

## 2000

Extrait de *La Tentation d'exister* de Cioran : « Auprès du héros tragique, comblé par l'adversité, son bien de toujours, son patrimoine, le personnage romanesque apparaît comme un aspirant à la ruine, un gagne-petit de l'horreur, tout soucieux de se perdre, tout tremblant de n'y point réussir. Incertain de son désastre, il en souffre. Aucune nécessité dans sa mort. L'auteur, telle est notre impression, pourrait le sauver : ce qui donne un sentiment de malaise et nous gâche le plaisir de la lecture. La tragédie, elle, se déroule si j'ose dire, sur un plan absolu : l'auteur n'a aucune influence sur ses héros, il n'en est que le serviteur, l'instrument ; ce sont eux qui commandent et lui intimement de rédiger le procès-verbal de leurs faits et gestes. »

**Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis.**

## 2001

**En vous appuyant sur des exemples précis, commentez et discutez cette affirmation de Jean-Paul [Sartre](#) :**

« Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. Or, comme c'est dans et par le langage conçu comme une espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer. Ils ne songent pas non plus à nommer le monde et, par le fait, ils ne nomment rien du tout, car la nomination implique un perpétuel sacrifice du nom à l'objet nommé ou pour parler comme Hegel, le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle. Ils ne parlent pas ; ils ne se taisent pas non plus : c'est autre chose. [...] En fait, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. »

*Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948 ; rééd., Paris, Gallimard, 1999, coll. « Folio / Essais », p. 18-19.

## 2002

« On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la dignité de tel genre, des convenances de tel autre, des limites de celui-ci, des latitudes de celui-là ; la tragédie interdit ce que le roman permet ; la chanson tolère ce que l'ode défend, etc. L'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela ; il y cherche des choses et n'y voit que des mots ; il lui semble que ce qui est réellement beau et vrai est beau et vrai partout ; que ce qui est [dramatique](#) dans un roman sera dramatique sur la scène ; que ce qui est [lyrique](#) dans un couplet sera lyrique dans une strophe ; qu'enfin et toujours la seule distinction véritable dans les œuvres de l'esprit est celle du bon et du mauvais. »

Victor Hugo, Préface des *Odes et Ballades* (1826).

## 2003

Examinant les rapports du texte et de la scène, Bernard Dort écrit :

« Aussi les plus grands textes de théâtre, ceux qui ont suscité, à travers les âges, le plus d'interprétations scéniques, et les plus différentes entre elles, sont-ils ceux qui, à la lecture, nous semblent les plus problématiques. Complexes au point de paraître presque incohérents. Foisonnants à la limite du désordre. Un texte clos sur lui-même,

qui contient expressément une réponse aux questions qui y sont formulées, a peu de chance d'être jamais repris. C'est le sort des pièces à thèse. En revanche, un texte ouvert, qui ne répond aux questions que par de nouvelles questions et qui prend délibérément le parti de son propre inachèvement, a toutes les chances de durer. C'est qu'il fait appel à la scène, qu'il la provoque et a besoin d'elle pour prendre consistance. »

"Le texte et la scène : pour une nouvelle alliance", in *Le Spectateur en dialogue*, P.O.L. éditeur, 1995, page 263. Première édition en 1984 dans le "Supplément II" de l'*Encyclopædia Universalis*.

## 2004

« Si le romancier veut atteindre l'objectif de son art, qui est de peindre la vie, il devra s'efforcer de rendre cette symphonie humaine où nous sommes tous engagés, où toutes les destinées se prolongent dans les autres et se compénètrent. Hélas ! il est à craindre que ceux qui cèdent à cette ambition, quel que soit leur talent ou même leur génie, n'aboutissent à un échec. Il y a je ne sais quoi de désespéré dans la tentative d'un Joyce. Je ne crois pas qu'aucun artiste réussisse jamais à surmonter la contradiction qui est inhérente à l'art du roman. D'une part, il a la prétention d'être la science de l'homme, — de l'homme, monde fourmillant qui dure et qui s'écoule, — et il ne sait qu'isoler de ce fourmillement et que fixer sous sa lentille une passion, une vertu, un vice qu'il amplifie démesurément : [le père Goriot](#) ou l'amour paternel, la cousine Bette ou la jalousie, le père Grandet ou l'avarice. D'autre part, le roman a la prétention de nous peindre la vie sociale, et il n'atteint jamais que des individus après avoir coupé la plupart des racines qui les rattachent au groupe. En un mot, dans l'individu, le romancier isole et immobilise une passion, et dans le groupe il isole et immobilise un individu. Et, ce faisant, on peut dire que ce peintre de la vie exprime le contraire de ce qu'est la vie : l'art du romancier est une faillite. »

François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, (1933), in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, tome II, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1979, p. 847-848.

## 2005

« Avec des mots si j'essaie de recomposer mon attitude d'alors, le lecteur ne sera pas dupe plus que moi. Nous savons que notre langage est incapable de rappeler même le reflet de ces états défunts, étrangers. Il en serait de même pour tout ce journal s'il devait être la notation de qui je fus. Je préciserai donc qu'il doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui que je l'écris. Il n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'[art](#) dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois. Il sera un présent fixé à l'aide du passé, non l'inverse. Qu'on sache donc que les faits furent ce que je les dis, mais l'interprétation que j'en tire c'est ce que je suis devenu. »

Jean Genet, *Journal du voleur* (1949) [Gallimard, coll. Folio, 1982, pp. 79-80]

**En vous appuyant sur des exemples précis, vous analyserez et discuterez ces réflexions sur l'écriture autobiographique.**

## 2006

« Les grandes œuvres du théâtre sont toujours des œuvres subversives qui mettent en cause l'ensemble des croyances, des idées, des modèles, l'image de l'homme, d'une société et d'une civilisation. Certes, avec le temps, les histoires de la littérature effacent ce conflit ou du moins feignent de l'ignorer, pressées qu'elles sont de

tranquilliser le lecteur en présentant des œuvres dans la suite apaisante d'une histoire et d'un déroulement. Mais à l'origine, toute grande œuvre, même si elle ne s'affirme pas complètement, frappe, gêne, révolte. »

Jean Duvignaud et Jean Lagoutte, *Le Théâtre contemporain, Culture et contre-culture*, Paris, Larousse, 1974.

**En vous appuyant sur des exemples précis, vous analyserez et discuterez ces réflexions sur le genre théâtral.**

## 2007

Dans *En lisant en écrivant* <sup>□</sup> (1980), [José Corti, p. 178] [Julien Gracq](#) <sup>□</sup> – s'adressant au critique littéraire – déclare : « Un livre qui m'a séduit est comme une femme qui me fait tomber sous le charme : au diable ses ancêtres, son lieu de naissance, son milieu, ses relations, son éducation, ses amies d'enfance ! Ce que j'attends seulement de votre entretien critique, c'est l'inflexion de voix juste qui me fera sentir que vous êtes amoureux, et amoureux de la même manière que moi : je n'ai besoin que de la confirmation et de l'orgueil que procure à l'amoureux l'amour parallèle et lucide d'un tiers bien disant. »

**Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis.**

## 2008

« ... il n'y a poésie qu'autant qu'il y a méditation sur le langage, et à chaque pas réinvention de ce langage. Ce qui implique de briser les cadres fixes du langage, les règles de la grammaire, les lois du discours. C'est bien ce qui a mené les poètes si loin dans le chemin de la liberté, et c'est cette liberté qui me fait m'avancer dans la voie de la rigueur, cette liberté véritable. »

(Louis Aragon, « Arma virumque cano » [« Je chante les armes et l'homme »], préface du recueil *les Yeux d'Elsa*, 1942 ; éd. Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Œuvres poétiques complètes, I, 2007, p. 747).

**Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis.**

## 2009

Réfléchissant sur l'histoire littéraire et sur la figure du grand écrivain, Chateaubriand déclare :

« On renie souvent ces maîtres suprêmes ; on se révolte contre eux ; on compte leurs défauts ; on les accuse d'ennui, de longueur, de bizarrerie, de mauvais goût, en les volant et en se parant de leurs dépouilles ; mais on se débat en vain sous leur joug. Tout se teint de leurs couleurs ; partout s'impriment leurs traces ; ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples ; leurs expressions deviennent proverbes, leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs<sup>1</sup> et lignée. Ils ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière ; ils sèment des idées, germes de mille autres ; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts : leurs œuvres sont les mines ou les entrailles de l'esprit humain. »

2010

## Composition française

S'appuyant sur une remarque de Paul Valéry, Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* déclare :

« Valéry incite à penser en termes de bibliothèque collective et non de livre seul. Pour un vrai lecteur, soucieux de réfléchir à la littérature, ce n'est pas tel livre qui compte, mais l'ensemble de tous les autres, et prêter une attention exclusive à un seul risque de faire perdre de vue cet ensemble et ce qui, en tout livre, participe à une organisation plus vaste qui permet de le comprendre en profondeur.

Mais Valéry nous permet aussi d'aller plus loin en nous invitant à adopter cette même attitude devant chaque livre et à en prendre une vue générale, laquelle a partie liée avec la vue sur l'ensemble des livres. »

Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*  
éditions de Minuit, 2007, p. 42.

Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples variés et précis.

**2012**

Le poète contemporain Christian Prigent écrit :

« Parce qu'elle embrasse passionnément le présent, la poésie affronte une insignifiance : le sens du présent est dans cette in-signifiance, dans ce cadrage impossible des perspectives, dans ce flottement des savoirs, dans cette fuite des significations devant nos discours et nos croyances. »

Christian Prigent, *A quoi bon encore des poètes ?*, P.O.L., 1996, p. 36.

**Commentez et éventuellement discutez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis et variés.**

**2013**

« Un romancier (...) ne peut donc se délivrer du mensonge qu'en exploitant les ressources multiples du mensonge. (De cette origine – accession à la vérité par le détour du mensonge – l'oeuvre tire ses contradictions et ses ambiguïtés.) Quand il donne au mensonge un corps et s'approprie son langage, ce ne peut être qu'à seule fin d'instituer un monde de vérité. Autrement dit encore, le langage romanesque n'assure sa fonction qu'en recourant aux moyens dont se sert le mensonge, et c'est même, paradoxalement, la seule fonction qu'il puisse accomplir en toute vérité. »

Louis--René des FORÊTS, *Voies et détours de la fiction*, Fata Morgana, 1985.

**Vous commenterez et discuterez ces propos à partir d'analyses précises de textes romanesques.**

## 2014

Évoquant sa propre vie en utilisant une énonciation à la troisième personne, Annie Ernaux écrit :

« Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire.

Ce ne sera pas un travail de remémoration, tel qu'on l'entend généralement, visant à la mise en récit d'une vie, à une explication de soi. Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde [...] ».

Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, page 239.

Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis empruntés à vos lectures.

## 2015

"Un théâtre sans convention n'a pas d'espoir. La convention c'est cette pure entrée dans l'imaginaire, sans les antichambres de l'intelligence, les salons mondains de l'élégance, etc. Le public populaire se saisit toujours plus vite d'une convention que le public savant (lequel voudrait inlassablement de la vraisemblance, de la logique psychologique, de la profondeur, de la dialectique, du parlé vrai, tout ce qui tente de se soustraire à l'architecture des conventions théâtrales).

Le public enfantin des guignols joue avec les conventions du genre comme peu de critiques savent le faire. Car il s'agit non pas de juger l'oeuvre mais de jouer avec, de se jouer, de faire jouer son imaginaire, d'utiliser les conventions théâtrales pour animer son jardin intérieur."

Olivier Py, *Les Mille et une définitions du théâtre*, Actes Sud, 2013.

Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis empruntés à votre culture théâtrale

NdlR : "parlé vrai" [sic]