

Concours général des lycées session 2013

Composition française

Rapport de jury

Sujet de la composition française

« Le poème est le nom trouvé. Le faire-corps avec la langue est le poème. Pour procurer une définition précise du poème, il faut peut-être convenir de dire simplement : le poème est l'exact opposé du nom sur le bout de la langue. »

Pascal Quignard, *Le nom sur le bout de la langue*, « Petit traité sur Méduse », deuxième partie, éd. Folio, p.73 (1993)

Comme les précédentes années, le sujet proposé était un véritable défi pour des élèves n'ayant pas toujours mûri une réflexion personnelle sur les genres et l'écriture littéraires. Difficulté peut-être accrue cette année par la nécessité d'aborder la poésie, ce langage mystérieux, ainsi que le processus de sa création (et de sa réception).

Les trois phrases de la citation de P. Quignard ont rarement été analysées avec précision, pertinence, esprit critique. Le lien entre les propositions est souvent ignoré. Les expressions « faire corps avec » et « sur le bout de la langue » sont peu ou mal comprises. Dans un nombre non négligeable de copies, le lecteur, surpris et déçu, ne rencontre ni méthode d'analyse, ni rigueur de pensée, ni art de dissenter. Le sujet proposé est alors le prétexte pour réciter ce que l'on connaît sur le poème plutôt que l'occasion de réfléchir sur la définition de Quignard jugée par un candidat « aussi opaque que la poésie » ! À la recherche d'un plan, les candidats ne traitent qu'une des trois phrases, « Le faire-corps avec la langue est le poème » ou « le poème est l'exact opposé du nom sur le bout de la langue » et réduisent, dans bien des cas, leur panorama sur la poésie à une dialectique entre forme (« l'Art pour l'Art ») et fond (la poésie engagée) sans envisager une possible conciliation entre les deux. Leur troisième partie est alors consacrée aux autres genres littéraires qui feraient, autant que la poésie, corps avec la langue. Dans le corps des devoirs, de nombreuses approximations sont relevées : erreurs d'attribution des poèmes (Du Bellay célèbre Hélène), de restitution des titres (Hugo est l'auteur des *Compassions*), de citations des vers ou des époques (Baudelaire est mort durant la Grande Guerre), glissement inconsidéré d'un genre littéraire à un autre (la poésie devenant le tout de la littérature), emploi de tournures grammaticales incorrectes ou de termes impropres. La poésie est réduite à la poésie lyrique, celle-ci n'existant qu'à partir du romantisme ! Ainsi les sentiments, dont nous avons appris récemment qu'ils étaient des « ressentis », deviennent-ils des « ressentiments », la poésie étant leur principal mode d'expression... Mais, malgré ces remarques, dans la majorité des copies, les citations abondent : les connaissances des candidats sont vastes en ce domaine et ils ont plaisir à les mettre en valeur.

Quelques compositions proposent heureusement des analyses intéressantes notamment du « faire-corps avec la langue » et du « nom sur le bout de la langue ». Le rapport en poésie avec le corps, à travers le rythme, la musique de la langue, l'émotion née de certaines images est souligné et illustré.

Le travail poétique est décrit comme le contraire de l'approximatif, un art de la justesse qui n'exclut pas un art de la suggestion. Le poème comme finalité et résultat d'une création est défini par son opposition au mot encore cherché. Dès lors le poème est mémoire, lutte contre l'oubli. Il est enfin, au-delà de la désignation des choses par la langue, ce qui donne un corps, une identité, une existence aux mots. Parmi eux, le nom est distingué puisque l'acte poétique est cette nomination qui fait advenir la chose même « prise en son vif et dans son tout » (Saint-John Perse). Un candidat fait observer ce que le pouvoir d'évocation d'un poème perd généralement dans sa traduction et note qu'il faut alors qu'un poète-traducteur trouve un nouveau nom. Un autre fait plaisamment remarquer que Ronsard, en s'adressant à Cassandre, n'avait pas « ses mots sur le bout de la langue » mais savait son poème « sur le bout des doigts ». Un troisième note, plus gravement, que pour Nerval, en mal d'expression, le bout de la langue s'est révélé un précipice. Quelques très bons devoirs, réfléchis et savants, décrivent le poème comme le résultat d'une recherche qui, lorsqu'elle aboutit, lorsque l'obstacle des mots est franchi, ne réduit pas la poésie à une définition figée mais permet son perpétuel élargissement grâce au lecteur, s'il est inspiré.

Analyse du sujet

Le nom sur le bout de la langue est composé en trois temps : d'abord Pascal Quignard raconte comment il a été invité à créer un conte destiné à être mis en musique, puis est donné à lire le conte lui-même ; la dernière partie, le « Petit traité sur Méduse », est une réflexion sur ce moment particulier où l'on est pétrifié d'effroi : le mot est sur le bout de la langue, on le cherche, on redoute de ne pas le trouver. Dans la deuxième partie du *Traité*, il donne une définition du poème qu'il oppose à ce moment de frustration.

Cette définition est écrite, elle aussi, en trois temps, de façon progressive : elle commence par une équivalence réduite au minimum « le poème est le nom trouvé » ; l'assimilation d'un poème à un nom surprend. Où sont les strophes et les versets, les vers et les phrases s'il est ici réduit à un nom ? La phrase suivante inverse les mots, créant ainsi un chiasme qui produit une tournure un peu ancienne. Le mot poème devient le prédicat. Et la troisième phrase propose une autre définition, plus longue et différente. La même idée est ainsi définie de façon contraire : tout oppose les deux premières définitions à la troisième ; la certitude des deux premières, fondée par l'emploi du verbe être qui souligne l'identité entre poème et nom trouvé, disparaît avec l'hésitation suggérée par le « peut-être », par la concession « peut-être convenir » de la dernière phrase, renforcée aussi par « simplement ».

La différence est marquée aussi entre la préciosité de la construction de la deuxième affirmation et du néologisme qui transforme le verbe en un nom à la manière des philosophes « le faire-corps » comme son antonyme, le lâcher-prise, et la nécessité de la troisième définition, « il faut », qui reconnaît la difficulté et recourt à une expression populaire « je l'ai sur le bout de la langue » ; ce qui, après le sérieux des deux premières phrases, fait sourire : nous avons tous vécu cette expérience.

L'auteur joue sur le mot langue : l'organe qui, par métonymie, désigne la parole, le « système d'expression et de communication commun à un groupe social » (définition du Petit Robert), et la façon de s'exprimer d'un auteur : la langue d'un écrivain. Cette définition évoque, si on s'attarde, une charade avec un « Mon premier », qui surprend, un « Mon deuxième » qui n'éclaire pas davantage et

un « Mon tout » qui ne donne pas vraiment de solution, d'où un paradoxe entre l'apparente précision annoncée à la fin et l'imprécision dans laquelle demeure le lecteur.

Interrogations de la citation

Dans sa complexité, la définition de Pascal Quignard nous invite à nous demander comment définir un poème, à chercher avec lui quel est le lien entre le poème et le nom, ce qu'est ce « faire-corps avec la langue ». Mais elle nous incite, ensuite, à rechercher s'il n'y a pas d'autres définitions du poème et la nature du rapport entre le poème et la langue. Ce qui nous amène, en dernier lieu, à interroger à nouveau ce « nom trouvé », ce « faire-corps avec la langue » pour comprendre que la création est inhérente au poème.

Quelle est la nature du lien entre le poème et le nom ?

La question est soulevée par Pascal Quignard pour qui écrire un poème passe par la recherche du mot approprié, une adéquation entre le poème et la langue qui n'est rendue possible que, métaphoriquement, par un corps à corps du poète avec la langue.

La recherche du mot approprié est liée au plaisir de s'exprimer avec clarté pour dire ce qu'on veut donner à comprendre, « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots pour le dire arrivent aisément » (Boileau, *Art poétique*, chant I). Ainsi est évitée la confusion qui surgit quand le terme utilisé n'est pas le bon. Que Quignard qualifie de « trouvé » le nom nous rappelle que les poètes médiévaux étaient appelés trouvères ou troubadours, ceux qui trouvent. « Marie, qui voudrait votre beau nom tourner, / Il trouverait Aimer », Ronsard joue précisément ici sur « le nom trouvé », sur la coïncidence heureuse entre le prénom de la jeune fille et le thème privilégié du sonnet. La tournure latine qu'utilise Pascal Quignard, « le nom trouvé », ne nous invite-t-elle pas à reformuler autrement ? De même que *Sicilia amissa* gagne à être traduit en français par « la perte de la Sicile », on pourrait parler de « trouvaille du nom », avec la joie que procure cette idée de surprise, de victoire. Quand Apollinaire achève « Nuit Rhénane » par ce vers étonnant parce que, dans la langue courante, on aurait inversé les mots, « Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire », n'est-il pas exactement un chercheur puis un « trouver » ?

À la manière de Mallarmé, Pascal Quignard souligne l'importance du terme juste et « cède l'initiative aux mots », (*Crise de vers*) : de l'adéquation du poème avec la langue naît le texte poétique. La langue est constitutive du poème. Quand René Char décrit le poète pendant la guerre, « Celui qui panifiait la souffrance n'est pas visible dans sa léthargie rougeoyante. » (« Chant du refus, *Refus du partisan* » in *Feuillets d'Hypnos*), il conduit le lecteur à peser chaque mot pour comprendre la métaphore du poète-boulangier ; le boulangier, qui, en temps de paix, a créé des poèmes évoquant la douleur des hommes, en temps de guerre, doit accepter sa « léthargie », sa paralysie, et s'effacer pour laisser place au combattant. La parfaite adéquation du poème avec la langue advient au lecteur quand celui-ci a le sentiment qu'on ne peut rien changer. La lecture des variantes d'un texte démontre les longues recherches de l'auteur avant de s'autoriser à adopter tel mot plutôt que tel autre.

Pour faire-corps, pour ne plus faire qu'un seul corps avec la langue, il faut connaître cette langue, s'entraîner à la reconnaître, en découvrir les infinies richesses. Jacques Roubaud, avec humour et humilité, conseille au jeune poète de douze ans de « laboure(r) les mots, qui sont comme un grand champ » (« Le Lombric ») : le labour redevient labour pour « aérer » la langue et la rendre fertile. L'OuLiPo, mouvement littéraire dont fait partie Jacques Roubaud, est dans l'exploration du jeu de

mots, du jeu avec les mots et sur les mots, dans la tradition des Grands Rhétoriciens, pour explorer la virtuosité de la langue, sa potentialité.

Le corps à corps avec la langue est la substance même du poème, tous les poètes en conviennent. Mais la langue est à la fois un signifié et un signifiant, un sens et un mot composé de lettres et de sons. Quignard semble, à première lecture, ne pas accorder une grande place au signifiant. Sa définition paraît d'autant plus restrictive qu'elle suggère que tous les mots sont dans la langue, avant que la parole ne s'exprime, et que la difficulté n'est que de trouver le bon. Lorsque Paul Valéry définit ainsi le poème « cette hésitation prolongée entre le son et le sens », ne propose-t-il pas une réflexion autre sur le rapport entre le poème et la langue ?

Qu'est-ce qu'un poème ?

Les arts poétiques désignent avec clarté les règles de ce jeu sur la langue. Plus qu'un nom, n'est-il pas un discours dont les enjeux sont divers ?

Au-delà du travail sur le mot précis à trouver, certains arts poétiques proposent une autre manière de travailler les mots. Verlaine qui joue, dans « Mon rêve familial » sur l'imprécision, le flou, le refus du mot exact « Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore / Comme ceux des aimés que la vie exila », ne cherche pas le mot sur le bout de la langue ; bien au contraire. Car, pour lui, la musicalité du poème l'emporte sur tout. « De la musique avant toute chose » est l'injonction qui ouvre son *Art Poétique*. Toute l'écriture poétique repose, on le sait, sur les sonorités, le rythme, et la musicalité.

« Le poème est le nom trouvé » : la tournure de cette affirmation frappe par sa concision. L'équivalence posée entre poème et nom, sans autre élément, semble suggérer que le poème est un texte court. Cependant, le poème est un discours inscrit dans la durée. Le « nom trouvé » ne puise sa force que s'il est écrit dans le souffle du discours, dans l'avancée de la parole. Quelle intensité aurait le dernier vers de « La Conscience » de Victor Hugo, « L'œil était dans la tombe et regardait Caïn » s'il n'était précédé du long récit de la fuite du meurtrier d'Abel ?

Nombre de poèmes soulignent le pouvoir du travail sur les mots : le poète éprouve « Cet honnête désir de l'immortalité » qui fait soupirer un Du Bellay redoutant le manque d'inspiration. Monument, le poème éternise. Seuls quelques rares érudits connaîtraient le nom d'Hélène de Surgères si Ronsard n'avait écrit tout un recueil pour elle et ne l'avait, pour toujours, immortalisée : « Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle ». Le poème invite à décrypter le monde qui nous entoure : « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles », écrit Baudelaire dans « Correspondances ». Confidents, pour Du Bellay, les vers révèlent à tous ce qu'on ne veut dire à personne « Je me plains à mes vers, si j'ai quelque regret, / Je me ris avec eux, je leur dis mon secret, / Comme étant de mon cœur les plus sûrs secrétaires. » (*Les Regrets*).

Qu'est-ce que nommer ?

Sans aller plus loin que ces quelques exemples dans l'inventaire des pouvoirs du poème, il nous faut revenir à ce « nom trouvé », à ce « nom sur le bout de la langue ». La répétition, discrète mais insistante, du substantif « nom » nous incite à réfléchir au fait de donner un nom : qu'est-ce que

nommer ? On se rappelle les vers d'Aragon :
« Et d'abord comme si c'était appeler les choses
Par un nom qui leur ressemble et qui n'est pas le leur
Et soudain comme si c'était appeler les choses
Justement de ce bizarre nom qui est le leur ».

On se souvient aussi de la fin du poème « Liberté » d'Eluard « Je suis né pour te nommer / Liberté ». Dans le « Prologue » de son dernier recueil, publié en 2013, *L'exil et sa demeure*, Frédéric Musso insiste à son tour : « Le mot ne montre pas, le mot ne chante pas. Il nomme, le maudit. » Ce « nom trouvé » de Quignard pose d'autant mieux la question de la création poétique que le premier sens de trouver est inventer.

Nul n'ignore que l'étymologie de poésie est un verbe grec qui signifie faire, fabriquer. De la fabrication à l'invention, il n'y a qu'un pas. La répétition du mot poème dans chacune des trois phrases de Pascal Quignard invite à considérer la notion de création : le poème est ce qu'on nomme, donc ce qu'on invente, ce qui jaillit, tandis que le nom sur le bout de la langue est celui qui existe déjà puisqu'on cherche à s'en souvenir, à le faire revenir dans notre mémoire. Le poème est l'opposé de ce qui existe déjà. Avant de trouver, et non retrouver le mot, le poète pose un autre regard sur le monde, il est celui qui crée une langue nouvelle dont la gestation se fait dans le mouvement, le jaillissement, la violence.

Cocteau dit de la poésie qu'elle dévoile. Elle dévoile ce que les autres, ceux qui ne sont pas poètes, ne peuvent voir. Dans *Illuminations*, dont le titre renvoie tout autant à la lumière qu'à la révélation, « Aube » décrit l'acte de création du poète, « Alors, je levai un à un les voiles » après avoir croisé « une fleur qui me dit son nom ». Le poète porte un autre regard et révèle ce qu'il voit en ayant recours à la beauté de la langue. « La poésie est à la vie ce qu'est le feu au bois : elle en émane et la transforme. Pendant un moment, un court moment, elle pare la vie de toutes les combustions et incandescences » Pierre Reverdy (1889-1960), *Le Livre de mon bord*(1948). Dans le domaine de la poésie, la création joue de la beauté des mots.

Horace insiste sur la nouveauté de sa langue et sur sa beauté hors du commun : « je chante pour les vierges et pour les adolescents des hymnes qu'on n'avait pas encore entendus ». Il nous fait entendre l'in-ouï, au sens littéral du terme. Quelle que soit la formule choisie, le poète va « Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau », comme l'écrit Baudelaire dans « Le Voyage ». Paul Géraudy suit le même chemin : « Le poète est ce prospecteur aventureux qui quitte la piste, va tout seul, ... ».

Dans la préface d'un recueil de Valérie Rouzeau, *Pas revoir*, réédité en 2010, André Velter souligne la violence de la poésie, ce qu'on appelait dans l'antiquité la fureur : « Quand elle tient parole, la poésie est un médium violent. À la fois le plus exaltant et le plus dérangeant. C'est pourquoi la poésie est absente des recueils sans risques, sans ferveur, où les poèmes ne témoignent ni d'un engagement total de l'être ni d'un chant à corps perdu. Intensément vécue, elle s'impose sans crier gare. ». « La Pythie » de Paul Valéry décrit longuement la fureur qui s'empare de « cette martyre » et la fait souffrir avant que ne sortent les mots « parés » (*Charmes*) qui ont la force de la prophétie. « Le faire-corps » de Pascal Quignard prend alors le sens de la gestation : créer un corps. Le verbe se fait chair dans la douleur. Avant que les mots ne fassent corps avec le poème, au sens de ne faire qu'un, se déroule un corps à corps entre le poète et le langage que l'on pourrait comparer au combat, dans l'Ancien Testament, entre Jacob et l'Ange. Ce n'est qu'à l'issue d'une lutte physique longue et violente que

Jacob devient Israël. Et le bonheur du poète est précisément dans ce moment où, enfin, après un combat acharné, le mot surgit : « Le poème est ce jouer », écrit-il dans *Le nom sur le bout de la langue* juste avant cette autre définition que nous déchiffrons. Francis Ponge décrit lui aussi cette euphorie, son objoie, à recréer, par des mots, un objet, à en faire un objeu. Extase du jaillissement, de la création.

Conclusion du sujet

Deux lectures peuvent ainsi être faites de ce court extrait du *Nom sur le bout de la langue* de Pascal Quignard, la première s'arrête au plaisir qu'on aurait à trouver le mot juste, celui qui est en parfaite adéquation avec ce qu'on veut dire, celui qu'on ne peut pas changer tant il donne une couleur au poème. La seconde lecture, après un recensement des aspects du poème qui semblent laissés de côté, sa musicalité, le discours qu'il transmet, la fonction qu'on lui donne, met en évidence que la création est inhérente au poème : sans invention, sans nouveauté, sans corps à corps pour faire advenir cette nouveauté, il n'y a pas de poésie. Ces trois phrases de la définition du poème par Pascal Quignard que nous avons présentées comme les étapes d'une charade apparaissent maintenant plus clairement comme les trois composantes d'un raisonnement qui n'a rien d'une énigme : parce que le poème est indéfectiblement lié à la création, parce que la création s'effectue dans un corps à corps avec la langue, le poème n'appartient pas à la langue pré-conçue ; on ne peut le faire venir à soi par le simple recours à la mémoire.

Rapport d'Annick Benoît, pour le jury de Composition française.