

# Composition française

## Écrit

### Épreuve commune

#### Sujet

« Il y a lyrisme dès qu'il y a circulation. Rien de plus lyrique que le sang. D'où, peut-être, y a-t-il un lyrisme par homme. Un battement de cœur particulier qui sonne l'heure d'un discours ininterrompu, puisque discontinu. » (Georges Perros, *Papiers collés III*, Gallimard, « Le chemin », 1978, p.18).

Vous discuterez cette analyse en vous référant en particulier aux œuvres au programme.

La moyenne de l'épreuve légèrement plus basse que celle de l'an dernier s'explique par le très grand nombre de copies inachevées, voire réduites à l'introduction, cette année. On peut attribuer ce phénomène au contexte général dans lequel les candidats et candidates évoluent depuis un an, contexte qui a pu accentuer la fragilité psychologique de certains étudiants, les conduire à perdre en concentration et les empêcher de mobiliser le surcroît d'énergie nécessaire dans le cadre d'une situation de concours anxiogène par définition. Cette question mise à part, le jury a apprécié la présence de nombreuses excellentes copies et conservé l'impression générale d'un ensemble globalement assez satisfaisant.

#### I. Le sujet

Plusieurs paramètres détaillés ci-dessous expliquent le choix de ce beau sujet bref, « papier collé » non théorique ni jargonant, extrait de l'œuvre de Georges Perros (de son vrai nom Georges Poulot, né en 1923 et mort en 1978), poète, essayiste, critique et amateur d'aphorismes. Il n'était pas nécessaire de le connaître pour réfléchir sur le lyrisme à partir de la citation. La formulation repose sur un lexique simple, qui n'opposait pas à la lecture l'obstacle d'une langue technique et permettait à chaque candidat d'en proposer l'interprétation. La citation est de plus elle-même poétique, suggestible et séduisante. Utilisant une métaphore filée concrète, celle de la circulation sanguine, qui permet de renouveler le motif sentimental du battement de cœur en prenant l'expression au pied de la lettre, elle offre la représentation originale d'un lyrisme organique synonyme d'énergie vitale.

##### 1. L'intérêt méthodologique

La citation méritait d'être appréhendée dans son ensemble et permettait de montrer qu'on avait acquis la compétence méthodologique qui réside dans la prise en compte globale de la formulation. Le paradoxe final, « ininterrompu puisque discontinu », qui revient à assimiler deux contraires, l'ininterrompu étant bien sûr synonyme de continu, se comprend aisément si l'on rassemble les termes clefs des quatre phrases : « circulation », « sang », « homme », « battement de cœur ». Le rythme cardiaque, fait de pulsations, est discontinu par nature, mais produit une énergie vitale ininterrompue. Les candidats et candidates l'ont d'ailleurs souvent bien compris. Dans le cas contraire, faute d'une lecture d'ensemble, ils ou elles ont contourné la difficulté en supprimant la dernière phrase du cadre de leur réflexion.

En tant que tel, ce paradoxe invitait aussi à observer les rapports entre parole et silence, énergie et mélancolie, rupture et continuité, et à poser des questions relatives à la composition des textes et à leur écriture, avec la mention du « discours ».

##### 2. L'intérêt pédagogique

Croisant les domaines 4 (le lyrisme) et 2 (l'œuvre littéraire et son auteur) du programme, ce sujet ne pouvait décontenancer les candidats et candidates nécessairement bien préparés pour réfléchir à la question.

Toutes les œuvres pouvaient être utilisées : les poètes à l'évidence, Du Bellay et Verlaine, mais aussi Racine, avec la pathétique *Bérénice* (qui ne devait pas être exclue de la réflexion sous prétexte que le sang ne coule pas sur scène), et Duras sur le mode mineur, avec les effets de ressassement de la narration subjective. Il fallait cependant être capable de distinguer les œuvres relevant du lyrisme personnel des fictions, dans lesquelles le lyrisme ne peut être simplement rapporté à l'expression des sentiments de l'auteur ou de l'auterice. De nombreuses références littéraires hors-programme pouvaient être mobilisées pour enrichir la démonstration. Beaucoup de copies ont ainsi étayé leurs analyses en citant Hugo, Musset, Baudelaire, Apollinaire, Valéry ou encore Éluard.

Le sujet donnait aussi à chacun l'occasion de montrer sa capacité à distinguer entre les genres et les époques, à mettre les notions à l'épreuve de la différence, la tendance souvent reprochée (notamment l'an passé) aux candidats et candidates étant de niveler les différences entre des œuvres qui existent dans des temporalités et des systèmes axiologiques et esthétiques différents.

Le sujet mettait donc en jeu plusieurs notions travaillées dans l'année et qui favorisaient des développements accessibles. Évoquons rapidement les connaissances qui ont été les plus utiles.

On devait savoir différencier des termes, au premier chef « lyrisme » et « lyrique ». Grâce au cours et à l'ouvrage de Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme*, les candidats et candidates connaissaient la date de naissance tardive du substantif « lyrisme » en 1829. « Lyrique » réfère de son côté à un genre codifié, celui de la poésie lyrique, avec des modalités d'écriture repérables. Il s'agit moins alors d'un état psychique, voire physiologique, que d'une élaboration rhétorique. Le « je » lyrique quant à lui renvoie à la notion d'ethos, à une pratique de la langue poétique encomiastique, élégiaque ou pathétique.

Le « battement de cœur particulier » évoquait la singularité de l'inspiration et charriait le cortège de toutes les émotions. Avec les motifs de la perte, du deuil, de l'exil, de la mélancolie, du désarroi, il engageait la dimension élégiaque du lyrisme. Il rappelait les thèmes essentiels de l'amour, des êtres, de la patrie, de la beauté et connotait une forme d'enthousiasme, mobilisant des degrés divers d'intensité des affects.

Le « discours » questionnait l'expression des émotions et devait éveiller le souvenir de l'oralité originelle du lyrisme, de l'importance de la parole, de la voix, de la musique, depuis les adresses de Du Bellay jusqu'aux balbutiements de Verlaine et aux hésitations de Duras en passant par les tirades des personnages raciniens.

### 3. L'analyse de la citation

La première phrase assertive cerne le point de départ du lyrisme, sa naissance (« dès que ») : c'est bien la circulation, donc un mouvement continu revenant à son point de départ, ici l'individu, qui explique l'existence du lyrisme. Il ne s'agit ni d'un moment isolé, arrêté, ni d'un mouvement ascendant, mais bien d'une circulation de fluide, comme le précise immédiatement la métaphore du sang dans la deuxième phrase.

La métaphore de la circulation sanguine s'impose donc comme image du statut organique du lyrisme. C'est un peu surprenant à la première lecture, car les connotations du lyrisme suggèrent souvent des images plus abstraites, empruntant au registre de l'immatériel, des sentiments ou de l'enthousiasme d'une âme aspirant à une autre dimension. La métaphore corporelle naturalise et incarne l'élan lyrique au lieu d'insister sur la nature métaphysique ou divine de l'inspiration qui mettrait le poète à part, voire au-dessus des autres hommes. Le sang renvoie ici plus physiologiquement à la chaleur, à l'énergie vitale. On voit que Perros ne considère pas la nature générique du texte lyrique mais qu'il le définit concrètement comme indissociable de l'individu.

La conséquence est déduite dans la phrase suivante : « d'où » la radicale individualité du lyrisme, personnel et particulier, le je poétique et l'auteur étant ramenés à « l'homme » et non envisagés comme des instances désincarnées. Il s'agit, dans la formule de Perros, du lyrisme comme modalité de l'être davantage que comme production littéraire.

Poursuivant la métaphore, la dernière phrase rassemble plusieurs données déjà recueillies : la circulation sanguine, avec le rythme du battement de cœur source d'énergie vitale, la respiration propre à chaque être, la présence des affects donnant naissance à la parole puisqu'elle « sonne l'heure d'un discours ». L'émergence du discours rappelle l'oralité fondamentale du chant lyrique, rythmé par une énergique pulsation (puisque Perros n'utilise pas l'image, plus attendue, de la musicalité mélodieuse de la lyre orphique). Ce discours vivant, qui bat comme un cœur, ne s'arrête pas, précisément parce qu'il est fait de pulsations discontinues. Le paradoxe final invite à interroger les degrés d'intensité du lyrisme, avec les variations de l'écriture lyrique, ses baisses de régime, ses différents modes, majeur et mineur, ses cassures et aussi les instantanés, les silences, les variations thématiques et rythmiques.

### 4. Quelques points de discussion

Ce propos offrait un certain nombre de points de discussion possibles, à commencer par le constat d'une absence de distinction entre « lyrisme » et « lyrique ». L'assimilation des deux invitait à nuancer le propos. On avait affaire ici au point de vue d'un auteur moderne, du moins d'un post-romantique. L'affirmation péremptoire marquée par le superlatif (« rien de plus... que ») réduisait la portée de l'adjectif en faisant fi de son acception générique et conduisait à chercher d'autres sources et modalités de l'expression lyrique.

Nous l'avons vu, le lyrisme apparaît exclusivement dans cette citation comme une modalité d'être touchant tout sujet : on pouvait alors rappeler l'importance de l'enjeu littéraire et de la mise en forme des émotions, le lyrisme renvoyant à la fois à un état et à une utilisation du langage, l'existence du « je » lyrique comme *ethos*, comme construction littéraire élaborée.

La définition s'applique à des degrés divers et variables aux œuvres que l'on pouvait mobiliser et pousse à cerner des différences et à proposer d'autres possibilités de définition. On pouvait opposer par exemple arrêt à circulation, discontinuité à ininter interruption, expression subjective, intime, personnelle à célébration, enfin parole à silence. C'était l'occasion de distinguer un lyrisme bas de l'existence et un haut lyrisme comme chez Racine, les deux formes se retrouvant chez Du Bellay, puis un lyrisme décoloré, elliptique et lacunaire comme celui que balbutie Verlaine ou que propose l'écriture blanche de Duras.

Le « battement de cœur » pouvait faire l'objet d'une précision dans la direction du thème amoureux (Racine, Verlaine, Duras), rappeler ses liens avec les états de l'être en proie aux passions : un lyrisme sentimental revisité en quelque sorte.

« Particulier » enfin permettait de convoquer son antonyme en montrant que le lyrisme touche aussi au général dans ses motifs mêmes, à « la condition humaine dans tous ses états », pour reprendre l'expression de Jean-Michel Maulpoix.

## 5. Une possibilité de développement

Nous avons réfléchi à un cadre de développement qui ne se propose pas comme un corrigé type susceptible d'impressionner les candidats et candidates au point de les décourager, mais qui correspondrait à l'articulation d'une copie qu'un candidat ayant bien étudié ses textes et réfléchi à partir de la citation pouvait produire en temps limité. Nous rappelons qu'il n'existe pas de plan attendu et que le jury a eu le plaisir de lire de nombreuses bonnes et très bonnes, voire excellentes copies qui suivaient des plans divers.

On pouvait dans un premier temps comprendre et illustrer le sens de la conception organique du lyrisme proposée par Perros, mesurer l'intérêt et la portée de la métaphore filée, celle de la circulation sanguine comme énergie vitale productrice d'un état affectif aux sources du lyrisme. On montrait l'importance centrale du particulier, du moi, de l'intime. Un lyrisme par sujet et par auteur ou autrice permettait de retrouver dans cette partie tous les artistes dans leurs différences et dans la diversité de leurs créations. On n'oubliait pas l'expression des émotions, ni la voix, la dimension orale de ce discours aussi fragmenté que continu.

On rappelait ensuite que les écrivains sont précisément celles et ceux qui peuvent transposer les émotions primaires de chaque individualité en un langage re-créateur de ces émotions. Il s'agissait alors de montrer comment le lyrisme relève d'une construction littéraire. Il existe des genres lyriques, un ethos lyrique plus ou moins artificiel, des codifications rhétoriques, comme l'exigence du *movere*. Ici, les textes poétiques et le poème dramatique étaient d'emblée concernés. Mais on pouvait aussi définir ce qui relève de l'écriture lyrique chez Duras, sans oublier que la subjectivité qui s'exprime dans son roman est celle d'un narrateur, et non celle de l'autrice. L'analyse précise des textes permettait d'illustrer les relations entre continu et discontinu, changements de rythme et silences, moments de haute ou de faible intensité, multiplicité des voix au sein d'une même œuvre.

On retrouvait enfin, à partir de cet examen des diverses productions littéraires, le sens complet de cette circulation vitale. Créateur de lyrisme, l'artiste produit, à partir du particulier, un discours universel susceptible de toucher le lecteur. Le lyrisme circule parce qu'il aborde des sujets partagés par l'humaine condition et relayés par une voix qui se fait entendre. Le lyrisme particulier renoue avec des archétypes fondamentaux, qu'il s'agisse de reprises intertextuelles ou d'expériences humaines partagées. On donnait ainsi un sens nouveau au discours « ininterrompu » perçu comme reprise des grands motifs lyriques majeurs : l'amour, l'exil, la perte, le douloureux rapport au temps enfin, présent dans tous les textes au programme. On insistait sur le partage d'expérience où l'intime rejoint l'universel au-delà des époques et des genres littéraires, ce qui permettait de souligner des ressemblances entre des œuvres pourtant si différentes.

## II. Les copies

Il n'est pas question dans ce rapport de relever les erreurs d'interprétation ni de dresser la liste des fautes, approximations ou errements multiples que nous avons repérés à la lecture des copies, l'exercice ne présentant pas vraiment d'intérêt formateur pour les candidats et candidates des années qui viennent. Nous préférons attirer l'attention sur des remarques de méthode.

La plupart des candidats et candidates maîtrisent la méthodologie de la composition française, même dans le cas de copies moyennes ou assez faibles, notamment pour ce qui touche aux articulations entre les parties. On a apprécié l'effort fourni pour proposer des devoirs construits, soucieux de ménager des transitions, ce qui est encourageant.

Autre point positif, les œuvres au programme étaient généralement connues et les candidats et candidates n'ont pas eu de mal à les convoquer toutes dans leur composition, même si la pièce de Racine a été assez fréquemment sous-exploitée et si Du Bellay a souvent été schématiquement ou naïvement évoqué. Verlaine et Duras ont fait l'objet des commentaires les plus fournis et les plus pertinents. Il faut toutefois rappeler que les œuvres au programme ne doivent pas seulement être mentionnées de façon allusive, comme cela arrive encore majoritairement : il convient de les exploiter à l'aide de références précises, de citations non fautives intégrées et analysées. Les candidats et candidates gagneraient à apprendre des extraits par cœur pour éviter les vers quasi-systématiquement faux et les citations erronées, présents même dans de très bonnes copies. De même, des références théoriques et littéraires extérieures au programme pouvaient être utilisées, mais elles ne devaient pas paraître plaquées, ni remplacer, dans le développement d'une partie entière, la présence des œuvres au programme. Sur ce point, il ne faut pas oublier que les références à des textes critiques ou à d'autres œuvres ne dispensent pas de prendre en compte le programme précis étudié dans l'année. De même,

un ouvrage critique, aussi éclairant soit-il, doit fournir un appui à la réflexion personnelle et non se substituer à celle-ci.

Nous avons aussi constaté un effort certain dans la prise en compte des différences génériques et chronologiques des œuvres proposées, même s'il se traduisait parfois par des raccourcis ou des maladresses, notamment dans l'approche du romantisme, et s'il n'aboutissait pas à la mobilisation de connaissances précises sur les genres lyriques. Les précédents rapports ont tout de même permis un progrès notable et l'on engage les futurs candidats et candidates à poursuivre cet effort de discrimination générique, esthétique et contextuelle entre les œuvres proposées.

Le jury a cependant noté trois travers majeurs dans l'appréhension du sujet et le développement de l'argumentation. Le premier consiste à remplacer d'emblée le sujet par un autre, traité en cours d'année. Très souvent, les devoirs ont substitué un Maulpoix écrasant à ce pauvre Perros, dont le propos était parfois jugé pertinent ou non en fonction de sa plus ou moins bonne adéquation aux critères définitionnels du lyrisme élaborés par le premier. Nombreuses ont donc été les copies qui contenaient bien en effet une dissertation sur le lyrisme mais sur un autre sujet que celui qui était proposé. Rappelons que, quel que soit le sujet, il faut se contraindre à cerner un point de vue particulier pour le comprendre en tant que tel et lutter contre la tentation du palimpseste ou de la récitation.

Le deuxième écueil consiste à organiser un plan qui malmène la citation, soit en la tronçonnant pour fournir les trois parties du développement, soit en la mutilant, en passant sous silence une phrase, notamment la dernière, le rapport paradoxal entre ininterrompu et discontinu, voire plusieurs, dans le cas par exemple d'un devoir entier centré sur un terme comme « circulation » ou sur la seule idée qu'il y a peut-être « un lyrisme par homme ». Dans le premier cas, le propos perd de sa cohérence au profit d'une série de remarques rattachées successivement à chacun des termes de la citation. Dans le second cas, il perd de sa richesse puisqu'un ensemble de phrases se trouve réduit à quelques mots, voire à un seul. Ces stratégies de démantèlement du sujet étaient d'autant plus visibles que la citation proposée cette année était brève.

Enfin, certaines copies ont rabattu le sujet sur une question de cours et consacré toute une partie à des développements généraux, par exemple à un exposé d'histoire littéraire retraçant l'évolution du lyrisme de l'Antiquité à nos jours. Nous avons lu aussi des troisièmes parties qui oubliaient que la phrase de Perros portait spécifiquement sur le lyrisme pour se consacrer à des considérations sur la communication littéraire, l'œuvre et l'auteur ou la mort de l'auteur. Rappelons que même si la troisième partie permet un élargissement de la réflexion, la discussion du sujet doit être tenue jusqu'au terme de la copie.

### **III. La méthodologie de l'analyse du sujet**

Les remarques précédentes soulignent l'importance pour la conduite du devoir d'une analyse initialement correcte de la citation proposée. À cet égard, les introductions lues cette année révèlent qu'il faut encore travailler dans ce domaine. Les termes mêmes utilisés dans cette phase d'analyse manquaient souvent de précision. Il ne s'agit pas là de mobiliser un jargon théorique, mais de viser une précision lexicale minimale, comme celle qui consiste à relever dans la citation la succession de phrases brèves et simples, qui pouvait évoquer le battement de cœur d'un lyrisme en mode mineur, de nommer la métaphore filée dans le propos de Perros et d'identifier le paradoxe final. Les outils élémentaires de l'analyse de texte suffisent pour mener à bien cette étape de la réflexion, indispensable pour cerner exactement le propos de l'auteur et pour éclairer le fonctionnement de sa pensée. Or, la citation a généralement fait l'objet d'une reformulation immédiate, sans prise en compte de sa formulation propre qu'il faut pourtant analyser puisque c'est elle qui caractérise spécialement une des manières possibles de comprendre le phénomène lyrique. Il convient donc d'éviter de remplacer un terme par un autre au fil d'une approche paraphrastique et déformante, « circulation » devenant par exemple « élévation », « déplacement » ou « voyage », pour essayer vraiment de réfléchir et de comprendre ce qui est écrit, littéralement.

L'analyse de la citation ne peut se réduire à un passage obligé et vite expédié. Elle doit se montrer dans l'introduction à la fois synthétique et minutieuse, d'un double point de vue stylistique et sémantique. En aucun cas la citation ne saurait fournir un simple prétexte à développer une présentation générale du thème d'étude, ici le lyrisme, ou à réciter un cours d'histoire littéraire.

C'est sur l'analyse précise de la citation que se fonde la problématique qui guide tout le devoir. Rappelons qu'une salve de questions ne constitue pas une problématique, surtout lorsque le sujet a été paraphrasé ou déplacé sans être analysé. Multiplier les questions ne favorise pas la saisie du sujet dans sa globalité et n'offre pas une base solide à la réflexion. Nous invitons donc les candidats et candidates des sessions à venir à prendre la peine de soigner ces deux moments essentiels de l'introduction que sont l'analyse du sujet et la formulation de la problématique, qui nécessitent des efforts de précision et de concision.

Certains candidats et candidates semblent penser enfin que « discuter » une citation implique d'en proposer une lecture à charge et cherchent à démontrer que son auteur n'a pas compris ce qu'est le lyrisme ou qu'il s'inscrit dans la droite ligne d'un lyrisme romantique caricaturé, jugé à tort larmoyant et ridicule. On ne saurait trop les inviter à faire preuve de nuances dans leur appréciation des citations proposées.

Nous terminerons ce rapport en rappelant le plaisir que le jury a éprouvé à la lecture de bonnes et très bonnes copies qui proposaient un raisonnement clair, progressif et pertinent. Ces copies reposaient sur une argumentation détaillée, étayée par une étude approfondie de textes précis et bien choisis, et témoignaient souvent d'une culture littéraire et critique enrichissant l'ensemble. Surtout, elles analysaient le propos et réfléchissaient vraiment à partir de la citation, d'où leur réussite à convaincre le jury de l'intérêt et de la pertinence des exemples mobilisés et vus de près : nous espérons avoir montré qu'il ne s'agit pas là d'un but inaccessible.