

AGRÉGATION DE LETTRES 2025

Grammaire et stylistique

Pour chacune des œuvres :

- L'analyse de la langue de l'auteur
- Des sujets corrigés pour l'écrit et l'oral
- Une large variété de questions de grammaire

Hélisenne de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*

Pierre Corneille, *Le Menteur* suivi de *La Suite du menteur* et *La place Royale*

Germaine de Staël, *De la littérature*

Alfred de Vigny, *Les Poèmes antiques et modernes - Les Poèmes philosophiques*

Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton* et *Combat de nègre et de chiens* suivi des *Carnets*

Coordination :
Béregère Moricheau-Airaud



I.

La langue des *Angoisses douloureuses*

En 1538 paraît chez Denis Janot, libraire parisien, un roman intitulé *Les Angloisses douloureuses qui procèdent d'amour*, où apparaît pour la première fois le pseudonyme de « Dame Hélienne », ou Hélienne de Crenne. Son succès éditorial est avéré par le nombre de ses rééditions jusqu'en 1560 : d'abord seul, y compris à Lyon (1539), il est réuni à partir de 1543 dans *Les Œuvres de ma dame Hélienne* avec deux autres ouvrages parus à la suite du premier chez le même Denis Janot, *Les Épîtres familières et invectives* (1539) et *Le Songe de madame Hélienne* (1540). N'y manquera que la traduction française des quatre premiers livres de l'*Énéide* (1541), dernier et quatrième ouvrage du corpus héliéen. Ce corpus construit une figure d'autrice aussi indéniable par sa construction qu'énigmatique dans son identité autobiographique : il fait entendre une voix auctoriale qui s'affirme dans des genres aussi divers que ceux auxquels ses contemporains humanistes s'adonnent ou s'essaient¹.

Le roman des *Angoisses douloureuses* frappe d'abord par son caractère composite du point de vue générique : après le récit par Hélienne de ses tourments sentimentaux et conjugaux (I^{re} partie, 29-145), celui de la quête

1 Plusieurs hypothèses d'identification ont été proposées et argumentées (voir C. de Buzon, A. Réach-Ngô, J. Lecointe) ; nous parlerons ici de « l'autrice des *Angoisses douloureuses* » ou d'« Hélienne de Crenne », sans présumer de son identité féminine ou non, réelle ou non, collective ou non. Par ailleurs dans les pages qui suivent nous abrégons le titre des *Angoisses douloureuses* (AD) ; par défaut, les références de mention ou de citation de l'œuvre sont suivies du numéro de page dans l'édition au programme.

de son ami Guénélic nous entraîne à la suite des exploits échevelés de son compagnon Quezinstra jusqu'aux retrouvailles des amants qui expirent conjointement (II^e et III^e parties, 147-348), pour laisser place à l'épilogue fabuleux narré par Quezinstra (349-363). Convoquant les genres du roman sentimental et du roman de chevalerie, l'œuvre s'achève ainsi sur une fantaisie mythologique qui nous transporte au banquet des dieux de l'Olympe pour mieux nous ramener à Paris, à l'ici et maintenant de la publication du livre que nous tenons entre nos mains. C'est que l'aventure sentimentale, qui mêle matière amoureuse et chevaleresque, se double continûment d'une « aventure textuelle » (Buzon), miroir de celle du livre. L'hétérogénéité de l'ouvrage a semblé éclater d'autant plus manifestement lorsque la critique y a identifié les sources multiples, mobilisées dans un montage d'emprunts textuels dont les combinaisons confinent au vertige et dont le détail du recensement reste encore ouvert à ce jour. La finesse de ce tissage témoigne du reste de la capacité de l'écriture citationnelle à faire « œuvre » et déborde par ses enjeux le simple « centon », montage de citations, ou la « marqueterie » qu'on a voulu y voir un temps.

Car l'œuvre elle-même ne cesse de revendiquer son unité paradoxale, que scandent les seuils, notamment les titres de parties et les « épîtres » placées en tête de chaque partie (31, 147-150, 285-286). La visée exemplaire et moralisante affichée dès la page de titre en 1538¹ est reprise dans le surtitre de « L'épître dédicative » : « L'épître dédicative de dame Hélisenne à toutes honnêtes dames, leur donnant humble salut. *Et les enhorter par icelle à bien et honnêtement aimer, en évitant tout vaine et impudique amour.* » (31). Lui fait écho l'envoi final assumé par le narrateur Quezinstra, qui accepte de « faire imprimer le livre » « afin que tous lecteurs qui s'occuperont à lire ces *Angoisses douloureuses*, par l'exemple d'icelles se puissent conserver et garder que la sensualité ne domine la raison, pour timeur de succomber en cette lascivité, dont ne se peut ensuivre que peines et travaux intolérables » (363). La signification de l'œuvre n'en laisse pas toutefois d'être profondément ambivalente : « l'écriture d'Hélisenne est-elle une apologie de l'amour ou cherche-t-elle à inviter ses lecteurs à se détourner de l'amour ? » (Cappellen, 2013²).

1 Titre complet : « Les angoyssees douloureuses qui procedent d'amours : Contenantz troys parties, Composées par Dame Helisenne : *Laquelle exhorte toutes personnes à ne suyvre folle Amour.* », éd. Buzon, p. 95 ; voir aussi l'introduction de l'éd. au programme, p. 25.

2 R. Cappellen conclut ainsi : « Le roman juxtapose de manière problématique les sens, il prétend à l'exemplarité mais en battant en brèche sa dimension exemplaire, si bien qu'il ne cesse de dépasser les limites dans lesquelles lui-même cherche parfois à s'enfermer » (« *Car facilement se desprise....* », p. 78). Sur ce point nous renvoyons aux références mentionnées par l'auteur dans son article.

Les tensions problématiques qui exhibent sans les résoudre les rapports entre vérité et artifice, réalité et fiction, s'ancrent en effet aussi dans une écriture qui s'impose au lecteur par sa singularité : comme langue savante qui arbore son goût pour la culture humaniste ; comme langue artificielle qui prend le parti de l'élévation et de l'écart par rapport à une langue commune ; comme écriture pathétique qui représente les passions pour mieux en appeler à la compassion de ses lecteurs ; comme « style poétique » enfin, qui en mobilisant toutes les ressources de la prose oratoire et des figures les plus voyantes, se réfléchit elle-même en même temps qu'elle met en œuvre un possible modèle de « prose illustre ».

I. Remarques préliminaires pour le travail sur la langue

I. Situer le programme restreint dans l'œuvre

Le programme restreint pour l'épreuve écrite d'étude de la langue porte sur les chapitres I à XXII (pages 33-134) de la I^{re} partie qui développe l'essentiel du « roman sentimental », formant une unité thématique, énonciative et tonale : le récit rétrospectif à la première personne y est pris en charge par une voix narrative féminine, un *je* identifié à « dame Hélisenne ». L'histoire racontée jusqu'au chapitre XXII inclus retrace de manière chronologique le destin amoureux d'Hélisenne, depuis sa naissance, sa jeunesse et son mariage (chap. I) jusqu'à la veille de son éloignement forcé et son enfermement à Cabasus (chap. XXIII-XV). Le programme restreint s'arrête ainsi avant l'épilogue de cette première partie qui s'achève avec la décision d'Hélisenne de récrire son histoire : « Et me sembla, si elle pouvait être consignée entre les mains de mon ami, que cela pourrait être cause de mettre fin à mes peines et donner principe au vivre joyeux. » (142).

La focalisation du programme restreint sur cette première partie (et par conséquent des développements ici proposés) ne devra toutefois pas faire oublier sa double inclusion dans une unité plus vaste et complexe¹. L'œuvre étant au programme dans sa totalité, les agrégatif·e·s veilleront à ne pas négliger que ces 22 premiers chapitres prennent sens dans une construction qui ne cesse de remettre en perspective leur première lecture – et ce, dès l'épilogue de la I^{re} partie avec la « Conclusion » du chap. XXVIII –, à la fois par un dispositif énonciatif complexe de relais et d'enchâssement des voix narratives, et par la structure très élaborée de l'œuvre qui déploie une série

1 Voir l'introduction de J.-P. Beaulieu dans l'éd. au programme.

de dispositifs spéculaires. Ainsi le récit du point de vue de Guénélic dans la seconde partie commence-t-il parallèlement à celui d'Hélisenne, « Épître dédicative » comprise : le premier chapitre de la seconde partie (151-154) forme un contrepoint à la I^{re} partie, qu'il récapitule et transpose du point de vue de l'ami jusqu'à l'enfermement (évoqué au début du chap. II, 155).

C'est d'autre part au sein du corpus héliséen que se comprend aussi le roman des *Angoisses douloureuses*, dont la matière, et notamment celle de la I^{re} partie, est déclinée dans le *Songe* et les *Épîtres familières et invectives*, qui décuplent et amplifient les jeux de miroirs en proposant de nouvelles réécritures et points de vue sur des épisodes clés.

2. Situer le texte édité dans l'histoire éditoriale de l'œuvre (1538-1560)

L'édition de J.-P. Beaulieu se fonde sur le texte de l'édition de 1543 (Paris, Langelier), première édition où sont réunies en un volume *Les Œuvres de ma dame Hélisenne qu'elle a puis naguères reconnues et mises en leur entier* : soit les *Angoisses douloureuses*, le *Songe* et les *Épîtres*, mais non la traduction des quatre premiers livres de l'*Énéide*.

L'édition de 1543 reproduit la division en chapitres, les titres de chapitres ainsi que le dizain introduits depuis l'édition lyonnaise de 1539 (Denis de Harsy). Si elle présente un certain nombre de variantes, relectures ou révisions ponctuelles par rapport à la première, celles-ci n'ont aucunement l'ampleur des corrections massives, notamment lexicales, qu'introduira la révision de Claude Colet à partir de 1551 et qui seront reprises jusqu'en 1560, date de la dernière édition connue à la Renaissance.

3. Principes de l'édition au programme : graphies, ponctuation, insertions

Les choix de l'éditeur (p. 25-26) sont ceux d'une édition visant à donner accès au texte par la modernisation des graphies et de la ponctuation, et un appareil de notes allégé. Ils se distinguent en cela de l'édition critique de référence par Christine de Buzon (Champion, 1997) qui donne le texte de la première édition de 1538, avec un relevé de variantes, des annexes et un appareil critique très étoffé signalant en particulier les emprunts textuels ; on ne saurait trop conseiller de s'y reporter pour le travail de détail.

Les étudiant-e-s préparant l'agrégation n'ont bien sûr à tenir compte que du texte tel qu'il est donné dans l'édition au programme, mais les remarques qui suivent nous paraissent nécessaires pour bien orienter les commentaires qui en seront faits pour le travail sur la langue.

a. Modernisation des graphies

« L'orthographe a été systématiquement modernisée », accents inclus. Ces modifications affectent parfois la morphologie lexicale (par ex. *aimable* modernise systématiquement *amyable*). Elles touchent aussi les accords, généralement régularisés, et, comme l'indique l'éditeur, le genre de certains mots (sauf *amour*, tantôt masculin, tantôt féminin conformément à l'usage de la Renaissance).

Les noms propres sont également alignés sur leurs formes actuelles. Par exemple les graphies *Eurial*, *Genevre* et *Artus* de 1543 sont remplacées par *Euryale*, *Guenièvre*, et *Arthur*. Les finales sont modernisées quand elles présentaient des désinences latinisantes différentes de l'usage actuel : *Cassandra*, *Apollo*, *Cephalus* (1543) deviennent *Cassandre*, *Apollon*, *Céphale* dans l'édition au programme.

b. Modernisation de la ponctuation

L'édition ancienne de 1543 utilise seulement trois degrés de ponctuation (la virgule, les deux-points, le point), ainsi que le point d'interrogation et un signe double (les parenthèses) : elle ne connaît donc ni les guillemets, ni le point-virgule, ni le point d'exclamation, qui sont le fait de l'édition moderne. La modernisation de la ponctuation adoptée par l'éditeur modifie donc sensiblement le profil de la prose des *Angoisses douloureuses*.

D'une part, le marquage typographique de l'énonciation est mieux explicité dans le texte que nous lisons : l'ajout des guillemets distingue immédiatement le discours direct, les modalités phrastiques sont plus formellement indiquées.

D'autre part, la segmentation syntaxique et prosodique des unités phrastiques est très différente, du fait de l'ajout ou du déplacement des virgules, qui explicitent ou instaurent le détachement ou la séparation de certains constituants, et du fait de l'emploi du point-virgule. La hiérarchie des signes est ainsi largement réaménagée.

Dans les éditions anciennes, les deux-points sont une ponctuation moyenne fréquente, intermédiaire entre la virgule (faible) et le point (fort). Il sert le plus souvent à articuler les unités logiques (propositions) et/ou prosodiques (membres de période) des unités supérieures – raison pour laquelle on le trouve dans les imprimés anciens devant les conjonctions *et*, *mais*, *car*, ou devant un relatif de liaison. L'éditeur moderne l'a généralement remplacé, tantôt par la virgule, tantôt par le point-virgule, voire par un point.

L'usage des majuscules est aligné sur l'usage contemporain. La majuscule de notoriété est supprimée aux noms de titre (en 1543 : « Dame, Royne, Empereur », etc.) mais systématisée sur les emplois allégorisants de *Fortune* (ex. 33, 35) ou *Raison* (ex. 37). Des sauts de paragraphes sont ajoutés, parfois modifiés.

c. Interventions de l'éditeur dans le texte : ajouts [entre crochets] et mises en retrait {entre accolades}

Le protocole de l'édition au programme indique enfin : « afin de faciliter l'interprétation du texte, certains mots ont été ajoutés entre crochets [...] ; d'autres mots, au contraire, qui en français moderne paraissent répétitifs ou superflus, ont été mis entre accolades » (p. 26). L'éditeur indique en outre avoir « corrigé les erreurs » de l'édition de 1543 « principalement à la lumière de l'édition de 1541 (Paris, Pierre Sergent) et de celle de 1539 (Lyon, Denis de Harsy) », sans plus de précision.

Les interventions marquées par les crochets ou les accolades constituent une aide ponctuelle à la compréhension et à la lecture cursive ; on relève une quarantaine d'insertions et une douzaine de mises en retrait dans tout le programme restreint. Pour le travail sur la langue, signalons les deux points suivants :

- d'une part, faute de critère plus précis dans le protocole ou d'explicitation en note (sauf exception), elles ne permettent pas de discriminer *a priori* ce qui relève d'emplois ou de constructions caractéristiques du français préclassique (dans la grande majorité des cas), et certaines difficultés posées par l'écriture ou l'édition ancienne ;
- d'autre part, dans le premier cas de figure, elles ne sont jamais systématiques pour un fait de langue donné. Pour le travail sur la langue, il nous semble donc utile de comprendre la nature de l'intervention éditoriale, c'est-à-dire l'état du texte sans l'insertion ou la mise en retrait : c'est l'objet des remarques qui suivent.

Les ajouts signalés entre crochets affectent de façon récurrente, mais non systématique, l'expression du sujet et les emplois de mots grammaticaux comme *qui* et *que*, des démonstratifs et des relatifs ; ainsi que l'expression de *de* et de la coordination par *et*, *ni*. Signalons ici :

- **l'ajout d'un pronom sujet** (environ 1/4 des ajouts) comble ponctuellement la non-expression du sujet fréquente en français préclassique (35, 44, 48, 56), notamment dans des cas de possible confusion sur l'identification du référent (62, 76, 116), mais aussi dans une

construction pronominale (74, « vous [vous] êtes soumise ») ou interrogative (47) ;

- **l'ajout du démonstratif neutre *ce*** devant *qui*, *que*, *dont* explicite des emplois préclassiques aujourd'hui disparus, notamment celui des relatifs de liaison à antécédent propositionnel (37, 74, 78, 93, 122, 125 : voir *infra*, *Les relatifs*).

Ailleurs, il restitue la forme moderne, composée, du pronom interrogatif :

- là où la locution pronominale *ce qui* a remplacé l'emploi, en français préclassique, de *qui* pronom interrogatif neutre interrogeant sur l'inanimé : « et ne puis conjecturer ni présupposer [ce] *qui* vous meut de m'attribuer [...] » (111 ; voir aussi 54) ;
- de même pour *que* pronom interrogatif, apte à introduire seul une subordonnée interrogative indirecte (ou percontative) là où l'usage actuel n'utilise que la locution pronominale *ce que* : « mon mari [...] s'enquit à plusieurs des voisins [ce] *que* signifiaient tels et semblables jeux que journellement on continuait de sonner devant notre maison. » (53 ; *s'enquérir* + subordonnée interrogative indirecte) ;
- **la mise en retrait de *que* conjonctif « en emploi redondant »** (GFR, p. 382-383). Dans la prose de la Renaissance, lorsque la subordonnée conjonctive introduite par *que* comporte une subordonnée circonstancielle (ou un groupe prépositionnel) directement insérée après lui, *que* est fréquemment répété après ce complément détaché ; c'est ce second *que* « redondant » que l'éditeur met entre accolades : « je veux *que*, incontinent *que* vous le pourrez apercevoir, {*que*} sans dilation vous absentiez. » (57 ; voir aussi 58, 81 et 78). Attention, il est ailleurs non relevé par l'éditeur : « et crois *que* si mon mari eût su le secret de mes pensées *que*, sans dilation, les eût accomplies. » (35) ou encore : « et lui dis *que*, pour éviter de m'engendrer scandale, *que* nous allassions en un petit temple » (118).

Inversement, *que* conjonctif est restitué après un verbe de discours là où il n'était pas exprimé devant une conditionnelle : « je vous assure [que] si vous continuez en tels regards, je vous donnerai à connaître que vous m'aurez grièvement offensé. » (45 ; voir aussi 79).

Plus largement, *que* conjonctif étant en français préclassique « une sorte de conjonction polyvalente », « apte, en soi, à revêtir de nombreuses valeurs » (GFR, p. 381-383), il se prête à des constructions dont la densité peut paraître elliptique ou absconse au lecteur contemporain, qui devra s'y

montrer vigilant au-delà des explications ponctuelles de l'éditeur (voir par ex. encore 68, 78, 104).

II. Lexicologie

C'est d'abord sur le plan lexical que s'impose la singularité de l'écriture des *Angoisses douloureuses* : comme langue savante qui arbore latinismes lexicaux et mots rares, elle prend ostensiblement le parti de l'écart – et celui d'une certaine opacité qu'il faudra interroger comme mode de lecture et comme effet de sens.

Le travail sur le lexique s'appuiera sur le glossaire de l'édition au programme (p. 367-379), à compléter par celui de l'édition de C. de Buzon (1997, p. 683-690). Des compétences en latin ou le recours au Gaffiot, en appoint de la consultation des autres dictionnaires de langue, seront d'un grand secours¹. Toutefois une lecture vigilante et attentive au contexte, conjointement à la mobilisation de vos connaissances en morphologie et sémantique, vous rendront sensibles aux stratégies par lesquelles le texte vous permet de vous approprier le sens qu'il construit.

I. Synchronie et diachronie : latinismes et créativité lexicale

Pour l'étude lexicologique est attendue une perspective synchronique qui distingue mots simples et mots construits (par dérivation ou composition). C'est l'approche diachronique qui, en distinguant les dates de première et dernière attestation, identifie formellement néologismes et archaïsmes ; et qui discrimine, selon leur mode de formation historique et leur étymologie, mots hérités, mots empruntés et mots de construction française. Rappelons qu'en synchronie l'analyse morphologique décrira de manière analogue les adjectifs *inestimable* et *insupportable*, que seule la documentation distinguera du point de vue diachronique (le 1^{er} comme formation française et le 2nd comme emprunt au latin).

En lexicologie, l'*emprunt* désigne au sens large une unité lexicale empruntée par une langue à une autre langue : il résulte de l'importation

1 On recommande aussi l'article de V. Mecking, « Le vocabulaire d'Hélisenne de Crenne dans le *Songe* (1540) » (2011), dont le recensement précieux est largement transposable aux *AD*. Toutes les informations données dans cette partie s'appuient sur la consultation des versions en ligne du *TLFi*, du *DMF* et du *FEW*, ainsi que des dictionnaires de Huguet et de Godefroy dans la base du *Grand corpus des dictionnaires (IX^e-XX^e siècles)*.