

A/L-Littérature

Journal des classes préparatoires littéraires

Maquette : Nicolas Sambussy — Logo : Chloé Bouché — Mise en page : Johana Augier

PRÉSENTATION DE CE NUMÉRO

Actualité de l'art, du savoir et de la politique : c'est aux multiples formes que peuvent revêtir les relations entre passé, présent et avenir que se sont intéressés cette fois hypokhâgneux, khâgneux et ex-khâgneux.

Des œuvres du passé à la création présente il est question sous deux formes : deux articles de critique cinématographique évaluent respectivement la valeur du dernier film de Wes Anderson, *The French Dispatch*, mis en perspective avec son œuvre antérieure, et celle de l'adaptation par Xavier Giannoli d'*Illusions perdues* de Balzac, qui a reçu le César du meilleur film de l'année. En outre, deux écrits pratiquent une actualisation d'œuvres du passé, sous la forme de pastiches : l'art journalistique de la palinodie, pratiqué par Lucien de Rubempré, est appliqué à la critique de l'adaptation de Giannoli, le *Parti pris des choses* de Ponge trouve un prolongement dans un poème en prose consacré à un nouveau venu dans la connaissance du vivant mais aussi dans la population du lycée Barthou, le blob.

Relier passé et présent est aussi ce à quoi s'attache un ancien khâgneux qui fait partager ici sa découverte de la linguistique, dévidant un fil qui l'a conduit de l'étude approfondie du latin en khâgne à l'analyse de catégories linguistiques qu'il applique ensuite à la langue basque dont il commence l'étude.

Art, science...il manquerait une actualité de taille, à l'approche des élections présidentielles, si un étudiant n'avait saisi cette conjoncture pour s'interroger sur la façon dont les candidats peuvent concevoir l'avenir à proposer aux citoyens.

Bonne lecture de ce troisième numéro d'*A/Littérature* – *tempus fugit* !

Catherine Séguier - Leblanc
Professeur de Lettres de Khâgne

BLOB

Comme le lobe de l'oreille qui existe grâce à son simple héritage monogénique, le blob unicellulaire déploie silencieusement son être pour s'amplifier, infiniment.

Présent avant toute forme de vie, végétale ou animale, ne blâmons pas cette cellule écervelée qui sait se repérer et même se déplacer, sans sens ni sentiments.

Il est un blasphème de la nature, il se définit seul et seulement dans son environnement. Rien ne peut le blesser, quand il se blottit en sclérote.

Ce myxomycète, comme nouveau prophète, s'élance. Pareilles à nos veines humaines, ses ramifications se déploient, sans but mais non sans causes.

Un bol de Quaker Oats devant : le blob l'engloutit lentement, mais gloutonnement. Comme une pâte bien pétrie dans une boîte de pétri. Or, l'or ne se trouve pas là : il apprend, se régénère et devient extraordinaire.

Qu'il est bold !

Aurore de Buchère/Manon Furet
Khâgne 2021-2022



Image © Wikimedia Commons - Getty

LA POLITIQUE DOIT-ELLE SE FAIRE VISIONNAIRE OU BIEN PLUTÔT PRAGMATIQUE ?

Lors de l'émission « On est en direct » sur France 2 le 13 novembre dernier, l'actrice Isabelle Carré a interrogé le porte-parole du gouvernement, Gabriel Attal, sur le manque de « cap » donné par la classe politique. Elle a illustré son propos en faisant référence au Général de Gaulle. L'actrice – comme beaucoup – voit dans le fondateur de la V^e République, un « visionnaire » capable d'inspirer les Français, de leur donner un « horizon ». Cela renvoie à une problématique majeure de la vie politique : quelle relation existe-t-il entre l'avenir et la politique ? En effet, l'une des finalités de la politique n'est-elle pas de donner confiance en l'avenir ? Et même, ne devrait-on pas dire qu'elle doit le dessiner ?

Mais qu'est-ce qu'une politique visionnaire ? La politique qu'on dit visionnaire correspond à un exercice du pouvoir qui se projette dans l'avenir, qui en propose une définition ou du moins, un horizon. Il s'agit d'une politique orientée par un idéal. Le communisme, comme idéologie visant à une société sans classes, en est une illustration. Le terme impliquerait-il donc une dimension totalitaire ? En effet, la politique visionnaire, autrement dit prophétique, semble aller de pair avec l'extrémisme des régimes et des idéologies totalitaires ou fascistes. L'utopie peut être utile à la démagogie mais peut aussi déboucher sur la violence ! Chacun de ces systèmes totalitaires a en effet une conception établie de l'avenir. C'est ce qu'illustre le mieux le projet de l'« homme nouveau » dans les régimes totalitaires. Il s'agit d'un projet qui justifie la destruction de l'homme actuel.

Mais abordée sous l'angle de la raison, la finalité de la politique n'est-elle pas de donner un horizon aux citoyens ? Le Général de Gaulle définit ainsi la politique, comme un « ensemble de desseins continus, de

Lycée Louis Barthou – PAU

décisions mûries, de mesures menées ». Les « desseins » mentionnés par De Gaulle reflètent la fin en soi de toute politique.

La politique pragmatique, est également un exercice du pouvoir mais sous un angle réaliste qui prend en compte la réalité. Cette politique est souvent associée de façon négative aux responsables publics qui consultent les avis des économistes et prennent en considération la réalité économique, plus que la réalité sociale. Ainsi, pendant la crise de 2008, le gouvernement grec a été tiraillé entre, d'un côté, les institutions européennes qui exigeaient une politique d'austérité, c'est-à-dire, une maîtrise drastique des dépenses publiques et, de l'autre, la demande politique, économique et sociale des citoyens, qui vivaient pour la majorité d'entre eux dans une situation de précarité. C'est ce que montre très bien le film de Costa-Gavras *Adult in the room* (2019). Ainsi, la politique pragmatique est corrélée à la technocratie, c'est-à-dire à un système politique qui est organisé et géré par des techniciens.

Le débat démocratique illustre ces tensions entre une politique visionnaire et une politique réaliste : par exemple, dire de quelqu'un qu'il est utopiste est un moyen de le disqualifier.

Le terme d'avenir est ici à interroger d'autant plus que les Français sont inquiets pour l'avenir, en témoigne un sondage IFOP de 2019, où 89% des Français voyaient dans l'avenir quelque chose d'inquiétant. Chacun des partis politiques essaye à sa manière de proposer un projet de société : repli identitaire pour certains, décroissance pour d'autres. Ainsi, le pluralisme politique repose sur différentes conceptions de l'avenir. Les finalités de l'action publique varient selon l'appartenance politique. Certains hommes politiques souhaitent pour l'avenir un pays fermé, coupé du monde, quand d'autres veulent que la France soit un pays ouvert aux flux humains et matériels.

N° 03 - Mars 2022

Mais alors, comment concevoir l'avenir ? Comme une anticipation de ce qui sera ? Ou comme un projet, une vision ? Là est l'enjeu fondamental. Pour le philosophe Henri Bergson, l'idée d'un avenir prévu est une « illusion ». L'avenir est quelque chose que l'on fait, il correspond à notre présent que nous jugeons à l'aune de notre passé. Si l'on appliqua cette idée à notre problème, les responsables politiques se nourrissent d'illusions s'ils pensent être capables de prévoir l'avenir, autrement dit s'ils pensent pouvoir connaître la direction que vont prendre les choses. Au contraire, s'ils présentent l'avenir comme un projet, comme quelque chose à réaliser, à engager, alors ils sont davantage dans le vrai. En effet, puisque les responsables politiques souhaitent améliorer le présent et par là, l'état actuel de la France par exemple, ils vont présenter un



programme d'actions à mener pour que leur projet devienne une réalité, ce qui pour Bergson correspond à ce que l'on peut appeler l'avenir. Les élus sont choisis par les citoyens en fonction de leurs projets, de leur vision de l'avenir, pour une commune, pour un pays, etc.

Les 10 et 24 avril 2022, les candidats à l'élection présidentielle devront donner différents horizons que les français choisiront ...

Louis Ospital
Hypokhâgne 2021-2022

Dans *The French Dispatch*, Wes Anderson – réalisateur de *The Grand Budapest Hotel* (2014) et de *L'Île aux chiens* (2017), deux succès critiques et populaires – a voulu parler de la France, de cette France à l'histoire riche et vivante, cette France qui irrite par sa lenteur et sa vieillesse, ou que l'on aime pour sa lenteur et sa vieillesse. Le film nous fait suivre quatre reporters américains racontant cette France pour une revue de géopolitique, d'art et de réflexion sociale, revue fictive mais inspirée du *New Yorker*, lecture de l'élite américaine cultivée. C'est le dernier numéro de la revue, qui cesse bientôt de paraître. Le film cherche à rendre l'atmosphère nostalgique de fin d'une ère.

L'amateur du cinéma de Wes Anderson attendait ce film comme un événement. Mais malgré ses recherches formelles, le réalisateur ne se répète-t-il pas jusqu'à l'outrance ? **Que c'est beau !**

D'après Takeshi Kitano, un film parfait est un film dont chaque plan pourrait être exposé dans une galerie. *The French Dispatch* est parfait en ce sens. C'est en effet un exercice de style plus qu'un film à scénario. Chaque plan happe le spectateur et donne à penser qu'il est plus beau que le précédent. Une composition qui nous semblerait presque s'inspirer de Degas du fait de son cadrage qui cherche à remplir tout l'espace et à exposer le maximum de choses et d'êtres comme on le voit dans *Le Bureau de coton à La Nouvelle-Orléans* (1873) au Musée des Beaux-Arts de Pau. Une composition qui s'inspire aussi de la bande dessinée : on pense à la netteté du dessin de la série *Blake et Mortimer*, dont on croit reconnaître le trait dans les passages en dessin animé. (Wes Anderson fait-il une œuvre française ?). Une composition qui joue également d'un passage par le noir et blanc qui, tout en renforçant l'expression de la nostalgie, l'esthétise. À cela s'ajoute un très beau casting d'acteurs français

Lycée Louis Barthou – PAU

comme américains : Léa Seydoux, Bill Murray ou encore Frances McDormand. Ce film réaffirme une fois encore le style si atypique et singulier d'Anderson, de par la symétrie exacte et l'équilibre harmonieux du cadre.

Une évolution chez Wes Anderson ?

Le réalisateur, qui s'est toujours tenu en dehors des sentiers battus de la production cinématographique américaine, semble chercher cette fois encore à expérimenter en faisant évoluer son cinéma, se tournant cette fois vers la forme du reportage. Mais il s'agit dans ce film beaucoup plus de montrer que de raconter. Les frères Coen racontent, par exemple, la fin du Far West à travers plusieurs histoires, dans *La Balade de Buster Scrubs* (2018). Mais Wes Anderson montre seulement les choses avec art.

Il est vrai qu'il se renouvelle par le croisement des thèmes politiques et artistiques, l'art se mêlant à tout : c'est l'image de Mai 68 entre politique et art du verbe, c'est la réflexion sur la condition de l'artiste et de ses œuvres, c'est la mise en avant de la force persuasive de l'art culinaire... Wes Anderson semble n'avoir jamais été aussi engagé.

Pourtant, qu'est-ce que ce film ajoute à l'art de Wes Anderson ? Là où *The Grand Budapest Hotel* tranchait avec son exactitude d'image autant qu'avec son univers riche et haut en couleur, le présent film ne semble n'être que la réaffirmation du style d'Anderson, presque sa caricature. *The French Dispatch*, loin de se singulariser au sein de la filmographie de Wes Anderson est une expérience ambiguë pour l'amateur, qui oscille entre admiration réitérée devant l'excellence et l'agacement devant l'outrance du réalisateur dans l'autoréférence.

**Félix Barbazange
Hypokhâgne 2021-2022**

N° 03 - Mars 2022

ILLUSIONS PERDUES : DE BALZAC À GIANNOLI

Comme toute adaptation, surtout d'un monument littéraire comme *Illusions Perdues* d'Honoré de Balzac, la grande question est celle de la fidélité à l'œuvre de départ. Verdict : un tiers du roman a disparu. Disparition de David, Eve est à peine mentionnée et le retour de Lucien dans sa province est lacunaire. Mais ! Mais Xavier Giannoli y conserve la voix mordante et vive de Balzac. D'abord, le spectateur peut trouver du jargon journalistique dans la bouche de Lousteau ou grâce à la voix-off du narrateur. De même, le portrait de l'éditeur Dauriat, en écho avec celui du père Séchard, souligne avec ironie que cet ancien marchand de fruits et de légumes, qui ne sait ni lire ni écrire est pourtant bien instruit par son opportunisme et sa cupidité.

Cependant, la fidélité n'est pas totale puisque le réalisateur choisit de couper certains passages de l'œuvre originale, du fait de son volume, et qu'il se sert de ce film comme d'un prisme pour faire percevoir la société actuelle au travers des enjeux communs. Une des modifications les plus importantes est celle de la voix narrative, attribuée à Nathan. Le choix de ce personnage est intéressant car il baigne dans l'univers aristocratique de la capitale tout en y conservant une forme de pureté littéraire. Nathan est une sorte de dieu à double visage. Un Janus par sa position omnipotente qui le rend apte à choisir Lucien comme héros de son épopée. Mais un dieu double, à la fois opposant et adjuvant de Lucien.

Les illusions de Lucien se perdent dans le tiraillement entre la vie fastueuse d'un journaliste à succès et la recherche suprême du Beau. C'est d'abord la nécessité financière qui le pousse à s'essayer au journalisme, et même si dans un premier temps il tombe des nues face à ce journalisme qui ne se soucie pas de diffuser la vérité et ne cherche que le profit, il se prend vite au jeu. Ces constatations semblent d'autant plus grisantes qu'elles sont emportées dans la vie tumultueuse de Paris, rendue

par les mouvements de caméras virevoltants, souvent des travellings. Or, la Beauté est sans cesse rappelée à Lucien par les deux figures féminines majeures : Mme de Bargeton et Coralie. Mme de Bargeton dit à Lucien à propos de leur liaison à Angoulême : « Il y avait quelque chose de beau entre nous là-bas ». Elle évoque évidemment leur complicité sentimentale mais aussi littéraire, elle qui se plaisait tant dans le rôle de protectrice. Coralie aussi tient un rôle similaire en protégeant autant que possible Lucien des rigueurs de la vie, parce qu'elle a espoir qu'il fasse quelque chose de beau, de vrai, au milieu de toutes ces cruautés. Toutefois, toute Beauté est perdue et Lucien en prend conscience après sa nuit passée avec Mme de Bargeton, scène qui est le concentré de ce qui régit le monde parisien : l'argent et le sexe. Par ailleurs, le réalisateur transforme le personnage de Mme de Bargeton. Il choisit de faire de sa relation avec Lucien une relation charnelle, ce qui n'est pas le cas dans le roman. En outre,

Lycée Louis Barthou – PAU

l'intériorité de cette dame de province telle que la développe le film fait suivre au spectateur les désillusions de Mme de Bargeton, causées par les effets de son nouveau statut parisien et de la machination qu'elle engage contre Lucien. Elle aussi a un rôle double car elle est responsable de l'arrivée du poète à Paris et de sa chute.

Après la dernière entrevue entre Mme de Bargeton et son protégé, le spectateur voit Lucien flottant au-dessus d'une table, baignant dans une illusion euphorique où défilent tous les objets de ses désirs. Mais cette ascension ne mènera qu'à sa chute, et c'est une impression renforcée par le thème musical de cette scène : le "Presto", de « L'été », des *Quatre Saisons* de Vivaldi.

Si les musiques utilisées sont toutes antérieures au XXI^e siècle et si la critique acerbe se concentre sur le journalisme sous la Restauration, ce film met en avant des enjeux communs aux deux époques. Pour n'en citer que quelques-uns, les

N° 03 - Mars 2022

“canards” sont les précurseurs des *fake news*, les pigeons voyageurs qui permettent de les transporter plus vite et plus loin annoncent les réseaux sociaux. On y voit aussi que dès le début de la publicité, on utilisait déjà le corps des femmes pour vendre des produits de consommation.

Afin de goûter nous aussi à la délectation journalistique qu'a connue Lucien en écrivant sur une œuvre une chose puis son contraire, nous avons rédigé un article élogieux et un article virulent pour diffamer ce film. À vous, chers lecteurs, de forger votre opinion.

Article pro

Votre entourage vous a parlé de ce chef d'œuvre qu'est le roman *Illusions Perdues* d'Honoré de Balzac ? Seul problème, vous n'aimez pas vraiment lire, et vous n'êtes pas prêt à débiter la lecture d'un livre de 800 pages... Heureusement nous avons la solution ! En effet, le long métrage du même titre réalisé par Xavier Giannoli vient de sortir au cinéma ! Une chance pour tous les amoureux du cinéma et de la littérature !

Ce film nous plonge dans la société française du XIX^e siècle, une vraie *Comédie humaine* en plein cœur de Paris. Cette projection, fidèle à l'ouvrage et qui vaut vraiment la peine d'être vue, illumine l'écran par l'ensemble des décors, des costumes et des lieux d'époque. Ces derniers sont le fruit d'un labeur sans pareil, les lieux si importants du livre dévoilés à l'écran dépassent nos espérances et détrônent notre imagination. Nous découvrons l'imprimerie, les salons bourgeois, les réceptions, la presse et j'en passe ! Les costumes sont le reflet fidèle du XIX^e siècle et mettent en lumière, en apportant vivacité et authenticité, cette époque révolue. Le réalisateur a su relever le défi de dépeindre cette société de manière réaliste comme le faisait si talentueusement le romancier ! Malgré ses 2h30, le film n'est en aucun cas ennuyeux, la progression se déroule de façon claire et précise, aucune scène n'y est superflue.



De plus, le film a un petit quelque chose de moderne, et nous pouvons y trouver des situations encore très actuelles. Par exemple, le problème de l'argent est encore ancré dans nos mœurs et de même ce film révèle les défauts du genre humain à son apogée ! L'homme avec un grand H est avare, hypocrite, ne se soucie que de sa propre réussite et ignore autrui ! Mais nous avons de fortes raisons de croire que ce sont ces vices et ces malheurs qui attirent le public. Comme face à une tragédie de Racine, le spectateur est pris de pitié face aux misères de Lucien, de son triomphe à sa chute, mais ne détourne pas pour autant le regard. Cette sorte de voyeurisme jouissif apporte satisfaction à l'auditoire.

En ce qui concerne les acteurs, le travail est réalisé à la perfection. Benjamin Voisin est éblouissant dans son interprétation de Lucien de Rubempré. Il parvient à faire correspondre son état mental à sa santé : en effet, plus il devient arrogant et hypocrite plus sa santé se dégrade, nous le voyons notamment par la présence de cernes sur son visage et par ses quintes de toux. La mise en scène a été finement réfléchie car plus on avance dans l'intrigue plus Lucien se métamorphose. Au début du film il est encore naïf et innocent à l'instar d'un enfant, sa passion étant d'écrire de la poésie pour l'amour de la littérature ; puis il fait son entrée dans les hautes sphères, et afin de se faire apprécier, oublie ses valeurs et devient à son tour hypocrite en écrivant non plus ce qui est vrai mais ce qui doit sembler vrai.

En résumé, ce film nous offre l'essence magnifiée d'*Illusions perdues* par les prouesses de sa mise en scène et des acteurs. Mais plus que cela, ce chef d'œuvre cinématographique vous donnerait l'envie de débiter la lecture du roman de Balzac et de le graver à jamais dans vos souvenirs.

Article contra

« Si la presse n'existait pas, il faudrait ne pas l'inventer », écrit Balzac. S'il avait pu voir ce film, il aurait certainement changé sa formule et

Lycée Louis Barthou – PAU

souhaité qu'on n'eut jamais inventé une pareille adaptation de son œuvre.

C'est pourtant dans ce pari risqué que Xavier Giannoli s'est engagé, puis rapidement noyé, emportant avec lui les spectateurs pleins d'espoir. Pourtant n'étions-nous pas impatients à l'idée de voir défiler sous nos yeux la nostalgie d'un temps perdu ? De nous émerveiller des costumes et des décors qui nous feraient vivre les fabuleux comme les tragiques instants d'un destin individuel, vibrant devant une aristocratie pompeuse et pleurant les malheurs d'une petite famille provinciale sans le sou ? Les spectateurs demandaient du réalisme, mais ils ont malheureusement dû affronter la triste réalité : l'incapacité de toute une équipe de tournage à honorer un monument de la littérature française, un auteur, une époque. D'emblée le spectateur est déçu par l'ensemble des décors, des costumes et des lieux. Y a-t-il vraiment eu des choix mûris à ce propos ? Les scènes du livre dévoilées à l'écran sont bien en-deçà de nos espérances. On retrouve tout au long du film des clichés vus et revus : l'amant qui doit se cacher pour ne pas se faire découvrir du mari, et qui néglige (comme par hasard) de dissimuler ses bottes, de longs regards amoureux typiques des romans à l'eau de rose... Ainsi, plus encore que Lucien, ce sont les spectateurs qui ont perdu toute illusion : qui peut prétendre rivaliser avec l'œuvre balzacienne ? Si le cinéma le pouvait, ce n'est pas ce film qui nous en a convaincu. Tout est prévisible, et ce qui ne l'est pas est décevant. En ce qui concerne les acteurs, le travail est bâclé. Prenons le personnage de Madame de Bargeton : nous apprécions dans le roman le ridicule du personnage, son incapacité à briller dans la société parisienne, devenant peu à peu comme « un os seiche » ou une « momie », entre les murs blancs de ses appartements dont son visage a pris la teinte. Qu'il aurait été amusant de parvenir à en rendre

N° 03 - Mars 2022

compte dans cette adaptation ! Encore un coup manqué. Voilà que ce film lui redonne des couleurs, la rend désirable et fervente amatrice d'art et de beauté. Le personnage a perdu son épaisseur et son ressort comique. Notre cher Dauriat explique à Lucien dans le film que « la littérature ça entretient les illusions » : effectivement, ça n'est qu'après cet échec cinématographique que cette maxime prend tout son sens. Après avoir vu se dessiner sous ses yeux grâce aux prestiges de la prose balzacienne un fidèle tableau de mœurs, une peinture réaliste, le lecteur-spectateur est déçu d'avoir perdu 2h30 de son temps à visionner péniblement une esquisse maladroite. En fait, la réalisation brille du même éclat que les articles de Lousteau. Les désillusions de Lucien nous paraissent bien fades à côté, n'est-ce pas ?

L'expression la plus amicale qu'il serait possible d'adopter à l'égard de cette adaptation, serait le fabuleux sourire hypocrite de la marquise d'Espard, qui réussit à réunir en un simple mouvement de lèvres tout le dédain et le mépris qu'elle porte à l'objet qui se trouve devant ses yeux.

Aurore de Buchère/Manon Furet/Fidji Larcher
Khâgne 2021-2022

RÉCIT D'UNE VIRÉE EXTRA-BARTHOUISIENNE EN TERRES GRAMMATICALES

« Les mots sont de vrais magiciens. Ils ont le pouvoir de faire surgir à nos yeux des choses que nous ne voyons pas ». Tels sont les mots de Mademoiselle Laurencin, professeur de collège, dans *La Grammaire est une chanson douce* d'Erik Orsenna (Paris, Stock, 2001, p. 15). Elle, jeune et frêle enseignante, défenseur d'une discipline vivante, se trouve à ce moment du récit en butte à l'austère inspectrice, Madame Jargonos, véritable incarnation squelettique d'une approche rigoureuse et inflexible de la grammaire.

Lors de cette lecture, l'ex-khâgneux auteur de ces lignes s'est interrogé sur sa propre découverte de la linguistique telle qu'on l'enseigne à

l'université. D'emblée, ce qui m'a frappé, c'est l'impression de pénétrer dans la grammaire comme dans une science vivante, en constant mouvement : on y confronte toujours les théories divergentes de linguistes et de grammairiens aux prises avec des méthodes d'approche différentes et quelquefois complémentaires. A ce fourmillement intellectuel qui agite les cercles de linguistes s'ajoute néanmoins le rappel d'une terminologie académique – intégrée dans les programmes du secondaire, de la "nouvelle grammaire", laquelle peut déconcerter quiconque a eu coutume d'employer les classiques notions héritées du XX^e siècle et de l'école élémentaire de nos parents. Pourtant, la refonte terminologique implique aussi un regard nouveau porté sur les rouages de la langue.

Depuis le mois de septembre, le verbe a retenu toute notre attention, objet principal de notre étude ce semestre. Cette classe grammaticale pour le moins riche ne se laisse pas appréhender aisément. On entend d'abord parler en cours de linguistique de la notion d'aspect ; mais celle-ci – quoique expliquée et souvent mentionnée dans les cours de langues anciennes en classes préparatoires – se trouve ici approfondie et étudiée à l'aune de la conjugaison française. Tandis qu'on voit s'opposer des binômes (accompli – inaccompli ; global – sécant ; perfectif – imperfectif), c'est toute la binarité de la langue¹ qui vient au jour et nous offre une gamme d'appellations qui permettent de caractériser l'emploi de tel ou tel temps grammatical. Puis, un autre écueil surprend à plus d'un titre : outre l'aspect du verbe, le temps lui non plus de va pas de soi ; et l'on en vient à examiner sur nouveaux frais son sens

Lycée Louis Barthou – PAU

réel, en prenant pour appui l'opposition anglaise entre *time* et *tense*. Nous pourrions dire enfin que, si certains faits de langue semblent depuis bien longtemps connus – comme le présent de narration, abandonnant sa valeur temporelle de présent - ils deviennent pourtant, cours à l'appui, des phénomènes que l'on apprend à connaître moins par intuition qu'au prix d'une analyse méthodique. Entre aspect, relation à une sphère temporelle et sens lexical du verbe, n'est-il pas vrai en somme, si l'on en croit Jean Echenoz, que les « temps verbaux fonctionnent un peu comme une boîte de vitesse² » ?

Pour aller plus loin, je souhaite déplacer l'objet de mon propos un peu à l'ouest de notre lycée béarnais, en posant un regard curieux sur la langue basque, dont j'ai entamé l'étude cette année. Alors que mes considérations précédentes mettaient en relief la complexité de l'approche linguistique du français, il est à noter que tout le système grammatical qui constitue le socle minimal de notre langue n'est pas unique en son genre mais est, au contraire, transposable à d'autres langues romanes, voire germaniques. Le basque, quant à lui, isolat linguistique aux origines fort lointaines et mystérieuses, échappe à ce système commun au groupe des langues indo-européennes. Du point de vue linguistique, il s'agit d'une langue flexionnelle, agglutinante et ergative. Plus clairement, d'une part sa syntaxe admet des déclinaisons, d'autre part des morphèmes peuvent s'assembler pour former une unité de sens³ – la notion de langue ergative est éclairée plus bas.

Prenons une phrase qui mettrait en œuvre ces principes. *Maiderek kotxean Miguel ekarri du* :

N° 03 - Mars 2022

« Maider a conduit Miguel en auto ». En décomposant les termes pour mettre en évidence leurs composants, l'on se retrouve avec la phrase que voici : *Maiderek kotxe-a-n Miguel ekarri du*, soit, littéralement, « Maider voiture-la-en Miguel conduit a⁴ ». La désinence du sujet relève ici de la dimension ergative de la langue tandis que les marques flexionnelles de *kotxean* sont la caractéristique d'une langue agglutinante. Ainsi, de même qu'en latin et qu'en allemand, les noms se déclinent mais, à la différence de ces deux langues, le nominatif n'existe pas, non plus que les genres grammaticaux. En fait, le nom change de forme selon qu'il est sujet d'un verbe transitif ou intransitif : ce qui conditionne la présence de la désinence **-ek*, c'est l'existence d'un C.O.D., lequel par ailleurs n'est pas marqué. C'est la caractéristique même d'une langue dite ergative. Le basque comporte donc des cas - mais ni nominatif ni accusatif - lesquels expriment par ailleurs des paramètres plus nuancés que dans d'autres langues à cas, puisque, par exemple, il dispose de l'inessif et de l'instrumental⁵ là où le latin emploie indifféremment l'ablatif.

Sans doute pourrions-nous encore prolonger ces remarques, mais nous les achèverons pour cette fois sur l'idée que la fréquentation d'une langue nouvelle, nimbée de mystères et de subtilités, est une invitation à considérer les innombrables variations du langage selon la zone où l'on se trouve et à bâtir des passerelles entre des systèmes de pensée qui se répondent dans l'esprit de celui qui s'y applique. *Hitza hitz*.⁶

Alexis Bernardino Duarte
Khâgne 2019-2021

1. Cf les observations de Roland Barthes sur le binarisme fondamental qui participe à la structure même du langage, dans son cours au Collège de France en 1977.

2. « Les temps verbaux fonctionnent un peu comme une boîte de vitesse : à chacun correspondent un rythme et une efficacité spécifiques. », J. ECHENOZ, postface de *Je m'en vais* (1999).

3. Pour ne donner qu'un exemple, citons l'article défini, -a, toujours placé derrière le nom. Les modalités d'emploi de cet article sont ici vulgarisées à l'extrême. Ex. : *etxe*, une maison ; *etxea* : la maison.

4. La désinence en **(e)k* est ici celle de l'ergatif, car le sujet *Maiderek* a un C.O.D. S'il était le sujet d'un verbe de construction intransitive, la forme du nom ne serait pas marquée (*Maidere*) : c'est l'absolutif.

5. Désinence en **(e)an* pour l'inessif au singulier, en **-az* pour l'instrumental au singulier.

N.B. : L'inessif est le cas qui indique le lieu où se déroule le procès et se traduit bien souvent en français à l'aide de la préposition « dans ». L'instrumental, quant à lui, est l'équivalent d'un complément de moyen ; on le rend généralement par la préposition « avec » ou par des locutions comme « à l'aide de », « au moyen de ».

6. « La parole, c'est la parole. » (litt. « Le mot mot »)