



Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

Section langues vivantes étrangères : espagnol

Programme de la session 2021

Programme :

1. Félix Lope de Vega Carpio, *La dama boba*, éd. Diego Marín, Cátedra, Madrid, 1976 (2006), col. Letras hispánicas, n° 50, ISBN: 978-84-376-0075-8.
2. Adolfo Bioy Casares : *La invención de Morel* (1940) et *Historias fantásticas* (1972)
3. Joaquín Sorolla : de la reconnaissance à la renommée internationale (1892-1909)
4. Patricio Guzmán : *El botón de nácar* (2015)

1 – Félix Lope de Vega Carpio, *La dama boba*

La dama boba, imprimée dans la *Parte IX* des *comedias* (1617), est l'une des plus célèbres pièces du « Phénix des poètes », dont on conserve une version manuscrite datée du 28 avril 1613. Elle a rencontré le succès auprès du public depuis sa première représentation à Madrid jusqu'à nos jours, y compris dans son adaptation cinématographique de 2006 par Manuel Iborra. Parallèlement, elle n'a cessé de susciter l'intérêt des spécialistes discutant notamment de son appartenance au genre de la *comedia de capa y espada*. Par ailleurs, cette pièce du Lope de la plénitude, postérieure à l'impression de son *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, n'est-elle pas la mise en pratique de cette « théorie » ?

On s'attachera ainsi à situer la pièce dans l'œuvre de cet auteur majeur des lettres hispaniques, mais aussi dans celui plus vaste de l'histoire de la poésie et dans celle du théâtre, sans oublier la dimension de sa mise en scène. Les candidats veilleront à réfléchir sur la/les forme(s) et sur le(s) traitement(s) du sujet choisi par le poète. En ce sens, une maîtrise des outils d'analyse du texte dramatique tout comme du texte poétique (notamment des formes métriques) est attendue. On ne saurait trop rappeler que, si aucune approche critique ne saurait être écartée, il est impératif d'avoir avant tout une bonne connaissance et compréhension du texte.

On s'interrogera sur la construction des personnages, en particulier sur les rôles principaux tenus par les deux sœurs Finea et Nise ; à cet égard, on réfléchira à la façon dont elles s'adaptent à un modèle de personnages féminins forgés au Siècle d'Or par des dramaturges qui se jouent des codes de leur société. La question des sources de la pièce, des modèles dont elle s'inspire et de leur adaptation à une époque peut également faire l'objet d'analyses fécondes. Car *La dama boba* met en scène la question de l'intelligence et du savoir, qui s'entremêle à celle du pouvoir de l'amour et, plus précisément, de la poésie amoureuse, dans un débat plus large sur le langage poétique opposant Lope de Vega à son contemporain Góngora.

Édition de référence

Félix Lope de Vega Carpio, *La dama boba*, éd. Diego Marín, Cátedra, Madrid, 1976 (2006), col. Letras hispánicas, n° 50, ISBN: 978-84-376-0075-8.

Le texte de *La Dama boba* est accessible en ligne : <http://damaboba.unibo.it>
(Félix Lope de Vega Carpio, *La dama boba*: edición crítica y archivo digital. Bajo la dirección de M. Presotto y con la colaboración de S. Boadas, E. Maggi y A. Pessarrodona. PROLOPE, Barcelona; Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Bologna, 2015).

On attire l'attention des candidats sur l'existence de nombreuses autres éditions du texte introduites et annotées par des spécialistes, notamment :

- *La dama boba*, éd. Felipe B. Pedraza Jiménez, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.

- *La dama boba*, éd. Marco Presotto dans *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, Milenio, Lleida, 2007, p.1293-1466.



Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

Section langues vivantes étrangères : espagnol

Programme de la session 2021

Bibliographie indicative :

AGUILERA SASTRE, Juan y LIZÁRRAGA VIZCARRA, Isabel, *Federico García Lorca y el Teatro Clásico. La versión escénica de La dama boba*, Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, Logroño, 2008, 2^a edición revisada.

ALONSO, Dámaso, « Lope de Vega, símbolo del barroco », dans *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1950, p. 417-478.

ANTONUCCI, Fausta (éd.), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 2007.

ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

BERGMANN, Emilie, « *La dama boba : temática folklórica y neoplatónica* », dans Lope de Vega y los orígenes del teatro español : actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega, 1981, EDI-6, p. 409-414.

CANAVAGGIO, Jean (éd.), *La comedia. Seminario hispano-francés, Madrid, diciembre 1991-junio 1992 organizado por la Casa de Velázquez*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995.

CASTRO, Américo et RENNERT, Hugo A., *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1919 ; réed. Salamanque, Anaya (Temas y estudios), 1969.

COUDERC, Christophe, *Galanes y damas en la comedia nueva: una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de oro*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

— *Le théâtre espagnol du Siècle d'or, 1580-1680*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.

DE SALVO, Mimma, « Sobre el reparto de *La dama boba* de Lope de Vega », *Voz y Letra*, XI, 1 (2000), p. 69-91.

DIXON, Victor, « La intervención de Lope en la publicación de sus comedias », *Anuario Lope de Vega*, II (1996), p. 45-63.

DOMÉNECH RICO Fernando, « Por los desvanes de Lope (el espacio del corral en *La dama boba* » dans José Luis Canet, Marta Haro, John London y Biel Sansano (éd.), *Teatro hispánico y su puesta en escena: estudios en homenaje a Josep Lluís Sirena Turó* Valence, Universitat de València, 2017, p. 163-173.

EGIDO, Aurora, « Vives y Lope. "*La dama boba* aprende a leer" », *Philologica (Homenaje al Profesor Ricardo Senabre)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, p. 193-207.

— « La universidad de amor y *La dama boba* », *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIV (1978), p. 351-371.

LY, Nadine, « La poética de la « bobería » en la comedia de Lope de Vega. Análisis de la literalidad de *La Dama boba* », dans Jean CANAVAGGIO (éd.), *La comedia. Seminario hispano-francés, Madrid, diciembre 1991-junio 1992 organizado por la Casa de Velázquez*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, p. 321-347.

MOLL, Jaime, « Los editores de Lope de Vega », *Edad de Oro*, XIV (1995), p. 213-222.

MONTOTO, Santiago, « Lope de Vega y don Juan de Arguijo », *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo (Ayuntamiento de Madrid)*, XI (1934), p. 270-282.

OEHRLEIN, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del « monstruo de naturaleza »*, Madrid-México-Buenos Aires-San Juan-Santiago-Miami, EDAF, 2009.

— et GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, *Lope de Vega. Comedia urbana y comedia palatina: actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 1995*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.

— et RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española. IV. Barroco: Teatro*, Tafalla, Cénlit Ediciones, 1980.



Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

Section langues vivantes étrangères : espagnol

Programme de la session 2021

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.

PRESOTTO, Marco, « Hacia un modelo de edición crítica digital del teatro de Lope », *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI (2015), p. 79-94.

— « *La dama boba* y la comedia cómica », dans Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS et Laura Dolfi (coord.), *De La Celestina a La vida es sueño, cinco lecciones sobre obras universales del teatro*, 2009, Valladolid, Universidad de Valladolid, p. 65-80.

RUBIERA FERNÁNDEZ, Javier, *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, 2005.

RUANO DE LA HAZA, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.

VAREY, John E. et SHERGOLD, Norman D., *Teatros y comedias en Madrid, 1600-1650, estudio y documentos*, Londres, Tamesis books, 1971.

VEGA, LOPE DE, *Arte nuevo de hacer comedias*, éd. critique et annotée par Felipe B. Pedraza Jiménez, Pedro Conde Parrado, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, France-Ibérie recherche, 1990 (1^{re} éd. 1989).

ZAMORA Vicente, Alonso, « Para el entendimiento de *La dama boba* », dans *Collected studies in honour of Américo Castro's eightieth year*, ed. M. P. Hornik, Licombe, Lodge-Boars, Oxford, 1965, p. 447-460.

2. Adolfo Bioy Casares : *La invención de Morel* (1940) et *Historias fantásticas* (1972)

L'œuvre d'Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914-1999) est singulière dans le panorama de la littérature hispano-américaine. Considéré à juste titre comme un des maîtres du fantastique *rioplatense*, aussi bien dans le roman que dans la nouvelle, Bioy Casares a vu sa renommée quelque peu amoindrie par l'ombre tutélaire de son ami et complice littéraire Jorge Luis Borges, avec qui il a collaboré. S'agissant du genre fantastique, Bioy Casares se situe dans une tradition *rioplatense* dont Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Felisberto Hernández ou Macedonio Fernández apparaissent comme des figures majeures, mais est aussi en lien avec d'autres écrivains de sa génération comme S. Ocampo, J. Cortázar, ou J. J. Arreola. L'œuvre de Bioy Casares dialogue constamment avec la littérature universelle, le meilleur exemple étant les liens qui relient *La invención de Morel* à *L'île du Docteur Moreau* de H.G. Wells (1896), mais on pensera aussi aux classiques du fantastique français (Maupassant, Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam...) et à d'autres écrivains comme Poe et Kafka. Il appartiendra au candidat d'étudier la dimension fantastique dans *La invención de Morel* et *Historias fantásticas*.

En 1940, dans sa préface à l'*Antología de la literatura fantástica*, le jeune Bioy fait l'archéologie d'un genre qui, d'après lui, existe avant même la littérature, et se penche sur les lois qui le régissent, tout en reconnaissant qu'elles ne sont ni ne peuvent être universelles et immuables. Ces lois pourraient s'appliquer à son œuvre, mais s'inscrivent dans un contexte théorique et critique plus large, qui cherche à formuler les règles de fonctionnement du fantastique. Le fantastique, en effet, a été et reste une véritable pierre d'achoppement pour la critique. Le qualificatif a été appliqué à des œuvres très disparates : aussi bien littéraires que picturales (certaines constructions ou objets impossibles d'Escher, des tableaux de R. Magritte ou de S. Dalí) ou cinématographiques. En tant que genre littéraire, le fantastique se nourrit du roman gothique, ainsi que du *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Son essor en France à partir de la traduction des *Contes fantastiques* d'E. T. A. Hoffmann en 1829 en fait un genre majeur tout au long du siècle et d'une façon générale, il prend une place prépondérante dans la littérature occidentale du XIX^e, notamment dans la nouvelle. Les tentatives de définition du genre ont été nombreuses : que ce soit par la présence de certains thèmes et motifs (la monstruosité, la métamorphose, le double, la dialectique de l'hôte et de l'étranger, l'érotisme, les altérations spatio-temporelles, la science...), par la peur et l'angoisse qu'il est censé susciter, par l'idée de manque de sens (qui établit des ponts avec l'absurde), par la



Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

Section langues vivantes étrangères : espagnol

Programme de la session 2021

présence d'une *incertitude* ou *hésitation* chez le personnage et/ou chez le lecteur, etc. La plupart de ces définitions rendent difficilement compte de toutes les modalités du fantastique, et c'est encore plus vrai pour le fantastique du XX^e siècle pour lequel une définition universelle reste une gageure. A l'intérieur du genre (certains critiques évoquent plutôt une modalité d'écriture, un registre, voire une poétique), l'œuvre de Bioy Casares est multiple, mais on y trouve des traits récurrents : son écriture est souvent savante car elle ne se limite pas à établir un dialogue avec les grands maîtres du fantastique ; elle convoque aussi des auteurs de romans d'aventures et d'anticipation, des auteurs de romans policiers comme A. Conan Doyle, des auteurs classiques comme Homère -la liste serait longue. Par ailleurs, la critique relève également un fort intérêt de l'auteur pour la science, qui le rapproche des auteurs de science-fiction ou de fantaisies scientifiques. Certains thèmes récurrents du fantastique sont présents dans son œuvre : le double, les univers parallèles, les jeux avec le temps, les scénarios catastrophiques, la métempsychose, l'immortalité, la présence du Diable, l'étrangeté dans la relation homme-animal. La préoccupation pour l'écriture/la création est également un trait majeur, à travers la présence de nombreux personnages artistes, écrivains ou intellectuels, mais aussi avec les jeux autour de la voix narrative, les mises en abyme, la présence de récits enchâssés à la manière de Borges, les glissements entre genres, par exemple entre fantastique et policier. Enfin, l'humour et l'ironie présents tout au long de ces textes (alors que le fantastique est traditionnellement associé à l'horreur et à la violence) placent l'œuvre de Bioy Casares dans une case particulière à l'intérieur de cette « famille » d'œuvres et d'écrivains fantastiques. Humour, dérision et autodérision fonctionnent finalement dans son œuvre comme des rappels des limites et des limitations de la littérature.

Œuvres au programme :

- BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, Alianza, Madrid, 1999 (1e. éd.: 1940).
- BIOY CASARES, Adolfo, *Historias fantásticas*, Alianza, Madrid, 2015 (1e. éd.: 1972).

Bibliographie indicative

Sur BIOY CASARES :

BORGES, Jorge Luis, "Prólogo", *La invención de Morel*, Losada, Buenos Aires, 1940.

CAMURATI, Mireya, *Adolfo Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*, Corregidor, Buenos Aires, 1990.

DE TORO, Alfonso, "Breves reflexiones sobre el concepto de lo fantástico de Bioy Casares en *La invención de Morel* y *Plan de evasión*. *Hacia la literatura medial-virtual*", http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/breves-reflexiones-sobre-el-concepto-de-lo-fantastico-de-bioy-casares-en-la-invencion-de-morel-y-plan-de-evasion-hacia-la-literatura-medial-virtual/html/eee8a911-5f12-4793-b4ce-5976e4ca5d8c_3.html

FORT, María Rosa, "La invención de Morel: Fragmentos reunidos", *Lexis. Revista de Lingüística y Literatura*. 12,2, 1988, p. 179-190.

GALLAGHER, D.P., "The novels and short stories of Adolfo Bioy Casares", *Bulletin of Hispanic Studies*, LII, 1975, p. 247-266.

GLANTZ, Margo, "Bioy Casares y la percepción privilegiada del amor: *La invención de Morel* y la Arcadia pastoril". <http://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura/obra-visor/bioy-casares-y-la-percepcion-privilegiada-del-amor---la-invincin-de-morel-y-la-arcadia-pastoril-0/html/>

GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo, "La invención de Morel", *Sur*, n°75, décembre 1940, p. 159-161.

KOVACCI, Ofelia, *Adolfo Bioy Casares: antología, esbozo biográfico y selección*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1963.

LEVINE, Suzanne Jill, *Guía de Adolfo Bioy Casares*, Espiral, Madrid, 1982.

MACADAM, Alfred, "Narrativa y metáfora: una lectura de *La invención de Morel*", in Donald A. Yates (éd.). *Otros mundos otros fuegos: Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. East Lansing: PU Michigan State University, 1975, p. 309-313.

- MARTÍNEZ, Carlos Dámaso, "La invención de Morel. La renovación fantástica y la influencia del cine", in *Convergencias de lo fantástico. VIII Coloquio Internacional de Literatura fantástica*, Xalapa (México), Universidad Veracruzana, 22 al 25 de septiembre de 2009 (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-invencion-de-morel--la-renovacion-fantastica-y-la-influencia-del-cine/>)
- MARTINO, Daniel, *ABC de Adolfo Bioy Casares*, Emecé, Buenos Aires, 1989 (ou: Alcalá de Henares, eds. De la Universidad, 1991).
- MEEHAN, Thomas C., "Dos versiones de un cuento fantástico por Adolfo Bioy Casares",
- MEEHAN, Thomas C., "Preocupación metafísica y creación en *La invención de Morel* por Adolfo Bioy Casares, *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 503-506 (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/preocupacion-metafisica-y-creacion-en-la-invencion-de-morelpor-adolfo-bioy-casares/>)
- MOLLOY, Silvia, Comunicación a propósito del tema "La utopía pesimista", (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/comunicacion-a-proposito-del-tema-la-utopia-pesimista/>)
- OVIEDO, José Miguel, "Ángeles abominables: las mujeres en las *Historias fantásticas* de Bioy Casares", in *Escrito al margen*, Procultura, Bogotá, 1982, p.209-233.
- PODLUBNE, Judith, "Fantasía, oralidad y humor en Adolfo Bioy Casares", in Noé Jitrik (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, tomo 9, pp. 195-211, Buenos Aires, Emecé, 2004 (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/fantasia-oralidad-y-humor-en-adolfo-bioy-casares/>)
- ROBBE-GRILLET, Alain, "Adolfo Bioy Casares. L'invention de Morel", *Critique*, n°69, Paris, février 1953, p.172-174.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, "La invención de Bioy Casares", *Plural*, n°29, février 1974, p.57-61.
- SCHEINES, Graciela, "Claves para leer a Adolfo Bioy Casares", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°487, janvier 1991 (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/claves-para-leer-a-adolfo-bioy-casares/>)
- SUÁREZ COALLA, Francisca, "El amor y lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares", (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-amor-y-lo-fantastico-en-la-obra-de-adolfo-bioy-casares/>)
- TORRES FIERRO, Danubio, "Adolfo Bioy Casares: las utopías pesimistas" (entretien), *Plural*, vol. V, n°7, México, abril 1976, p.47-53.
- ULLA, Noemí, *Conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Corregidor, 1990.
- VILLORDO, Orestes, *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares*, Eudeba, Buenos Aires, 1983.
- VV.AA., "Adolfo Bioy Casares: una poética de la pasión narrativa", *Antropos*, n°127, Barcelona, 1991.

Sur la littérature fantastique:

- ALAZRAKI, Jaime, «¿Qué es lo neofantástico?», *Mester*, Vol. XIX, N.º 2, 1990, p. 21-33.
- BARRENECHEA, Ana María, "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", *Revista Iberoamericana*, vol.38, n°80, juillet-septembre 1972, p. 391-403.
- BARRENECHEA, Ana María y SPERATTI PIÑERO, Emma Susana, *La literatura fantástica en Argentina*, México, Imp. Universitaria, 1957.
- BIOY CASARES, Adolfo, «On Fantastic Literature», *Tri-Quarterly* 25, 1972, p.222-230.
- CAILLOIS, Roger, *De la féerie à la science-fiction*, in *Anthologie du fantastique*, Gallimard, Paris, 1966, p.7-29.
- CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris, 1965.
- CARILLA, Emilio, *El cuento fantástico*, Nova, Buenos Aires, 1968.
- CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France (de Nodier à Maupassant)*, José Corti, Paris, 1951.
- ERDAL JORDAN, Mery, *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1998.
- FINNE, Jean, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1980.
- JACQUEMIN, George, *La Littérature fantastique*, Labor, Bruxelles, 1975.
- MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Hachette Supérieur, Paris, 1992.
- PONNAU, Gwenhaël, *La folie dans la littérature fantastique*, CNRS, Paris, 1987.
- PRINCE, Nathalie, *Le Fantastique*. Armand Colin, coll. « 128 », Paris, 2008.



Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

Section langues vivantes étrangères : espagnol

Programme de la session 2021

RISCO, Antón, SOLDEVILA, Ignacio y LOPE CASANOVA, Arcadio (eds.), *El relato fantástico. Historia y sistema*, Colegio de España, Salamanca, 1998.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, «Borges: Una Teoría de la Literatura Fantástica», in *Revista Iberoamericana* 42, 1976, p.177-189.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, PUF, Paris, 1960.

VAX, Louis, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, PUF, Paris, 1979.

3 – Joaquín Sorolla : de la reconnaissance à la renommée internationale (1892-1909)

Surnommé « le peintre de la lumière », Joaquín Sorolla y Bastida (Valencia 1863 - Cerdecilla 1923) est le seul artiste de sa génération à accéder à la renommée internationale. Très tôt dans sa carrière, le peintre valencien se tourne, entre autres, vers la capitale française, centre névralgique de l'art, afin d'y présenter ses œuvres. Profondément touché par Velázquez, mais aussi par El Greco et par Goya, dans ses premières années, Sorolla passe ensuite par une étape de réalisation d'œuvres de critique sociale et *costumbristas*, avant de développer un style bien plus personnel où la lumière levantine est toujours la grande protagoniste.

Le corpus d'œuvres à étudier se centre sur la période dite de « reconnaissance et de renommée internationales » qui débute en 1892, date de sa participation à l'Exposition internationale de Munich où il obtient son premier prix à l'étranger, jusqu'à l'apogée de sa renommée internationale en 1909, année où Sorolla inaugure son exposition individuelle *Pinturas de Joaquín Sorolla y Bastida exhibidas por The Hispanic Society of America* à New York. C'est à partir de 1893 qu'il commence à se faire connaître du grand public avec de nombreuses présentations à Madrid suite à son retour d'Italie. En 1893, il expose régulièrement au Salon des artistes français et cela jusqu'en 1909. C'est aussi à partir de 1892-1893 que l'on constate que sa palette s'éclaircit de plus en plus. En 1892-1893, il obtient la médaille d'Honneur grâce à son œuvre *¡Otra Margarita!* à la World's Columbian Exposition de Chicago, puis la médaille d'Honneur à la Exposición Nacional de Madrid en 1895 pour son œuvre *¡Aún dicen que el pescado es caro!*. La reconnaissance internationale se confirme en 1900 avec le Grand Prix de l'Exposition Universelle de Paris pour son œuvre *¡Triste herencia!*. La rencontre avec le mécène américain Archer Huntington, en 1908 en Angleterre, va alors être décisive. Sorolla expose alors à New York et remporte un succès considérable avec *Sol de tarde* ou *Nadadores*. La consécration internationale est totale. C'est alors que l'entrepreneur américain, qui a fait fortune dans les chemins de fer et l'industrie, fondateur de la Hispanic Society of America de New York (1905), commande à Joaquín Sorolla *Visión de España*, travail colossal de quatorze grands panneaux pour lequel le peintre va consacrer l'essentiel de la fin de sa vie (*Visión de España* est alors hors corpus puisque de 1911).

Artiste aux multiples facettes, intermédiaire entre les États-Unis, La France et l'Espagne, le peintre valencien a été longtemps considéré comme un artiste mal connu, mal apprécié en Espagne, victime d'une sorte de légende noire. Véritable témoin de son temps, Joaquín Sorolla aborde des sujets très variés qui lui sont proches comme ceux de la famille, de l'enfance, des rapports nouveaux entre parents et enfants. Il se penche aussi sur la société de son époque avec un intérêt tout particulier pour les travailleurs, paysans, artisans, pêcheurs, leur condition de vie et de travail, tout comme il est aussi le peintre de la bourgeoisie à laquelle il appartient et dont il représente les usages ou la mode vestimentaire. Il côtoie non seulement les plus grands de son temps, comme le roi Alphonse XIII dont il fera le portrait, mais aussi les hommes illustres de son époque, artistes, professeurs, médecins qui l'amèneront à aborder dans et par son art des thèmes aussi importants que l'éducation, la médecine ou l'hygiène. Artiste à l'œil aiguisé, Sorolla accorde tout autant d'importance à sa composition qu'à l'utilisation d'une palette chromatique assez large même si c'est la lumière et s'utilisation de la valeur blanche qui confère à la plupart de ses toiles une luminosité si

présente, voire écrasante de chaleur. Comme tous les grands peintres, il s'intéresse à tous les genres picturaux : portraits, scènes de genres, natures mortes, paysages, marines... Son style se situe à la croisée de l'impressionnisme, du post-impressionnisme et de ce que l'on appellera aussi le luminisme dont il est l'un des plus grands représentants.

Bibliographie indicative

• **Catalogues d'exposition**

- AA. VV., *Sorolla, un peintre espagnol à Paris*, catalogue d'exposition, Madrid, El Viso, 2016.
- , *Diálogos Sorolla & Velázquez*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Sorolla, 2009.
- , *Días de verano. De Sorolla a Hopper*, catalogue d'exposition, Málaga, Museo Carmen Thyssen, 2015.
- , *El modernismo. De Sorolla à Picasso* catalogue d'exposition, Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 2011.
- , *Los Sorollas de Valencia*, catalogue d'exposition, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.
- , *Sorolla & Zuloaga. Dos visiones para un cambio de siglo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1997.
- BARÓN, Javier, *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo del Prado, 2007.
- CODDING, Mitchell A., (éd.), *Tesoros de la Hispanic Society of America*, Madrid / New York, Museo del Prado / The Hispanic Society of America, 2017.
- DÍEZ, José Luis (éd.), *Joaquín Sorolla 1863-1923*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo del Prado, 2009.
- FUNDACIÓN BARRIÉ, *Sorolla y la Hispanic Society, una visión de entresiglos*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 1998.
- FUNDACIÓN CAIXA GALICIA, *Sorolla e os seus contemporáneos*, catalogue d'exposition, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, 2008.
- FUNDACIÓN FONDO DE CULTURA DE SEVILLA (FOCUS), *Sorolla en Andalucía*, catalogue d'exposition, Sevilla, CNE, 1994.
- JUSTO, Isabel, *Autorretratos*, catalogue d'exposition, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2012.
- LLORENS, Tomás (coord.), *Sorolla, jardines de luz*, Madrid, El Viso, 2012.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Sorolla en su paraíso*, Madrid, Fundación Museo Sorolla, 2017.
- LUCA DE TENA, Consuelo (coord.), *Sorolla, el color del mar*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Sorolla, 2013.
- MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa et LORENTE SOROLLA, Víctor, *Sorolla y la otra imagen en la colección de fotografía antigua del Museo Sorolla*, catalogue d'exposition, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2006.
- PENA, Carmen, *Sorolla. Tierra adentro*, Madrid, Fundación Museo Sorolla, 2016.
- PONS-SOROLLA, Blanca, *Comiendo en la barca*, catalogue d'exposition, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2011.
- PORTÚS, Javier (coord.), *Ternura y melodrama. Pintura de escenas familiares en tiempos de Sorolla*, catalogue d'exposition, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.
- TOMÁS, Facundo, *Zuloaga y Sorolla, artistas en una edad de plata*, catalogue d'exposition, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2012.

• **La critique sur Sorolla**

- AA. VV., *Sorolla. Enciclopedia del arte*, Madrid, Tikal, 2010.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador, «Elementos para un análisis semiológico de la pintura de Sorolla», *Archivo de Arte Valenciano*, 45, 1974, p. 86-87.
- DOMENECH, Rafael, *Sorolla, su vida y su arte*, Madrid, Leoncio Miguel Editor, 1910.
- FAUVEY, Jordane, *La réception de l'œuvre de Joaquín Sorolla de 1881 à 2009*, thèse de doctorat, Besançon, Université de Franche-Comté, 2012, disponible sur : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01381248>
- , *Joaquín Sorolla : pintor del rey Alfonso XIII*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009.

- , « Joaquín Sorolla pintor del Rey Alfonso XIII », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 1, 2007, disponible sur : <http://journals.openedition.org/ccec/207>
- LÓPEZ-LINARES, José Luis, *La emoción del natural. Vida y obra de Joaquín Sorolla*, [DVD], 52 min, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009.
- LUCA DE TENA, Consuelo, *Clotilde de Sorolla*, Madrid, Fundación Museo Sorolla, 2012.
- MANAUT VIGLIETTI, José, *Sorolla. Biografía íntima*, Valencia, Carena editors, 2008.
- , *Crónica del pintor Joaquín Sorolla*, Madrid, Editora nacional, 1964.
- MIGUEL, Batiste, *Sorolla. El triunfo de la luz*, [DVD], 52 min, Valencia, Museo de Bellas Artes, 2014.
- PANTORBA, Bernardino de, *La vida y obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Mayfe, 1953.
- PONS-SOROLLA, Blanca, *Joaquín Sorolla, obras maestras*, Madrid, Ediciones El Viso, 2012.
- , *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2011.
- TOMÁS, Facundo, *Joaquín Sorolla*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, 2011.
- , JUSTO, Isabel et BARRÓN, Sofía, *Miradas sobre España*, Barcelona, Anthropos, 2011.
- TORRES GONZÁLEZ, Begoña, *Sorolla. Grandes maestros*, Madrid, Libsa, 2015.
- , *Sorolla. Vida & Obra*, Madrid, Libsa, 2010.
- , *Sorolla. La magia de la luz*, Madrid, Libsa, 2004.

4. Patricio Guzmán : *El botón de nácar* (2015)

En 1971, à l'âge de 30 ans, Patricio Guzmán a tourné son premier long métrage, *El primer año*. Il a alors posé les jalons de ce que seraient ses langage, format et sujet de prédilection : le documentaire portant sur son pays et son histoire. Le style et le ton vont varier au fil des films, notamment au gré des années d'exil et des retours au pays du cinéaste. Durant la dernière décennie, Guzmán a tissé une trilogie - *Nostalgia de la luz*, *El botón de nácar*, *La cordillera de los sueños* - au sein de laquelle il poursuit son exploration de la politique, des blessures et de la mémoire du Chili tout en tendant vers une dimension plus universelle.

Cette trilogie dont seul le film central, est au programme du concours pour les épreuves orales et écrites, est marquée au niveau stylistique par un mélange entre événements réels et vision poétique. Elle se déroule autour de trois espaces géographiques chiliens spécifiques, constitutifs de l'identité nationale, respectivement le désert d'Atacama, l'archipel du Pacifique patagonien, puis la cordillère des Andes. Naturellement, la réflexion sera nourrie par les deux autres œuvres qui encadrent *El botón de nácar* dans la trilogie, ainsi que par les documentaires classiques du cinéaste afin de constater l'évolution des formes de militantisme et de la place du « je » dans sa filmographie.

Pour contextualiser et mieux comprendre la toile de fond et les enjeux du long métrage, il est nécessaire que les candidats aient une très bonne connaissance de l'histoire du Chili, de ses populations autochtones et de la colonisation, et de la deuxième moitié du XX^e siècle bien évidemment - Allende, Pinochet, retour à la démocratie, alternance, politiques mémorielles. Il convient également de comprendre la spécificité du documentaire en tant que pratique cinématographique. En effet, les documentaristes jettent un regard subjectif, réflexif et artistique sur la réalité et n'en donnent pas une représentation exacte. L'une des particularités du travail de Guzmán est l'adoption d'un langage tout à la fois poétique, métaphorique, philosophique et scientifique pour aborder une réalité riche et douloureuse. La réflexion sur la mémoire et l'amnésie, incessante durant toute sa carrière, s'articule entre deux extrêmes, « l'immense et l'intime », pour reprendre les mots de Julien Joly. L'œuvre entière de Guzmán est marquée par son militantisme politique et par ses formes de récit de la catastrophe, par les choix qu'il opère pour représenter l'indicible. Il rééquilibre à sa manière le récit historique afin d'en combler les vides et d'en raviver les voix ignorées ou éliminées. Ce protagoniste investi, de près ou à distance, adopte différentes postures pour sonder son passé et son actualité : cinéaste, ethnographe, enquêteur, géographe-cartographe.

Les candidats devront donc explorer les diverses facettes du film sans jamais laisser de côté ni l'aspect historique ni l'esthétique. Pour ne pas se laisser happer par l'immensité des paysages et réalités décrits et par l'ampleur de l'œuvre du cinéaste, il faudra donc se livrer à une analyse précise des dispositifs documentaires mis en œuvre dans son essai filmique de 2015 : les différentes échelles d'observation voire



Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

Section langues vivantes étrangères : espagnol

Programme de la session 2021

de contemplation, le travail organique de la bande son, l'utilisation d'archives, les entretiens, les sauts temporels, l'usage de la métaphore, les expérimentations audio-visuelles, la dimension sensible, la voix off et l'énonciation.

Œuvre au programme de l'agrégation interne

El botón de nácar, France-Chili-Espagne, 2015, 82'

Filmographie indicative

La batalla de Chile, 1975-1979

Chile, la memoria obstinada, 1997

El caso Pinochet, 2001

Allende, 2004

Nostalgia de la luz, France-Allemagne-Chili, 2010, 90'

La cordillera de los sueños, France-Chili, 2019, 84'

Bibliographie indicative (sur le documentaire, l'histoire chilienne, les cinémas latino-américains et chilien et Patricio Guzmán)

ALION Yves, « 15 films au cœur de la dictature chilienne », dans *L'Avant-scène Cinéma*. No de Pablo Larraín, Paris, septembre 2016, n° 635, p. 42-49.

ANONYME, « Patricio Guzmán usa la geografía chilena como metáfora histórica », *El Telégrafo*, 17 février 2015, disponible sur <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/patricio-guzman-usa-la-geografia-chilena-como-metafora-historica>.

ARRUÉ Michèle, « Panorama du cinéma chilien » (Introduction), dans les Actes du colloque international « Pouvoir, identité, résistance dans les arts visuels chiliens du XIX^e au XXI^e siècle », Paris, Presses universitaires Nanterre, GRECUN, 2017.

—, « La mémoire obstinée de Patricio Guzmán ou l'art de ne pas oublier », dans COLIN Philippe, DELAFOSSE Emilie, FAYE Thomas, FOURNET Sonia et LEROUX Marie-Caroline (éds.), *Poétiques et politiques du spectre*, Limoges, PULIM, 2014.

COLLECTIF DE CINÉASTES, *Manifiesto de los cineastas de la unidad popular*, publié dans *Revista Punto Final*, n° 120, 22 décembre 1970.

DEL VALLE DÁVILA Ignacio, *Le nouveau cinéma latino-américain*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

—, *Cámaras en trance. El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2014.

DORAN Marie-Christine, *Le réveil démocratique du Chili : Une histoire politique de l'exigence de justice*, Paris, Éditions Karthala, 2016.

FERNÁNDEZ BRAVO Álvaro, « Imágenes, trauma, memoria: miradas del pasado reciente en obras de Patricio Guzmán, Adriana Lestido y Gurtavo Germando », *Cuaderno 61*, Centro de Estudios en diseño y comunicación, Buenos Aires, Año XVII, 2017, pp. 107-122.

FERRO Marc, *Le Cinéma, une vision de l'histoire*, Paris, Le Chêne, 2003

—, *Cinéma et histoire*, Denoël et Gonthier, Paris, 1^{ère} édition 1973 (réédition chez Folio).

GAUTHIER Guy, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris, Armand Colin, 2015 (5^{ème} édition).

GETINO Octavio et SOLANAS Fernando, *Hacia un tercer cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*, Argentine, 1969.

GUZMÁN Patricio, *Filmar lo que no se ve. Una manera de hacer documentales, método, artículos, reseñas*, FIDOCOS, Vivelibro, 2013.

—, Site web du réalisateur, <https://www.patricioguzman.com/es/>

—, « Carta abierta de Patricio Guzmán a ministra de Educación por censura del documental Nostalgia de la luz en un colegio », 6 octobre 2010.

JELIN Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo Veintiuno editores, 2001.

JOLY Julien, « Le cinéma de Patricio Guzmán. Histoire, mémoires, engagements : un itinéraire transnational », thèse de doctorat en Musique, musicologie et arts de la scène, Université Sorbonne Paris Cité, 2018.

Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

Section langues vivantes étrangères : espagnol

Programme de la session 2021

MANDELBAUM Jacques, « Le bouton de nacre : le Chili, cet archipel mémoriel », *Le Monde*, 28 octobre 2015.

MIRANDA Celeste, « *Nostalgia de la luz* y *El botón de nácar* : imagen y narración de la memoria de la dictadura en el cine de Patricio Guzmán », Mémoire universitaire de M2A, Université Lumière Lyon 2, soutenu en Juin 2018.

MOUESCA Jacqueline, *El documental chileno*, Santiago de Chile, LOM, 2005.

MOUESCA Jacqueline et ORELLANA Carlos, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*, Santiago, LOM, 2019.

MULLALY Laurence, « La batalla por la memoria de Patricio Guzmán » dans FLORENCHIE Amélie et BRETON Dominique, (Coord.), *Nuevos dispositivos enunciativos en la era intermedial*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, Orbis Tertius, 2015, p. 225-253.

NINEY François, *L'épreuve du réel à l'écran : essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles, De Boeck, 2002.

PARANAGUA Paulo Antonio, *Cine documental en América Latina*, Madrid, Cátedra, 2003.

RICCIARELLI Cecilia, *El cine documental según Patricio Guzmán*, Santiago, Culdoc, 2011.

RICHARD Nelly (éd.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago, LOM Ediciones, 2006.

RUFFINELLI Jorge, *Patricio Guzmán*, Madrid, Cátedra / Filmoteca española, 2001.

SCHROEDER RODRÍGUEZ, Paul A., *Latin American cinema. A comparative history*, Oakland, University of California Press, 2016.

SEMPERE Pedro, GUZMÁN Patricio, *El cine contra el fascismo*, Valencia, Fernando Torres editor, 1977.

SUBERCASEAUX Bernardo (dir.), *La cultura durante el periodo de la transición a la democracia (1990-2005)*, Santiago, Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2006.

VILLARROEL Mónica M., *La voz de los cineastas, cine e identidad chilena en el umbral del milenio*, Santiago, Cuarto Propio, 2005.

VILLARROEL Mónica et MARDONES Isabel, *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*, Santiago, editorial Cuarto propio, 2012.

CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE, revue du festival « Cinelatino. Rencontres de Toulouse », articles disponibles sur <https://journals.openedition.org/cinelatino/> :

—, Dossier « Patricio Guzmán, l'artiste et le monde », n° 28, mars 2020. Articles signés par Ariel ARNAL, Théo COLLIAT, Zélia DEVOOGHT et Julien JOLY.

—, Dossier « Cinéma et politique », n° 21, 2013, notamment : RUEDA Amanda, « Patricio Guzmán: pequeña crónica de una entrevista imposible » et GUZMÁN Patricio, « Chile era una fiesta. Notas del diario de filmación de *El primer año* ».

—, BELLO María José, SAINT-DIZIER Ana, « Documentales sobre la memoria chilena: aproximaciones desde lo íntimo », n° 19, 2011.

—, MOUESCA Jacqueline, « El cine chileno y la historia nacional », n° 18, 2010.

—, PINTO Iván, « Cine, política, memoria. Nuevos entramados en el documental chileno », n° 17, 2009.