fidèlement du regard que les autres ont pu porter sur nous-même. Or ce que les autres perçoivent de nous constitue aussi une part intégrante de nous-même. Nous ne pouvons pas nous projeter dans la conscience des autres, et extraire précisément ce qu’ils pensent de nous, ce qu’ils ont perçu des événements qu’ils ont raconté.  - L’exercice autobiographique peut être soumis à certaines exigences de bienséance (on ne peut pas tout dire en littérature).  - L’exercice autobiographique induit nécessairement un effort de sélection des informations, des différents moments de notre existence, le récit ne peut jamais être total.  - Il arrive que la littérature, l’emploie de la langue comme mode d’expression artistique, ne parvienne plus à rendre compte de la puissance des émotions ayant pu nous traverser à tel ou tel instant de notre vie. Certains auteurs préfèrent tout simplement éclipser des passages de leur vie par peur de pas être en mesure de retranscrire par les mots la singularité de l’expérience qu’ils ont vécue. |

Citations sur l’exercice autobiographique :

Paul Valéry écrit dans *Variété II* (1927) :

« Il y a donc deux manières de falsifier : l’une par le travail d’embellir ; l’autre par l’application à faire vrai »

Stendhal écrit dans *Vie de Henri Brulard* (1890) :

« Je vais avoir 50 ans, il serait bien temps de me connaître, qu’ai-je été, que suis-je, en vérité je serais bien embarrassé de le dire ».

Entraînement pour la question d’interprétation littéraire :

Introduction :

1) Reprendre l’une des deux citations sur l’exerce autobiographique.

2) Evoquer le pacte autobiographique, et la notion de sincérité qui y est rattachée.

3) Evoquer le caractère dépréciatif, péjoratif du portrait qui constitue le texte.

Conclusion :

Ouverture : évoquer le triple autoportrait en peinture de *N.Richwell*.

Séance 2 : Peut-on saisir le moi ?

« Je est un autre », Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul.Demeny* (1871)

Texte 1 : Gérard de Nerval, « El Desdichado[[1]](#footnote-1) », *Les Chimères* (1854)

1er mouvement : évocation de la perte d’identité du locuteur poétique, le poète n'existe plus qu'au travers de son chagrin amoureux.

- « Je suis », contrebalancé par la suite par trois déceptifs : cassure de l’alexandrin qui mime la division de l’identité.

- identité perdue puisque tout ce qui la définissait a disparu : oxymore « Soleil noir ».

- le poète cherche à se raccrocher à des univers distincts : monde païen, médiévale contre monde chrétien.

2ème mouvement : pour ne pas que cette amère condition lui fasse perdre l'envie de vivre, Nerval se raccroche à la poésie lyrique, qui fait de l'expression de sa peine une fin en soi.

*En quoi ce poème traduit-il la quête d’identité du poète ?*

- le poème souligne l’idée que l’identité traverse les siècles (Antiquité, Moyen-Âge etc.).

- Le poète ne cherche pas à révéler ou à reconstruire son identité personnelle, au contraire, le titre de son poème est très universalisant.

- Ici, la poésie apporte un apaisement identitaire, en devenant la seule raison d’être du poète.

Texte 2 : Guy de Maupassant, *Le Horla* (1886)

*Comment le personnage rend-il compte du sentiment d’«inquiétante-étrangeté » théorisé par Sigmund Freud ? Autrement-dit comment rend-il compte de l’inexplicable dans un cadre familier et réaliste ?*

*Quelle conséquence ce sentiment engendre-t-il sur la perception du moi ?*

Comme c’est le reflet du personnage qui devient étrange, comme c’est au travers de ce dernier que se manifeste le sentiment « d’inquiétante-étrangeté », le narrateur devient rigoureusement étranger à lui-même en se regardant dans le miroir. Plus précisément, comme le *Horla* dont il est question dans l’œuvre de Maupassant, n’est autre que le narrateur lui-même, il est évident qu’il est nécessaire, pour l’auteur, de perturber la perception du moi, de sorte que nous nous mettions (en tant que lecteurs), à douter de la lucidité de la personne au travers de laquelle nous percevons la réalité de l’histoire.

*Quels éléments montrent que le scripteur a basculé dans la folie ?*

- dernier paragraphe saturé de phrases exclamatives et interrogatives, et surstimulation sensorielle (notamment visuelle).

Définition du sentiment d « inquiétante-étrangeté » :

L’inquiétante étrangeté, c’est quand l’intime surgit comme étranger, inconnu, autre absolu, au point d’en être effrayant. Chez Freud, ce concept est indissociable de la notion de refoulement, puisqu’il en est une des conséquences possibles. Pour qu’un élément habituellement familier devienne soudainement étrange, il faut qu’un élément non-conscient influe sur notre perception du monde au point de perturber la part de nos représentations qui sont normalement plongées dans le domaine de l’habitude.

Texte 3: Victor Hugo, *Ruy Blas*

*Montrer que le dévoilement de la véritable identité de Ruy Blas est à la fois une surprise et un soulagement.*

*Cette scène marque la fin du théâtre dans le théâtre. En quoi Ruy Blas se dévoile-t-il en tant que perso ayant une identité propre et non en tant que perso jouant un perso ?*

- la fin du théâtre dans le théâtre permet la révélation du « moi ». Cette individualité théâtrale demeure cependant illusoire, du point de vue du spectateur.

Séance 3 : La métamorphose ou comment la transformation physique rend-elle visible une mutation intérieure plus profonde ?

Précisions sur les termes « transformation », « changement » et « métamorphose » :

- La « transformation » s’est érigée comme le concept contemporain qui éclipse celui de « changement », trop brutal, plus extérieur, plus douloureux et plus subit.

- Le concept de métamorphose renvoie quant à lui au changement d’un être à un autre. Ce n’est plus un changement d’apparence (de la manière d’être ou de la forme), mais un changement dans l’être lui-même. La métamorphose est une transformation éminemment plus intime et plus profonde.

Texte 1 : Ionesco, *Rhinocéros*, Acte II tableau 2 (1959)

La métamorphose dont il est question dans la pièce de Ionesco est celle de Jean en Rhinocéros. Cette métamorphose consiste à abandonner son humanité, à rejeter l’humanisme.

Texte 2 : Kafka, *La Métamorphose* (1915)

Comparaison entre les deux textes :

Tout d’abord, sur le plan physique, les deux transformations ont des caractéristiques distinctes. Le rhinocéros symbolise une forme de rustre puissance, tandis que le cancrelat de Kafka représente l’impuissance, l’isolement et la faiblesse.

En outre, dans le texte de Kafka, la transformation est effective dés les premières lignes du texte, tandis que Jean se transforme progressivement en rhinocéros. Dans l’extrait de Ionesco, la transformation progressive n’est d’ailleurs pas seulement physique mais aussi spirituelle, verbale. La parole de Jean se disloque (phrases nominales de plus en plus courtes, répétitives, voire usage d’onomatopées), au point qu’il perd complètement son logos à la fin du texte, au point qu’il retourne à un état purement bestial.

Enfin, là où Jean tient une rhétorique aux allures totalitaires, saturée d’aphorismes, le cancrelat de Kafka constitue l’allégorie d’une révolte individuelle contre une certaine société. Dans un cas, la métamorphose traduit l’effet d’une certaine idéologie politique, traduit l’abandon total de sa conscience réfléchie pour rejoindre un groupe ; dans l’autre la métamorphose traduit l’aliénation psychologique individuelle.

En un sens, les deux transformations physiques subies par les personnages de ces extraits sont des conséquences de leur transformation mentale. Seulement, la transformation mentale de Jean est volontaire, elle relève de la conviction personnelle, tandis que celle du personnage de Gregor Samsa est subie, c’est une transformation psychologique profonde, dont Samsa n’est pas consciemment à l’origine. Elle ne relève pas rigoureusement de sa volonté.

Les portées politiques et philosophiques distinctes, de ces deux chefs d’œuvres européens du XXème siècle, illustrent bien les deux grandes périodes de ce dernier (entre-deux guerres, et réémergence d’un puissant humanisme après la fin de la seconde guerre mondiale).

Séance 4 : Les révélations du moi

Texte 1 : Michaux, *Peintures*, 1939, recueilli dans *L’Espace du dedans, Pages choisies*

*En quoi la figure du clown est-elle particulièrement évocatrice en même temps que surprenante ?*

Ce poème d’Henri Michaux illustre une distinction essentiel entre le fait d’ « être quelqu’un » et le fait « d’être soi », au travers d’une dichotomie entre le sérieux de la méditation et tout ce qui, lors d’un spectacle, fait qu’un Clown amuse son publique. En ce sens, la reprise du motif du Clown, issu de l’univers bouffonesque, permet de symboliser le fait d’« être quelqu’un », le fait de n’exister que par ce que l’on renvoie au reste du monde humain. Naturellement comme il n’est absolument pas intuitif pour un être social de dissocier complètement ce qu’il souhaite renvoyer de lui-même aux autres, et ce qu’il est vraiment, le poème de Michaux, se caractérise par l’usage d’un champ lexical particulièrement violent lorsqu’il s’agit de décrire l’exercice consistant, à rompre brutalement avec le fait « d’être quelqu’un » pour replonger en soi-même. Ce quelqu’un Michaux écrit qu’il le « trancher(a) », qu’il le renversera, qui le rompra. Néanmoins, Michaux ne se contente pas de décrire le caractère contrintuitif et brutale du retour exclusif sur sa propre individualité, il décrit précisément l’impact de ce retour sur notre rapport au monde humain, en comparant implicitement, le rapport de l’individu réduit à lui-même, à celui du Clown avec son publique. L’individu qui ne cherche plus à incarner aucun rôle social, s’expose au ridicule, à la déchéance, et surtout au « vide », le caractère ineffable de sa condition le réduit à une sorte d’effacement complet, à une humilité absolue, un rang infime, que seules les exigences du monde sociale, que seules les « ambitions » de l’individu, que seule sa recherche de « la hauteur » et de « l’estime » avaient jusqu’alors perturbé. Enfin, si d’une part la pure individualité de la personne ne peut être estimée par le regard des autres, elle apparaît progressivement comme également insaisissable pour l’individu lui-même, d’où la subite déconstruction de la syntaxe présente à la fin du poème, et qui n’apparait qu’après que le poète ait fini de décrire les implications de sa potentielle rupture avec le monde social. En un sens, l’accomplissement de la méditation laisse place à un profond silence, le poète n’a su présenter ce qu’il recherchait de lui que par opposition à ce que l’être qu’il pensait incarner pour le reste du monde humain. Tout en semblant soutenir l’existence d’un moi pur, d’un « infini-esprit sous-jacent » le texte met donc en évidence l’interdépendance existant entre l’extériorité, l’expression de soi, et autrui. Le « moi pur », même s’il existe, ne peut être saisi par lui-même, il doit se définir par rapport en quelque chose. On peut ainsi comprendre que la crise du langage qui traverse la fin du poème, n’est pas tant l’illustration du fait que la langue ne peut se développer que grâce à la collectivité, mais plutôt une illustration du fait que notre pensée ne ressent le besoin d’exister, de se développer que par opposition à autrui. « L’espace du dedans est vide ».

Entraînement à la question d’interprétation littéraire

Reformulation de la question d’interprétation :

Comment Marguerite Yournecar parvient-elle à établir une analogie entre l'exercice autobiographique et une enquête rigoureuse dont le "moi" serait l'objet ?

ou

Dans quelle mesure la démarche autobiographique de Marguerite Yourcenar s'apparente elle à une enquête littéraire, dont le moi serait l'objet ?

I. Telle une véritable enquêtrice, l'auteure commence par exposer les repères factuels qui sont à sa disposition, et qui sont associés au "moi".

a) L’auteure se met à distance d’elle-même, de son « moi », pour en faire un objet d’enquête.

- le sujet qui réalise l'enquête se met à distance du "moi" qu'il recherche, le sujet semble figer le moi le temps de l'enquête : "l'être que j'appelle moi" (l.1).

Procédés : présent d'énonciation + emploi du pronom personnel sujet "j'" et du pronom personnel "moi" au sein de la même proposition subordonnée relative, complément du nom être.

- des repères précis, paradoxalement intégrés à l'aide d'articles indéfinis "un certain", "un français", "une vielle famille", "une Belge", "un pour le père et la mère". L'usage de ces articles souligne la distance qu'impose l'enquêtrice-autrice avec les faits qu'elle relate, aussi précis soient-ils.

b) Pour maintenir la distance établie avec son « moi », l’auteure essaye d’être aussi objective que possible :

- repères spatio-temporels précis : "lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles" (l.1 et 2), "au numéro 193 de l'avenue Louise" (l.6 et 7), "dans le Hainaut" (l.5), "à Bruxelles" (l.2) et "à Liège" (l.4).

- une ascendance seulement évoquée sous le prisme de ses origines, comme si l'auteure ne souhaitait rien écrire de ses aïeux qui puisse relever de sa subjectivité : "naissait d'un français appartenant à une vielle famille du Nord et d'une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège"

- l'auteure justifie le seul terme dont l'emploie serait susceptible de laisser transparaître une quelconque forme de subjectivité : "La maison où se passait cet événement, puisque toute naissance en est un pour le père et la mère et quelques personnes qui leur tiennent de près".

Procédés : proposition subordonnée complétive, introduite par la conjonction de subordination "puisque" et emploie du présent de vérité générale.

- l'auteure refuse pour le moment de s'incarner dans son récit, elle maintient , par l’objectivité descriptive, une distance avec ce qui est en quelque sorte son "moi" du passé : "ce bout de chair rose pleurant dans un berceau bleu" (l.13).

Procédés : adjectif démonstratif "ce" + adjectifs qualificatifs épithète "rose" et "bleu" qui rappellent que l'enquêtrice ne se rattache qu'aux éléments les plus factuels qui sont à sa disposition.

II. Ensuite, l'auteure a beau être troublée par toutes les réalités potentielles que lui suggèrent les faits étudiés, elle initie une démarche aussi rationnelle que littéraire, et entend rétablir la vérité de son "moi", par l’étude des déterminismes ayant agi sur lui.

a) L’auteur ne veut pas simplement être objective, elle souhaite établir un récit vrai, méthodique et sensible de sa personne. Autrement dit, sa quête de vérité ne doit pas empiéter sur le caractère littéraire de sa démarche.

- "Ayant ainsi consigné [...] nous déterminent tous" (l.8 à 12) : période dont la progression méticuleuse met en exergue le caractère méthodique et rationnelle de l'enquête.

- champ lexical juridique : "consigné", "incidents", "circonstances".

- l'auteure rappelle le propre de l'objectivité des faits préalablement présentés : "qui ne signifient rien par eux-mêmes, et qui, cependant et pour chacun de nous, mènent plus loin que notre propre histoire et même que l'histoire tout court" (l.9 et 10).

Procédés : présent gnomique + hypotaxe voire épanorthose + négation syntaxique totale construite avec les adverbes "ne" et "rien" + locution adverbiale "plus loin" qui rappelle que le propre de l'objectivité est avant tout de dépasser aussi bien notre propre subjectivité, que tous les imaginaires intersubjectifs.

b) Après l’étude des faits les plus immédiatement accessibles, l’auteure est troublée par le doute tel un enquêteur après être passé sur les lieux d’un crime :

- l'auteur fait face au doute et la juste reconstitution de son existence apparaît comme une épreuve comparable à celle de la résolution d'une enquête : "je m'arrête, prise de vertie devant l'inextricable enchevêtrement d'incidents et de circonstances qui plus ou moins nous déterminent tous".

Procédés soulignant la difficulté de l'entreprise autobiographique : présent d'énonciation + verbe "arrêter" à la forme pronominale + "adjectif qualificatif "inextricable", épithète du nom "enchevêtrement" + modalisateur "plus ou moins" qui marque l'incertitude régnant autour de l'influence des différents déterminismes.

+ "m'oblige à me poser une série de questions d'autant plus redoutables qu'elles paraissent banales" (l.14 et 15) : comme une enquêtrice, l'auteure doute du moindre élément lui apparaissant comme étant en rapport avec sa personne, là où d'autres auteurs aurait pu se laisser emporter par la subjectivité de leurs souvenirs sans chercher à systématiquement les mettre en question (cf : Marcel Pagnol, A la gloire de Mon Père).

c) L’auteure souhaite rationnaliser son « moi », en identifiant et en étudiant les différentes formes de déterminisme qui l’ont influencé, tout comme un enquêteur cherche à identifier la succession d’événements qui a amené à la réalisation d’un crime ou d’un certain méfait :

- Après avoir rappelée la principale difficulté de son enquête, celle de choisir parmi tous les scénarios possibles que lui suggèrent les faits à sa disposition, l'autrice expose ses différentes pistes, qui ne sont autres que les déterminismes susceptibles d'avoir agi sur elle :

- déterminisme du sexe voire du genre : "Cet enfant de sexe féminin" (l.12)

- déterminisme cultuelle et culturelle : "déjà pris dans les coordonnées de l'ère chrétienne" (l.12)

- déterminisme géographique et temporel (allant de pair avec le précédent) : "l'Europe au XXème siècle" (l.13)

III. Pour pallier son incapacité à établir immédiatement un récit à la hauteur de ses désirs d'objectivité, l'auteure se doit de multiplier et de diversifier ses sources, avant de les approfondir et de les croiser.

a) L’auteure expose ce qui est à la fois le fondement et la raison d’être de son enquête :

- L'auteure rappelle la certitude indubitable sur laquelle repose toute son enquête : "Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout" (l.16). Procédés : subjonctif + double négation (négation syntaxique totale mais incomplète, et négation lexicale construite avec la conjonction de coordination "sans") + "tout" employé en tant que nom.

b) L’auteure présente l’autobiographie comme une étude historiographique de soi, suffisamment objective pour ne pas être fausse dans les faits, et suffisamment sensible pour être vraie du point de vue de l’expérience humaine :

- "Néanmoins, pour triompher [...] dont le jargon administratif et légal élimine tout contenu humain" (l.16 à 24). Procédé : longue période au cours de laquelle, l'autrice énumère toutes les sources d'informations dans lesquelles elle doit puiser pour mener à bien son entreprise autobiographique.

- "Je suis forcée [...] de [...]", voix passive, les exigences déontologiques, proprement scientifiques, que s'impose l'autrice, sont si fortes qu'elles apparaissent comme des forces indépendantes de sa volonté.

- "tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de récréer" (l.18), proposition subordonnée circonstancielle de comparaison, qui souligne aussi bien le caractère scientifique de la démarche de l'autrice, que son aspect créateur et artistique.

- "des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main" (l.19) + "des informations tirées de bouts de lettres ou de feuillets de calepins qu'on a négligé de jeter au panier" (l.20 et 21) : les sources les plus sensibles auxquelles l'autrice peut accéder, sont fragmentaires, maigres et incomplètes. Procédé : compléments circonstanciels de manières.

Quant aux sources officielles, elles sont trop éloignées, du fait de leur insensible formalité, de ce que fut le vécu de l'autrice : "des pièces authentiques dont le jargon administratif et légal élimine tout contenu humain". Procédé : usage de "tout", mais que l'on retrouve cette fois-ci en tant qu'adverbe + (antithèse entre l'adjectif qualificatif "authentique" et la P.S "dont le jargon administratif et légal élimine tout contenu humain")

Entraînement à l’essai littéraire

*Lire permet-il d’accéder à une meilleure connaissance de soi ?*

Analyse de la question :

Pour répondre rigoureusement à cette question, deux concepts doivent être absolument définis, celui de la lecture, et celui de la « connaissance de soi ».

D’une part :

*Qu’est-ce que lire ?*

Selon le CNRTL, lire c’est : « reconnaître, en les parcourant des yeux, les signes graphiques qui transcrivent une langue, les sons auxquels ils correspondent ou les combinaisons qu'ils forment, de manière à saisir leur sens. »

Dans le cadre de la littérature, nous pouvons également préciser que l’acte de lecture, n’est pas seulement un exercice de compréhension, mais aussi un exercice de sensibilité et d’imagination. Lorsque l’on comprend les premières lignes d’un roman, ce ne sont généralement pas que des concepts qui nous apparaissent ; on se représente avant tout des images particulières de ce qui nous est décrit.

D’autre part :

« connaissance » : idée, notion que l'on a d'une personne ou d'une chose, représentation que l'on s'en fait.

« accéder à une meilleure connaissance de soi » : le sujet nous invite à considérer l’existence d’un « moi pur », et dont on ne serait éloigné, que par l’imprécision de la représentation que l’on s’en fait. Ce qui est précisément interrogé par le sujet, c’est donc la capacité de l’acte de lecture à préciser la représentation que l’on se fait de nous-même, de notre « moi », pour peu qu’il existe bien sous une forme immuable qu’il s’agirait seulement de mieux décrire.

Reformulation du sujet : Lire permet-il d’affiner justement la représentation que l’on se fait de nous-même ?

Plan (très détaillé) :

I. L’acte de lecture, parce qu’il n’est pas seulement un acte de compréhension, mais parce qu’il est aussi un acte d’imagination, permet au lecteur de concevoir plus clairement l’unicité de sa personne, en l’opposant ou en la rapprochant des différentes représentations du monde que lui donne à voir la littérature.

a) En lisant, nous nous exposons parfois à la description détaillée de sentiments semblables à ceux qui peuvent nous traverser.

- Littérature romantique : la nuit de Décembre, des Nuits d'Alfred de Musset, personnification du sentiment universel de la solitude ; Le génie du Christianisme et l'expression saisissante du sentiment de Nostalgie au travers du personnage de René ("Et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir).

- La recherche du temps perdu et l'illustration vétilleuse de toutes les variations psychiques qu'induit en nous le sentiment amoureux : Relation Marcel-Gilberte (Du côte de chez Swann) puis Marcel-Albertine (dans A l'ombre des jeunes filles en fleur)

b) En lisant, on prend conscience de la singularité de sa condition sociale, culturelle et historique.

D'une part, la littérature peut favoriser cette prise de conscience en révélant des contrastes entre notre condition présente, et celle de nos aïeux ; ou entre notre condition présente et celle d’autres peuples, géographiquement et/ou temporellement éloignés.

- Littérature naturaliste, qui fait apparaître la différence flagrante qu'il peut y avoir entre la France d'il y a "seulement deux siècles" et celle d'aujourd'hui.

- Littérature réaliste-magique latino-américaine qui plonge le lecteur occidental dans des imaginaires intersubjectifs contrastant avec ses propres références (Cent ans de Solitude)

- Que sais-je ? sur l'histoire de l'Amérique Latine.

D'autre part, la littérature peut aussi révéler l'unicité de notre condition culturelle, en faisant apparaître à notre conscience, les origines et les caractéristiques de l’héritage civilisationnel qui lui a été transmis.

- Lire ça peut nous faire prendre conscience de notre ethnocentrisme : Race et Histoire (1952), Claude Levi Strauss.

- Les romans de chevalerie de Chrétien de Trois portent des valeurs chrétiennes de fidélité, de bravoure ; l'amour qui unit Tristan et Iseult nous émeut toujours aujourd'hui et influence toujours plus ou moins inconsciemment notre imaginaire relationnel.

- L'Illiade et l'Odyssée, premiers grands mythes de la littérature occidentale nous ramènent aux fondements de notre civilisation.

c) Lire des ouvrages de philosophie ou des œuvres de littérature absurde permet de mieux connaître les caractéristiques fondamentales d’un être conscient, d’un individu.

- Lire permet de rechercher les origines de notre conscience morale : Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (1755)

- Lire permet d'identifier ce qui nous singularise en tant qu'être humain : Acheminement vers la parole, Heidegger, "L'homme est homme en tant qu'il est celui qui parle".

- Lire permet même de comprendre que la recherche d'un moi pur est vaine : Pascal, les Pensées, "substance de l'âme" insaisissable.

ou

c) La lecture d’ouvrages autobiographiques peut nous inciter à réaliser, à notre tour, un exercice introspectif.

- Jean-Jacques Rousseau, Confessions, livre I, (1782). La pure honnêteté de l'exercice autobiographie est séduisante.

"Que le trompette du Jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge".

- Annie Ernaux et la démarche socio autobiographique, qui nous invite à nous percevoir au travers du regard que la société a pu porter sur nous à différentes périodes de notre existence.

- La Recherche du temps perdu, qui nous invite à rendre honneur à toutes les impressions sensibles et sentimentales qui nous traversent, qui présente l'exercice du roman autobiographique

comme un moyen de combler toutes nos insatisfaction métaphysiques.

- A la gloire de mon Père, l'autobiographie comme transformation de son existence en comte bienheureux.

II. L’acte de lecture est loin d'avoir toujours des conséquences introspectives, être bon lecteur, ce n’est pas chercher à se connaître en lisant, c'est surtout savoir s'oublier, c'est se refuser à être soi-même créateur pour se rendre disponible aux œuvres des autres, (à de nouveaux univers, à de nouveaux personnages, à de nouveaux concepts).

a) La lecture, contrairement à l'écriture, n'est ni expressive, ni créatrice à proprement parler. Elle ne concourt donc pas littéralement à l'expression du moi, alors même que celle-ci est une *conditio sine qua non* de la recherche de soi.

- Pourquoi Lire ? de Charles Dantzig : "J'ai rencontré beaucoup moins de grands lecteurs amers de n'avoir pas écrit que de petits écrivains amers de n'être pas lus."

- Lire des ouvrages qui se veulent proposer une phénoménologie poétique, comme le Parti Pris des Choses de Francis Ponge (1942), nous invite à accroitre notre sensibilité aux objets mais pas à nous-même.

b) La lecture, bien qu'elle ne permette pas son expression, mobilise la pure sensibilité du moi. Elle l’invite à mettre de côté son individualité et les intérêts immédiats de cette dernière pour qu'il se projette dans la peau des personnages et dans les univers que lui proposent de découvrir les œuvres littéraires.

- Il est particulièrement difficile voire impossible de lire lorsque nous sommes tiraillés par certaines de nos préoccupations (pensées ou sentiments); même lorsque l'œuvre que l'on lit peut illustrer des sentiments semblables à ce qui nous obsèdent. Ainsi, lire c'est avant tout un effort d'attention, et de mise à distance de ses propres pensées.

Etablir un lien entre le concept d'attention tel qu'il est développé par S.Weil dans l'Attente de Dieu, et l'exercice de la lecture.

c) Pour lire convenablement des ouvrages philosophiques ou des ouvrages de pure théorie, il faut nous plonger dans des systèmes abstraits, ne stimulant aucunement les dimensions sensible et sentimentale de notre individualité.

- La lecture des origines du drame Baroque Allemand de Walter Benjamin ou celle de l'idéalisme Objectif de Vittorio Hösle (littéralement un ouvrage logique venant démontrer la capacité de la philosophie à se démontrer elle-même), ne semble pas nous permettre d'accéder une meilleure connaissance de nous-même.

- Théorie de l'art moderne de Paul Klee

III. Si « le moi pur » n'existe pas, si la recherche de *soi* est vaine, et si l'on *est* seulement en se construisant, être un lecteur obsessionnel, n'est pas nécessairement la meilleure façon de se construire, pour peu que l’on cherche à jouir des richesses de l’expérience consciente / de l’existence humaine.

a) "Vivre" un sentiment au travers de la peau d'un personnage, ça ne reviendra jamais à en faire réellement l'expérience par nous-même.

- Il faut vivre avant de lire, tout comme il faut vivre avant d'écrire, tout comme il faut vivre avant de philosopher.

- Selon les écrits de Rousseau dans De l'Education, il ne faut surtout pas donner des livres aux jeunes enfants, cela reviendrait à leur apprendre à "substituer la raison des autres à la leur".

- A rebours de Joris-Karl Huysmanns" : le décandantisme et l'illustration du carcan que peut finir par constituer un rapport obsessionnel avec des œuvres littéraires.

b) Suivant le milieu dans lequel on vit, les transformations intellectuelles et comportementales que peut provoquer chez nous la littérature, sont susceptibles de nous isoler du reste de notre monde social, au point de nous plonger dans une solitude délétère.

- Risque de s'éloigner des codes et des intérêts de son milieu : c'est d'ailleurs ce que met en évidence l'incipit du Roman d'apprentissage de Stendhal le Rouge et le Noir (1830)

- Risque de ne plus vivre qu'au travers de ses références littéraires : Mémoires d'une jeune fille rangée : "Je m'âbimai dans la lecture comme autrefois dans la prière. La littérature prit dans mon existence la place qu'y avait occupée la Rreligion, elle l'envahit toute entière et la transfigura. [...] Pendant des moi je me nourris de littérature : mais c'était alors la seule réalité à laquelle il me fût possible d'accéder" (Page 245).

- Risque de ne s'ouvrir plus qu'aux personnes qui sont aussi cultivées que nous et qui partagent une passion semblable pour la littérature, quitte à ne plus marquer de grand intérêt pour le reste du monde humain, du monde social :

Mémoires d'une jeune fille rangée, Simone ne s'épanouit véritablement qu'après avoir rencontré à l'ENS, un groupe d'intellectuels aussi brillants qu'elle.

c) La littérature est peuplée de personnages possédant une vive affectivité ou une psychologie très torturée, ainsi, à force de vivre au travers d'eux, on peut finir par en imiter maladroitement les traits.

- La personnalité évanescente de Rhoda dans les vagues de Viriginia Wolf

- L'arrogance pathétique du poète maudit

- Le misérabilisme touchant de Tristan Corbière

- La démence de Jacques Lantier dans la Bête Humaine d'Emile Zola

*Qui suis-je ?*

(voir *24 heures en soi-même*)

1. « El Desdichado » = le malheureux [↑](#footnote-ref-1)