

E6-00043  
449101  
Dis Lit BL

Code épreuve : 259

Nombre de pages : 11

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

Dans ses dernières années, Duras confiait que l'une des choses qui lui importait le plus, lorsqu'elle lisait des critiques de ses œuvres, était que l'on dise que « cela ne ressemblait à rien ». L'auteur affirmait ainsi sa quête d'originalité et un refus marqué des formes préconçues. Un point de vue que partage le critique Claude Roy dans ses Descriptions critiques (1949) : « Je suis toujours tenté de trouver un peu mais 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 penser 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 bâtard, emprunte une forme que ne cataloguent ni les critiques, ni les historiens et, en revanche, bien des talents s'ensablent d'avoir ~~trop~~ voulu trop sacrifier aux règles romues ».

Dans cet extrait, Claude Roy développe une conception personnelle de la littérature (marquée par le recours à la première personne) critique à l'égard de ce qui lui semble une surestimation de l'importance du genre littéraire. Il définit ce dernier comme une « forme fixe », englobant à la fois les grandes catégories littéraires (théâtre, roman, poésie) et leurs multitudes de sous-genres (la fixation de certaines spécificités ou époques). Ce que Roy attaque, ce sont avant tout les conséquences de cette conception (qui peut être présente chez le lecteur ou le critique comme chez l'auteur) comme l'usage de l'emploi du genre « les gens ? » sur les œuvres et leur production : une approche inappropriée car



trop rigide (« se garder »<sup>1</sup> / « sacrifier aux règles reconnues »<sup>2</sup>) de la littérature qui nuit à la qualité des œuvres. Grâce à un balancement syntagmatique, la critique oppose à cette vision celle d'une production littéraire qui, paraît-elle renonce à entrer dans des cases tirées de l'histoire littéraire et critique, fait partie d'un « genre bâtard », c'est-à-dire mêlé. Pour Roy, une telle conception est à l'origine de nombre d'œuvres admirables<sup>3</sup>, dignes de l'attention et du respect du plus grand nombre et avant tout de lui. Mais il prend le soin de nuancer son propos par le recours à une série de modalisateurs (« je suis tenté », « un peu moins », « bien des talents », ...) et en reconnaissant une « utilité » à ces genres, point sur lequel il ne s'étend pas. Son propos est donc avant tout une discussion sur l'effet de l'accent mis sur les genres littéraires sur la création littéraire, et non une remise en question des genres eux-mêmes. Pour lui, ces derniers constitueraient trop souvent une contrainte dont il conviendrait de s'émanciper pour créer. Mais ces genres constituent également des points de repères et des guides, entretenant donc une relation ambiguë avec l'écriture.

De là lors, ~~dans quelle mesure~~ dans quelle mesure les modèles que constituent les genres littéraires se révèlent-ils une contrainte pour la création littéraire lorsqu'ils sont suivis de manière rigide ?

Tout d'abord, à la suite de Claude Roy, nous nous attacherons à mettre en relief les limites d'un dogmatisme du genre et littérature. Toutefois, le cadre que constitue ses genres peut s'avérer le moyen de produire une œuvre remarquable. Dès lors, le refus d'un primat des genres est peut-être à entendre comme un refus de leur conception comme des formes fixes. Les genres sont une matière que l'auteur travaille et transforme.



\* \*  
\*

Une trop grande importance conférée aux genres littéraires méconnaît la réalité tant des œuvres que de leur production, toutes deux marquées par une diversité et des hybridations.

Nombre d'œuvres qui ont marqué l'histoire littéraire sont tout simplement irréductibles à un genre en particulier. Si l'on recour à une catégorisation en genres est utile, il est toujours confronté à la tentation à séparer ce qui ne peut pas toujours l'être. C'est par exemple le cas de la pièce Quis-les de Sartre. Presque exclusivement théâtrale par sa forme (ou scènes, avec des didascalies), cette œuvre est néanmoins marquée par la pensée philosophique de son auteur, la rapprochant de l'essai. La scène finale voit ainsi Garcin s'exclamer "L'enfer, c'est les autres", presque un manifeste de la conception morale et métaphysique de Sartre développée dans d'autres de ses textes. La scène s'achève par une adresse de Garcin au public : "Continuons!" Caractéristique de la double évocation théâtrale (la phrase s'adresse aussi aux deux femmes avec lesquelles Garcin est enfermé dans ce qu'ils comprennent être l'enfer), cette phrase est aussi une invitation pour le spectateur à accepter la vie telle qu'elle est, de continuer d'essayer. Dans l'œuvre de Brontë, ce sont les genres du roman et de l'autobiographie qui se mêlent au gré de la narration. La madeline, élément déclencheur de la remontée des souvenirs du narrateur de On l'été de chez Swann, doit ainsi beaucoup à l'expérience personnelle de Brontë, cette fois avec une brisette, relatée dans le Conte Saint-Benoît. De même des ressemblances fortes rapprochent les épisodes de lecture relatés dans "Combray" et l'expérience de Brontë évoquée dans Sur la lecture. Roman et autobiographie se voient ainsi mêlés de manière indiscernable.

Le constat d'une batardise dans les œuvres littéraires est aussi fondé sur la possible coexistence entre un genre



principal, qui structure l'œuvre, et d'autres sous-genres qui se dévoilent au fil des passages. Si l'œuvre paraît donc, lorsqu'elle est survolée, pleinement se conformer à un unique genre, il n'en est rien. On peut ici penser à Quarante-trois de Victor Hugo. L'œuvre se présente comme un roman historique dans la France de la Terreur, présentant notamment un dialogue entre Danton, Marat et Robespierre. Toutefois, le chapitre de la III<sup>ème</sup> partie intitulé "Les deux pôles du vrai", s'apparente à un dialogue de tragédie. Il met ainsi en scène, au discours direct, l'échange entre Gauvain et Émouvalain au sujet de la nature de la Terreur. Ces deux personnages de tragédie, ils restent l'un et l'autre inflexibles. Pour Émouvalain, la Terreur est la purification nécessaire au triomphe de la Révolution. Pour Gauvain, elle jette l'opprobre sur la noble tâche des révolutionnaires. La tension tragique entre les deux est même évacuée par Hugo (il utilise l'adjectif) et déborde, comme souvent, sur la mort de Gauvain de la main même de Émouvalain (il le condamne à mort) alors que tous deux sont liés par un amour presque filial. Dans Le Misanthrope de Molière, cette dimension tragique apparaît également, cette fois au sein d'une comédie, genre qu'on lui oppose pourtant habituellement. Le personnage d'Alceste finit ainsi par quitter la scène empli de désespoir (il a été rejeté par celle qu'il aime), faisant planer la menace d'un suicide et donnant une tonalité plus lourde à une pièce au départ comique, en réfléchissant par quelques scènes le genre.

Si ces œuvres sont toutes marquées par un mélange des genres, c'est que la recherche d'une pureté formelle constitue trop souvent une contrainte <sup>interne</sup> pour l'auteur. C'est par exemple ce que souligne Balzac dans la seconde partie des Illusions perdues. D'Arthey, à qui Lucien a confié le manuscrit de son Charles IX, critique ainsi sa propension à vouloir se conformer coûte que coûte au genre du roman historique qui connaît alors son apogée avec Walter Scott. Pour d'Arthey, cela conduit ses



Code épreuve : 259

Nombre de pages :

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)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

dialogues à une artificialité qui laisse une impression d'inachevé. L'œuvre de Lucien ne paraît pas suffisamment affirmée comme personnelle et, en voulant plaire par un pastiche des romans à la mode, ennuie sa lecture. Dans la préface de Mlle de Maupin, Théophile Gautier attaque quant à lui la stérilité du dogme d'un genre bien défini, non chez ~~le~~ l'écrivain mais chez le premier de ses lecteurs : l'éditeur. Il met ainsi en scène un éditeur refusant un manuscrit que lui présente un auteur au motif que celui-ci ne se conforme pas au genre alors dominant du roman "utilitaire". Gautier s'engage avec virulence contre de telles contraintes imposées à un auteur qui doit rentrer dans les cases. Pour lui, « un roman n'est pas une paire de bottes sans couture » : une œuvre littéraire n'est pas l'un de ces objets standardisés, produits en masse par la modernité, que l'on pourrait reproduire à l'infini en appliquant toujours le même procédé. Faire peser sur l'auteur la contrainte d'une unité de genre entrave sa création.

Ainsi, une conception qui fait du respect d'un seul genre un dogme ne résiste pas aux contre-exemples de nombreuses œuvres ainsi qu'à l'importance d'une certaine liberté dans la création littéraire. Toutefois, il ne faut pas trop hâtivement réduire les genres à des prisons, comme Roy lui-même ne garde de le faire.



~~L'inscrire dans~~

\*

L'inscrire dans un genre bien défini n'est pas incompatible avec la réalisation d'une "œuvre admirable".

En effet, c'est parfois la pureté formelle d'une œuvre qui en fait toute la beauté. Parce qu'elle se conforme rigoureusement à un cadre, l'œuvre peut ainsi viser au sein de celui-ci une forme d'excellence. C'est notamment ce que revendique Mallarmé pour le genre du sonnet. Dans "Essai de vers", extrait de Divagations, il se propose ainsi de chercher une excellence qui ferait correspondre le ~~fruits~~ son et les sens, exploitant toutes les possibilités offertes par la musicalité du sonnet, au sein de ce qu'il nomme la "fleur, l'absence de tous les bouquets". Dans le sonnet "Le pâtre châtie", extrait de ses Œuvres, il évoque ainsi le soleil avec la métaphore: "hilare or de symboles". Les sonorités ouvertes (a, o) et liquides comme les métaphores du rire, onirique et musicale, le vers est ainsi pour exploiter toutes les possibilités de l'alexandrin au profit d'une description visuelle et sensible de l'astre. On retrouve cette conception du genre littéraire non comme une prison mais comme l'espace de déploiement d'une recherche de l'excellence dans le théâtre classique. Dans une pièce comme Bajazet, Racine exploite ainsi la règle de l'unité de lieu au profit d'un renforcement de l'atmosphère ~~statisée~~ et pesante <sup>produite par</sup> l'espace clos qui est le sérail, mettant le genre au service de la beauté de sa pièce.

Se soumettre aux règles d'un genre littéraire, c'est aussi se rendre capable d'en exploiter les spécificités au service de la création artistique. Le recours, par Montesquieu dans Les lettres persanes à une forme épistolaire qui l'inscrit dans le genre du roman



épistolaire plutôt qu'un simple récit de voyage lui permet d'en exploiter les potentialités. Il l'évoque lui-même de manière métaphorique dans une lettre d'Uzbecke racontant comment il a surpris deux courtisans qui préparaient leurs répliques pour réussir ensemble dans les salons. Montaignien est semblable à ces deux hommes, il exploite la dimension dialogique de ses lettres pour produire l'illusion d'un débat qui ne conduit en réalité qu'à mieux guider son lecteur et à attirer son attention sur les points qu'il souhaite mettre en valeur. Le genre vient ainsi servir le projet d'écriture lui-même de l'auteur, comme le souligne Barthes dans la nouvelle "Le Héros et la marque". Un auteur y écrit ainsi successivement trois récits d'une même bataille, l'un poursuivant à la perfection le roman réaliste, l'autre jouant de toutes les richesses de la langue à la manière de la poésie malarmée, le dernier condensant le tout en un mot, tel un aphorisme ou une maxime. Chaque texte produit un effet différent sur le public, faisant du genre un outil pour l'auteur.

Enfin, faire le choix de se conformer à un genre n'informe pas un auteur qui garde au contraire la liberté d'une lecture à plusieurs niveaux offerte à son public. Se conformer à un genre ne signifie pas produire une œuvre ~~stérile~~ ~~signifiante~~ à une ~~seule~~ limite et nature. Au contraire, le cadre que constitue le genre constitue un terrain de jeu délimité mais large pour y introduire des sous-entendus. On peut ici penser au traitement fait par Perrault du genre du conte. D'une forme traditionnellement adressée aux enfants, il fait un récit qui s'adresse à petits et grands grâce à plusieurs niveaux de lecture. C'est par exemple le cas des "Contes de ma mère Loya". D'apparence un simple récit d'une ascension sociale d'un jeune menuisier qui devient fils du gendre du roi, le conte peut aussi se lire comme une réflexion sur le pouvoir du langage. Ce dernier, manipulé par le chat botté au service du menuisier son maître est



le moteur de cette excursion sociale. Le chat en effet, au martelant que son genre maître est le « Margins de Larabas », finit par faire accepter cette idée jusque par le narrateur lui-même (qui reprend cette titulature). Il faut donc se méfier des apparences; une unité de genre ne signifie pas pour autant une œuvre dénuée de toute complexité et qui contraindrait, par son unité, le lecteur à un itinéraire de lecture pré-tracé et l'auteur à une ~~histoire~~ œuvre déjà préconçue par le genre.

L'inscrire dans un genre fait donc parfois s'avérer une clé de la réussite d'une création littéraire. Dès lors ne peut-on pas entendre à nouveau, sous la prudence de Roy, quant à ~~l'absence~~ l'emploi des genres littéraires, dans la ?

\*

~~Est~~ Si le genre littéraire n'est pas une prison et que il est souvent mêlé dans les œuvres, c'est parce qu'il est malléable et se transforme sous l'action de l'auteur. Ce n'est donc pas une « forme fixe » comme le pose Roy.

Tout d'abord, les genres littéraires n'existent pas dans l'absolu. Ils ont été construits pour rendre compte des œuvres d'auteurs. On peut ici penser au cas de Montaigne et de ses Essais. Ambitieux de s'y perdre tel qu'il est, avec ses défauts, il inaugure le genre de l'autobiographie. Il se confie ainsi sur sa vie, de leur peine commune avec sa femme après la perte d'un enfant, à son rapport à l'amour ou à la lecture. Ces essais prennent ainsi, ce qui était très original pour l'époque, la forme d'un récit de soi et de son quotidien. Dans l'avis au lecteur, Montaigne engage même un embryon de « forme autobiographique » telle que la critique la théoriserait ensuite, en s'engageant à se présenter sans fard à son lecteur et sans rien omettre. Apollinaire se lance lui aussi dans une forme littéraire nouvelle, cette fois en ~~se~~ donnant lui-même le nom, avec ses Calligrammes. Mettant la



Code épreuve : 259

Nombre de pages : 11

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)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

disposition de ses vers au service de leur signification, comme dans « La Colombe transportée », il ouvre une nouvelle voie poétique, profondément différente des travaux qui l'ont précédé.

Mais les écrivains ne se contentent pas de créer des genres littéraires, ils tentent aussi de renouveler ceux existants. On peut ici penser au cas de Jean de La Fontaine. Si celui-ci fait le choix de renouer avec le genre antique de la fable, il y applique son style propre, transformant profondément ce genre. Dans « L'Amour et la Folie », il revendique ainsi le projet de « dire à sa manière » ses fables. Refusant de se contenter d'une répétition des modèles comme Phédre, il n'hésite pas à reprendre les sujets mais avec un traitement différent. Il adapte tout d'abord la versification aux contraintes françaises et non plus antiques. Mais surtout il met l'accent sur une légèreté qui n'a fait autant des contes d'enfants que des sujets de réflexion des plus sérieux. Cette double lecture est soulignée de manière métaphorique dans « Le pouvoir des fables ». Cette appellation y permet à un orateur que son public n'écoute pas de retrouver l'attention de son auditoire, enfin divertie, et de passer son message d'alerte. La Fontaine invite ainsi l'accueil d'une répétition tout en restant fidèle au genre choisi.

Mais parfois, les plus grandes œuvres admirables sont conçues avec la volonté de réinventer radicalement un



genre qu'ils jugent dépassé voire la distinction même entre ce genre et d'autres. On peut ici penser à l'essor concomitant, dès la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, des mouvements du Nouveau Roman et du Nouveau Théâtre (ou Théâtre de l'absurde). Ambitionnant tous deux une réinvention de leurs genres respectifs, ils conduisent parfois à un rapprochement des deux. Par exemple, Ditourné dit-elle de Ouras se présente sous la forme d'une nouvelle relatant les échanges entre trois personnages dans une pension. Ouras indique elle-même dans une note en début d'ouvrage que son texte se prête bien à une adaptation théâtrale, donnant même quelques indications quant à la mise en scène (notamment au sujet du volume sonore des voix). Son projet de réinventer le roman passe donc par l'introduction d'une dimension théâtrale au sein de celui-ci qui vient en modifier les règles et la forme, loin d'une « forme fixe ».

\*\*  
\*

La vision de la littérature proposée par Claude Roy dans cet extrait, marquée par le refus d'un rapport doctrinal aux genres, rend donc bien compte d'une ~~proposition de~~ réalité présente au sein des œuvres et du processus d'écriture. Pour autant, il ne faudrait pas en venir à refuser toute ambition de produire une œuvre purement au genre qui la constitue, comme d'ailleurs nous y invite la prudence de Roy. L'architecture que constitue un genre permet parfois de structurer une œuvre, guidant le travail de l'auteur au lieu de le brider. Dès lors, il faut peut-être se montrer plus prudent



que Soy lui-même et questionner son postulat d'une  
définition du genre comme forme fixe. Les genres  
sont malléables et font l'objet de transformations par  
les auteurs au service d'œuvres admirables parce qu'elles  
témoignent pleinement d'une liberté de création qui  
n'est pas pour autant confusion ou dispersion de l'auteur  
dans une mosaïque de genres.



