

Copie anonyme - n°anonymat : 514923

A8-00049
514923
Dis Lit BL

Code épreuve : 259

Nombre de pages : 8

Session : 2024

Épreuve de : DISSERTATION LITTÉRAIRE

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Lors de la bataille d'Hernani, Victor Hugo, écrivain romantique, s'insurge contre les règles du théâtre classique, jugées trop contraignantes : règle des trois unités — de lieu, temps, action —, règle de bienséance interdisant aux meurtres ou aux scènes animalières d'être représentés sur scène. Ainsi le meurtre de la famille par Horace, dans la pièce éponyme de Corneille, se passe en coulisses. Cette indépendance de l'écriture littéraire vis-à-vis de règles fixes est une problématique qui subsiste encore aujourd'hui, et que soulève Claude Roy dans Descriptions critiques : « Je suis toujours tenté de trouver un peu naïfs les gens qui attachent une très grande importance aux formes fixes de la littérature, à ces genres qui ont pourtant leur utilité. Ils me font songer à ceux-là qui prétendent au bon genre, ou à se donner un genre : c'est un peu trop se quinder et mal à propos. Plus d'une œuvre admirable est d'un genre bâtarde, emprunte une forme que ne cataloguent ni les critiques, ni les historiens et, en revanche, bien des talents s'ensablent d'avoir trop voulu sacrifier aux règles « reconnues. »

Claude Roy montre qu'il n'y a pas de lien nécessaire entre respect d'un « genre », d'une « forme fixe », de « règles reconnues » et « catalogu[ées] » et qualité d'une œuvre. Sans aller jusqu'à suggérer la suffisance de la proposition contraire — ce serait s'émanciper de ce carcan qui rendait l'œuvre admirable —, l'auteur affirme qu'il serait « naïf » d'établir une telle « régularité » : il existe certaines œuvres de qualité non cataloguables et certaines autres qui le sont en étant cataloguables, tout en ne respectant pas « trop » ces règles. Il serait donc « mal à propos » d'appliquer une lecture si fixe à une littérature souple. Cependant, Claude Roy ne définit pas la limite de ce respect : en moins, l'excès de « bâtar[disie] » du genre par l'œuvre, et en plus, l'excès de respect du genre par l'œuvre. De plus, si le « bon genre » semble renvoyer à une perception « quindée »

du respect des genres, — théâtre, poésie, essai, roman, autobiographie... — et de leurs règles, supposés fixes et définis, « se donner un genre » est plus ambigu : Claude Roy peut entendre par là « faire croire que l'on est ce qu'on n'est pas » ou bien « inventer de nouvelles règles ». Cette ambiguïté permet de déceler un glissement de sens dans le propos de l'auteur : il semble en effet donner pour synonymes les « formes fixes » et les « règles reconnues ». L'originalité de l'œuvre ne pouvait alors que consister dans un mélange de genres déjà existants ou en tout cas « catalogués », et non dans une invention radicalement nouvelle de la part de l'auteur. Enfin, la nuance que Roy introduit dans la première phrase, « à ces genres qui ont pourtant leur utilité » semble suggérer que le genre serait non pas un poids, un cadre imposé à l'auteur mais plutôt un guide, un canvas qui lui permettrait de le respecter plus ou moins consciencieusement.

Ainsi, comment définir les limites du respect du genre dans l'œuvre littéraire ? L'utilité du genre n'est-elle au plus, comme semble le suggérer Claude Roy, que celle d'un guide pour l'auteur et le lecteur, qui ne doit pas peser à l'écrivain au point qu'il s'ensable ?

Tout d'abord nous verrons que conditionner la qualité d'une œuvre à son respect de « formes fixes » et de « règles reconnues » (~~est~~) semble en effet « naïf », « quindé » et « mal à propos » : le genre serait plutôt un guide.

Nous verrons ensuite qu'il ne semble pourtant pas si « quindé » de « trop sacrifier aux règles reconnues », selon la définition de ce « trop », sans aller jusqu'à suggérer le suffisance de la proposition (~~contraire~~ ^{contraire}).

Enfin, étudier le glissement de sens opéré par Roy des « formes fixes » aux « règles reconnues » peut permettre de concilier nouveauté, respect des règles et utilité du genre.

✦

✦ ✦

Tout d'abord, le conditionnement de la qualité d'une œuvre à son respect de « formes fixes » « cataloguées » par les critiques et les historiens sous forme de « genres » semble effectivement « vicieux » car trop « quindé » et « mal à propos » : le respect des « règles reconnues » ne peut être nécessaire (sans toutefois être suffisant) à faire une « œuvre admirable ». Le genre serait alors un guide assez léger pour que l'Écrivain ne « s'ensable » pas.

Il existe, comme l'affirme Claude Roy, des « œuvres admirables » et d'un « genre bâbord », c'est-à-dire mélangeant plusieurs genres « catalogués » par les « critiques » et les « historiens ». En effet, nombreux d'auteurs empruntent à plusieurs genres des caractéristiques qui leur permettent d'exprimer leur pensée de la manière la plus juste qu'il soit, selon eux. Ainsi, par exemple, La Bruyère écrit ses Caractères selon des structures variées, oscillant entre maximes, en référence au genre formé, entre autres, par celle de La Rochefoucauld dans son ouvrage éponyme, et historiettes proches du portrait ou du conte. La Bruyère explique dans le préface aux Caractères qu'il faut « dire différemment ce qu'on pense différemment ». Par exemple, alors que la description des « âmes sales » dans « Des biens de fortune » s'approche de la (*) maxime, le portrait de « Clitophon », composé d'une prosopographie et d'une éthopée, ressemble d'avantage à un conte. Ainsi, le mélange de genres ne semble pas faire obstacle à la qualité de l'œuvre.

En revanche, comme l'explique Claude Roy, trop de respect des « règles reconnues » peut provoquer un « ensablement » du « talent » de l'auteur, comme l'avaient les Romantiques face aux Classiques. On peut alors suggérer qu'une « œuvre admirable » serait une œuvre qui dépasse « l'horizon d'attente » des lecteurs, comme l'écrit Jauss dans ~~(~~sa~~)~~ Rau une esthétique de la réception, c'est-à-dire qui ne se soucierait pas d'appliquer des règles préexistantes mais qui introduirait une nouveauté dans le champ littéraire. Jauss montre par exemple que Fanny, de Feydeau, paraît en même temps que Nadame Bovary, de Flaubert, et présente quasiment la même intrigue. Pourtant, seul le second sera qualifié de grande œuvre, en raison de la qualité stylistique, radicalement nouvelle, de l'œuvre de Flaubert. Ainsi, il semble qu'effectivement le respect strict de « règles reconnues » ne soit pas une condition nécessaire ^{à la qualité} (~~ou succès~~) d'une œuvre, et même que son trop grand respect, pris ici au sens de non-dépassement de l'horizon

d'attente» des lecteurs, le fasse «s'ensabl[er]».

C'est pour quoi l'on peut postuler qu'il serait «à propos» de considérer le genre comme un simple guide pour l'auteur ou pour le lecteur (critique ou historien). En effet, il permettrait, s'il n'est pas trop imposant, d'orienter l'appréciation de l'œuvre en la replaçant dans son contexte, dans une continuité ou une rupture par rapport au genre auquel elle appartient. Ainsi, Turszet écrit une œuvre qu'on peut qualifier de «bâtard[e]», le Théâtre dans un fauteuil (●). Celui-ci se caractérise par des pièces très longues, comme Korenzaccio, donc non représentable sur scène, et en prose, à mi-chemin entre la pièce de théâtre et le roman. Cependant, Turszet «donne un genre» à son œuvre, le théâtre, dans laquelle on trouve ses éléments caractéristiques : didascalies, répliques. Cela donne une «utilité» directe au genre, en permettant d'apprécier l'œuvre en tant que pièce de théâtre originale et devant être lue comme telle, et non comme un roman dérangé. Ainsi, considérer l'aut comme un guide pour la lecture de l'œuvre permet, s'il n'est pas pesant, d'orienter son appréciation.

Ainsi, tant que l'assignation d'une œuvre à un genre reste secondaire, c'est-à-dire répertorié à titre indicatif et guide l'auteur comme un canvas, ce genre semble utile, mais non pas nécessaire pour juger de la qualité d'une œuvre : cette condition semble «naïve» et «mal à propos», puisque justement le travail littéraire admirable consiste à ^{parfois} dépasser, ne serait-ce qu'en partie, les «règles reconnues», et que le mélange de genres donne naissance à des «œuvres admirables». Pourtant, ~~(elle)~~ on ne peut penser jusqu'au suffisant le propos de Claude Roy, ce qui reviendrait à affirmer que c'est seulement en s'émancipant des genres que l'œuvre serait admirable, d'autant plus que la persistance des règles ~~imposées~~ imposées par les genres littéraires ne conduit pas toujours à l'ensablement de leurs auteurs.

* * *

Il ne semble pas si «guidé» de «trop sacrifier aux règles reconnues», selon la définition de ce «trop», sans aller jusqu'à suggérer la suffisance de la thèse de Claude Roy.

En effet, on ne peut postuler qu'il suffirait qu'une œuvre

Copie anonyme - n°anonymat : 514923

Code épreuve : 259

Nombre de pages : 8

Session : 2024

Emplacement
QR Code

Épreuve de : DISSERTATION LITTÉRAIRE

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroter chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

soit impossible à cataloguer] par les « critiques » ou les « historiens » pour qu'elle devienne « admirable », comme le suggérerait le propos de Claude Roy tiré à l'extrême (celui-ci manquant cette thèse). En effet, l'idéal romantique porté par Hugo dans la bataille d'Hernani risque de masquer le fait que des oeuvres extrêmement codifiées, semblant « trop sacrifier aux règles reconnues » sont néanmoins considérées comme des « oeuvres admirables » : ce serait justement le respect de ces règles qui permettrait à l'auteur de montrer toute sa virtuosité. C'est le cas de oeuvres clampées telles que ~~(les)~~ les pièces de Racine. Celui-ci, en effet, comme par exemple dans ~~(le)~~ ^{Phèdre}, parvient, en respectant une versification extrêmement stricte (alternance des rimes féminines et masculines, alexandrins) à transmettre le pathos de Phèdre au spectateur ou du lecteur : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue » est un vers extrêmement rythmé, scandant les troubles de l'incestueuse, tout en respectant le métrique clampée. Il ne semble donc pas possible de pousser le propos de Roy à son extrême.

Ensuite, et surtout, prétendre au « bougeon », « se donner un genre » ne semble pas si « guindé », si « trop sacrifier aux règles reconnues » consiste à ne pas autoriser certains petits écarts aux « formes fixes » qui constituent les genres. Dans ce cas, la variation au sein d'un genre très défini, peut permettre à l'écrivain de montrer toute sa virtuosité, à rendre son oeuvre « admirable » malgré le poids d'un genre qui ~~(serait)~~ aurait pu l'ensabler. Ainsi, par exemple, Nohèle dans L'École des femmes commet un léger écart aux « règles reconnues » du théâtre, sans pour autant que sa pièce s'en trouve « bâtarde » ou non cataloguée par les critiques et historiens. En effet, l'écrivain choisit d'écrire la lettre

que la jeune femme écrit à son amant en prose et non en vers, comme le reste du recueil. Ce léger écart permet d'illustrer toute la spontanéité et le candeur qu'Horace lui prête dans les vers précédents. Ainsi, les « talents » semblent bien loin de « s'ensabl(er) » en « sacrifiant aux règles reconnues », si le « trop » est défini comme une impossibilité à montrer sa virtuosité en jouant avec ces règles, sans les transgresser véritablement.

Enfin, l'axealgame entre « forms fixes » et « genres » littéraires semble rapide : « se donner un genre » n'est pas « guindé » dans tous les cas, et en particulier pas quand le genre d'une œuvre est certes défini mais loin d'« ensabler » l'auteur et son « talent », lui permet, par ses « règles » mêmes, de s'émanciper de « forms fixes ». Par exemple, le genre du poème en prose, généralement considéré comme étant fondé par l'œuvre d'Aloysius Bertrand, en particulier Gaspard de la nuit, a une forme au départ « bâtarde », comme l'indique son nom, mais par la suite tout à fait cataloguée par la « critique » et la « histoire ». Pourtant, les règles du genre en lui-même autorisent de multiples variations. Par exemple, si les poèmes de Bertrand, comme « le rêve », se rapprochent davantage de la poésie, ceux de Renée, dans le Parti pris des choses, s'apparentent plutôt à de la prose. Ainsi, on ne peut identifier « forms fixes » et « genres », ce qui a pour conséquence de ne pas (et) expliquer l'« ensablement » de certains « talents » par un trop grand sacrifice « aux règles reconnues » du genre.

Ainsi, le poids trop grand d'un genre donné à une œuvre, se conciliant dans le respect strict de « forms établies » et de « règles reconnues » ne constitue pas nécessairement un facteur d'« ensabl(ement) » et un obstacle à l'écriture d'une « œuvre admirable », comme on l'a vu, mais ne semble pas en être du tout la cause, et l'attachement de certains aux genres ne semble pas si « naïf » et « guindé ». En effet, si être pas cataloguable ne peut jamais suffire pour être bon, mais surtout les genres laissent par défaut ou par essence une liberté aux écrivains,

voire même une opportunité de montrer leur virtuosité dans l'écriture d'une « œuvre admirable ». Il faut revenir sur le glissement que Roy opère en amalgamant « formes fixes » et « règles reconnues », car cela implique que les « critiques » et les « historiens » « cataloguent » toujours les œuvres dans des genres préexistants ou établies sur des régularités visibles.

* * *

Étudier le glissement de sens peut permettre de voir que nouveauté, respect des règles et utilité du genre ne sont pas incompatibles, car l'écrivain peut lui-même se « donner un genre », au sens propre du terme, c'est-à-dire non pas, comme le suggère Roy, seulement écrire dans un « genre bâtard » mais dans un genre nouveau. Cela n'implique pas alors l'émancipation de « règles reconnues » mais plutôt leur création, leur respect et l'utilité du genre qui sert à les définir.

En effet, certains écrivains, en inventant un nouveau genre, édifient des règles non pas à suivre strictement mais comme un canvas : leur forme est « fixe », ce en quoi il n'est pas « naïf » d'y attacher de l'importance, sans être tout d'abord reconnue. « Se donner un genre » est alors synonyme de création. Ainsi, par exemple, Boccace écrit le Décameron sur une structure de récit cadencé, avec dix protagonistes se racontant des histoires, isolés pendant la peste. Marguerite de Navarre, dans le Heptameron, reprend cette structure avec quelques modifications (répartition entre hommes et femmes, écollement à cause d'une cue, etc.) et contribue à fonder à la suite de Boccace le ~~genre~~ genre, mineur, que leurs œuvres constituent. Ainsi, les « formes fixes » de la littérature que sont les genres admettent, comme on l'a vu, des variations, mais surtout varient et se créent sans cesse : on ne peut les amalgamer à des « règles reconnues ».

Ensuite, la volonté de rupture, par rapport aux genres, de certains auteurs peut se faire vis-à-vis de « règles reconnues » sans se faire vis-à-vis de « formes fixes ». Autrement dit, les écrivains peuvent au sein d'un même genre changer ^{les} règles sans en sortir. Le genre reste utile, et la nouveauté est possible. Par exemple, Annie Ernaux, (qui écrit après Claude Roy) renouvelle sans le quitter le genre de l'autobiographie en écrivant une « autoauto-biographie », une « biographie collective », en écrivant avec les pronoms personnels « on » ou « nous ».

L'insertion de discours multiples (publicité, repas familiaux, insultes) dans son livre correspond à un projet littéraire radicalement nouveau, car ne portant plus sur « l'histoire de la personnalité » de l'auteur (comme le jeune définit le genre dans Le Pacte autobiographique). L'importance de la « forme fixe » du genre reste forte, mais ses « règles reconnues » sont dévoyées.

Enfin, l'importance de « formes fixes » littéraires, non plus comme genres, mais comme « règles [in]connues » et innovantes peut être un (un) facteur d'insubordination] ou « talent » de l'auteur : si justement le « genre » auquel se rattache l'auteur ne laisse pas ^{une} liberté — même relative — à l'écrivain, alors cette création peut rendre inutile le genre nouveau, les « formes fixes » déterminés par l'écrivain. On peut, partiellement, prendre le cas des essais de l'Oulipo, dont a fait partie Georges Perec. Celui-ci, par exemple, dans La Disparition, écrit un roman sans « e ». Si cette « forme fixe » qu'il s'est imposée est nouvelle et dépasse « l'horizon d'attente » au sens large, du lecteur, elle aboutit à une prouesse qui ne s'établit pas comme un genre, malgré d'autres essais des autres membres de l'Oulipo. Ainsi, une émancipation de « règles reconnues », ici du roman, pour des « formes fixes » trop strictes ne peut rendre le genre « utile » et ne semble pas « guindé » d'accorder une « importance » à celles-ci.

*

* *

Ainsi, l'utilité du genre littéraire ne peut être réduite à celle d'un guide selon la définition des limites du respect du genre de l'écrivain. En effet, il semble « naïf » de conditionner la qualité d'une œuvre à son respect de « formes fixes », donc le genre répertorié plutôt, semble-t-il, les œuvres à titre indicatif et tel un canvas. Mais, puisque des « règles reconnues » trop strictes permettent à l'écrivain de montrer son « talent », il semble impossible de lier nécessairement (insubordination] » d'une œuvre à son trop grand respect de ces règles, d'autant plus que celles-ci doivent être distinguées des « formes fixes » que constituent les genres, puisque ceux-ci permettent des variations, les encouragent parfois et, lorsqu'ils sont créés, établissent des « règles » non reconnaissables puisque nouvelles.