

Epreuve - Matière : Composition sur oeuvres FAI L1702 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.

Dix ans après la publication posthume des Œuvres de Penette du Guillet, Louise Labé publie ses Œuvres en ayant obtenu de son vivant son propre privilège royal. Se détachant de Penette du Guillet qui répondait à la Délie de Maurice Scève, Labé affirme la force de sa parole lyrique dans une oeuvre hybride qui mêle prose et vers. Guy Deleury s'interroge sur la spécificité de la voix lyrique labéenne : « La parole de Louise Labé est une parole lyrique, jouant des répétitions et des silences, écartant et révoquant du même geste savant les motifs sonores, jouant des dissonances subtiles dans la régularité de la musique, agissant avec une précision mathématique les effets typiques de l'écho renversé. » Notre critique se propose de définir la voix de Louise Labé comme une parole lyrique, gorgée d'une musicalité mathématique et oratoire. Ainsi, cette musicalité se retrouve-t-elle dans un jeu profond des sonorités que Labé parvient à moduler. Notre critique ne refuse aucune note, allant jusqu'à intégrer les « silences » dans sa composition. Véritable chef d'orchestre, elle unifie tous les sons, même les « dissonances subtiles ». De ce fait, la voix

lyrique labéenne déverse ses sentiments et son expérience au milieu de « motifs sonores », c'est-à-dire qu'elle reprend des structures et des thèmes musicaux. Cet agencement trahit un effort de composition qui résulte d'un « geste savant » où Louise Labé établit une musique harmonieuse et rigoureuse, se rendant maîtresse d'« effets typiques de l'écho renversé » où elle réussit à s'approprier cette musicalité. Guy Demerson poursuit sa réflexion en affirmant : « Elle sonnet son univers lyrique à une structure sonore en faisant alterner les contraires ; le souvenir est une façon d'entrer en harmonie avec les rythmes cosmiques, c'est donc finalement se raccorder avec soi-même. » Louise Labé fait ployer son chant intime dans une structure sonore corsetée où elle manipule les contraires. Cette voix ordonnée et rigoureuse lui permet d'atteindre une harmonie parfaite où elle peut aller jusqu'à se fondre avec des « rythmes cosmiques ». Cette béatitude littéraire se déclenche par le prisme du souvenir et permet à Louise Labé de se retrouver pour devenir elle-même harmonie. Selon Guy Demerson, la parole lyrique de Louise Labé résulterait d'une mise en place d'un chant ordonné et rigoureux, où rien n'est laissé au hasard. Cette rigueur extrême lui permet de se fondre dans une « structure sonore » qui lui permettra, en tant que chef d'orchestre, de maîtriser le concert des émotions et sensations. Toutes celles-ci se retrouvent ordonnées dans une forme musicale qui devient le lieu où Labé construit son propre univers lyrique et où, dans cet espace harmonieux, Labé parvient

à renouer avec elle-même. Et cet égard, Louise Labé module-t-elle sa parole lyrique en un moule musical pré-établi qui lui permettrait de couler harmonieusement sa voix pour mieux se retrouver elle-même dans l'écriture? Si Louise Labé est un chef d'orchestre savant et rigoureux qui sait se jouer des contraires, elle met toutefois en scène une voix lyrique qui se libère en refusant une harmonie figée et détachée du réel. En définitive, il semblerait que l'univers lyrique de Louise Labé s'ouvre aux autres pour devenir un concert à plusieurs voix.

Guy Deleuryse représente Louise Labé comme un véritable chef d'orchestre qui module sa parole lyrique en des « motifs sonores » avec une « précision mathématique ». Cette rigueur s'associe à un « geste savant » où le travail de composition monte les jeux de musicalité propre à la construction d'un « univers lyrique » harmonieux.

Observons d'abord en quoi la musicalité de Louise Labé est savante et témoigne d'un véritable effort de composition. Pour illustrer notre propos, nous pouvons convoquer les travaux de François Yverle qui observe des effets de « tissage » et « d'alternance » dans les Oeuvres. Ces effets de tissage sont nombreux et nous nous contenterons d'en souligner quelques uns. Le critique souligne que les sonnets II et III s'ouvrent au vocatif et repère que la mort est présente dans le dernier vers des sonnets XIII et XIV. De ce fait, « Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse. » du sonnet XIII fait directement écho au sonnet XIV : « Prierais la Mort noircie non plus clair jour. » Loin d'être un chant anecdotique, la parole lyrique de Louise Labé

n'hésite pas à se nourrir de « répétitions », laissant même entendre le poids du « silence » suivre face à la représentation de la mort dans les sonnets cités précédemment. En outre, cette musicalité savante se retrouve dans le sonnet XII où le « je » lyrique dialogue avec la lyre, instrument du poète. Et puis après être un temps dans le duel, le binôme semble braver en duo dans les ultimes vers du sonnet : « En mes ennuis ne ploie mis contrainte / Et d'un doux mal douce fin espérer. » L'opacement final se traduit dans la nasalisation en [œ̃], provoquant un ralentissement de la diction. La poétesse se retrouve associée au luth et parvient même à unifier le masculin et le féminin dans la polyptote finale où l'adjectif employé au masculin et au féminin, semble promettre une union heureuse dans un chant poétique. Cette musicalité savante se retrouve dans la pièce 21, rédigée sans doute par Pontus de Tyard, dans les « Faits des Divers Poètes » : « Aux doctes de ses écarts, / qu'on voit journellement naître. » Le présent d'actualité, renforcé par l'adverbe, connote une évolution constamment renouvelée. Cette ode a pour fonction de chanter le « geste savant » de Louise. De ce fait, il semblerait que le chant lyrique de Louise Labé soit gorgé d'une musicalité qui joue des « motifs sonores » et même des « silences » dont parlait Guy Deleury.

Pour se rendre maître de cette musicalité savante, Louise Labé recourt à l'appropriation d'une technè. Ainsi, notre poétesse emploie-t-elle des images et des techniques pétrarquisantes. Maurice Scève ayant redécouvert le tombeau de Louise en 1533, le pétrarquisme est une composante essentielle à prendre en compte puisqu'elle a marqué le paysage lyonnais dont Labé est issue. De ce fait, André Gendreau dans son article « Vade mecum du pétrarquisme français » définit celui-ci comme un « style composite à la disposition des auteurs du XVI^e siècle. » Dans ce style composite,

Epreuve - Matière : Composition sur oeuvres EAI L1702 Session : L2024

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.

le critique note le recours à des thèmes et aux figures de style et d'analogie qui sont à même de montrer la dissonance du sujet lyrique. Louise Labé réemploie ces motifs dans le sonnet VIII : « Je vis, je meurs : je ne brûle et ne noie. / J'ai chaud extrême en endurant froidure : La vie m'est et trop molle et trop dure. / J'ai grands ennuis entremêlés de joie. » Observons ici la « précision mathématique » de cette technique qui associe plusieurs antithèses de différentes manières. Les concepts des antithèses sont donc joints par un signe de ponctuation, la conjonction de coordination « et », un verbe au gérondif « endurant », mais aussi un adjectif « entremêlés ». Louise Labé reprend à son compte la technique qui évoquait André Gide pour proposer une « structure sonore ». Cependant, cette rigueur littéraire ne se retourne pas uniquement dans la reprise des codes pétrarquistes ni dans la poétique versifiée des Oeuvres. En effet, cette musicalité se retourne dans la pure labéenne. Convoquons le portrait satirique du misanthrope par Apollon dans le discours V : « Ils disent que ce sont gens muets, sans esprit, qui n'ont grâce aucune à parler, une voix rude, un aller pensif, un visage de mauvaise rencontre, un vil bailli, craintifs, avares, impitoyables, »

ignorants et n'estiment personnel : Loups-garous. » La sentence du dieu ménage un effet de surprise par la révélation de l'animalisation finale du misanthrope. Cette révélation est d'autant plus percutante puisque le caractère bicephale du lycanthrope illustre à la perfection cette tension entre l'humain et l'animal qui est déployée dans la phrase. Le rythme de la sentence semble petit à petit accélérer avec l'accumulation qui se réduit à une succession d'adjectifs jusqu'à la révélation finale. Les doubles points explicatifs illustrent un instant le « silence » dont parlait Guy Deleuze avant la caractérisation finale. De ce fait, Louis Labe semble véritablement jouer avec une « structure sonore » donnant à sa parole des « effets typiques de l'écho renversé ».

Cette « structure sonore » mise en avant par Guy Deleuze se retrouve surtout dans une « régularité » et une « précision mathématique » qui caractérise l'ensemble de la parole de notre auteur. Cette rigueur se retrouve dans l'épigramme II lorsque la poétesse affirme : « Tu es tout seul, tout mon mal et mon bien : / Avec toi, tout, et sans toi je n'ai rien : / Et n'ayant rien qui plaise à ma pensée / De tout plaisir me tiens délaissé, / Et pour plaisir, ennui saisi me vient. » Le rapprochement de la rime bâtelée des Grands Rhétoriciens, Louis Labe joue sur le plaisir que lui apporte l'amant. Le lyrisme trouve son apogée dans la définition de celui-ci comme source unique de bonheur chez l'amante, l'amant étant véritablement son « tout » qui est manqué. Françoise Augot Dutaud dans « Éléments de versification pour l'étude des épigrammes et des sonnets »

de Louise Labé » remarque que le décasyllabe se prête particulièrement à cette musicalité rigoureuse. En effet, le rythme 4/6 permet de donner un élan supplémentaire au mot placé à la rime. En outre, le mètre étant plus court que l'alexandrin, les jeux de rimes sont plus abondants. Cette régularité rythmique, ces jeux de « rythmes cosmiques » ainsi que cette « précision mathématique » se retrouvent dans le sonnet XIV. En effet, dans le huitain, les verbes sont des verbes d'action à l'infinitif « épanche », « regrette », « résiste », « entende », « tienne », « chante », « contente », « comprend ». Puis, lorsque le « je » ne peut plus monter « signe d'amante » dans le sizain, les verbes connotent la passivité avant de s'effacer complètement « nourri », « tailli ». De la même manière, les éléments qui définissent la posture de l'amante dans le huitain « yeux », « voix », « main » et « esprit » sont repris dans le sizain avec un effet de concentration. Nous observons ici que la parole de Louise Labé donne à entendre une voix portée par une rigueur mathématique afin de pouvoir se fondre parfaitement dans « une structure sonore », atteignant ainsi une « harmonie » retrouvée.

Cependant, cette rigueur lyrique laisserait penser que la plume de Louise Labé pourrait se réduire à un moule dans lequel notre auteure se glisserait. Cela supposerait que la parole lyrique labéenne soit contrainte. En réalité, il semble plutôt que la voix lyrique labéenne, bien que rigoureuse et ordonnée, se libère dans l'écriture. Pour ce faire, notre auteure doit refuser l'harmonie évoquée par Guy Deleury qui la condamnerait en une écriture cursive de « rythmes cosmiques ». En effet, il ne semble pas que la parole lyrique de Louise Labé se détache

du réel au point d'être hors sol. Et l'inverse, elle semble être une musique imprévisible ancrée dans le réel.

La parole lyrique de Louise Labé rechercherait plutôt que des « rythmes cosmiques » et une « harmonie » la mise en voix de la réalité et de l'expérience et de l'écriture. Le réel passe non pas par l'alternance mais par une plaisante fusion de ces « dissonances » qui sont bien loin d'être « subtiles ». Et est égale, l'harmonie dont parle Guy Deleuze ne pourrait être qu'illusoire puisque Labé interroge la complexité du réel.

Louise Labé n'alterne pas les contraires mais les fusionne. Cette fusion des « dissonances » est visible lorsque Jupiter rend son jugement dans la fin du Discours V : « Et quidera Folie l'aveugle Amour, et le conduira, surtout où bon lui semblera ». L'ambiguïté réside sur le pronom « lui » : le lecteur n'a aucun moyen de savoir s'il renvoie au sujet ou au COD proche. De ce fait, le jugement de Jupiter semble opaque, et ce d'autant plus que le verdict final est repoussé dans un temps lointain. Folie et Amour, qui semblaient incompatibles, vont devoir apprendre à cohabiter. Marie-Bère Logan dans son article « La portée théorique du Débat de Folie et d'Amour de Louise Labé » proposait de voir dans chacune de ces deux entités une illustration de la complexité du discours. Amour serait une synecdoque du discours littéraire pur, tandis que Folie, désormais mêlé à lui, serait la synecdoque du discours humaniste. Dans le « Débat de Folie et d'Amour », discours littéraire et humaniste fusionnent, n'étant plus appelés à être compartimentés mais mêlés ensemble. Comme dans la réalité, les contraires ne sont

Epreuve - Matière : Composition sur oeuvres EAI LMD 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.

plus superposés mais cohabitent. Lorsque Mercure démaie sa plaidoirie, il affirme ne pas vouloir jouer sur le pathos mais être empreint de sagesse, comme le lui a demandé Folie. A cet égard, la position argumentative de Folie est celle de la sophia tandis qu'Amour s'apparente aux sophistes. Aussi, Mercure critique-t-il son adversaire dès le début de sa prise de parole : « Apollon, qui a si longtemps vu les censeurs à Rome, a bien retenu d'eux à contenter leurs à son avantage. » Dans ses Oeuvres, Louise Labé invite les contraires à cohabiter, comme dans la réalité. Il n'est pas question de chercher à les « obtenir » pour atteindre une « harmonie », mais de montrer le réel avec un « geste savant » qui libère la parole lyrique.

La parole lyrique de Louise Labé va s'amuser de la dissonance produite par la représentation de la complexité du monde. Dans le sonnet XXI, la poétesse s'amuse à reproduire un « écho renversé » non plus pour le mouler dans une « structure sonore » rigide mais pour, au contraire, inviter à la libération de la parole amoureuse. En effet, le blason amoureux, pourtant employé par Labé elle-même dans les sonnets II et III est détourné de sa fonction

originale. La poétesse se questionne : « Quelle grandeur rend l'homme vénérable ? / Quelle grosseur ? Quel poil ? Quelle couleur ? / Qui est des mieux le plus excellent ? » C'est avec une grande légèreté que les anaphores « quel » « quelle » remplacent les « O », marques vocatives traditionnelles de l'épanchement lyrique. Dans ce sonnet, Laë affirmer son refus d'une standardisation de l'amour : elle ne cherche donc pas l'« harmonie » par le « souvenir » mais revendique une nécessaire affirmation de la « dissonance » par la multiplicité des visages que pourrait emprunter l'amant. De la même manière, Amour lui-même est une figure de la dissonance dans tout le « Debat de Folie et d'Amour ». Ainsi, apparaît-il dans le discours I comme une entité toute puissante avant de basculer, dans le discours II, en la figure d'un petit enfant qui cherche réconfort auprès de sa mère. Dans le discours IV, véritable leçon donnée à Jupiter, Amour se place dans la position d'un dominus omnipotent qui fait la morale au chef des dieux. Enfin, dans le discours V, il endosse à nouveau le rôle d'un enfant fragile lorsque Apollon s'exclame dans sa péroraison : « Mais de qui plus dois-je espérer de toi, Jupiter ? Laisseras-tu pleurer en vain la plus belle des déesses ? N'auras-tu pitié de l'angoisse qu'endure ce pauvre enfant digne de meilleure fortune ? » Ces identités plurielles d'Amour, loin d'être contradictoires, viennent en réalité se nourrir l'une l'autre, dans une logique non pas restreinte mais additive. Louise Laë illustre la complexité du réel en mettant en avant sa dissonance qui n'est pas « subtile ». La

voix lyrique de Louise Labé donne à voir un « univers lyrique » qui n'est pas détaché de la réalité, mais en mouvement et imprévisible, bien des « rythmes cosmiques » harmonieux et réguliers dont parlait Guy Deleuze.

L'« univers lyrique » de Louise Labé est bien celui de la réalité et non d'une « harmonie » lointaine. La voix lyrique labienne donne à voir cette peinture de la réalité, notamment au début de l'épigramme I : « Au temps qu'Amour, d'hommes et de dieux vainqueur / Faisait bruler de sa flamme mon cœur / En embrassant de sa cruelle rage / Mon sang, mes os, mon esprit et mon courage ». L'appuyant sur la théorie des humeurs, Labé se fait médecin de l'âme en proposant une réactualisation poétique de la médecine humorale. Les vers miment la façon le sentiment amoureux va pénétrer le corps, jusqu'à se loger au cœur de l'individu.

Louise Labé cherche ici à représenter le sentiment amoureux dans sa corporalité et donc, dans la réalité. Dans la partie en prose, Louise Labé propose une peinture cette fois plus divertissante de la réalité amoureuse. Mercur, dans le discours V, offre un portrait satirique de l'amant : « Il faut avoir toujours pages aux écoutes, savoir qui va, qui vient, rompre les chambrières à beaux deniers, perdre tout un jour pour voir passer Madame par la rue, et pour toute rémunération, avoir un petit adieu avec quelques souris, qui le fera retourner chez soi plus content, que quand Ulysse vit la funéraille de son Ithaque. Il vole de joie : il embrasse l'un, puis l'autre. Chante vers : compose, fait s'offrir la plus belle qui soit au monde, combien que possible soit laide. » Ce portrait burlesque de l'amant se moque de la manie des codes amoureux en montrant leur ridicule. L'accumulation de propositions démarquant par un infinitif montre les efforts déployés de façon grotesque dans pareille entreprise. 11. / 20.

L'entreprise elle-même est moquée par la fin comique où l'amie ou l'amant est en réalité laide. Le lecteur s'amusera de cette obscurité qui constitue le mot final de cette petite scène. La comparaison épique à Ulysse s'en trouve d'autant plus délicieusement ridicule. La voix labéenne, bien que légère et moqueuse, dépeint une réalité avec une certaine « précision », « jouant des répétitions et des silences » dans un « geste savant », s'amusant de ce réel qu'elle représente, bien loin de toute « harmonie ». Cette scène, peut être issue d'un de ses « souvenirs » qui lui permet de construire un « univers lyrique » où les « dissonances » cohabitent.

Guy Deleuryse proposait de voir l'« univers lyrique » de Louise Labé comme étant contraint par une rigueur musicale implacable et détachée du réel, obtenant simplement les « contrastes ». En réalité, il semble que Labé dans son entreprise littéraire ne cherche pas à construire « son » monde lyrique qui serait moult dans une simple « structure sonore ». Si notre antique écrit, ce n'est pas pour « se souvenir » et par là « se rappeler avec soi-même » mais partager son chant avec l'altérité.

Selon notre hypothèse, Louise Labé adopterait dans les Oeuvres une posture de chef d'orchestre qui inviterait son lecteur à la rejoindre dans le concert. L'univers lyrique de Louise Labé s'ouvre aux autres pour devenir un concert à plusieurs voix. Il ne s'agit non pas de se « rappeler avec soi-même » mais avec autrui, dessinant un « souvenir » non plus individuel mais collectif.

Epreuve - Matière : Composition sur oeuvres FAF L1702 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.

Cette invitation au lecteur, passe d'abord par l'effacement du « je » lyrique pour permettre l'émergence d'une écriture impersonnelle et accessible à tous. Dans le sonnet VII, cette écriture impersonnelle se dessine dès le premier vers : « On voit mouir toute chose animée / Lors que du royaume l'âme subtile part ». Reprenant le mythe de l'androgyne décrit dans le Banquet de Platon, le « je » lyrique s'efface devant le pronom impersonnel « on ». Le présent gnomonique encadre cette vérité qui est présentée aux yeux du lecteur. Le sonnet livre une expérience de l'amour qu'il énonce comme véritable, forgeant un « univers lyrique » commun avec son lecteur. En outre, l'expérience amoureuse se renforce d'emblée marquée par le sceau du collectif quand Apollon affirme dans le discours I : « Bref, le plus grand plaisir qui soit après amour, c'est d'en parler ». Comme l'indique la terminologie au superlatif, communiquer avec l'autre devient une pratique jouissive. L'écriture, parce qu'elle permet de toucher un plus grand nombre, amplifie ce plaisir. Concernant l'effacement du « je » lyrique, nous noterons que Elvire Huchon, dans

Louise Labé, une créature de papier a observé que le sonnet II était androgyne dans la mesure où le « je » pouvait être masculin ou féminin. Sans entrer dans le débat de la thèse de la critique, nous pouvons nous demander si ce fleuron n'inviterait pas au partage de l'écriture, quelque soit le sexe du lecteur. Cela ferait écho à l'émulation dont parlait Labé dans son épître, où le débat homme/femme devait être noué pour permettre une véritable émulation littéraire. De ce fait, Louise Labé sait s'effacer pour permettre la construction d'un « univers lyrique » commun avec son lecteur. C'est avec lui qu'elle cherche à « se raccorder », puisqu'elle a déjà trouvé la satisfaction dans l'acte même d'écrire. L'harmonie qu'il faut atteindre n'est donc pas celle de « rythmes cosmiques » mais d'une écriture littéraire ancrée dans le réel et qui invite l'autre à la retrouver.

Dans cette mesure, Louise Labé invite ses lecteurs à devenir à leur tour des chefs d'orchestres. Leur « souvenir » nourrit l'imaginaire collectif de cet « univers lyrique ». Ainsi, dès le début de l'épître Labé énonce-t-elle le plaisir et le pouvoir qui découlent de l'écriture : « Et outre ce, le jugement que font nos secondes conceptions des premières, nous en rend un singulier contentement ». L'écriture, parce qu'elle permet la naissance d'une parole lyrique, offre une joie unique. Labé invite le lecteur dès le début de ses Œuvres à connaître ce plaisir. En effet, bien que destinée à Mademoiselle Clémence de Bourges, il apparaît nettement que l'adresse de

l'épître s'étendit pour ne s'adresser pas seulement aux femmes, mais à l'ensemble des hommes dans une perspective humaniste. Louise Labé expose les pouvoirs de l'écriture qui permettrait le contrôle du « souvenir » dont faisait mention Guy Demerson, les premières réflexions de l'écrit se retrouvant enrichies par une relecture. En dessinant les pouvoirs d'une parole écrite, Labé invite son lecteur à prendre la plume pour devenir lui aussi chef d'orchestre. Cet appel est nettement visible auprès des dames, entité qui parcourt l'ensemble des Oeuvres. En effet, Labé appelle régulièrement ses comparses à l'écriture. Se plaçant comme pionnière de l'écriture féminine, elle souhaite cependant devenir un guide de l'écriture d'une « parole lyrique » ou féminin. Dans l'épître I, Louise Labé les interpelle : « [I...] Dames, qui les lirez / De mes regrets avec moi soupirez. / Possible, un jour je ferai le semblable / Et d'ici votre voix pitoyable / À vos travaux et peines raconte ». S'adressant directement aux Dames, Labé souhaite les rendre auditrices, puis musiciennes du concert de leur propre parole lyrique. Elle les invite à se livrer à ce « geste savant » et en appelle à leur compassion régénératrice pour dépasser le « souvenir » de la plainte amoureuse. Amanda Aaserod dans son mémoire Penser quelque folie observe que, dans ses épîtres, Labé utilise des « effets de réel » pour donner l'illusion de la présence d'un souvenir. En réalité, l'innamoramento est détourné de sa fonction originelle et devient le lieu de célébration de l'écriture à l'écriture. C'est à leur propre innamoramento littéraire que Louise Labé veut convier les Dames, pour qu'elles puissent ensemble former un « univers lyrique » féminin dont Labé ne serait plus la seule représentante. De ce fait, la parole lyrique labéenne s'écrit sans arrêt à se « rappeler » avec son lecteur pour traverser non plus un « souvenir »

individuel, mais une voix collective savante qui sait jouer et s'amuser avec les « motifs sonores ».

La parole lyrique de Louise Labé trouve son accomplissement dans le chant collectif de l'épopée du désir qui devient lieu de guérison. Le désir n'est plus un simple « souvenir » mais devient une expérience vécue où l'on se retrouve avec l'autre après avoir souffert. La voix lyrique permet de dépasser cette douleur par les jeux permis par l'écriture. A cet égard, l'écriture de ce désir peut être thérapeutique puisqu'elle le métamorphose en une épopée partagée. Cette dimension à la fois thérapeutique et épique de l'écriture se retrouve dès le sonnet I en italien. En effet, pour parvenir à dépasser la douleur, il faut nécessairement passer par l'étape du « rimedio » et « riparo » qui sont pharmakon, c'est-à-dire à la fois poison et remède au mal de la « punta d'un Scorpio ». Les mots Désir et Amour, laissés en français dans le sonnet, invitent le lecteur à ne pas détourner le regard de ses émotions, mais à les encadrer dans l'écriture pour parvenir au « chieggo », le compromis trouvé par la voix lyrique. La figure d'Ulysse, mentionnée dans le sonnet, laisse présager au lecteur que ce parcours sera toutefois long. En effet, le parcours est long puisque la présence d'Ulysse se redessine plus loin dans le Canzoniere, au sonnet XX : « Je crois qu'étaient les infernaux arêts / Qui de si loin m'ourdissaient ce naufrage ». Voilà le lecteur prévenu : élaborer sa propre voix lyrique sera une véritable odyssee. Cependant, pareille épreuve est nécessaire car cette parole lyrique sera thérapeutique. De ce fait, Louise Labé invite son lecteur à sublimer un « souvenir » par l'écriture pour accéder à une parole lyrique qui saura se jouer de cette douleur par le plaisir retrouvé grâce aux « motifs sonores ». C'est peut-être dans cet espace littéraire imparfait, imprégné

Epreuve - Matière : Composition sur oeuvres FANTASME 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.

d'une douleur binaire et dépassé que semble résider l'« harmonie » dessinée par Guy Demerson.

Guy Demerson proposait d'entendre la voix lyrique de Louise Labé comme une musique harmonieuse et ordonnée, soumise au corset d'une « structure sonore » qui ferait altérer les contraires. Avec une rigueur implacable, Louise Labé donnerait à entendre une musique délicate où elle pourrait, par le biais du souvenir, se retrouver elle-même. Cependant, nous avons observé que pareille posture oubliait l'ancrage dans la réalité des Oeuvres. Loin d'être un énoncé théorique abstrait, les Oeuvres sont le lieu d'un questionnement et d'une représentation de la complexité du réel par la fusion de ses contraires. Ces réflexions invitent Louise Labé à se détacher de tout moule pré-conçu. De ce fait, l'univers lyrique de Louise Labé se construit en s'ouvrant aux autres et en invitant le lecteur à devenir lui aussi le chef d'orchestre de son 7.7/100.

Concours section : AGRÉGATION INTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : Composition Français sur oeuvres - 1500

N° Anonymat : N240NAT1010384

Nombre de pages : 20

17 / 20

propre concert. Pour prolonger notre réflexion, nous
pouvons convoquer la peinture de Caravage,
Marie Madeleine en extase et nous demander si
l'extase divine représentée par le peintre ne peut pas
faire écho à l'harmonie musicale obtenue par la
parole lyrique la même selon Guy Deleuze.

18. / 20.

