ARCANES de la CREATION - nécessité de la réclusion dans une chambre?

La valise de mon papa – sujet et corrigé élaborés par Agnès Lachaume (lycée Bellevue)

Deux ans avant sa mort, mon père m'a remis une petite valise remplie de ses propres écrits, ses manuscrits et ses cahiers. En prenant son habituel air sarcastique, il m'a dit qu'il voulait que je les lise après lui, c'est-à-dire après sa mort.

« Jette un coup d'œil », a-t-il dit, un peu gêné, « peut-être y a-t-il quelque chose de publiable. Tu pourras choisir ».

On était dans mon bureau, entourés de livres. Mon père s'est promené dans le bureau en regardant autour de lui, comme quelqu'un qui cherche à se débarrasser d'une valise lourde et encombrante, sans savoir où la poser. Finalement, il l'a posée discrètement, sans bruit, dans un coin. Une fois passé ce moment un peu honteux mais inoubliable, nous avons repris la légèreté tranquille de nos rôles habituels, nos personnalités sarcastiques et désinvoltes. Comme d'habitude, nous avons parlé de choses sans importance, de la vie, des inépuisables sujets politiques de la Turquie, de tous ses projets inaboutis, d'affaires sans conséquences.

Je me souviens d'avoir tourné autour de cette valise pendant quelques jours après son départ, sans la toucher. Je connaissais depuis mon enfance cette petite valise de maroquin noir, sa serrure, ses renforts cabossés. Mon père s'en servait pour ses voyages de courte durée, et parfois aussi pour transporter des documents de chez lui à son travail. Je me rappelais avoir, enfant, ouvert cette valise et fouillé dans ses affaires, d'où montait une odeur délicieuse d'eau de Cologne et de pays étrangers. Cette valise représentait pour moi beaucoup de choses familières ou fascinantes, de mon passé, et de mes souvenirs d'enfance ; pourtant, je ne parvenais pas à la toucher. Pourquoi ? Sans doute à cause du poids énorme et mystérieux qu'elle semblait renfermer.

Je vais parler maintenant du sens de ce poids : c'est le sens du travail de l'homme qui s'enferme dans une chambre, qui, assis à une table ou dans un coin, s'exprime par le moyen du papier et d'un stylo, c'est-à-dire le sens de la littérature.

Je n'arrivais pas à prendre et à ouvrir la valise de mon père, mais je connaissais certains des cahiers qui s'y trouvaient. J'avais déjà vu mon père écrire dessus. Ce n'étais pas la première fois que je ressentais tout le poids contenu dans cette valise. Mon père avait une grande bibliothèque ; dans sa jeunesse, à la fin des années quarante, il avait voulu devenir poète, à Istanbul, il avait traduit Valéry en turc, mais n'avait pas voulu s'exposer aux difficultés d'une vie consacrée à la poésie dans un pays pauvre, où les lecteurs étaient bien peu nombreux. Son père – mon grand-père – était un riche entrepreneur, mon père avait eu une enfance facile, il ne voulait pas se fatiguer pour la littérature. Il aimait la vie et ses agréments, et je le comprenais.

Ce qui me retenait tout d'abord de m'approcher de la valise de mon père, c'était la crainte de ne pas aimer ce qu'il avait écrit. Il s'en doutait sûrement, et avait d'ailleurs pris les devant en affectant une espèce de désinvolture à l'égard de cette valise. Cette attitude m'affligeait, moi qui écrivais depuis vingt-cinq ans, mais je ne voulais pas en tenir rigueur à mon père de ne pas prendre la littérature suffisamment au sérieux… Ma vraie crainte, la chose qui m'effrayait vraiment, c'était la possibilité que mon père eût été un bon écrivain. C'est en fait cette peur qui m'empêchait d'ouvrir la valise de mon père. Et je n'arrivais même pas à m'avouer cette vraie raison. Car si de sa valise était sortie une grande œuvre, j'aurais dû reconnaître l'existence d'un autre homme, totalement différent, à l'intérieur de mon père. C'était quelque chose d'effrayant. Même à mon âge déjà avancé, je tenais à ce que mon père ne fût que mon père, et non un écrivain.

Pour moi, être écrivain, c'est découvrir patiemment, au fil des années, la seconde personne, cachée, qui vit en nous, et un monde qui secrète notre seconde vie : l'écriture m'évoque en premier lieu, non pas les romans, la poésie, la tradition littéraire, mais l'homme qui, enfermé dans une chambre, se replie sur lui-même, seul avec les mots, et jette, ce faisant, les fondations d'un nouveau monde. Cet homme, ou cette femme, peut utiliser une machine à écrire, s'aider d'un ordinateur, ou bien, comme moi, peut passer trente ans à écrire au stylo et sur du papier. En écrivant, il peut fumer, boire du café ou du thé. De temps en temps il peut jeter un coup d'œil dehors, par la fenêtre, sur les enfants qui s'amusent dans la rue – s'il a cette chance, sur des arbres, un paysage – ou bien sur un mur aveugle. Il peut écrire de la poésie, du théâtre ou comme moi des romans. Toutes ces variations sont secondaires par rapport à l'acte essentiel de s'asseoir à une table, et de se plonger en soi-même. Ecrire, c'est traduire en mots ce regard intérieur, passer à l'intérieur de soi, et jouir du bonheur d'explorer patiemment, et obstinément, un monde nouveau. Au fur et à mesure qu'assis à ma table, j'ajoutais mot après mot sur des feuilles blanches, et que passaient les jours, les mois, les années, je me sentais bâtir ce nouveau monde, comme on bâtit un pont, ou une voûte, et découvrir en moi comme une autre personne. Les mots pour nous, écrivains, sont les pierres dont nous nous bâtissons. C'est en les maniant, en les évaluant les uns par rapport aux autres, en jaugeant parfois de loin, parfois au contraire en les pesant et en les caressant du bout des doigts et du stylo que nous les mettons chacun à sa place, pour construire à longueur d'année, sans perdre espoir, obstinément, patiemment.

Pour moi le secret du métier d'écrivain réside non pas dans une inspiration d'origine inconnue mais dans l'obstination et la patience. Une jolie expression turque « creuser un puits avec une aiguille », me semble avoir été inventée pour nous autres écrivains. J'aime et je comprends la patience de Farhad qui selon la légende perça les montagnes pour l'amour de Shirine. En parlant dans *Mon Nom est Rouge*, des miniaturistes persans qui à force de dessiner toujours le même cheval, pendant des années, finissent par le mémoriser au point de pouvoir l'exécuter les yeux fermés, je savais que je parlais aussi du métier d'écrivain, et de ma propre vie. Il me semble que, pour être en mesure de narrer sa propre vie comme l'histoire des autres, et de puiser en lui-même

ce don de raconter, l'écrivain doit lui-même, avec optimisme, faire le don de toutes ces années à son art et à son métier. La muse, qui ne rend visite qu'à certains, et jamais aux autres, est sensible à cette confiance, à cet optimisme, et c'est quand l'écrivain se sent le plus seul, quand il doute le plus de la valeur de ses efforts, de ses rêves et de ce qu'il a écrit – c'est-à-dire quand il croit que son histoire n'est rien d'autre que son histoire, que la muse vient lui offrir les histoires, les images et les rêves qui peuplent le monde où il vit et le monde qu'il veut bâtir. Le sentiment le plus bouleversant pour moi dans ce métier d'écrivain auquel j'ai donné toute ma vie, a été de penser parfois que certaines phrases, certaines pages qui m'ont rendu infiniment heureux m'étaient révélées par la grâce d'une puissance extérieure.

J'avais peur d'ouvrir la valise de mon père et de lire ses cahiers parce que je savais qu'il ne se serait jamais exposé aux difficultés que j'ai eu moi-même à affronter. Il aimait non la solitude, mais les amis, les pièces bondées, les plaisanteries en société. Mais ensuite, je fis un autre raisonnement : la patience, l'ascétisme, toutes ces conceptions que j'avais échafaudées pouvaient n'être que mes propres préjugés, liés à mon expérience personnelle et à ma vie d'écrivain. Les auteurs géniaux ne manquaient pas, qui écrivirent au milieu d'une vie brillante, bruyante, avec une existence sociale ou familiale heureuse et intense. De plus, notre père nous avait abandonnés, enfants, pour fuir justement la médiocrité de sa vie familiale. Il était parti à Paris, où il avait, comme beaucoup d'autres, rempli des cahiers dans des chambres d'hôtel. Je savais que dans la valise se trouvait une partie de ces cahiers, car pendant les années qui précédèrent la remise de cette valise, mon père avait commencé à me parler de cette période de sa vie. Dans notre enfance aussi il parlait de ces années-là, mais sans évoquer sa propre fragilité, ni son désir de devenir poète, ni ses angoisses existentielles dans des chambres d'hôtel. Il racontait comment il voyait souvent Sartre sur les trottoirs de Paris, il parlait des livres qu'il avait lus et des films qu'il avait vus avec un enthousiasme naïf, comme quelqu'un qui apporte des nouvelles importantes. Je ne pouvais certainement pas me dissimuler ce que ma destinée d'écrivain devait au fait que mon père parlait bien plus souvent des grands auteurs de la littérature mondiale que de nos pachas ou auteurs religieux. Peut-être fallait-il plutôt, au lieu d'attacher trop d'importance à la valeur littéraire de ses écrits, aborder les cahiers de mon père en considérant tout ce que je devais aux livres de sa bibliothèque, en me rappelant que mon père, quand il vivait avec nous, n'aspirait lui aussi, comme moi, qu'à se retrouver seul dans une chambre, pour se frotter à la foule de ses rêves.

Cependant, en contemplant avec inquiétude cette valise fermée, je me sentais justement incapable de cela-même. Mon père avait coutume, parfois, de s'allonger sur le sofa à l'entrée de sa bibliothèque, de poser le magazine ou le livre qu'il était en train de lire, et de suivre longuement le cours de ses pensées. Sur son visage apparaissait alors une nouvelle expression, différente de celle qu'il avait en famille, au milieu des plaisanteries, des disputes ou des taquineries – un regard tourné vers l'intérieur. J'en avais déduit dès mon enfance et ma première jeunesse que mon père était un homme inquiet, et je m'en inquiétais. Je sais maintenant, tant d'années après, que cette inquiétude est l'une des raisons qui font d'un homme un écrivain. Pour devenir écrivain, il faut avoir, avant la patience et le goût des privations, un instinct de fuir la foule, la société, la vie ordinaire, les choses quotidiennes partagées par tout le monde, et de s'enfermer dans une chambre**.** Nous, écrivains, avons besoin de la patience et de l'espérance pour rechercher les fondements, en nous-mêmes, du monde que nous créons, mais le besoin de nous enfermer dans une chambre, une chambre pleine de livres, est la première chose qui nous motive. Celui qui marque le début de la littérature moderne, le premier grand exemple d'écrivain libre et de lecteur affranchi des contraintes et des préjugés, qui a le premier discuté les mots des autres sans rien écouter que sa propre conscience, qui a fondé son monde sur son dialogue avec les autres livres, est évidemment Montaigne. Montaigne est un des écrivains à la lecture desquels mon père revenait sans cesse et m'incitait toujours. Je veux me considérer comme appartenant à cette tradition d'écrivains qui, que ce soit en Orient ou en Occident, se démarquent de la société, quelle qu'elle soit, où ils vivent, pour s'enfermer dans une chambre pleine de livres. Pour moi, l'homme dans sa bibliothèque est le lieu où se fonde la vraie littérature.

Pour autant, notre solitude dans cette chambre où nous nous enfermons n'est pas si grande que nous le croyons. Nous sommes environnés des mots, des histoires des autres, de leurs livres, de tout ce que nous appelons la tradition littéraire. Je crois que la littérature est la somme la plus précieuse que l'humanité s'est donnée pour se comprendre. Les sociétés humaines, les tribus et les nations deviennent intelligentes, s'enrichissent et s'élèvent dans la mesure où ils prennent au sérieux leur littérature, où ils écoutent leurs écrivains, et comme nous le savons tous, les bûchers de livres, les persécutions contre les écrivains présagent pour les nations de périodes noires et obscures. La littérature n'est jamais seulement un sujet national ; l'écrivain qui s'enferme dans une chambre avec ses livres, et qui initie avant tout un voyage intérieur va y découvrir au cours des années cette règle essentielle : la littérature est l'art de savoir parler de notre histoire comme de l'histoire des autres et de l'histoire des autres comme de notre propre histoire. Pour arriver à ce but, nous commençons par lire les histoires et les livres des autres. [...]

Orhan Pamuk – Discours de réception du prix Nobel de littérature. Le 7 décembre 2006
Traduction de la langue turque par Gilles Authier (retouchée) Copyright © The Nobel Foundation 2006

1. Résumez ce texte (de 2300 mots environ) en 200 mots +/- 10% (type Centrale)

2. **En élargissant la citation à l'artiste en général, et en vous appuyant sur les œuvres au programme, vous traiterez le sujet suivant : « Pour devenir écrivain, il faut avoir, avant la patience et le goût des privations, un instinct de fuir la foule, la société, la vie ordinaire, les choses quotidiennes partagées par tout le monde, et de s'enfermer dans une chambre. » (Pamuk, Discours de réception du Prix Nobel de littérature).**

Corrigé du Résumé :

Remarques préliminaires :

Presque tous les « Discours de réception du prix Nobel de littérature » pourraient être intéressants pour notre thème, en ce qu'ils permettent à un écrivain reconnu d'éclairer les origines et l'ambition de son œuvre.

Ici, tout particulièrement, les thèmes de la « valise » et de la « chambre », voire de la bibliothèque dont on ouvre les livres, évoquent des antres, des lieux secrets de réclusion d'où peut éclore une création. L'auteur nuance en émettant l'hypothèse que cette expérience ne soit pas celle de tous les créateurs, même s'il conclut au besoin d'intériorité de son père pourtant apparemment plus extraverti.

Relevons quelques termes en lien évident avec les arcanes de la création : « mystérieux », « secret », « se plonger en soi-même », « passer à l'intérieur de soi », « inspiration/obstination », « patience », « puiser », « muse », « grâce d'une puissance extérieure », « solitude/pièces bondées », « ascétisme » [l'ascèse est une discipline volontaire du corps et de l'esprit cherchant à tendre vers une perfection, exercice souvent spirituel], « auteurs géniaux », « angoisses existentielles dans des chambres d'hôtel », « se retrouver seul dans une chambre pour se frotter à la foule de ses rêves », « regard tourné vers l'intérieur », « s'enfermer dans une chambre pleine de livres »…

L'énonciation à la première personne devra être conservée, de même que la dimension narrative à propos du legs paternel de la valise.

Pour éviter les contresens, noter que jamais l'auteur n'annonce avoir finalement ouvert la valise en question ! Comme il ne dit pas non plus qu'il lui a été à jamais impossible de l'ouvrir... se taire sur le sujet est le mieux. **Ne pas créer de faux-sens**.

Structuration du texte :

Il semble approprié de repérer 3 mouvements

I - §1 à 7 : narration du legs paternel et évocation de son poids symbolique (à la première personne). Risque : s'enliser dans cette partie

II - § 8 et 9 : généralisation avec exposition de la conception personnelle du secret d'écrivain (§ liés par **l'anaphore** de « pour moi »). Met en valeur la patience. Bien noter que l'écrivain bâtit non seulement un univers de mots, mais aussi fait surgir une autre personne enfouie en lui. Le §9 précise comment l'universel peut surgir du plus personnel.

III - § 10 à 13 : précisions : confrontation de cette vision avec l'exemple paternel apparemment plus extraverti et mise à l'épreuve de l'idée de la solitude de l'écrivain reclus (**connecteurs** indiquant cette confrontation aux objections possibles : « cependant », « pour autant »). Finalement l'idée de retrait apparaît encore plus pertinente que la patience pour caractériser l'écrivain. Mais ce retrait n'exclut pas confrontation à la pluralité (une bibliothèque, c'est tout sauf un algorithme de réseau social qui ne soumet que des contenus entretenant nos pseudo-certitudes). Alternance entre la première personne et les généralités.

Pb de structuration du texte :

-il faut respecter les équilibres du texte, sans omettre le début ni la fin ni les surdévelopper. Omission : pire pénalité

- Encore trop de résumés MONOBLOC ou avec plus de 4 §. Un § est marqué par un retour à la ligne, un alinéa (2 ou 3 gds carreaux) et ici, un connecteur pour exprimer le lien logique entre les §.

NB "pour moi" n'exprime pas un lien logique à la différence de "Or, pour moi", ou "Effectivement, pour moi".

cf. Rapport du jury CCINP 2026 (en ligne)

On attendait en effet que les idées essentielles du texte soient repérées et correctement restituées. Mais aussi que la thèse globale du texte soit rendue. On rappelle que le résumé respecte l'ordre des idées du texte et use d'articulations logiques pertinentes pour souligner les mouvements de la pensée. Il doit être structuré en deux ou trois paragraphes (rarement davantage) qui répondent à une logique et que le candidat doit signaler dans le document-réponse par des doubles barres verticales.

A contrario, on a pénalisé les résumés restituant mal le mouvement global du texte ou n'en restituant qu'une partie, les résumés juxtaposant les éléments sans en assurer la logique, les résumés en un seul paragraphe ou ceux émiettant le raisonnement en de trop nombreux paragraphes.

Un lien chronologique ("aujourd'hui") n'exprime pas non plus un lien logique

cf. rapport du jury Centrale 2025 (en ligne) : un démonstratif peut suffire mais comme je vous prépare aussi à CCINP je préfère que vous adoptiez la solution valable aux deux concours : un adverbe est souvent concis et précis.

> Les résumés les moins réussis sont ceux qui font preuve de myopie et transcrivent argument après argument, dans une maladroite logique de copié-collé, sans accéder à la logique d'ensemble. Il est donc essentiel de savoir lier les idées de manière à les rendre aussi compréhensibles que celles du texte source, et à faire ainsi du résumé un exercice d'intelligence éclairante. Des connecteurs sont attendus, sans abus, en particulier à l'articulation des paragraphes. Il faut qu'ils soient logiques, non chronologiques, et qu'ils mettent en évidence un lien effectif. Un déictique (« ce phénomène », « cette situation », etc.) peut d'ailleurs suffire, ce qui permet d'éviter une certaine lourdeur dans les enchaînements et d'économiser des mots.

Un défaut d'explicitation de la structure vous coûte beaucoup de points.

Identification des passages secondaires (en rapport avec le « budget » de mots disponible) :

- Faut-il conserver par exemple le § 3, avec la discussion narrativisée autour de sujets insignifiants ? Ici, non.
- Faut-il retenir Valéry, Farhad, Sartre, Montaigne, la citation du puits et de l'aiguille ? Non. Si on a la place, on ne gardera que Montaigne, qui semble à la fois emblématique et fondateur.
- Faut-il retenir **l'analogie** avec la construction d'un édifice ? Oui, si on parvient à le faire rapidement.

Exemple de travail au brouillon : recherche de reformulations pour la première partie :

En amont de son trépas/ A la fin de sa vie, mon père me légua/transmit en héritage une valise pleine d'ouvrages de son cru, à lire voire publier de façon posthume. Le vœu de mon père, prononcé sur un ton moqueur, était que je les ouvre quand il aurait trépassé/ de façon posthume/ *post mortem*. (Peu après ce moment embarrassant/gênant, nous avons de nouveau parlé de broutilles.) Je ne pus m'y résoudre. Cette malle, chargée de réminiscences, regorgeait d'œuvres susceptibles de changer ma perception de lui. Je craignais d'y découvrir un autre homme.

➔ Reformulation trop précise ici, on n'a pas assez de mots à disposition, donc il faut « dézoomer ».

Enrichir l'expression par des concepts
§8 : il n'est pas simplement question d'une nouvelle facette de son père mais d'une autre **identité**.
§8 : opposition entre ce le secondaire et l'essentiel pour **définir** le métier d'écrivain -> **contingence**. (homme/femme, café/thé..)
§9 : narrer sa propre vie comme l'histoire des autres -> passage du singulier à l'universel, de soi à **l'altérité** et *réciproquement*.
Génie ou travail ? idée que le travail, patient et solitaire est **nécessaire** mais **non suffisant** puisque « la muse ne rend visite qu'à certains et jamais à d'autres ». Oppositions patience/grâce, solitude/foule.

Première ébauche de corrigé

Mon père m'avait légué une valise pleine de ses écrits. Embarrassé par sa charge symbolique, j'ai été incapable de l'ouvrir même si elle m'était familière. Elle me révélait l'importance de la littérature. En fait, je redoutais de ne pas aimer ou plutôt d'admirer l'œuvre d'un homme qui se serait avéré alors être davantage que mon père : un autre homme, un écrivain.

En effet, indépendamment des contingences, je vois l'écriture comme un processus inlassable d'éclosion de l'être enfoui en nous, par la réclusion dans une chambre pour édifier un univers langagier, comme on bâtit un édifice : c'est un agencement, minutieux et constamment réévalué, de mots afin de transcrire une réalité intime. Chez certains écrivains, cette persévérance généreuse, solitaire et tourmentée est couronnée par la muse qui dote par surcroît telle histoire singulière d'une dimension universelle.

Ainsi, je craignais les écrits de mon père, si extraverti, et moins ascétique que moi. Certes, certains génies n'ont pas fui l'agitation. Mais au fond même mon père avait recherché l'isolement en nous quittant pour des hôtels parisiens, fasciné par les chefs-d'œuvre et perdu dans ses pensées. C'est donc bien cette intranquillité retirée dans une bibliothèque à soi qui caractérise *in fine* l'écrivain. En témoigne Montaigne, s'affirmant comme auteur en se confrontant à ses lectures. Et à dire vrai, celui qui lit n'est pas sans compagnie : il s'imprègne du trésor de la littérature, meilleur guide en humanité (à tel point que la combattre est le crépuscule des civilisations), tout comme en universalité.

Mais c'est trop long! et encore qq mots [repris du texte initial] (c'est ce que je note entre crochets sur votre copie : un peu ce n'est pas grave, beaucoup c'est pénalisant).

Donc on affine : proposition de corrigé du résumé

Mon père m'avait légué une mallette pleine de ses textes. Embarrassé par sa charge symbolique, matérialisant l'enjeu de la littérature, j'ai été incapable de l'ouvrir. Je redoutais de ne pas aimer voire surtout d'admirer cette œuvre qui aurait révélé un autre homme que mon père : /un écrivain.

Effectivement, indépendamment des contingences, je conçois l'écriture comme un processus inlassable d'éclosion de l'être enfoui en nous, par la réclusion dans une chambre pour édifier un univers langagier afin de transcrire une réalité intime. Chez certains, cette persévérance généreuse, solitaire et tourmentée est couronnée par / la muse qui dote par surcroît telle histoire singulière d'une dimension universelle.

Ainsi, je craignais les écrits de mon père, si extraverti, et moins ascétique que moi. Certes, certains génies n'ont pas fui l'agitation. Mais au fond même mon père avait recherché l'isolement en quittant notre /Turquie pour des hôtels parisiens, fasciné par les chefs-d'œuvre et perdu dans ses pensées. C'est donc bien cette intranquillité retirée dans une bibliothèque à soi qui caractérise *in fine* l'écrivain, comme jadis Montaigne. Fondamentalement, un lecteur n'est pas sans compagnie, mais nourri du trésor de / la littérature, meilleur guide en humanité (à tel point que la combattre est le crépuscule des civilisations), et en universalité. 220 mots (total à noter clairement, tout comme les barres de décompte)

Erreurs fréquentes:
isolation (anglicisme)-> isolement
réaliser (anglicisme) -> prendre conscience que, comprendre que
audience (anglicisme) -> lectorat
for~~t~~ intérieur -> étymologiquement, ce n'est pas une forteresse mais un *forum*, un lieu de discussion, de débat interne
~~de part~~ -> par, du fait de, au vu de, vu, en raison de (fausse élégance, sauf *de par le monde*, cf. fiche distribuée le 1er jour)
fautif ne pas souligner le latin : post-mortem

Pb sur le choix des temps :
1) va-et-vient dans le texte entre passé et présent : à restituer
En DM surtout, vérifier la conjugaison (https://www.gymglish.com/fr/conjugaison/vatefaireconjuguer ou se faire aider par un ami pour la relecture) :
Je n'~~osa~~ pas ouvrir la valise -> osai
La littérature ~~enrichie~~ -> le verbe *enrichier* n'existe pas! enrichit
2) pb de **concordance des temps**
Je n'osai pas ouvrir la valise que ~~j'ai~~ explorée enfant : que j'avais explorée (*explorer* était antérieur à *oser*, lui-même antérieur au présent)
Je voulais que mon père reste mon père tel que je ~~l'ai~~ l'avais connu (puisque s'il ouvrait la valise c'était après le décès)
Mon père m'avait confié une valise que je ne devais ouvrir que lorsqu'il se serait éteint.
Il m'avait confié une valise contenant ses productions pour que j'évalue si elles ~~sont~~ publiables -> étaient.
3) Pb **d'irréel du passé**.
Rappel :"J'aimerais que cette fille me parle" : c'est encore possible, c'est de l'irréel du présent
"J'aurais tellement aimé que cette fille me parlât" : *too late*, c'est une possibilité qui a désormais disparu, c'est de l'irréel du passé (dont les hispanisants parmi vous sont un peu plus familiers).
Ici on parle de la crainte d'y découvrir un potentiel gâché, une fois le père enterré.
La lecture de ses cahiers ~~pourrait~~ aurait pu changer l'image que ~~j'ai~~ j'avais de mon père

Éviter les répétitions :
8 x "l'écrivain", c'est trop : l'artiste, l'auteur, le créateur... écrire, l'écriture, ce processus...

Bonnes trouvailles:
il me chargea d'en évaluer la valeur, il y renonça faute de lectorat, les arcanes du métier étaient la détermination et la persévérance, l'enfermement studieux dans un havre de lecture (*mieux que "confinement" qui connote la quarantaine infectieuse*), s'isoler de la société était paradoxalement nécessaire pour élaborer ce qui fait le plus rayonner l'humanité et développe les civilisations...
Conseil : archivez vos copies pour relectures avant DS... et même concours. Lisez les copies les uns des autres, c'est instructif.

Proposition de corrigé de la dissertation
(avec le concours de Graciane Laussucq-Dhiriart pour l'introduction):

Flaubert écrivit l'ensemble de son œuvre à Croisset, où il se voulait "ermite des lettres", Thoreau pensa à *Walden* dans les forêts du Massachussets, Rousseau se retirait à l'ermitage de Montmorency, Hugo exilé à Guernesey y composa nombre de ses ouvrages les plus magistraux, Proust entreprit *La Recherche du temps perdu* alité dans une chambre tapissée de liège, Wole Soyinka publia *Cet homme est mort* à partir de ses notes de prison, lieu où furent composés plus généralement de nombreux textes : l'image de l'artiste qui œuvre d'autant mieux qu'il est reclus est ainsi récurrente dans l'imaginaire collectif. C'est aussi l'appel à demeurer dans sa chambre pour créer qu'évoque l'écrivain turc Orhan Pamuk lorsqu'il déclare dans son « Discours de réception du Prix Nobel » de littérature obtenu en 2006 : « Pour devenir [artiste], il faut avoir, avant la patience et le goût des privations, un instinct de fuir la foule, la société, la vie ordinaire, les choses quotidiennes partagées par tout le monde, et de s'enfermer dans une chambre ». Il fait le portrait d'un homme attiré par la solitude, presque d'un ermite, la condition essentielle et primordiale pour "devenir"un artiste. On peut souligner l'emploi de ce verbe, qui indique bien que l'artiste ne naît pas tel mais se construit, à force de temps et de sacrifices, au cours donc d'un long chemin. Mais cette capacité d'engagement au service de son œuvre, si nécessaire soit-elle, n'est présentée par Pamuk que comme une caractéristique secondaire du tempérament artistique. La caractéristique la plus importante, affirme-t-il, est l'attrait pour la solitude. Celle-ci est dépeinte de deux manières : elle est spatiale, puisqu'elle est assimilée à la clôture dans une chambre, loin de la foule ; mais elle est aussi existentielle puisqu'elle consiste en un refus ou un retrait de ce qui occupe la vie des autres décrite comme « la vie ordinaire, les choses quotidiennes partagées par tout le monde ». Au fond, ces deux types de solitude sont liés : c'est la possibilité de méditer seul dans une pièce qui permet d'avoir une vie différente de celle des autres, le lieu intime et préservé permet la vie extraordinaire. On peut facilement comprendre la légitimité de ce propos : pour créer, l'artiste aurait besoin de pouvoir se retirer loin de la foule qui le distrait et de se concentrer sans plus penser à rien qu'à son œuvre, et c'est aussi cette méditation qui lui permettra de développer une vision propre et de créer une œuvre originale. La solitude, en tant qu'elle donne les conditions de la pensée et de la création, paraît donc en effet la nécessité première de tout artiste. Pourtant, le propos peut aussi questionner : l'inspiration ne se trouve-t-elle pas au contact de la société et du réel ? La solitude, facteur de déséquilibre psychologique, n'est-elle pas plutôt une menace pour l'artiste ? Ne met-elle pas aussi en péril la réception de l'œuvre, créée dans une tour d'ivoire, sans intérêt pour ce qui anime le monde, et qui risque donc de ne pas rejoindre un public ?

C'est pourquoi l'on peut se demander s'il est juste de penser, comme l'affirme Pamuk, que la solitude est la condition nécessaire et primordiale à la création artistique ou si, à l'inverse, elle représente un danger pour l'artiste.

Nous tenterons de répondre à cette question à la lumière des œuvres au programme : le dialogue philosophique *Ion* et le livre X de *La République* de Platon, le roman *L'œuvre* d'Emile Zola, et l'essai *Une chambre à soi* de Virginia Woolf. Nous montrerons d'abord que la solitude, par les conditions matérielles et l'espace psychique qu'elle dégage, est une condition nécessaire à la création artistique. Mais nous analyserons ensuite le danger qu'elle représente à la fois pour l'artiste et pour son œuvre, qui conduit plutôt à y voir un risque. C'est pourquoi il conviendra de redéfinir cette solitude nécessaire à l'artiste comme une solitude habitée dans la mesure où une œuvre artistique est par essence collective.

I - Faire retraite pour se muer en artiste

1. Se couper des autres géographiquement, dans un lieu à soi

Lantier exilé à Bennecourt, « au bout du monde » chap. 6. puis dans l'ancien séchoir. Chapitre 9 : « on sut qu'il se cloîtrait de nouveau rue Tourlaque »
Woolf : La poétesse Lady Winchilsea par exemple « a dû s'enfermer dans une pièce à la campagne pour écrire », cf. la conclusion sur la nécessité d'« un lieu dont la porte ferme à clef » (p. 159).
Raillé par Socrate : « le poète est chose légère, ailée, sacrée » (*Ion*)-> prétention à être hors sol.
Kafka revendique d'habiter une « cave » pour créer.

2. Se couper existentiellement, renoncer à la vie ordinaire

Woolf p. 120 « Il aurait fallu une jeune femme très solide, en 1828, pour dédaigner tous ces affronts et ces réprimandes et ces promesses de prix ». Faire ce pas de côté permet de gagner en lucidité sur les choses :

« nous nous échappons un peu de la pièce commune et voyons les êtres humains non plus toujours en relation les uns aux autres, mais en relation avec la réalité » (p. 171)
Lantier s'entoure de « copies» des êtres réels, « raides et froides comme des cadavres» qu'il préfère aux rencontres charnelles.

3. Ces privations de contact sont plus importantes encore que la patience

Ou **3bis. Ceux qui pensent créer en restant très en lien avec la société restent médiocres.**

Comme Fagerolles qui « se lançait sur les boulevards, fréquentait les cafés, les bureaux de rédaction, tous les lieux de publicité où il pouvait faire des connaissances utiles » (chapitre 7).
Chez Woolf : « Et je pensais à tous les romans de femmes qui sont répandus en vrac, comme de petites pommes grêlées dans un verger, dans les librairies d'occasion de Londres. Il y avait un défaut en leur centre qui les a fait pourrir. L'autrice a altéré ses valeurs par soumission à l'opinion des autres (p. 119-120)

> tr° : Dès lors, "s'enfermer dans une chambre" et tout quitter semble bien le meilleur moyen de devenir un bon artiste. Cependant comment cette démarche permettrait-il de parler du réel, et est-ce si vertueux que le suggère Pamuk ?

II - Cependant tout isolement hors de la société n'est ni suffisant pour devenir écrivain ni bon en soi

1. Il faut aussi être très intégré à la société pour pouvoir s'instruire, créer, parler au public

Woolf : femmes reléguées à des tâches subalternes, ostracisées hors de la société, alors qu'il faut de la bonne nourriture, l'accès à des bibliothèques, des institutions, des réseaux. La conférencière raconte que le gardien lui a rappelé, « tout en [la] renvoyant d'un geste de la main, le fait que les dames ne sont admises à la bibliothèque qu'accompagnées par un membre du *college* ou pourvues d'une lettre de recommandation ». Inversement, chez les garçons, il y a toujours eu « plus de postes, plus de bourses, plus de fondations dans l'université où ils avaient appris leur art. D'où les bibliothèques et les laboratoires ; les observatoires ; le splendide équipement en instruments coûteux et délicats »
Claude au départ en lien avec les autres peintres, discussions, influences, s'est trop coupé des dîners du jeudi chez Sandoz, finit en éternel refusé des Salons, paria, assimilé à un fou.

2. Et même, le lien avec la vie est nécessaire pour une inspiration authentique

Woolf : « Car les chefs-d'œuvre ne naissent pas isolés et solitaires ; ils sont le fruit de nombreuses années à penser en commun, à penser par le corps des gens, de sorte que l'expérience de la masse est derrière la voix solitaire. » (p. 108). La fécondité n'est pas une caractéristique du solitaire.
Platon va bien plus loin en niant même la possibilité que la création artistique parle véridiquement du réel « Il me semble que toutes les œuvres de ce genre déforment l'esprit de leur auditoire, à moins que ceux qui les entendent ne possèdent l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement». / «L'art de l'imitation est donc bien éloigné du vrai» (*La République*), le poète ferait mieux de devenir philosophe pour être davantage en lien avec le réel. Le prétendu créateur est un illusionniste, c'est une critique ontologique de cette démarche.

3. La démarche créatrice n'a rien de grand ni d'héroïque contrairement à ce que suggère Pamuk

Pour Platon le poète « relâche sa surveillance sur cette partie encline à la lamentation » (606a) et même amollit l'âme de ceux qui l'écoutent (« Après avoir nourri et fortifié notre sentiment de pitié dans les affections des autres. Il n'est guère facile de le contenir dans les sentiments que nous éprouvons personnellement» (606b)).
Vanité du travail de Claude, isolé et stérile, dédaigneux de la pauvre Christine qui lui a sacrifié sa jeunesse et ses perspectives.

> tr° Ainsi, quoique la fuite de la vie ordinaire soit au premier abord la condition de la création artistique, c'est précisément ce qui rend cette démarche stérile et vaine. Mais ne peut-on trouver une posture d'isolement plus relative et voir dans ce pas de côté la recherche d'un meilleur lien aux autres ?

III – En fait, le véritable grand artiste se fait seul pour mieux réinventer le lien avec le commun

1. **Choisir ses influences, mais rester influencé**

Paradoxe quand Sandoz s'isole pour faire éclore son talent , c'est dans une relation conjugale (inspiré par autobiographie de Zola?): « Lui, d'ailleurs, avait le besoin d'une affection gardienne de sa tranquillité, d'un intérieur de tendresse où il pût se cloîtrer, afin de consacrer sa vie entière à l'œuvre énorme dont il promenait le rêve » (chapitre 6). Elle intègre d'ailleurs aussi la fraternité amicale, puisque quand celle-ci se dissout, ne reste qu'un dilemme insoluble : « Est-ce qu'ils allaient se résigner sa femme et lui, à vivre au désert, cloîtrés dans la haine du monde ? Est-ce qu'ils ouvriraient la porte toute large, devant le flot des inconnus et des indifférents ? » (chapitre 11)

Woolf : le British Museum est un lieu propice à la création de son article : « Même les noms des livres me donnaient à penser » (p. 56). Difficulté supplémentaire pour une femme qui veut écrire : l'absence de modèle. « elles n'avaient aucune tradition à laquelle se référer, ou une tradition si courte et fragmentée qu'elle n'était que de peu d'aide » (p. 121-122). Chambre pleine de livres, dans la compagnie des auteurs.

Platon, *Ion*: fausse solitude du rhapsode "cet art exige que vous passiez votre vie **en compagnie de plusieurs bons poètes,** surtout **en compagnie d'Homère**, le meilleur, le plus divin des poètes, et que vous connaissiez à fond sa pensée, et pas seulement ses vers".

2. **Une solitude temporaire, qui ambitionne une réception, une éclosion dans la société**

Claude « c'était mon rêve, les murs de Paris à couvrir ! » (chapitre 11).

Poète est défini dans un rapport avec son public lorsque Socrate dit qu'« il veut maintenir sa réputation auprès du grand nombre» (605a), qu'il s'adresse à une « foule assemblée pour la fête ou toutes sortes de gens réunis au théâtre » (604e)

Si la conférencière crée un récit racontant comment elle s'est perdue dans ses pensées, comment elle a exploré seule son sujet, c'est bien à un public (« vous ») qu'elle communique la somme de ses réflexions.

3. **Dans le meilleur des cas, un écart propice à la gestation, au mûrissement, pour mieux repenser le lien au collectif**

Woolf souhaite que les textes ne soient plus "écrits à la lumière rouge de l'émotion" mais "à la lumière blanche de la vérité", (en évitant comme Charlotte Brontë, d'écrire "dans la rage ce qu'elle devait écrire dans la sérénité" équilibrés, dans une forme d'androgynie mature plutôt que dans un égocentrisme masculin ou un féminisme qui le combattrait -> bénéfique pour la société.

Chez Platon, l'analogie marquante des anneaux aimantés laisse entendre que le bon rhapsode peut rapprocher le public du dieu « le **dieu** qui tire l'âme des hommes jusqu'où il veut, car c'est bien sa puissance qui passe au travers de ces anneaux, qui sont suspendus l'un à l'autre» *(Ion)*

autres pistes

travailler le mot "instinct" : démarche volontaire ou déterminisme? (vocation subie de Lantier)

ccl°:

En définitive, la prise de distance d'avec le monde commun est nécessaire pour développer une vision singulière, mais à condition que ce retrait dans "un lieu à soi" soit tout relatif et temporaire, sans quoi c'est une fuite dans les illusions dénoncée par Platon et stérile comme la carrière de Lantier. L'artiste revenant d'un exil habité par des échanges (livresques, amicaux) pourra alors proposer une œuvre parlant de "la vie" et des "choses", invitant à une société moins impersonnelle que celle où "tout le monde" appartient à la "foule", pour reprendre les termes de Pamuk, une société où l'ordinaire est vraiment partagé, sous le signe de la justice et de la justesse.

Entraînement à la dissertation

En élargissant la citation à l'artiste en général, et en vous appuyant sur les œuvres au programme, vous traiterez le sujet suivant : **« Pour devenir écrivain, il faut avoir, avant la patience et le goût des privations, un instinct de fuir la foule, la société, la vie ordinaire, les choses quotidiennes partagées par tout le monde, et de s'enfermer dans une chambre. » (Pamuk, Discours de réception du Prix Nobel de littérature)**

*

Voici une proposition de plan détaillé :

Pb : L'attrait pour le retrait est-il une condition nécessaire et primordiale de la création artistique, alors même que les œuvres entendent souvent révéler « la vie » à « tout le monde » ?

I - Faire retraite pour se muer en artiste

1. **Se couper des autres géographiquement, dans un lieu à soi**
2. **Se couper existentiellement, renoncer à la vie ordinaire**
3. **Ceux qui pensent créer en restant très en lien avec la société restent médiocres**

tr° : Dès lors, "s'enfermer dans une chambre" et tout quitter semble bien le meilleur moyen de devenir un bon artiste. Cependant comment cette démarche permettrait-il de parler du réel, et est-ce si vertueux que le suggère Pamuk ?

II - Cependant tout isolement hors de la société n'est ni suffisant pour devenir écrivain ni bon en soi

1. **Il faut aussi être très intégré à la société pour pouvoir s'instruire, créer, parler au public**
2. **Et même, le lien avec la vie est nécessaire pour une inspiration authentique**
3. **La démarche créatrice n'a rien de grand ni d'héroïque contrairement à ce que suggère Pamuk**

tr° Ainsi, quoique la fuite de la vie ordinaire soit au premier abord la condition de la création artistique, c'est précisément ce qui rend cette démarche stérile et vaine. Mais ne peut-on trouver une posture d'isolement plus relative et voir dans ce pas de côté la recherche d'un meilleur lien aux autres ?

III – En fait, le véritable grand artiste se fait seul pour mieux réinventer le lien avec le commun

1. **Choisir ses influences, mais rester influencé**
2. **Une solitude temporaire, qui ambitionne une réception, une éclosion dans la société**
3. **Dans le meilleur des cas, un écart propice à la gestation, au mûrissement, pour mieux repenser le lien au collectif**

ccl° En définitive, la prise de distance d'avec le monde commun est nécessaire pour développer une vision singulière, mais à condition que ce retrait dans "un lieu à soi" soit tout relatif et temporaire, sans quoi c'est une fuite dans les illusions dénoncée par Platon et stérile comme la carrière de Lantier. L'artiste revenant d'un exil habité par des échanges (livresques, amicaux) pourra alors proposer une œuvre parlant de "la vie" et des "choses", invitant à une société moins impersonnelle que celle où "tout le monde" appartient à la "foule", pour reprendre les termes de Pamuk, une société où l'ordinaire est vraiment partagé, sous le signe de la justice et de la justesse.

➔**Exercice 1 : Vous rédigerez une introduction de cette dissertation**. Elle se constituera :

A) d'un premier paragraphe comportant

☐ a) une accroche, entrée en matière

☐b) un lien logique et le rappel du sujet

☐c) le commentaire de certains termes menant à une reformulation

☐d) la mise en évidence d'une tension, des enjeux, de ce qui risque de poser problème

B) d'un second paragraphe où vous annoncerez la problématique (celle de l'encadré ci-dessus ou bien une autre de votre cru).

☐Vous veillerez à la formulation correcte de l'interrogation (au discours direct ou indirect).

C) d'un troisième paragraphe rappelant

☐ les titres des œuvres et

☐les noms des auteurs (correctement orthographiés)

☐ainsi que le plan qui sera adopté

(celui de l'encadré ci-dessus ou bien un autre de votre cru).

✱ Viens-tu lundi ? / Est-ce que tu viens lundi ? Tu viens lundi ?	→	Dis-moi **si** tu viens lundi.
✱ **Que** fais-tu ? Tu fais **quoi** ? **Qu'est-ce que** tu fais ?	→	Dis-moi **ce que** tu fais.
Qui vient ici ? **Qui est-ce qui** vient ici ?	→	Dis-moi **qui** vient ici.
✱ **Qu'est-ce qui** est bon ?	→	Dis-moi **ce qui** est bon.
Où vas-tu ? Tu vas **où** ? **Où** est-ce que tu vas ?	→	Dis-moi **où** tu vas.
Quand viens-tu ? **Quand** est-ce que tu viens ? Tu viens **quand** ?		Dis-moi **quand** tu viens.
Combien ça coûte ? ça coûte **combien** ? **Combien** est-ce que ça coûte ?	→	Dis-moi combien ça coûte.
Comment viens-tu ici ? **Comment** est-ce que tu viens ici ? Tu viens ici **comment** ?	→	Dis-moi **comment** tu viens ici.

➔Exercice 2 : Notez quelques mots-clés associés à chaque bloc d'exemples puis rattachez-le à un paragraphe du plan détaillé (ex : a) = I- 2), voire notez qq exemples complémentaires pour illustrer la même idée

A) WOOLF p. 120 « Il aurait fallu une jeune femme très solide, en 1828, pour dédaigner tous ces affronts et ces réprimandes et ces promesses de prix ». Faire ce pas de côté permet de gagner en lucidité sur les choses : « nous nous échappons un peu de la pièce commune et voyons les êtres humains non plus toujours en relation les uns aux autres, mais en relation avec la réalité » (p. 171) on pêche les idées depuis la « berge ».

ZOLA Lantier s'entoure de « copies » des êtres réels, « raides et froides comme des cadavres » qu'il préfère aux rencontres charnelles selon Christine (chap. XII).

b) WOOLF : « Car les chefs-d'œuvre ne naissent pas isolés et solitaires ; ils sont le fruit de nombreuses années à penser en commun, à penser par le corps des gens, de sorte que l'expérience de la masse est derrière la voix solitaire. » (p. 108). La fécondité n'est pas une caractéristique du solitaire.

PLATON va bien plus loin en niant même la possibilité que la création artistique parle véridiquement du réel « Il me semble que toutes les œuvres de ce genre déforment l'esprit de leur auditoire, à moins que ceux qui les entendent ne possèdent l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement». / «L'art de l'imitation est donc bien éloigné du vrai» (*La République*), le poète ferait mieux de devenir philosophe pour être davantage en lien avec le réel. Le prétendu créateur est un illusionniste, c'est une critique ontologique de cette démarche.

c) WOOLF : femmes reléguées à des tâches subalternes, ostracisées hors de la société, alors qu'il faut de la bonne nourriture, l'accès à des bibliothèques, des institutions, des réseaux. La conférencière raconte que le gardien lui a rappelé, « tout en [la] renvoyant d'un geste de la main, le fait que les dames ne sont admises à la bibliothèque qu'accompagnées par un membre du *college* ou pourvues d'une lettre de recommandation ». Inversement, chez les garçons, il y a toujours eu « plus de postes, plus de bourses, plus de fondations dans l'université où ils avaient appris leur art. D'où les bibliothèques et les laboratoires ; les observatoires ; le splendide équipement en instruments coûteux et délicats »

ZOLA : Claude au départ en lien avec les autres peintres, discussions, influences, s'est trop coupé des dîners du jeudi chez Sandoz, finit en éternel refusé des Salons, paria, assimilé à un fou.

d) ZOLA : Claude « c'était mon rêve, les murs de Paris à couvrir ! » (chapitre 11).

PLATON Poète est défini dans un rapport avec son public lorsque Socrate dit qu'« il veut maintenir sa réputation auprès du grand nombre» (605a), qu'il s'adresse à une « foule assemblée pour la fête ou toutes sortes de gens réunis au théâtre » (604e)

WOOLF Si la conférencière crée un récit racontant comment elle s'est perdue dans ses pensées, comment elle a exploré seule son sujet, c'est bien à un public (« vous ») qu'elle communique la somme de ses réflexions.

e) ZOLA : Lantier exilé à Bennecourt, « au bout du monde » chap. 6. puis dans l'ancien séchoir. Chapitre 9 : « on sut qu'il se cloîtrait de nouveau rue Tourlaque »

WOOLF : La poétesse Lady Winchilsea par exemple « a dû s'enfermer dans une pièce à la campagne pour écrire », cf. la conclusion sur la nécessité d'« un lieu dont la porte ferme à clef » (p. 159).

Raillé chez PLATON, qui fait dire à Socrate : « le poète est chose légère, ailée, sacrée » (*Ion*)-> prétention à être hors sol.

KAFKA revendique d'habiter une « cave » pour créer.

f) WOOLF souhaite que les textes ne soient plus "écrits à la lumière rouge de l'émotion" mais "à la lumière blanche de la vérité", (en évitant comme Charlotte Brontë, d'écrire "dans la rage ce qu'elle devait écrire dans la sérénité" équilibrés, dans une forme d'androgynie mature plutôt que dans un égocentrisme masculin ou un féminisme qui le combattrait -> bénéfique pour la société.

Chez PLATON , l'analogie marquante des anneaux aimantés laisse entendre que le bon rhapsode peut rapprocher le public du dieu « le **dieu** qui tire l'âme des hommes jusqu'où il veut, car c'est bien sa puissance qui passe au travers de ces anneaux, qui sont suspendus l'un à l'autre» *(Ion)*

g) ZOLA :Paradoxe quand Sandoz s'isole pour faire éclore son talent , c'est dans une relation conjugale (inspiré par autobiographie de Zola?): « Lui, d'ailleurs, avait le besoin d'une affection gardienne de sa tranquillité, d'un intérieur de tendresse où il pût se cloîtrer, afin de consacrer sa vie entière à l'œuvre énorme dont il promenait le rêve » (chapitre 6).

WOOLF : le British Museum est un lieu propice à la création de son article : « Même les noms des livres me donnaient à penser » (p. 56). Difficulté supplémentaire pour une femme qui veut écrire : l'absence de modèle. « elles n'avaient aucune tradition à laquelle se référer, ou une tradition si courte et fragmentée qu'elle n'était que de peu d'aide » (p. 121-122). Chambre pleine de livres, dans la compagnie des auteurs.

PLATON, *Ion*: fausse solitude du rhapsode "cet art exige que vous passiez votre vie **en compagnie de plusieurs bons poètes,** surtout **en compagnie d'Homère**, le meilleur, le plus divin des poètes, et que vous connaissiez à fond sa pensée ".

h) Pour PLATON le poète « relâche sa surveillance sur cette partie encline à la lamentation » (606a) et même amollit l'âme de ceux qui l'écoutent (« Après avoir nourri et fortifié notre sentiment de pitié dans les affections des autres. Il n'est guère facile de le contenir dans les sentiments que nous éprouvons personnellement» (606b)).

ZOLA : Vanité du travail de Claude, isolé et stérile, dédaigneux de la pauvre Christine qui lui a sacrifié sa jeunesse et ses perspectives.

i) Chez ZOLA Fagerolles « se lançait sur les boulevards, fréquentait les cafés, les bureaux de rédaction, tous les lieux de publicité où il pouvait faire des connaissances utiles » (chapitre 7) mais ne passe pas pour un génie.

WOOLF écrit : « Et je pensais à tous les romans de femmes qui sont répandus en vrac, comme de petites pommes grêlées dans un verger, dans les librairies d'occasion de Londres. Il y avait un **défaut** en leur centre qui les a fait pourrir. L'autrice a altéré ses valeurs par soumission à l'opinion des autres (p. 119-120)

➔Exercice 3 : Choisissez un paragraphe (ex : I-1) et rédigez-le entièrement.

Ex 1 **Pistes complémentaires pour l'introduction**

Accroches qui se contentent de contextualiser:

➪ Les récipiendaires du Prix Nobel de littérature doivent composer un discours de réception, dans lequel ils exposent le plus souvent l'origine et les arcanes de leur oeuvre. C'est aussi le cas d'Orhan Pamuk, ...

Accroches qui vont dans le sens du sujet :

citation

➪ "Les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole, les pensées nées du désir de dire quelque chose, d'un blâme, d'une opinion, c'est-à-dire d'une idée obscure" (Proust, *Contre Sainte-Beuve*)

fait

➪ Le concours du Prix de Rome, organisé depuis le XViie siècle, offrait à son vainqueur une résidence dans la villa Médicis où il serait libre de créer. Plus généralement, les résidences artistiques permettent aux artistes d'avoir un lieu à soi reclus du monde, pour y puiser l'inspiration, seul ou au côté de ses pairs. Mais ne faut-il pas un isolement encore plus radical, comme le suggère Orhan Pamuk dans son "Discours de réception du Prix Nobel de littérature", quand il avance l'idée que

➪ Entre 1665 et 1667 Isaac Newton, mathématicien, physicien et philosophe retourne dans sa maison d'enfance à *Woolsthorpe Manor*. Ces quelques années à l'écart de la société ont été les plus productives pour lui, not. l'année 1666 que l'on appelle *annus mirabilis*. En ce sens, scientifiques et artistes se font écho sur l'importance du lien entre solitude et émergence d'idées nouvelles. De même...

➪ Au moment de peindre la célèbre *Nuit étoilée*, en 1889-1890, Van Gogh vivait reclus dans l'asile du monastère Saint-Paul-de-Mausole à Saint-Rémy-en-Provence. Cette corrélation entre l'expérience du retrait et la capacité de création est exprimée par Pamuk dans son...

➪ Le relatif succès touristique des maisons d'écrivains suppose qu'il y a un lien entre ce lieu personnel et l'identité de l'écrivain.

représentation commune

➪ Dans l'imaginaire collectif, l'artiste vit retranché dans une tour d'ivoire.

Accroches qui vont dans le sens inverse du sujet

➪ Victor Hugo demandait à son domestique qu'il lui confisque ses vêtements pour le contraindre à écrire. C'est donc que la réclusion à laquelle on associe souvent l'écrivain n'est pas seulement un instinct ! C'est pourtant sur cet appel de la solitude qu'insiste Pamuk lorsqu'il écrit :

➪ Être humain, c'est être un animal social, et s'isoler est souvent perçu négativement. Néanmoins,

NB : Ne pas "griller" un bon ex du programme en accroche -> dévlpt

Éléments d'analyse :

Verbe devenir sous entend qu'on ne naît pas écrivain, on le devient *mais* pulsion naturelle, innée? = Tension dans le sujet lui-même ?

Retrait (volontaire) hors du monde ordinaire : énumération pour signifier l'ampleur de ce qui est mis à distance, connotations plutôt confortables de la chambre (vs cellule monastique ou de prison, écho à une chambre à soi)

Réponses exercice 2

I 1=e/2=a/3=i II 1=c/2=b/3=h III 1=g/2=d/3=f c'est-à-dire a) I-2 b) II-2 c) II-1 d)III-2 e) I-1 f) III-3 g) III-1 h)II-3 i) I-3

Autres sujets de dissertation possibles tirés du texte :

§9 : « Le secret du métier d'écrivain réside non pas dans une inspiration d'origine inconnue mais dans l'obstination et la patience »

§11 : « Pour devenir écrivain, il faut avoir, avant la patience et le goût des privations, un instinct de fuir la foule, la société, la vie ordinaire, les choses quotidiennes partagées par tout le monde, et de s'enfermer dans une chambre. Nous, écrivains, avons besoin de la patience et de l'espérance pour rechercher les fondements, en nous-mêmes, du monde que nous créons, mais le besoin de nous enfermer dans une chambre, une chambre pleine de livres, est la première chose qui nous motive ».