



## Corrigé du D S sur l'œuvre Classique

Dans une lettre à Jacques Chevalier, Bergson affirme :

« L'œuvre qui devient classique est celle qui se présente rétrospectivement avec un air de fatalité : aucun détail n'aurait pu, semble-t-il, être diff rent de ce qu'il est, parce que le tout est présent dans chacune des parties. Cette apparence de fatalité donne à l'œuvre, si personnelle qu'elle ait été, un aspect impersonnel. »

(Cité dans *Henri Bergson, essais et témoignages* recueillis par Albert Béguin et Pierre Thévenaz, *Cahiers du Rhône*, Hors série, août 1943, p. 91).

En vous fondant sur des exemples littéraires précis et variés, vous direz quelles réflexions vous inspire ce propos.

### ★ Analyse du sujet :

- « **Classique** » : il faut s'interroger sur la notion : ce n'est pas l'œuvre du classicisme du XVIIe siècle, c'est l'œuvre qui est collectivement considérée comme patrimoniale (Antoine Compagnon : les classiques, c'est ce qu'on lit en classe) ; on peut s'interroger sur la synonymie avec « chef-d'œuvre », «  uvre académique » ou même «  uvre littéraire ». « **L'œuvre qui devient classique** » : La question n'est pas simplement : « qu'est-ce qu'un classique ? » mais propose une double dimension historique : **rétrospective** et dans un **processus historique**. On se pose la question des conditions qui font qu'une œuvre devient classique.
- « **Rétrospectivement** » : la dimension temporelle est essentielle car il est rare qu'une œuvre entre du vivant de l'auteur dans le panthéon littéraire. Le jugement de valeur d'une œuvre considérée comme classique est modifié par le regard rétrospectif qui se persuade qu'elle n'aurait pu être autrement et qu'elle « paraît avoir préexisté sous forme de possible à sa propre réalisation » (*La Pensée et le mouvant*, 1934).
- **Lexique de l'apparence** : « un air de », « semble-t-il » « apparence ». Il doit conduire à s'interroger sur le mécanisme de pensée : s'agit-il d'une illusion rétrospective qui confère à l'œuvre un statut, un sens, une valeur qu'elle n'avait pas nécessairement au moment de son apparition ? ou s'agit-il d'un processus de dévoilement par la postérité des qualités intrinsèques que l'œuvre recelait depuis toujours ?
- **Deux définitions de l'œuvre classique à travers deux caractéristiques** : « l'air de fatalité » et « un aspect impersonnel »
  - o « **L'air de fatalité** » c'est-à-dire la nécessité interne de cette œuvre, le classique paraît r sultier de l'adéquation de la forme et de l'idée voire à une économie de moyen du « rien de plus » des Grecs qui ne laisse aucune prise au hasard. Elle est aux antipodes de la conversation, de l'usage aléatoire et négligé du langage (approximations, tâtonnements...) **Tout semble motivé**, faire partie d'un tout unifié, ordonné, cohérent. « Tout ce qu'on dit de

trop est fade et rebutant » Boileau ; Mallarmé « Tout hasard doit être banni ». Valéry : l'essence du classicisme se définit en termes d'ordre, de composition, de pureté, de « soin de la *forme* » ; elle implique « des actes volontaires et réfléchis qui modifient une production naturelle en une conception *claire* et *rationnelle* de l'homme et de l'art ».

- « **un aspect impersonnel** » : elle est dégagée de toute particularité individuelle, de toute contingence historique ou culturelle pour toucher à l'intemporel ou l'universel : c'est une définition proche de celle de Sainte-Beuve pour lequel l'œuvre classique est celle dont l'auteur a « parlé à tous dans un style à lui », qui se trouve aussi celui de tout le monde et qui, pour cette raison, est « aisément contemporain de tous les âges ». Dégagé de ce qui peut être particularisant (lien avec un moi, un espace culturel, un moment historique), l'œuvre parlerait de l'homme dans sa condition et poserait des questions fondamentales dans l'ordre politique, moral ou ontologique. L'écrivain devenu classique est celui qui « pour donner voix à l'universel », a « sacrifié en lui la parole qui lui est propre (Maurice Blanchot). On peut aussi penser à impersonnalité de l'œuvre vénérée et érigée en modèle, qui perd de son côté contingent.

### ★ Reformulation :

Henri Bergson s'interroge ici sur le processus qui fait d'un texte une œuvre classique, patrimoniale. Selon lui, il existe une illusion due au regard rétrospectif qui parerait l'œuvre classique de qualités intrinsèques pour en faire *a posteriori* une œuvre prédestinée au panthéon littéraire. Cette prédestination serait justifiée par des qualités telles que sa cohérence interne et son caractère intemporel, voire universel.

### ★ Problématisation :

**Le sujet s'articule autour de deux questions :**

- L'œuvre classique était-elle prédestinée à l'être « de l'intérieur » ? : le devenir classique découle-t-il des propriétés du texte ? est-il déterminé par le jeu de ses relations internes ? L'œuvre classique implique-t-elle des caractéristiques qui légitiment une interprétation que l'on aura *a posteriori* ? Dans ce cas, le temps sert à dévoiler ces caractéristiques.
- Ou bien le devenir classique vient-il du dehors, ce qui peut impliquer une forte relativité voire d'arbitraire. L'œuvre acquiert ainsi son statut après-coup, au cours des phases successives de sa réception : le jugement de valeur qui la distingue est dans ce cas assujéti à des déterminations historiques, idéologiques, institutionnelles, médiatiques...

### Problématique possible :

**Le processus de classicisation dépend-il des caractéristiques intrinsèques de l'œuvre, rendant nécessaire son inscription dans le panthéon des Lettres, ou de conditions extérieures et arbitraires (évolution culturelle, institutions etc.) ?**

**OU**

**Dans quelle mesure le temps, et le regard rétrospectif qu'il permet, est-il un allié pour distinguer une œuvre classique ?**

- I. Le temps permet de dévoiler les caractéristiques essentielles qui font de cette œuvre une œuvre prédestinée.
- II. Le temps crée les conditions d'une rencontre entre l'œuvre et son public.
- III. Finalement, le chef d'œuvre littéraire digne d'être un « classique » ne trouve-t-il pas sa place dans une ambiguïté temporelle entre nouveauté et tradition ?

★ **Point méthode :**

- Dans l'introduction, faire une interprétation logique de la citation sans morcellement excessif (l'analyse des mots-clés "tous azimuts" doit rester sur le brouillon). Sur la copie, on donne le résultat de son interprétation (qui tient compte du sens général et s'appuie sur les termes de Bergson) et des implications (enjeux).
- En conclusion, l'idéal serait de reprendre de manière percutante le raisonnement (et non pas résumer de manière fade le développement). L'ouverture ouvre une piste de réflexion, ce n'est pas une question qui reste sans réponse.

★ **Plan possible**

**1. Le temps permet de dévoiler les caractéristiques essentielles qui font de cette œuvre une œuvre prédestinée.**

L'œuvre classique était-elle prédestinée à l'être « de l'intérieur » ? : le devenir classique découle-t-il des propriétés du texte ? est-il déterminé par le jeu de ses relations internes ? L'œuvre classique implique-t-elle des caractéristiques qui légitiment une interprétation que l'on aura *a posteriori* ? Dans ce cas, le temps sert à dévoiler ces caractéristiques.

1.1. ***La cohérence des classiques assure une pérennité à l'œuvre « Tout est présent dans chacune de ses parties » (idéal de raison et de maîtrise)***

- Références théoriques : Dans la *Poétique* d'Aristote, le poème est donné comme devant répondre aux mêmes critères qu'un bel organisme vivant. L'action tragique doit être « une, formant un tout et menée jusqu'à son terme, ayant un commencement, un milieu et une fin, pour que, pareille à un être vivant qui est un et forme un tout, elle procure le plaisir qui lui est propre » (XXIII, 59 a 19-21, LP). Chez Paul Valéry Le principe de durée est à chercher dans une « forme efficace ». Ce sont les éléments les plus dénués de de signification (rythmes, rimes, nombre, symétrie des figures, antithèses) qui permettent la durée d'une œuvre car ils échappent au temps (« Victor Hugo créateur par la forme » *Variété*, 1924).
- Exemples littéraires : *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette est une œuvre classique dont les récits enchâssés (évoquant la jalousie (Mme de Valentinois), les faux-semblants (Mme de Tournon), l'inconstance des hommes (Anne de Boulen) ou les tourments de l'amour (Le Vidame de Chartres)) reflètent le « tout ». Sa composition est d'ailleurs proche d'une tragédie. *A la Recherche du temps perdu* : bon exemple de cathédrale littéraire : la passion amoureuse de Swann pour Odette de Crécy annonce la passion du narrateur pour Albertine. Tout converge aussi vers sa fin : la vocation de Marcel (Gérard Genette résume l'œuvre par « Marcel finit par devenir écrivain »).

1.2. ***La question universelle de l'homme : « un aspect impersonnel »***

- Références théoriques : Les œuvres « classiques » sont intemporelles et universelles : elles parlent aux lecteurs au-delà de leur époque. Michel de Montaigne « Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. » *Essais* III, 2, 1595 ; Victor Hugo « Ah Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous » préface des *Contemplations*, 1856 ; Vincent Jouve *Pourquoi étudier la littérature ?* 2010 : l'œuvre classique intéresse par ses enjeux, au-delà de la forme.
- Exemples littéraires : Les *Fables* de La Fontaine, 1668 et 1678 donnent des leçons universelles sur le l'Homme, comme beaucoup d'œuvres du XVIIe siècle qui cherchent l'universalité.

1.3. ***Le tamis du temps sélectionne et crée l'œuvre « classique » : « celle qui se présente rétrospectivement avec un air de fatalité »***

- Référence théorique : Antonin Artaud évoque les « modèles du genre » et les « chefs d'œuvre » indéboulonnables (qu'il fustige), mais le processus n'en est pas moins juste : le « conformisme

bourgeois » crée des œuvres monumentales qu'on n'aborde jamais comme pour la première fois et dont on a oublié la contingence. Ces œuvres créent les lieux communs, les stéréotypes qui marquent la littérature.

- Exemple littéraire : *L'Art poétique* de Nicolas Boileau (1674) fait de Virgile le modèle de la poésie « Pour chanter un Auguste, il faut être Virgile » ; durant tout le siècle classique, Homère et Virgile sont les deux modèles des Anciens, qu'on cherche à égaler, mais qui ne souffrent aucune critique.

## 2. Le temps crée les conditions d'une rencontre entre l'œuvre et son public.

Le devenir classique vient-il du dehors ? ce qui peut impliquer une forte relativité voire d'arbitraire. L'œuvre acquiert ainsi son statut après-coup, au cours des phases successives de sa réception : le jugement de valeur qui la distingue est dans ce cas assujéti à des déterminations historiques, idéologiques, institutionnelles, médiatiques...

### 2.1. ***L'illusion de la fatalité (les brouillons, les tâtonnements)***

- Référence critique : les témoignages, les lettres, les carnets personnels des auteurs témoignent des errances des auteurs lors de la création d'une œuvre : on ne peut penser que rien ne pourrait être changé. Édouard Ourliac, *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau par M. de Balzac*, 1838 raconte les multiples corrections des épreuves de Balzac.
- Exemple littéraire : *Jean Santeuil* est une des sources inabouties de *La Recherche* de Marcel Proust. Ce roman autobiographique dont la rédaction a duré plusieurs années à partir de 1895 a abouti à une impasse. Il est publié de manière posthume, en 1952. Les brouillons de Proust, encombrés de « paperolles » en disent long sur ses hésitations de l'écrivain.

### 2.2. ***Le destin littéraire contrarié par les coups de théâtre***

- Référence théorique : Bernard Mouralis, *Les Contre-Littératures*, 1975 : « Le statut d'une œuvre n'a pas de validité en lui-même. Il est le produit d'une convention et ne se fonde de fait sur aucune caractéristique propre à l'œuvre. C'est pourquoi une même œuvre ou un même type d'œuvre peuvent fort bien voir leur statut se modifier, dans le temps ou d'un lieu à l'autre. »
- Exemples littéraires : le procès des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857), la querelle du *Cid* de Corneille (1637), la bataille d'*Hernani* (1830) de Victor Hugo n'ont pas empêché ces œuvres de devenir des « classiques ». Jules Verne, auteur pour enfant ou Alexandre Dumas, auteurs d'œuvres de divertissement au XIXe siècle, sont maintenant des classiques.

### 2.3. ***Le poids des institutions : l'obtention d'un prix est-il suffisant ?***

- Références historiques : Le vote solennel du comité de Comédie-Française pour faire entrer les œuvres de Marie N'Diaye (*Papa doit manger*, 2003) ou Valère Novarina (*L'Espace furieux*, 2004) dans le répertoire. Jean-Luc Lagarce est entré avec *Juste la fin du monde*, dans le programme de l'agrégation de Lettres 2012 puis dans le programme du baccalauréat 2021 : c'est une consécration, un gage de longévité. Pourtant, beaucoup d'auteurs reconnus par le passé sont inconnus de nos jours : dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, l'auteur ironise sur les membres de l'Académie-Française de 1640, tombés dans l'oubli avec leurs ouvrages : « Voici Boudu, Boissat, et Cureau de la Chambre ; / Porchères, Colomby, Bourzeys, Bourdon, Arbaud.../ Tous ces noms dont pas un ne mourra, que c'est beau ! » Acte I, scène 2. *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline a manqué de Goncourt en 1932, le gagnant a été oublié (Guy Mazeline, *Les Loups*). Le premier prix Nobel de littérature (Sully Prudhomme en 1901) est oublié depuis, Albert Camus a vu sa célébrité agrandie (1957).

### 3. Finalement, le chef-d'œuvre littéraire digne d'être un « classique » ne trouve-t-il pas sa place dans une ambiguïté temporelle entre tradition et modernité ?

#### 3.1. *L'œuvre classique comme écart par rapport à une norme, finalement légitimé*

- Référence théorique : Hans Robert Jauss *Pour une esthétique de la réception* 1975 : un écart esthétique est souvent observé dans les œuvres qui deviennent des chefs-d'œuvre : le temps permet de mettre en adéquation l'horizon d'attente et l'originalité de l'œuvre. Le classique intègre un autre horizon d'attente écart esthétique avec le premier public.
- Références littéraires : les œuvres de l'absurde (Samuel Beckett *Fin de Partie* 1957, Eugène Ionesco *La Cantatrice chauve*, 1950) ouvrent la voie au théâtre du langage contemporain : Jean-Luc Lagarce *Juste la fin du monde*, 1990, Bernard-Marie Koltès *Le Retour au désert*, 1988, Pierre Nothé *Moi aussi je suis Catherine Deneuve*, 2005...

#### 3.2. *Les classiques se réinventent : est classique ce qui engendre d'autres classiques*

- Référence théorique : Italo Calvino *La Machine littérature* 1984 : « un classique est un livre qui vient avant d'autres classiques ; mais quiconque a commencé à lire les autres et lit ensuite celui-là reconnaît aussitôt la place de celui-là dans la généalogie ».
- Exemples littéraires : certains genres hypertextuels tels que la fable ou la tragédie étaient les classiques de nos classiques : La Fontaine, Racine qui n'ont pas trouvé que les classiques d'Ésope ou de Théophraste empêchaient toute variation. Sans cesse reproduits, au fur et à mesure que les normes esthétiques changent, les classiques existent dans une relation dialectique entre présent et passé.

#### 3.3. *Les classiques sont ceux qui permettent de comprendre la littérature, sa permanence et ses ruptures*

- Références théoriques : Judith Schlanger *La Mémoire des œuvres*, 2008 nous dit que les classiques sont pertinents pour la dimension *réflexive* des lettres : en effet, en lisant et en relisant des œuvres anciennes et considérées comme classiques, on perçoit mieux ce qui perdure et ce qui change dans l'histoire littéraire. De plus, le propre des classiques est de susciter des interprétations fécondes qui enrichissent le lecteur et le texte et de réunir les temporalités, entre le passé et le présent. Les œuvres sont, pour Judith Schlanger, transhistoriques plutôt qu'intemporelles. Marcel Proust, « Journées de lecture » (1905) dans *Pastiches et mélanges* (1919) : les œuvres classiques conservent les traces du passé comme « un miroir de la vie » du passé : le lecteur se promène dans un texte et découvre la langue de l'époque comme s'il visitait une ville historique.
- Référence littéraire : Marcel Proust cite dans son texte les tragédies de Racine qui gardent des traces de l'écriture du XVIIe siècle – dont on a perdu l'usage – et de l'esthétique de l'époque. On peut penser à *Phèdre*, par exemple, en 1677 : cette tragédie de Racine rend compte de la langue du XVIIe siècle et de l'éthique de la passion. La langue, les vers, les références allégoriques et la conception négative de la passion témoignent d'une époque classique marquée par le Jansénisme.  
« Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,  
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables ! » (Acte I, scène 3)

#### ★ Conclusion :

- **Bilan des parties** de manière percutante.
- **Ouverture** : Il en va de la littérature comme de l'art : c'est un pont entre passé et le présent.

« La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le changeant, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien. »

Baudelaire, *Les Peintre de la vie moderne*, « La Modernité » 1863 in *Écrits sur l'art*.