

Epreuve - Matière : 1-2 - 0225

Session : 2024

## CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Orphée, poète des origines, accompagné de sa lyre, chante sa tristesse d'avoir perdu Eurydice et désenchante animaux et végétaux, bouleversant l'harmonie cosmique. Ainsi naît le lyrisme qui, dès le départ, est lié à la musicalité et au rythme puisqu'il tire son nom d'un instrument de musique qui devient le symbole de la poésie. Lorsque Guy Demerson, dans Louise Labé. Les voix du lyrisme (1990) évoque les oeuvres de la poétesse publiées en 1555, il déclare : "La parole de Louise Labé est une parole lyrique, jouant des répétitions et des silences, s'écartant et révoquant du même geste savant les motifs sonores, jouant des dissonances subtiles dans la régularité de la musique, agencant avec une précision mathématique les effets typiques de l'écho renversé." La critique s'établit dans une construction attributive une équivalence parfaite entre la parole labéenne et la parole lyrique et déploie une isotopie de la musicalité faisant des oeuvres une partition rigoureuse ("jouant", "motifs sonores", "silences", "dissonances", "musique"). Il met également l'accent sur la composition, l'orchestration du recueil ("agencant", "geste savant"). Les participes présents employés dénotent à la fois une intention rigoureuse.

et précise d'un geste poétique maîtrisé qui mêle des effets de consonances ("répétitions", "eil") et des effets de dissonances. Louise Labé associe ainsi un lyrisme à une musicalité, une forme travaillée et la critique explicite le rapport entre les deux : "Elle souret son univers lyrique à une structure sonore en faisant alterner les contraires ; se souvenir est une façon d'entrer en harmonie avec les rythmes cosmiques, c'est donc finalement se raccorder avec soi-même". Ainsi, Louise Labé coule son "univers lyrique", son monde musical dans une structure rigoureuse qui associe les oppositions et les répétitions. La poétesse apparaît ici dans une position de domination par rapport à ses écrits à travers le verbe "souret" dont elle est le sujet. L'agentivité de la poétesse lui permet de faire entrer son recueil dans un cadre fixe et fermé ("structure") le verbe "se souvenir" peut évoquer un lyrisme personnel qui est présenté comme ce qui permet d'accéder à l'harmonie universelle ("rythme cosmique") et personnelle ("se raccorder"). Toutefois, le verbe étant à l'infinitif et donc non-actualisé et non-personnel, il est possible d'envisager l'action dans une universalité en considérant que ce ne sont pas les souvenirs personnels de la poétesse qui permettent d'accéder à l'harmonie mais plutôt que le souvenir, en tant qu'action commune aux hommes, permet d'atteindre l'harmonie. La critique déploie dans cette deuxième phrase l'isotopie de la musique et de la concordance ("sonore", "harmonie", "rythme cosmique", "se raccorder avec soi-même"). Le cadre rigoureux vient ainsi accueillir la parole lyrique.

L'on pourra alors se demander dans quelle mesure la structure du recueil encadre et régit le lyrisme labéen pour atteindre une harmonie universelle et personnelle. Mais venons tout d'abord que la structure vient régir la parole et l'univers lyriques avant de nous intéresser à la variété du recueil qui invite à remettre en question l'unique présence d'une parole lyrique. Enfin, il s'agira de voir comment la parole lyrique envahit la structure et fait éclater les cadres pour atteindre l'harmonie universelle.

XXXXXXX

Le lyrisme labéen se définit avant tout à travers sa "structure sonore". La musicalité est présente dans le recueil d'un point de vue thématique : la lyre (Élégie I), le luth (Sonnets II, IV, IX), l'archet (Élégie I), la viole apparaissent régulièrement dans le canonisme ainsi que la voix du je poétique : "Chanter, non les bruyants tonnerres / De Jupiter" (Élégie I) qui se fait parfois "dissidente" : "Ciel me fait mon mal toute la nuit" (Sonnet IV) mais, c'est bien la structure qui se veut sonore. Ainsi, le clair du sonnet, genre nouveau en France à l'époque de la poésie, permet de "sonner" grâce au retour des rimes et grâce à un rythme créé par le décasyllabe en 4/6. Mais si le critique fonde <sup>excentricité</sup> le lyrisme sur la musicalité ; il ne s'agit pas du seul aspect du lyrisme qui implique également une énonciation spécifique : un je s'adressant à un tu. Chez Louise Labé, "la parole" est adressée à différents destinataires : les dames lyonnaises, Amour, l'amant qui est parfois présente lui aussi comme un poète, le luth. Lorsqu'elle s'adresse au luth, dans le sonnet XII :

"Luth, compagnon de ma calamité".  
De mes ennuis, témoin irréprochable",  
c'est pour montrer son tourment ("ennuis", "calamité")  
le luth est à la fois instrument lyrique et adhésif  
lyrique. Il n'est plus, comme chez Claude Scaevola ou Pontus  
de Tyard, un intermédiaire de la parole lyrique entre le  
poète et l'aimée à qui s'adresse le poète, il devient  
l'adhésif lui-même et "une structure sonore". Si Dominique  
Robatel dans "L'adhésif lyrique" dans les Figures du  
lyrisme fait de l'adhésif lyrique un élément essentiel  
du lyrisme, Louise Labé sonne l'adhésif lyrique et  
s'en joue puisque ce "motif sonore" qu'est le luth est  
parfois "écarté" car il refuse parfois de charmer  
avec le je poétique. Dans le sonnet V, alors que la  
persona lyrique veut produire un chant<sup>«délirant»</sup>, le luth joue  
la "dissonance": "Tu le rendais tout soudain lamentable  
Feignant le ton que pleurs avait chanté"

Le luth ici marque un désaccord. Enfin, le lyrisme  
se définit thématiquement par un lien avec l'amour, la  
perte de l'être aimé, la déploration, la mort, éléments  
qui ne sont pas mis en avant par le critique mais qui se  
déploient dans le recueil et permettent d'affirmer que "la  
parole de Louise Labé est une parole lyrique".

Si le lyrisme labéen se déploie dans un cadre  
sonore, nous pouvons voir comment le lyrisme est "ponctué"  
à un cadre. La domination du je poétique qui  
"ponctue son univers lyrique" se perçoit à travers les  
figures à travers lesquelles elle se présente ou est  
présentée par les "divas poètes". Ainsi, apparaît-elle  
en "haute Narphise", "Bradamante", "Sémiramis" (Élégie I  
et Épître des Divas poètes), <sup>"en nymphes de Diane (Sonnet XII)"</sup> l'enquêtrice qui monte à  
cheval et qui a participé au siège de Perpignan.  
Elle se présente aussi dans l'Élégie II sous la figure  
d'Arachné qui, "plus docte que sage" a voulu défier  
Pallas. De la même manière le je poétique a  
cherché à défier Amour. Cette manifestation de  
l'hybris témoigne à la fois d'un "geste savant"

Epreuve - Matière : 102 - 0735 Session : 2024

## CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

et d'une figure de la domination. Dans l'épique II, la poétique évoque sa "renommée" modiale se présentant en nouvelle Sapho indiquant ainsi une maîtrise de la parole qu'elle soumet. Le cadre dans lequel la poète s'inscrit son univers est celui du pétrarquisme et du néo-platonisme. Comme ses contemporains, Louise Labé déploie sa parole lyrique dans un cadre "en faisant alterner les contraires" et en "jouant des répétitions". Le sonnet VIII, fondé sur l'antithèse, exprime le sentiment amoureux grâce à un système d'opposition et de répétitions : "Je vis, je meurs; je me brûle et me noie, T'ai chaud extérieurement en endurant froidure la vie m'est et trop molle et trop dure T'ai grands ennemis entremêlés de joie"

Chaque vers contient une antithèse, voire deux et les jeux sur les sonorités permettent de marquer "la régularité de la musique": la paronomase "endurant", "froidure", "dure" vient accentuer la rime couronnée. La rhétorique parfaite du poème forme bien une "structure sonore" qui renferme le lyrisme.

La structure interne des poèmes n'est pas le seul cadre qui soumet l'univers lyrique; la structure générale du recueil des Oeuvres

manifeste également "une précision mathématique" qui permet des "échos renversés". Les effets de tissage sont nombreux et permettent de voir des liens entre les différentes parties du recueil. Selon la critique récente, les différents échos lexicaux, thématiques, énonciatifs tissent un réseau. Cet aspect réticulaire du recueil et les "échos" ainsi formés permettent d'envisager les œuvres comme une "structure sonore" puisque les répétitions se font d'un texte à l'autre. Le mot "passer" se trouve ainsi dans l'"Épître à Mademoiselle Clémence de Bourges" puisqu'il s'agit de "passer ou égaler les hommes" et dans le "Débat d'Amour et Folie" dans lequel Folie veut "passer" Amour. Cette répétition lexicale est aussi thématique puisqu'il s'agit de "dépasser" l'autre pour arriver premier. D'autres échos apparaissent aux niveaux de plusieurs sections. Ainsi, l'adresse aux "vertueuses dames" dans l'"Épître à M. C. D. B. L." fait écho aux "Dames lyonnaises" interpellées dans les élégies I et III et dans le sonnet XXIV.

La "parole" de Louise Labé est lyrique tant du point de vue de la musicalité que de l'énonciation et de la thématique choisie et cette parole lyrique s'inscrit dans un cadre : celui des règles du sonnet, celui du pétrarquisme qui joue sur les oppositions, celui du recueil. Mais si la parole lyrique occupe une place importante dans le recueil, elle semble liée au versant poétique (les élégies et les sonnets) et il paraît plus difficile de faire entrer le "Débat d'Amour et Folie" comme surgissant d'une parole lyrique. Par ailleurs, la multiplicité et la variété

du recueil semblent se soumettre difficilement à une seule définition. Peut-on considérer l'ensemble des oeuvres comme "une parole lyrique" ?

La structure des oeuvres repose sur le principe humaniste de la varietas. Dans l'épître à M.C.D.B.L., Louise Labé déclare à propos de son recueil : "ce mien oeuvre rude et mal bâti". Si l'on peut considérer cette déclaration comme relevant de la captatio benevolentiae, l'on peut aussi considérer que le recueil est fondé sur une variété générique, énonciative, linguistique qui ne permet pas de qualifier l'ensemble du recueil de "lyrique" et qui peut interroger la caractérisation du critique Derrida à propos de l'agencement relevant d'une "précision mathématique". Le privilège royal indique la publication d'"épîtres" et d'"odes" de Louise Labé. Or, le recueil ne contient pas d'odes, ni d'épîtres à moins que l'on considère, comme Thomas Sébillet dans son Art poétique (1548) que l'éloge est une "épître en vers". L'orchestration de la parole de la poète telle que la présente Derrida semble parfois relever davantage de l'arrangement que de "l'agencement". La variété invite alors à s'interroger sur l'unité de la parole. Le recueil assemble au contraire plusieurs paroles : celle des poètes qui composent les Œuvres de Divers poètes (Pontus de Tyard, Maurice Scève, Claude de Taillevent, Jean de Vauvella, etc.). Le recueil ne semble pas être celui d'une voix lyrique mais d'un ensemble de voix lyriques, en ce qui concerne le versant poétique.

Certaines sections du recueil ne semblent pas comporter une parole lyrique. C'est le cas de l'"épître à M.C.D.B.L." et du "Débat de Folie et d'Amour". Si l'on s'en tient à l'élément principal qui fonde le lyrisme selon la citation de Derrida, l'on peut rejeter ces textes comme n'appartenant pas au lyrisme puisqu'il ne manifeste pas

a prubi de musicalité. L'épître à N. C. D. B. L. "est un texte argumentatif qui cherche à convaincre "les femmes" de "s'appliquer aux sciences et disciplines" "étant le temps venu [...] que les sévères lois des hommes ne [les] empêchent plus de s'appliquer aux sciences et disciplines", et d'"élever un peu leurs esprits au-dessus de leurs querelles et fuseaux". Si la musicalité est conçue comme un apprentissage, le texte en lui-même ne revêt pas une forme musicale. la parole argumentative domine l'épître nous égalerait le "Débat de Folie et d'Amour" qui fait entendre différents voix.

Dans le "Débat de Folie et d'Amour", la parole ne semble ni lyrique ni musicale. Elle apparaît comme argumentative, prend une forme dramatique et contient du comique. le "Débat" met en scène cinq dieux, un argument et ce que l'on pourrait désigner comme étant des didascalies. Aussi certains critiques l'ont-il apparenté à une forme théâtrale. la parole est parfois "comique". Ainsi Folie déclarent de à Amour que ce n'est pas à lui qu'il va "vendre ses coquilles" et qu'elle a le pouvoir de rendre ses fleuves "plus molles que pâte". Par ailleurs la mise en scène de dieux se querellant semble burlesque. et contraste avec le versant sérieux qui met en scène l'amour dans sa grandeur. alors que le débat présente Amour comme un "jeun gars nouveau" prétentieux, arrogant et agaçant les autres dieux. L'univers comique et burlesque semble ne pas pouvoir s'accorder avec une parole lyrique intégrée à une "structure sonore". le registre comique n'est pas le seul renvoyant à l'univers lyrique. le Débat relève du genre judiciaire qui laisse peu de place au lyrique. Ainsi, les Dieux Apollon et Mercure sont-ils chargés de prononcer une plaidoirie respectivement pour Amour et pour Folie. or, le dieux doit rigoureusement défendre les personnages et n'autorise aucun épanchement lyrique.

Epreuve - Matière : 102 - 0325 Session : 2024

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Nous avons vu que Deveson définissait la parole de Louise Labé comme "une parole lyrique" maîtrisée et encadrée par une musicalité. Toutefois, nous avons constaté qu'un parti du recueil ne semblait pas correspondre à cette caractérisation de "parole lyrique". Le cadre semble alors mis en péril si l'on intègre toutes les sections du recueil. Ne peut-on postuler alors que la parole labéenne pose un cadre sonore pour mieux le distordre et le faire vibrer afin de libérer un lyrisme rampant et envahissant tel le "liane" sur "l'arbre encadré" (Sonnet) ?

Le parole lyrique qui domine dans le versant poétique ne serait pas "sourcée" mais viendrait au contraire fissurer le cadre de l'intérieur. Le premier cadre qui se fissure est celui du pétrarquisme. Le recueil organise ainsi une "scénographie auctoriale" (Sonnet) qui vient remettre en question le pétrarquisme tout en s'inscrivant dans son cadre. Les sonnets remettent en cause la sincérité de l'écrant pétrarquiste. C'est le cas du sonnet XXIII :

"Et que me sert que si parfaitement  
longs jadis, et me tiens doré  
Et de mes yeux la beauté comparée

A deux Soleils [...]

C'était donc la but de ta malice  
de m'asseoir sous ombre de services ?

Le je poétique dérange ici la manipulation pétrarquiste et  
la fausseté d'un discours. Louise Labé n'est pas la  
première à remettre en cause les codes pétrarquistes  
Du Belloy déclare ainsi :

"J'ai subit l'art de pétrarquisme

Je veux d'amour franchement deviser".

Louise Labé reprend les topoi du pétrarquisme pour  
mieux en révéler la fausseté. C'est avec un  
facies sonore que la poétesse fait éclater le caduc  
par une alliteration en [k] : "que", "qu", "compas",  
"dangue". La parole lyrique devient alors une parole  
de sincérité et les écrits des divas poètes se  
font alors un repoussoir. C'est ce que développe  
Pierre Servot dans la voix de Louise Labé en  
parlant d'une "scénographie auctoriale". Les écrits  
des divas poètes relèvent du lyrisme pétrarquiste  
et retiennent en avant la beauté de Louise Labé  
avant sa compétence d'écrivaine. La réaction peut  
alors être considérée comme un "écho renversé"  
de la parole labéenne et témoigne bien d'un  
"agencement" avec une précision mathématique.

La parole lyrique déborde également dans  
le parti prosaïque et apparaît mise en scène  
dans le "Debat d'Amour et de Folie". La réaction de  
Vénus lorsqu'elle apprend que son fils ne pourra  
plus la contempler relève d'un lyrisme hyperbolique  
marqué par la musicalité. Sa déclaration :  
"Ô désastre d'amour ! Ô mère désolée !"

est introduite par l'interjection "ô", typique du lyrisme. La "répétition" ainsi que le "rythme" placent la réplique de Vénus dans le registre lyrique et élégiaque. La phrase s'apparente à un alexandrin composé de deux trimètres à la cadence parfaite. L'on peut parler ici de prose ornée. Cette intrusion d'un lyrisme élégiaque dans la partie musicale permet de faire écho aux sonnets II et III qui comportent également des interjections. L'on voit ainsi comment Louise Labé met en place une poétique de l'"écho renversé" en "jouant" sur les registres et les codes pétrarquistes. Les termes que Demerson utilise ("jouant", "répétition") font écho à l'aspect théâtral des œuvres qui mettent en scène véritablement un lyrisme afin de faire surgir l'"harmonie avec les rythmes cosmiques".

La parole lyrique jouant avec "la structure sonore" crée une harmonie universelle et personnelle. "se souvenir" peut renvoyer à deux éléments différents. Le souvenir peut être le retour au présent d'un événement passé - comme lorsque la jupéetique se souvient avoir été frappée d'Amour lorsqu'elle n'avait pas encore passé "seize Hivers" (Élégie III) ou lorsque la jupéetique se rappelle avoir été blessée d'Amour par un passant (sonnet XIV) - ou le souvenir d'un texte lu - Ainsi, les références intertextuelles sont très nombreuses chez Louise Labé. Dans l'"Épître à M. C. D. B. L.", Louise Labé explique son projet d'écriture qui est de convoquer le souvenir afin qu'il soit conservé et que son écriture lui apporte un "contentement de soi qui [lui] dure plus longtemps". Il s'agit alors de "se raccorder à soi". Elle donne ensuite deux raisons qui permettent de se retrouver. La première est que l'écriture en elle-même constitue un plaisir. Elle permet de fixer sa parole, de lui donner une "structure". La deuxième est que la lecture de cet écrit apportera un bonheur, une "harmonie". Mais cette harmonie n'est pas uniquement personnelle, elle se fait aussi

"cosmique". Ainsi, certains sonnets évoquent le lien entre l'harmonie cosmique et l'harmonie personnelle comme s'étant toutes deux liées. Le je poétique, en souffrance, fait parfois appel au cosmos pour trouver l'harmonie (Sonnets Vénus Sonnet V). Le "débat d'Amor et de Folie" met lui aussi en avant le risque lié au trouble de l'harmonie cosmique provoqué par le geste de Folie. Le discours d'Apollon commence par démontrer que le règne mère de Jupiter est renacé puisque Folie s'est permis d'offenser au ciel même un Dieu aîné. L'exorde rappelle alors le combat contre les géants. Le poète a donc la capacité de rétablir l'ordre cosmique bouleversé. Le poète labéenne dit sa naissance dans l'éloge I.

"Encor Phébus, ami des lauriers Vain"

N'avait pas permis que je fîme des vers !  
Avant cette parole lyrique, seul le "silence" était présent. La rime "vers" / "vers" fait entrer en scène le cosmos et le poète. Ainsi, la parole lyrique permet l'union du je lyrique avec le monde et avec lui-même.

x x x x x x x x x

Pour conclure, nous avons vu que la parole labéenne est une parole musicale fondée sur une dimension réticulaire. Les échos créent entre les sections des liens étroits qui empêchent de les dissocier. La structure sonore qu'ils font naître encadre un univers lyrique que le je poétique met en scène. Mais la variété générique, linguistique, charitative ne permet pas de définir une parole uniquement lyrique. La dimension argumentative du "Débat", l'absence de musicalité apparente dans les sections initiales et l'emploi du registre comique dans le "Débat", introduisant une parole qui n'est pas lyrique. Toutefois, la parole labéenne vise à faire vibrer la structure telle qu'elle est donnée

Concours section : AGRÉGATION INTERNE LETTRES MODERNES  
Epreuve matière : Composition Français sur oeuvres - 1500  
N° Anonymat : N240NAT1010937

Nombre de pages : 16

15 / 20

Epreuve - Matière : 102 - 0225 Session : 2024

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

et déploie le lyrisme dans une "scénographie" qui  
invite à l'union cornique et personnelle.

13 / 16

Concours section : AGRÉGATION INTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : Composition Français sur oeuvres - 1500

N° Anonymat : **N240NAT1010937** Nombre de pages : 16

15 / 20

14 / 16

11.21

