

LITTÉRATURE FRANÇAISE

**Axe 1 : Genres et mouvements**

-Domaine 2 : le théâtre

**Axe 2 : Questions**

-Domaine 4 : la représentation littéraire

-Domaine 5 : littérature et morale

**\* Œuvres :**

-Corneille, *Le Cid*, éd. B. Donné, GF Flammarion, 2009 ; ISBN : 978-2081224759.

-Marivaux, *La Double Inconstance*, éd. C. Martin, GF Flammarion, 1999 ; ISBN : 978-2080709523.  
*La Dispute*, éd. S. Dervaux-Bourdon, Folio plus classiques, 2009 ; ISBN : 978-2070396627.

-Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, éd. J.-L. Steinmetz, Le Livre de Poche classiques, 1985 ; ISBN : 978-2253037965.

-Colette, *La Vagabonde*, Le Livre de Poche, 1990 ; ISBN : 978-2231000462

\*\*  
\*

**Remarques préalables :**

-Il faudrait se procurer les œuvres dans les éditions au programme, car ce sont celles auxquelles nous nous référerons en cours. Pour Gautier et Colette, c'est une nécessité.

-Une bibliographie permet d'accompagner et d'approfondir la compréhension du programme et bien sûr l'argumentation des dissertations. Mais **rien ne remplace une fréquentation tout au long de l'année des œuvres elles-mêmes, c'est-à-dire une lecture, et plus encore une relecture (intégrale et/ou fragmentée), avec prise de notes et relevé de citations éventuelles, en lien avec l'axe et les questions au programme.** Sans ce travail d'appropriation personnelle, sans cette démarche individuelle de « lecteur », la dissertation demeurera inévitablement superficielle et relèvera souvent d'une récitation du cours, ce qui n'est pas le but de l'exercice.

-La rapide présentation précédant les indications bibliographiques a pour but de guider votre première lecture estivale en étant attentif plus particulièrement à certains points.

-Tous les articles critiques cités sont disponibles en ligne sur les sites Persée ou Cairninfo.

## **Axe 1 : Genres et mouvements -Domaine 2 : le théâtre**

L'axe proposé cette année soulève un certain nombre de problèmes. A priori, l'identification d'une œuvre littéraire au genre théâtral va de soi. Il s'agit d'un genre a priori aisément reconnaissable, parce que consubstantiellement lié à la question de la représentation et à la mise en scène (cf l'étymologie du mot). Deux œuvres ainsi, celles de Corneille et de Marivaux, participent ainsi à proprement parler du genre théâtral. Mais les deux autres proposées sont romanesques : elles gravitent autour du théâtre tout en relevant d'un autre genre. Il faudra garder en mémoire ce parti pris du programme qui invite à penser le théâtre de manière ouverte (pourquoi ne pas lire alors quelques poèmes des *Fêtes galantes* de Verlaine...). Des œuvres non théâtrales peuvent être d'une grande théâtralité et convoquer d'une certaine manière le « théâtre ».

Cependant, il ne faudrait pour autant perdre de vue la spécificité de l'axe proposé : nos quatre œuvres invitent à une réflexion sur les conditions de représentation, la question de la mise en scène, le jeu des acteurs, la dramaturgie, les coulisses... Il faudra donc idéalement « voir » tout autant que « lire » (On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées ; et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre », Molière, adresse au lecteur de *L'Amour médecin*). Il y aura donc alors à poser évidemment la question de l'interprétation, des interprétations du texte théâtral, avec les conflits herméneutiques possibles et les choix de mises en scène.

La réflexion ne saurait par ailleurs faire abstraction d'une approche pragmatique du texte théâtral : quels sont les effets du théâtre et de la représentation sur le lecteur ou le spectateur ? Quelle portée morale (cf question 2) peut-on prêter au genre théâtral et à sa représentation ? Quelle valeur (cf la question épineuse de la « catharsis » peut-on lui accorder ?

Une autre question se posera : dans quelle mesure la « représentation » théâtrale est-elle ce qui permet de mettre paradoxalement en valeur ce qu'est le monde, un vaste théâtre, une « comédie humaine », un « theatrum mundi » ?

### **-ARISTOTE, *Poétique*, Editions Budé, coll. Les Belles-Lettres**

Ouvrage capital, aussi bien d'ailleurs pour le théâtre que pour la question de la représentation littéraire

### **\*DE GUARDIA (Jean) PARMENTIER (Isabelle), « Les yeux du théâtre Pour une lecture du texte dramatique », in *Poétique* 2009/2**

Remarquable article (disponible en ligne) pour problématiser la question de la présumée « bonne lecture » d'un texte théâtral.

### **\*HUBERT (Marie-Claude), *Les grandes théories du théâtre*, Armand Colin, collection U, 2016, 3ème édition**

Ouvrage méthodique qui présente dans une démarche diachronique claire tous les grands moments de l'histoire du genre depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XXème.

### **\*NAUGRETTE (Catherine) : *L'Esthétique théâtrale*, Armand Colin, collection Cursus, 2016**

Ouvrage qui complètera fort utilement le précédent et qui prolonge la mise en perspective historique jusqu'à aujourd'hui.

## **Axe 2 : Questions**

### **-Domaine 2 : la représentation littéraire**

La littérature relève de la « mimésis ». Elle est représentation du monde. Or, « représenter » ne va pas de soi puisque la fiction par définition ne saurait être une présentation à l'identique de ce qui est vu ou décrit. Toute représentation est recréation. L'histoire de la littérature se confond d'une certaine manière avec cette question problématique de la figuration : toute représentation est toujours artefact, et utilisation du matériau verbal pour permettre au lecteur en retour de se représenter ce qui est évoqué. Il restera cette année à se demander en quoi le théâtre, art de la représentation, pose plus spécifiquement cette question à travers le problème de l'illusion théâtrale. Il faudrait aussi ne pas perdre de vue l'adjectif « littérature ». La représentation littéraire est toujours d'une certaine manière intertextuelle et joue avec des codes et des traditions qu'elle ne cesse de convoquer et de réinventer.

### **\*Site FABULA, atelier littéraire : entrée « Représentation »**

Remarquable site de théorie littéraire, où vous trouverez quantité de références sur cette notion du programme, ainsi d'ailleurs que sur le théâtre.

\***COMPAGNON (Antoine)**, *Le Démon de la théorie*, Seuil, 1998 .

Dans cette magistrale synthèse de sept problématiques fondamentales de la théorie littéraire, on se reportera avec profit au chapitre 3 , intitulé « Le monde »

\***TORTONESE (Paolo)**, *L'homme en action, La représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Classiques Garnier, Coll. Théories de la littérature, 2013

Essai important sur la question à travers en particulier trois grandes questions et périodes : la *mimèsis* aristotélicienne, la vraisemblance classique, et la question du réalisme et du naturalisme.

\***GEFEN (Alexandre)**, (textes choisis et présentés par) *La Mimèsis*, GF Flammarion, coll. Corpus, 2002

L'introduction de cette très utile anthologie, et un choix de textes particulièrement pertinent, offre une mise en perspective idéale pour cerner la question.

### **-Domaine 3 : littérature et morale**

La littérature est le produit d'une « poétique » : elle fabrique un objet, elle fait et construit un objet verbal, comme peut le faire un artisan. Cet objet a-t-il pour autant une visée morale ? Faut-il considérer que le discours littéraire, autotélique, n'aurait finalement de comptes à rendre qu'à lui-même, que l'artiste privilégierait toujours le geste esthétique plutôt que la finalité éthique, qu'il faut substituer à l'écriture d'une morale une morale de l'écriture et de la forme ? Il est certes évident que l'écrivain produit un discours entrant en résonance avec le cadre normatif de son époque (bienséance classique, code de l'honneur chevaleresque, normes d'une société bourgeoise pour ne prendre que quelques exemples en lien avec vos oeuvres). Mais le texte littéraire est justement ce lieu dialogique où plusieurs discours se croisent et s'entrecroisent, brouillant toute transparence et toute vérité dogmatique définitive. Se posera donc la question de l'exemplarité (ou de l'exemplaire inexemplarité...) du discours littéraire, sans perdre de vue le lien avec l'axe 1, avec un genre, le théâtre, historiquement perçu comme scandaleux et immoral par l'église et la société.

## **II- Œuvres :**

### **\*Corneille, *Le Cid***

Corneille porte avec cette pièce de 1636 à sa perfection un genre alors particulièrement en vogue : la tragédie comédie. Roger Guichemerre la définit en ces termes : « une action souvent complexe, volontiers spectaculaire, parfois détendue par des intermèdes plaisants, où des personnages de sang princier ou nobiliaire voient leur amour ou leur raison de vivre mis en péril par des obstacles qui disparaîtront heureusement au dénouement. » Rien de nouveau donc en apparence du point de vue de *l'inventio* rhétorique. Pourtant, tout le génie de Corneille est d'avoir, à partir d'un canevas et de conventions bien connus, réussi à faire du théâtre un lieu de tension axiologique spectaculaire : crise morale, dilemme, question de l'amour et de la raison d'état. La scène devient un lieu qui excède le plateau pour questionner l'ordre social, normatif, politique. La pièce épouse donc l'horizon d'attente mais pourtant aussi le perturbe et le modifie, jusqu'à provoquer la fameuse Querelle.

D'un point de vue plus spécifiquement formel, il faudra être attentif au rythme et au tempo haletants de la pièce, à cette dramaturgie mouvementée et baroque. Enfin, il faudra veiller à lire la pièce en étant attentif à l'expressivité particulière de certaines scènes. Lisez en tout cas de temps en temps le texte à voix haute, en respectant en particulier les diérèses.

#### **Conseils :**

-Travailler prioritairement la préface et le dossier de cette excellente édition. Le travail de présentation de Boris Donné est remarquablement précis et approfondi.

-Lisez de temps en temps le texte à voix haute, en respectant en particulier les diérèses, et en recherchant le rythme et l'expressivité adéquate.

**-COUPRIE (Alain)** : Pierre Corneille *Le Cid*, Etudes littéraires, PUF, 1989,

Première approche synthétique et claire du contexte et des enjeux de la pièce.

**-CASAL (Yvonne) et MONCOND'HUY (Dominique)** : *Le Cid*, Atlande éditions, Clefs concours lettres, 2004

Un ouvrage plus récent fort utile.

**-THOURET (Clothilde)**, « Voir, juger, découvrir : la place du regard dans la Querelle du Cid, in

*Littératures classiques*, 2013.

On lira avec grand profit ce bel et intéressant article, disponible en ligne, parfaitement à la croisée de l'axe et des deux questions au programme.

### **\*Marivaux, *La Double Inconstance ; La Dispute***

*La Double inconstance*, pièce de 1723, illustre parfaitement la poétique dramaturgique marivaudienne. Comment faire accepter une vérité du cœur quand le personnage refuse d'y succomber. Se met en place alors une véritable machinerie, orchestrée par la figure centrale de Flaminia. Le théâtre marivaudien alors relève, selon l'expression de Michel Deguy, d'une véritable « machine matrimoniale ». Si la pièce multiplie pour cela effets comiques, réutilisé<sup>o</sup> de la *commedia dell arte*, et jeu avec le public, par l'utilisation habile de la double énonciation, elle est aussi exploration des sentiments intérieurs, à travers le processus subtil qui oblige les personnages à découvrir leur vérité intérieure. Le théâtre marivaudien joue d'une dialectique permanente entre sincérité (*sine cera* : sans masque) et jeux de masques, que le sujet arbore, consciemment parfois (comme le prince ou Flaminia) et à son insu souvent.

*La Dispute*, pièce de 1744, est une pièce singulière : le dispositif expérimental relève d'une mise en abyme qui fait des premiers acteurs les spectateurs d'une comédie que l'on pourrait trouver drôle ou tout aussi bien pessimiste. Pour peu, rêve des Lumières, que l'on retrouve l'homme dans son état originel, qu'on arrive à le reconstituer ou à le représenter, on trouvera une figure finalement fondamentalement inconstante et cruelle. La légèreté marivaudienne n'empêche pas un regard désenchanté sur l'humanité. Marivaux est un moraliste, mais aussi et surtout un dramaturge qui voit dans l'illusion théâtrale le meilleur moyen de dévoiler les sentiments. Le théâtre, dispositif optique expérimental, invite à dessiller les yeux.

**-RUBELLIN (Françoise)**, *Marivaux dramaturge La Double inconstance Le Jeu de l'amour et du hasard*, Honoré Champion, collection Unichamp

Une excellente approche de la dramaturgie marivaudienne par une des spécialistes du genre.

**-FRERY (Nicolas) et BERMANN (Matthieu)**, *Marivaux, La Dispute, La Fausse suivante, La Double Inconstance* », Atlande, Clefs concours 2012

Un ouvrage très utile sur les différents enjeux des deux œuvres au programme.

**-DENEYS-TUNNEY (Anne)**, « Marivaux et la pensée du plaisir » in *Dix-huitième siècle*, année 2003

Cet article, spécifiquement axé sur la radicalité subversive de *La Dispute* pourra fort utilement être mis en relation avec la question « Littérature et morale ».

**-JOUSSET (Philippe)**, « Le penser de la littérature une lecture de *La Dispute* de Marivaux », *Littérature*, Année 2004

Article difficile, mais passionnant, sur la manière subtile dont le texte marivaudien instaure un savoir sensible par une mécanique dramaturgique savante.

### **\*Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*,**

Gautier, avec ce roman, rend hommage à deux époques : il rend hommage à la France de Louis XIII et invite le lecteur à se représenter une époque à travers une évocation du monde du théâtre du XVII<sup>ème</sup> : mode de vie des artistes, conditions d'existence précaires, Le texte peut ainsi se lire en relisant au moins quelques pages du *Roman comique* de Scarron. Mais le roman est aussi l'occasion pour Gautier, comme il s'en explique dans sa préface, de revenir à un projet de jeunesse initié pendant ses années romantiques : d'où une forme romanesque qui rappelle *Ivanhoé* de Walter Scott, et bien sûr le roman de cape et d'épées, comme *Les Trois mousquetaires* de Dumas. Gautier donc s'amuse : sa plume, facétieuse, jubilatoire, truculente, joue sur des jeux de connivence littéraire multiples. Mais son travail de romancier est aussi celui d'un peintre. La profusion de portraits et de descriptions dit le souci d'un artiste de donner à voir le réel : toute page de Gautier est véritablement un tableau (cf la représentation littéraire). L'enjeu n'est pas cependant qu'esthétique : cette peinture de figure de marginaux et de déclassés invite en retour le lecteur à reconsidérer les normes et de la morale, à travers en particulier la question récurrente de l'honneur et de l'héroïsme tout au long du roman.

NB : une bonne lecture doit être rigoureuse. Le vocabulaire particulièrement riche de Gautier nécessite que vous vous reportiez au lexique en fin d'édition. Les références culturelles, mythologiques, intertextuelles sont souvent pareillement éclairées à la fin de l'ouvrage. On s'y reportera avec profit.

**-EIGELDINGER (Marc)**, « L'inscription du théâtre dans l'oeuvre narrative de Gautier, in *Romantisme*, 1982, n°38.

Capital par rapport à votre programme.

**-COURT-PEREZ (Françoise)**, « Gautier et la langue de Corneille : *Le Capitaine Fracasse*, un « ricochet qui fait bouquet » », Publications numériques du CEREdl, 2020

L'article, disponible en ligne, montre comment Gautier essaie de faire revivre simultanément l'époque de Louis XIII et le romantisme de 1830 dans un jeu de représentations croisées.

### **\*Colette, *La Vagabonde***

Ce roman de 1910 pourra se lire comme évocation de la scène de la belle Epoque avec ses spectacles de Music-hall alors particulièrement en vogue. A cet égard, le roman participe en partie d'une tradition réaliste et d'une peinture sociale attentive à reproduire une réalité souvent sombre en multipliant « effets de réel » de tout ordre (réalité topographique, précision et exhaustivité des détails, attention portée aux parlers et aux idiolectes particuliers des artistes...). Mais c'est évidemment ici plus encore l'envers du décor qui importe, les coulisses, et surtout l'intériorité et la vie psychologiques de ces personnages (*persona* : le masque) donnés à voir surtout comme personnes, avec une épaisseur charnelle autre que celles proposées sur scène. Dans ce récit à la première personne, la narration suit en effet au plus près les méandres et les déchirements de Renée Nérée, double fictionnel de Colette, puisque le récit prend pour point de départ la rupture récente et douloureuse de Colette avec son premier mari Willy, et son expérience de comédienne sur les scènes parisiennes. En dernière instance, l'enjeu est aussi par l'écriture de nouer un lien particulier avec le destinataire : le lecteur pourrait-il être finalement le bon spectateur, celui qui comprend réellement l'artiste, à l'inverse de ces hommes ou femmes présents dans les musics-hall dont la représentation est souvent corrosive. ?

Conseils : lecture de la préface évidemment obligatoire.

-Vous pouvez aussi vous reporter à la notice de *La Vagabonde* » par Michel Mercier dans l'Edition de la Pléiade de 1984 de l'oeuvre de Colette (*Oeuvres I*, p.1582-1592)

**- HAASE-DUBOSC (Danièle)**, « L'une et l'autre », *Cahiers du GRIF*, année 1988.

Les jeux de l'écriture de Colette pris entre le masculin et le féminin dans *La Vagabonde*

**-TILBURG (Patricia)**, « Le corps triomphant », in *Colette, Cahier de l'Herne*, 2011, p.98.

Cet article, sous-titré « La culture physique et le nu au music-hall, 1900-1914 », utilise le mimodrame *La Chair*, dans lequel joua Colette, pour explorer la question du corps, de sa représentation, et des normes sociales et morales de la Belle Epoque.

**-CHARREYRE (Martine)**, « Théâtraliser l'écriture romanesque », in *Colette, Cahier de l'Herne*, 2011, p.291

Le roman colettien comme « spectacle mental », brouillage des « frontières entre le lu et le vu ».