

SUJET N° 1 : PHILOSOPHIE

« Faut-il redouter la mort ? »

INTRODUCTION

Squelette armé de la faux, scènes de danses macabres, figure inquiétante de l'Ankou personnifiant la mort dans la culture traditionnelle bretonne, ces représentations ne sont que quelques exemples des nombreuses manières dont la peur de la mort s'exprime à diverses époques. Crainte, voire frayeur ou affolement seraient les sentiments dominants suscités par la perspective de la mort chez les hommes, par-delà les différences culturelles. Il semblerait qu'ils ne puissent que redouter la mort. Toutefois, d'autres attitudes peuvent être observées. Des sages sont restés célèbres, depuis l'Antiquité, pour leur sérénité face à la mort : courage de Socrate buvant la ciguë, fermeté du philosophe stoïcien Sénèque, décrite par Tacite, lorsqu'il se suicide sur ordre de Néron. Dans d'autres contextes, la mort semble attendue avec impatience voire recherchée comme une délivrance quand les souffrances endurées finissent par faire de la vie un calvaire. La question mérite donc d'être posée : faut-il redouter la mort ? Est-ce qu'il y a vraiment lieu de craindre la mort ? Partant du constat que les hommes partagent largement des sentiments de peur, mais que ce n'est pas unanime, d'autres attitudes étant envisageables face à la mort, on peut légitimement s'interroger sur le bien-fondé de ces craintes. Si elle est souvent redoutée, la mort est-elle pour autant intrinsèquement redoutable ? La crainte de la mort est-elle fondée, rationnelle ? On verra d'abord pourquoi les hommes ne peuvent à première vue que redouter la mort, pourquoi l'attitude de frayeur semble justifiée par plusieurs raisons qui apparentent la mort à quelque chose de redoutable. Puis on tentera une critique de cette réaction d'effroi, en l'identifiant comme un produit de l'imagination, faculté que la réflexion philosophique oppose à la raison. Enfin on se demandera s'il faut à tout prix chercher à atténuer ou à effacer ce qui serait redoutable ou effroyable dans la mort : ne faut-il pas le reconnaître, plutôt que le nier, afin de le prendre en charge pour mieux le dépasser ou l'accepter ?

I. - LA DIMENSION TRAGIQUE DE LA MORT PARAÎT JUSTIFIER L'EFFROI SPONTANÉ DE LA CONSCIENCE

Sans prétendre à un relevé exhaustif de ce qui rend la mort apparemment terrible et foncièrement terrifiante, il convient de souligner les principales raisons expliquant la tendance naturelle à la redouter.

- Épreuve toujours nouvelle, la mort « monstrosité solitaire » (Jankélévitch) : événement singulier et indicible puisqu'à chaque fois qu'elle se produit, la conscience de celui qu'elle touche s'éteint avec elle.

- Frayeur que suscite tout inconnu et frayeur suprême d'un inconnu absolu : la mort résiste à la connaissance, elle est l'inconnaissable par excellence, puisque la seule certitude à son sujet est le fait de devoir mourir. A cela s'ajoute l'angoisse générée par la conscience de son imminence potentielle constante : dès qu'on est dans l'existence, on est devant la possibilité de mourir, le risque permanent d'une mort imprévisible.

- Anéantissement et destruction : la mort est l'inéluctable négation de la vie, elle ruine tout ce qu'on peut construire. Cette dimension néantisante rejaillit sur le sens de l'existence en posant plusieurs autres problèmes :

- absurdité de toute action, de tout projet : la mort compromet la valeur des efforts, le sens de toute entreprise : pourquoi dépenser quelque énergie si même les réussites sont vouées à l'échec, face à la mort qui triomphera forcément ?
- scandale d'une dissymétrie temporelle : un instant suffit à la mort pour faire s'écrouler ce qui avait demandé du temps, de la patience, de la peine, pour prendre forme ;
- limite de nos pouvoirs, de tous nos pouvoirs : la mort comme « maître absolu » (Hegel) est certaine de l'emporter sur tous et toutes, aussi puissants soient-ils ; elle égalise dans le néant. « *Les grandeurs du monde, même les plus éclatantes, ne sont RIEN puisque la mort les anéantit...* », Bossuet, Sermon sur la mort.

II. - C'EST LA CRAINTE DE LA MORT, PLUS QUE LA MORT ELLE-MÊME, QU'IL FAUT REDOUTER

Des analyses philosophiques permettent de reconsidérer le problème : ce n'est pas parce qu'elle est intrinsèquement redoutable qu'on redoute la mort mais c'est parce qu'on l'imagine redoutable, parce qu'on la croit telle, selon un jugement qui serait faussé par la « folle du logis » qu'est l'imagination mal contrôlée. Face à la mort, l'homme peut et doit exercer la raison, pour ne plus être en proie aux frayeurs malsaines. Il faut substituer au pathos de la mort une idée juste fondée sur la connaissance et l'acceptation de l'ordre naturel.

- *Philosophie épicurienne : Epicure, Lettre à Ménécée ; Lucrèce, De la nature* :
 - c'est l'imaginaire de la mort qui nous effraie, non la mort elle-même : les emballements d'un imaginaire morbide génèrent des images délirantes, des fantasmes irrationnels. Il faut les contrôler, les dissiper ;
 - la mort est replacée dans une conception matérialiste de la nature, ce qui en efface la dimension tragique. Pour Epicure, la mort est un faux problème. Le problème est réglé dès qu'on comprend que la mort n'est « rien » : elle ne concerne pas les vivants, puisqu'ils ne sont pas atteints par la mort tant qu'ils sont vivants ; elle ne concerne pas les morts, puisqu'une fois atteints par la mort, ils ne sont plus sensibles ni conscients...
 - on se délivre du désir de l'immortalité : selon un jugement rationnel, c'est l'immortalité, bien plus que la mort, qui serait redoutable.

- Philosophie stoïcienne : suivre la raison c'est comprendre et accepter l'ordre des choses, or la mort est inscrite dans la nécessité naturelle, dans le cycle de la vie. Le sage ne craint donc ni de mourir ni d'être mort. Chaque jour, notre corps change et se renouvelle (sang, tissus...) sans qu'on en ait peur, alors « *s'il n'y a rien de redoutable pour les éléments à se transformer continuellement, pourquoi craindrait-on le changement et la dissolution totale ?* », Marc-Aurèle.

- Le choix volontaire de la mort : il remet fortement en question le caractère intrinsèquement redoutable de la mort. « *Plutôt souffrir que mourir/ C'est la devise des hommes* », écrivait La Fontaine dans « La mort et le bûcheron ». Or quand le cumul ou l'intensité des souffrances sont trop importants, c'est le fait de continuer à vivre qui devient insupportable et la mort peut alors être désirée. La philosophie stoïcienne défendait la liberté de se suicider, quand la personne se sait radicalement atteinte dans son intégrité ; la mort ici n'est plus redoutable, devenant même souhaitable aux yeux de la raison.

III. - ASSUMER LA PART IRRÉDUCTIBLEMENT REDOUTABLE DE LA MORT POUR MIEUX ASSUMER NOTRE CONDITION

Le raisonnement philosophique cherche à dissoudre, à pulvériser la crainte de la mort, en replaçant cette dernière dans l'ordre de la nature et en la ramenant à un faux problème. Mais il ne parvient pas à chasser toute crainte. Il faut peut-être affronter ce que la mort véhicule d'irréremédiablement angoissant, qui a partie liée avec une dimension tragique de l'existence, qu'on ne peut pas ne pas redouter.

- Ce n'est pas la mort qui est terrible et redoutable, mais la manière de mourir : Epicure aide à considérer la mort comme n'étant rien, mais s'il est vrai qu'elle n'est rien, n'étant pas là tant qu'on est en vie, reste que les moments qui précèdent la mort peuvent être une agonie abominable, une torture pour celui qui se meurt et pour tous ses proches, et il y a lieu de redouter de telles souffrances. Plus généralement, accidents, maladies, guerres et bien d'autres circonstances qui ignorent les distinctions d'âge et infligent des souffrances de tous ordres, causent des façons de mourir qui ne peuvent que choquer et scandaliser. Entre « belles morts », morts douces dans le sommeil... et morts effroyables, la différence est importante et explique, dans le second cas, que des sentiments d'inquiétude voire de terreur persistent à l'idée de telles morts.

- La « *mort en deuxième personne* » est irréductiblement redoutable : Jankélévitch distingue notamment la mort « en troisième personne », abstraite et anonyme (on naît, on meurt...), où la forme générale et impersonnelle fait barrage à la peur, de la mort du proche (mort du « toi » : la mère, l'enfant, l'ami, le frère, l'amant-e...). Quand c'est le proche, l'être parmi ceux qui me sont les plus chers au monde, qui m'est ôté, sa disparition, son absence créent un vide incommensurable. Même s'il faut le surmonter, on ne peut pas se délivrer tout à fait du tourment de cette mort, que ce soit l'immense chagrin de la perte ou l'angoisse qui étroit et opprime lorsqu'on anticipe, imagine cette perte, la plus redoutée entre toutes.

• Supériorité de l'art sur le raisonnement philosophique pour aider à assumer la part redoutable de la mort : l'épicurisme critique les emballements de l'imagination et veut apaiser les craintes de la mort par la seule raison. Mais c'est peut-être au contraire par la voie de l'art, qui explore toutes les facettes de l'imaginaire fantastique de la mort, qu'on peut le mieux assumer celle-ci et en partie l'exorciser. L'art possède une vertu cathartique, purgative, et permet d'apprivoiser l'inconnu et l'inconnaissable, source de fantasmes et de terreurs : impossibles à chasser ou à refouler définitivement, ils sont mieux supportés en étant extériorisés par des représentations qui peuvent aller jusqu'au macabre, jusqu'à l'exagération.

CONCLUSION

La mort est une épreuve non seulement sur le plan intellectuel, mais aussi et surtout sur le plan psychologique, affectif et éthique. C'est là son aspect le plus redoutable car elle met en péril le sens de l'existence. En cherchant à affronter cette dimension angoissante au lieu de l'esquiver, on peut l'atténuer grâce à la réflexion rationnelle proposée par des écoles de sagesse de l'Antiquité. Toutefois, la rationalité philosophique se heurte à des limites, qui tiennent au tragique irréductible de l'existence. Le travail à mener face à la mort n'est donc pas simplement de veiller à exercer la raison, mais d'assumer cette part irréductiblement tragique. Nietzsche invite à cette tâche, lorsqu'il écrit : « *C'est un signe de santé et de puissance que de reconnaître aux choses leur caractère redoutable et équivoque, et de ne pas avoir besoin d'en être délivré.* »

SUJET N° 2 : LETTRES

ATTENDUS DE CORRECTION

Nous avons choisi de proposer comme thème « le roman policier » en invitant le candidat à en présenter l'évolution et à présenter de grandes caractéristiques communes aux œuvres repérées comment entrant dans cette catégorie.

Pour traiter ce sujet, le candidat pourra prendre appui à la fois :

- sur ses études littéraires ;
- sur ses lectures personnelles.

Nous présentons ici des éléments qui ne constituent pas un « corrigé type ». Ils proposent des axes de réflexion pour le traitement du sujet ainsi que des illustrations.

Le devoir devra être construit en respectant les normes scolaires et universitaires. Les temps successifs devront notamment être respectés (parties structurées et liées entre elles par un raisonnement, introduction et conclusion).

La variété des références aux auteurs et aux œuvres sera appréciée.

La qualité de l'expression écrite sera prise en compte : précision du vocabulaire, correction orthographique et grammaticale, clarté de la syntaxe.

LES SOURCES DU ROMAN POLICIER

S'interroger sur les sources du roman policier, avant d'étudier l'évolution de celui-ci puis de rechercher des caractéristiques communes entre les œuvres s'y rattachant, révèle très vite une ambivalence originelle. Ces sources peuvent en effet être repérées :

- dans la littérature que l'on pourrait qualifier de « classique » ;
- dans le roman qualifié, lui, de « populaire », particulièrement les romans publiés dans la presse sous forme de feuilleton.

Le roman policier pourrait être relié, si nous nous limitons à le définir comme l'étude d'une intrigue sans tenir compte de critères spécifiques que nous développerons ultérieurement, à des œuvres comme celles d'Edgard Allan Poe traduites par Charles Baudelaire, *Double assassinat dans la rue Morgue*, par exemple (1841). Ces œuvres représentent fréquemment le premier contact que le futur lecteur de romans policiers aura par son parcours scolaire avec un type d'ouvrages pour lequel il pourra par la suite cultiver curiosité et plaisir. Il serait toujours possible de vouloir, souvent en forçant l'analyse, rattacher le roman policier à des œuvres classiques comme *Une ténébreuse affaire* de Balzac (1841). La publication dans la collection Série Noire d'*Œdipe roi* en 1994, traduit par Didier Lemaire, illustre parfaitement cette possibilité de relecture d'œuvres anciennes avec la volonté de créer une longue lignée. Dans sa note d'ouverture au roman, l'éditeur souligne sur le mythe développé originellement par Sophocle que « Freud y puisa des trésors, tous les auteurs de la Série Noire aussi ». Cependant, se limiter à la présence d'une intrigue serait prendre le risque de généraliser une confusion entre roman à intrigue et roman policier.

Pour éclairer l'importance du roman populaire publié sous forme de feuilleton, rappelons que le XIX^e siècle présente deux caractéristiques qui ont disparu de notre environnement actuel.

- L'importance de la presse : plus d'une cinquantaine de quotidiens dont *Le Siècle*, *La Presse*, *Le Petit Journal*... *Le Petit Parisien* fondé en 1876 va jusqu'à cumuler 1,6 million de lecteurs avant la première guerre mondiale ! Notons pour comparaison qu'actuellement la plus forte vente nationale, qui concerne un grand quotidien régional laissant loin derrière lui les quotidiens nationaux, se situe aux alentours de 800 000 exemplaires.

- La forte présence dans la presse du « roman-feuilleton » : *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue (1843-1844), *Les Trois Mousquetaires* ou *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas (1842-1843)...

Le roman-feuilleton consiste en la publication par « épisodes » quotidiens ou hebdomadaires d'une histoire. Nos contemporains pourraient le comparer facilement aux « séries » que propose la télévision. D'inspiration souvent judiciaire, écrit fréquemment « au fil de l'eau » par son auteur, il cultive le suspense, le rebondissement, parfois aussi l'invraisemblance dans la révélation. Il témoigne de l'intérêt du lecteur, et au-delà de la société de l'époque, pour les faits judiciaires, nos faits-divers d'aujourd'hui. Mauvais garçons, « filles perdues », enfants abandonnés, le tout sur décors de bas-fond, peuplent autant les histoires qu'ils sont les sujets des plaintes de la chanson populaire, dite

« chanson de rue ». L'émergence et le développement de cette forme de littérature sont indissociables du contexte social et économique de l'époque : industrialisation et urbanisation, quartiers sensibles et délinquance. Au même moment, les politiques publiques se saisissent de la question de la délinquance, souvent liée à la misère, et la police modernise ses moyens d'investigations (anthropométrie, empreintes digitales...).

Cette première approche montre immédiatement le risque de faire d'un genre « roman policier » un fourre-tout hétéroclite. La porte serait donc ouverte à mettre dans la même catégorie certains passages de la Bible ou de Notre-Dame de Paris ! Nous noterons, afin de souligner ce risque, la parution en 2007 du roman de Philippe Doumenc, *Contre-enquête sur la mort d'Emma Bovary*, qui propose de prolonger le roman de Gustave Flaubert en remettant en cause la thèse du suicide. *Madame Bovary* deviendrait ainsi la première partie d'un roman policier.

DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES AU ROMAN POLICIER

Nous ne pouvons donc nous satisfaire de nous limiter à qualifier le roman policier de « roman à énigme ». Dès lors, l'étude d'œuvres pouvant être identifiées comme présentant des caractéristiques homogènes, pourrait successivement révéler une forme particulière de roman à énigme présentant un crime et un enquêteur.

- Un crime qui doit être resté inexpliqué. Il peut être mystérieux dans les conditions de sa réalisation et demander une enquête complexe et minutieuse. Il peut être resté inexpliqué et susciter, parfois de longues années plus tard, un intérêt soudain pour les descendants de la victime, pour un enquêteur curieux et passionné par le mystère.

- Un enquêteur qui intervient, externe à l'événement initial, sur ce crime énigmatique et non résolu. Cet enquêteur peut être un policier, un policier privé, un journaliste... Les noms de ces enquêteurs sont devenus célèbres, même si leurs auteurs sont parfois plus difficilement identifiés par le public et les œuvres connues plus par les adaptations cinématographiques récentes que par leur lecture elle-même. Citons :

- Hercule Poirot pour le policier (Agatha Christie).
- Ou encore pour le policier, Maigret (Georges Simenon).
- Sherlock Holmes pour l'enquêteur privé (Sir Arthur Conan Doyle).
- Rouletabille pour le journaliste (Gaston Leroux).

Parfois, des noms ont pu passer dans le vocabulaire courant, comme le héros de Gaston Leroux, Rocambole, dont les aventures nous ont légué l'adjectif rocambolesque. Le cinéma ayant pris le relais, des personnages continuent à exister à notre époque, tel Fantômas (Marcel Allain et Pierre Souvestre, trente-deux titres entre 1909 et 1914).

A partir de ces deux éléments, un crime et un enquêteur, une histoire va se dérouler dans laquelle l'intérêt pour l'enquête doit l'emporter sur le crime lui-même pour que le roman policier ne se limite pas à un roman d'action. L'enquêteur va chercher à comprendre ce crime, à trouver son auteur. S'éloignant du roman d'action, dans lequel cet enquêteur peut se mettre en péril tout au long de sa traque du coupable

ou de ses complices, le roman policier propose une approche dans laquelle la résolution par le raisonnement prime. Le lecteur peut être sollicité et associé en mobilisant lui-même sa propre capacité de raisonnement. Soulignons ainsi :

- L'importance dans la méthodologie mise en œuvre par l'enquêteur du raisonnement : « *Elémentaire, mon cher Watson* », conclut Sherlock Holmes à la fin de sa déduction.

- L'importance de la psychologie : *Cinq Petits cochons* d'Agatha Christie, roman « en salon » entièrement fondé sur la déduction et la psychologie sans comporter d'action.

QUELQUES RÉFÉRENCES SUR L'ÉVOLUTION DU ROMAN POLICIER

Sur ces bases historiques, il est possible de parcourir l'histoire du roman policier jusqu'à notre époque, notamment dans son développement au travers du « roman noir » principalement américain. Lié à l'origine à des éléments propres à ce pays, prohibition et guerre des gangs par exemple, il a surtout apporté au roman policier la figure du « privé ». Le personnage s'est construit en stéréotype :

- Physiquement : chapeau feutre et imperméable, incarné au cinéma à jamais par Humphrey Bogart.
- Socialement : souvent désargenté, ayant connu des revers comme parfois la radiation de la police officielle...
- Psychologiquement : taciturne et bourru, pouvant être alcoolique et violent...
- Léo Mallet, en créant Nestor Burma, offre à la littérature policière française son image du privé.

La connaissance par le public de « grands titres » d'un même domaine, sans pour autant identifier leurs auteurs ni même les avoir lus, témoigne de l'inscription dans notre culture de cette forme de littérature. Cette inscription, il est vrai, a souvent été facilitée par les adaptations cinématographiques :

- *Le Faucon Maltais* (1930, Dashiell Hammet) ;
- *Le facteur sonne toujours deux fois* (1934, Don Tracy) ;
- *Pas d'orchidée pour Miss Blandish* (1939, James Hadley Chase) ;
- *Fantasia chez les ploucs* (1956, Charles Williams) ;
- *Le Couperet* (1997, Donald Westlake).

Ce phénomène de mémoire collective renforcée par le cinéma existe également pour le roman policier français ou belge :

- *L'Assassinat du Père Noël* (1934, Pierre Very) ;
- *Goupi-Mains rouges* (1937, Pierre Very) ;
- *L'assassin habite au 21* (1939, André Steeman) ;
- *Quai des Orfèvres* (1942, André Steeman).

Plus près de nous, un parcours historique ne pourrait pas se faire sans souligner l'importance de l'apparition en France d'un roman policier social ou politique qui interroge sur la notion de genre dans la mesure où l'on pourra hésiter au moment de « ranger » une

œuvre dans une catégorie. Souvent nommé « néo polar », cette catégorie d'œuvres regroupe deux générations d'auteurs.

- Apparaissent après 1968 ADG (Alain Fournier), Jean-Patrick Manchette, Jean-Pierre Bastid...

- Puis, prennent le relais, parmi d'autres, Jean-Bernard Pouy, Hervé Jaouen, Thierry Jonquet, Didier Daeninckx...

La caractéristique de cette branche du roman policier est de mêler à une intrigue ou une énigme des éléments sociaux et politiques. Il est d'ailleurs curieux de noter les appartenances politiques des deux grands fondateurs du néo polar : Jean-Patrick Manchette étant reconnu comme lié à l'extrême gauche et ADG bien identifié comme d'extrême droite notamment par ses activités journalistiques.

Faisant l'impasse sur de nombreux auteurs célèbres ou confidentiels, nous concluons en rappelant l'importance :

- Du roman policier dit régional : breton, occitan... (*Breizh Noir*, par exemple, pour la Bretagne).

- Du roman policier historique situant ses énigmes et enquêteurs dans l'Égypte des pharaons, la Rome ancienne, le Moyen Âge, la Renaissance... (Grands Détectives, en 10/18, série dirigée par Jean-Claude Zylberstein).

- Du roman policier « animalier » (la série « Le Chat qui... » de Lilian Jackson Braun).

- Et bien sûr, les romans policiers destinés aux enfants et adolescents du Club des cinq d'Enid Blyton à la collection « Souris Noire » (Syros). On retrouvera parmi ces ouvrages pour la jeunesse des grands noms actuels comme Thierry Jonquet.

LA RECONNAISSANCE DU ROMAN POLICIER

Tout au long du dernier siècle, le roman policier va développer une notoriété et ainsi accéder à une reconnaissance en tant que genre à hauteur des « genres nobles » ou plus anciens. Nous pouvons rapporter quelques indices de cette notoriété qui peuvent permettre d'établir l'émergence d'un genre.

- L'apparition de maisons d'éditions spécialisées : Le Masque, Nuits Noires, Rivages/Noirs, Série Noire, Fleuve Noir...

- La création chez les grands éditeurs de séries spécialisées : « Fayard Noir », « Belfond Noir », « Point Policier », « Actes Noirs » (chez Actes Sud)...

- La création d'événements spécifiques tels des salons et prix : Le Grand prix de la littérature policière, le prix du Quai des Orfèvres, le prix mystère de la critique, Le prix SNCF du polar, le prix Polar du festival de Cognac...

- Et plus simplement, dans les revues et revues spécialisées, la présence dans les pages « livres » d'une catégorie spécifique parmi d'autres catégories d'ouvrages : Poésie, Essais, Aventure, Science-fiction...

Cette reconnaissance peut également s'accompagner d'un sentiment d'appartenance d'auteurs à une même catégorie les conduisant ainsi à partager un héros libertaire : Le Poulpe.

LES LIMITES DE LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ PROPRE AU ROMAN POLICIER

Par notre approche, nous pouvons suivre l'émergence, l'évolution et la construction d'un genre regroupant des œuvres présentant des caractéristiques communes, parmi lesquelles nous retiendrons :

- La prédominance de l'enquête sur le crime lui-même.
- La présence d'un enquêteur externe au crime.
- La prédominance d'une démarche d'enquête basée sur le raisonnement et sur la psychologie.

D'autres « ingrédients », tels que le suspens et le rebondissement, ne suffiront donc pas à définir le roman policier puisqu'ils peuvent se retrouver dans d'autres types de littérature tel le thriller, ou roman à suspens, cultivant l'angoisse comme ressort.

Cependant, rechercher à classer des œuvres dans une même catégorie ou dans un même genre littéraire, autrement et plus simplement dit à les ranger sur une étagère précise en librairie ou dans sa bibliothèque, peut devenir un exercice difficile pour des auteurs actuels comme Tonino Benacquista ou Thierry Jonquet. Ainsi pour ce dernier, disparu en 2009 :

– Certaines œuvres peuvent être qualifiées sans conteste de roman policier : *Moloch* (1998).

– D'autres de roman : *Rouge c'est la vie* (1998).

– Mais que dire de *Mon vieux* (2004) ? Une intrigue présentant des ingrédients du roman policier, se situe dans un contexte à la fois climatologique et social (la canicule de 2003 et des ravages dans la population des personnes âgées), et prend principalement pour décors « une question sociale » (les SDF sur le parvis de la CFDT à Belleville)...

Pour résumer, le roman policier, identifié dans le langage courant comme « le polar », permet de regrouper des œuvres présentant des caractéristiques communes. En ce sens, il peut présenter une identité spécifique repérable à travers des éditeurs ou des collections, des prix et des salons, un classement autonome à côté d'autres genres communément repérés, des échanges entre auteurs se reconnaissant comme pairs. Cependant, il reste parfois difficile de le distinguer des romans à énigme ou à suspens qui utilisent ou valorisent d'autres ressorts pour le récit. Le roman policier peut alors faire figure de genre littéraire large regroupant des « sous-genres » ou branches. C'est pourquoi, lorsque des auteurs contemporains mêlent énigme et enquête d'un côté, questions sociales ou politiques d'un autre, le roman policier nous interroge sur la pertinence ou la difficulté de la classification des ouvrages littéraires en genres.

SUJET N° 3 : SCIENCES HUMAINES

« L'individualisme démocratique : une révolution culturelle »

Ce sujet intéresse moins la définition juridique de la démocratie, qui l'analyse comme un régime spécifique au regard de ses institutions politiques, ou la définition sociale de la démocratie qui la réfère à « l'égalité des conditions », que sa signification culturelle. Dans *De la Démocratie en Amérique*, Tocqueville esquissait cette troisième façon d'entendre « la démocratie », en référence à un état d'esprit : l'individualisme. Le sujet visait à éprouver l'hypothèse livrée en l'énoncé même en rappelant une compréhension sociohistorique des significations culturelles de l'individualisme démocratique. La référence à la « révolution culturelle » ne doit donc pas ici être entendue dans son sens strict, historique, mais dans un sens large, de transformation radicale de la signification culturelle de la vie en société. Il est connu que l'individualisme est né, et s'est déployé au XIX^e siècle, sur fond de deux révolutions, la Révolution française et la révolution industrielle. Aussi, une première difficulté résidait-elle dans la polysémie contenue dans le syntagme « révolution culturelle » ici proposé.

I. - L'INVENTION DE L'INDIVIDU ET DE L'INDIVIDUALISME

Parce que la consécration politique de l'individu est indissociable de la Révolution française qui affirme le principe d'égalité de droit entre les citoyens et de la révolution industrielle qui l'institue aussi par le déploiement du salariat (Castel, 1995), l'affirmation de l'individualisme démocratique renvoie aux révolutions historiques des XVIII^e et XIX^e siècles. L'individualisme se comprend donc à l'aune de ces deux événements qui ont bouleversé radicalement la société : la révolution politique de 1789 (passage d'une société aristocratique à une société démocratique, ou encore, passage d'une société inégalitaire à une société égalitaire) et la révolution industrielle (pour Marx, la liberté politique n'affranchit pas les hommes de leur condition effective, mais au contraire la masque et la maintient). Mieux, la démocratie renvoie aux deux grandes révolutions issues des Lumières, la Révolution américaine et la Révolution française et elle peut être ainsi également pensée dans les termes d'une « révolution » au sens qu'Hannah Arendt donne à ce terme dans ses *Essais sur la révolution*, en écho à l'idée selon laquelle nous n'aurions pas tiré toutes « les conséquences culturelles de la révolution politique de 1789 ».

1. Une double explication : les conséquences des deux révolutions

- La Révolution française : Déclaration de droits (1789) et loi le Chapelier (1791)
- La révolution industrielle : de Marx (Le Capital) à Weber (L'éthique protestante)

2. D'une forme communautaire à une forme sociétaire de lien social

- Tönnies (1877) : distinction entre communauté (Gemeinschaft) et société (Gesellschaft)
- Durkheim (1893) : distinction entre « solidarité mécanique » et « solidarité organique »

3. La compréhension d'un processus propre à la modernité

- Simmel (1900) : le déploiement de l'individualisme et l'argent comme équivalent universel
- Weber (1904-1905) : l'individualisme dans L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme

II. - La signification culturelle de l'individualisme démocratique

1. Un état d'esprit selon Tocqueville

Tocqueville examine la démocratie non pas comme une forme de gouvernement mais comme un « état social » (*De la démocratie en Amérique, Œuvres complètes*, I, 1, Gallimard, 1961, p. 11 et 53) qui définit l'égalité non des fortunes mais des conditions, l'absence de barrières rigides entre états, statuts ou classes sociales. Ainsi comprise la démocratie est la tendance dominante de l'ère postrévolutionnaire. Mais ce « fait providentiel » est lourd de menaces. En effet, surtout en l'absence de sa nécessaire contrepartie, la liberté politique, l'égalité engendre la passion de l'égalité, notamment sous la forme de l'envie (I, 1 : 204 et I, 2 : 101). Tocqueville écrit : « *Je veux imaginer sous quels traits nouveaux le despotisme pourrait se produire dans le monde : je vois une foule innombrable d'hommes semblables et égaux qui tournent sans repos sur eux-mêmes pour se procurer de petits et vulgaires plaisirs, dont ils emplissent leur âme. Chacun d'eux, retiré à l'écart, est comme étranger à la destinée de tous les autres : ses enfants et ses amis particuliers forment pour lui toute l'espèce humaine ; quand au demeurant de ces concitoyens, il est à côté d'eux, mais il ne les voit pas ; il les touche et ne les sent point ; il n'existe qu'en lui-même et pour lui seul, et, s'il lui reste encore une famille, on peut dire du moins qu'il n'a plus de patrie.* »

2. Une révolution culturelle

Il s'agit pour Louis Dumont d'une révolution culturelle : dans *Homo Aequalis. Genèse et épanouissement de l'idéologie économique* (1977), Louis Dumont décrit ce passage d'une représentation holiste de la société à une représentation individualiste. Cette idéologie propre aux sociétés occidentales « *serait le produit d'une pluralité de logiques sociales en interaction : logique économique de l'individualisme marchand approfondie par le néolibéralisme et le management néocapitaliste de ces dernières années, mais aussi logique politique de l'individualisme démocratique* ». En comparatiste, Louis Dumont montre en outre dans *L'Idéologie allemande* (1991) qu'il est plusieurs façons de vivre cet individualisme démocratique.

3. Les types d'individualisme

Weber attribue au sujet socialisé, à l'individu, la centralité qu'avaient la société ou la culture dans les premières sociologies scientifiques ou dans l'anthropologie sociale anglo-saxonne. En ce sens, on peut bien parler d'« individualisme méthodologique » pour qualifier en profondeur la révolution épistémologique wébérienne, cet individualisme ne se réduisant pas pour autant aux lectures « hâtives » qu'en font les multiples exégètes de Weber, Boudon en premier. Car, classiquement considéré comme le père de l'individualisme méthodologique, Weber ne peut pour autant être réduit au fondateur de

la théorie du choix rationnel qui suppose une vision atomisée et égoïste de l'individu. Il faut ainsi distinguer trois interprétations de l'individualisme : l'individualisme « sociologique » qui caractérise le comportement des individus au sein d'une société reposant sur un principe d'égalité (sociétés individualistes opposées par exemple aux sociétés hiérarchiques) ; l'individualisme « éthique » qui coïncide avec une doctrine qui fait de la personne (de l'individu) un point de référence indépassable qui légitime normes, institutions et choix de valeurs (opposé par exemple au « collectivisme ») ; et, enfin, l'individualisme méthodologique qui cherche à expliquer les processus sociaux en partant de l'individu (opposé à ce qu'il est convenu d'appeler le holisme méthodologique). Plongé dans une société individualiste, Weber élabore une pensée complexe de l'individu.

En conclusion, la question de savoir si l'individualisme démocratique peut être l'objet d'un enchantement ou la source d'un désenchantement aurait pu être posée. A l'hypothèse enchantée d'une « seconde modernité », développée par U. Beck, A. Giddens et F. de Singly, le diagnostic nietzschéen de l'avènement des « *derniers hommes* » ou le constat wébérien de « *spécialistes sans esprit, jouisseurs sans cœur* » approfondit la critique que Nietzsche avait faite de ces derniers hommes qui ont « *inventé le bonheur* ».

Bibliographie

- Deroche-Gurcel Lilyane, *Simmel et la modernité*, Presses universitaires de France, coll. « Sociologies », 1997.
- Dumont Louis, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Le Seuil, 1983.
- Manent Pierre, *Tocqueville et la nature de la démocratie* [1982], Fayard, « L'esprit de la cité », 1993.
- Tocqueville de Alexis, *De la démocratie en Amérique* [1835-1840], Robert Laffont, « Bouquins », 1986.
- Vincent Jean-Marie, *Max Weber ou la démocratie inachevée*, Le Félin, « Le temps et les mots », 1998.
- Weber Max, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* suivi d'autres essais, édité, traduit et présenté par Jean-Pierre Grossein, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2003 ; rééd. « Tel », 2004.