

Epreuve - Matière : 104 - 0313

Session : 2026

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.

« Ô destin du maïs ! Ô destin de ma race !
 Qui voit, étant une graine
 Mais qui, naissant au jour, referme ses pupilles. »

Ecrire, pour un poète, suppose de savoir qui l'on est, d'où l'on vient, où l'on veut aller, et de maîtriser les moyens qu'offre la langue pour y accéder. Or, la poésie moderne américaine, souvent marquée par les blessures de la colonisation, les injustices de l'histoire, et les privations linguistiques et culturelles qu'elles ont engendrées, subit précisément ces manques qui rendent sa mission plus périlleuse, et qui l'empêchent d'avancer vers une modernité confiante, si elle ne parvient pas à renouer avec le passé. C'est ainsi qu'Octavio Paz a pu déclarer, lors de son discours de réception du Prix Nobel de littérature : « Un jour, je découvris que je n'avancais pas, mais que je retournais au point de départ : la recherche de la modernité était une descente aux origines. La modernité m'a conduit à mon commencement, à mon antiquité. La rupture est devenue réconciliation. J'ai ainsi su que le poète est une palpitation dans le fleuve des générations. » Ainsi, sur le ton de l'anecdote d'un auteur expérimenté, couronné en cette occasion, et qui revient sur son parcours littéraire, Octavio Paz réfléchit aux aléas de sa quête

esthétique de « modernité » poétique. Cette volonté de « rupture », terme qui peut d'abord être compris comme un synonyme de renouveau, de révolution, dans le champ de la poésie, se manifeste de façon doublement paradoxale. En effet, au lieu d'« avancer », le poète revient en arrière, à son « point de départ », aux « origines », à son « commencement » ou à son « antiquité ». La plupart de ces noms, malgré la présence du possessif, peuvent évoquer non seulement un passé personnel, mais aussi une histoire plus large, plus collective, et surtout plus lointaine. Le second paradoxe est évoqué dans les deux phrases finales : c'est en troublant, en agitant, en créant une « palpitation » que le poète parviendrait à unir, à resoudre ce qui a été brisé par la « rupture », dans une « réconciliation ». Sur le plan poétique, cela signifierait une modalité quelque peu vive, engagée, voire subversive qui malgré tout aurait renoué avec une certaine tradition. Sur les plans thématiques et éthiques, cette « rupture » peut évoquer différents éléments : avec l'histoire, avec les autres, voire avec soi-même. La mission du poète ainsi formulée reviendrait donc à créer cette « palpitation », ce sursaut dont les connotations sont équivoques : s'agit-il de l'agitation de la colère, de la peur, ou au contraire du battement de l'amour et de la vie ? Enfin, Octavio Paz inscrit cette action poétique dans « le fleuve des générations », métaphore figurant un temps long, débordant le cadre de la vie humaine et rattaché au caractère immuable des éléments. Nous nous demandons donc dans quelle mesure le retour, parfois délicat, vers le passé, est un mal nécessaire pour fonder une poésie moderne,

* dans les œuvres poétiques de Joy Harjo, Gaston Miron, et Angel Asturias.

unificatrice et vivante ? Nous montrerons d'abord comment la réappropriation du passé permet de retrouver une parole poétique. Mais, dans une deuxième partie, nous verrons que la voie des origines est semée d'obstacles et parfois impraticable, et que la « réconciliation » n'en est pas toujours l'aboutissement. Enfin, il conviendra donc de présenter comment les trois auteurs au programme font véritablement vibrer le « fleuve » du monde, dépassant la seule relation aux origines.

Messages indiens, L'Aube américaine et L'Homme rapaillé témoignent de cette « descente aux origines » qui pose les fondements d'une poétique particulière. C'est en tâchant de redéfinir une identité et de retrouver le chemin de la mémoire que les poètes trouvent une nouvelle voix.

L'identité de chaque auteur fait l'objet d'un processus de quête ou d'évolutions dans le temps. Chez Joy Harjo, cette définition de soi-même passe par la généalogie, en accordant une importance particulière à son ancêtre Monahwee, à sa tante, à son père Creek qui fut peu présent pourtant. Le retour aux origines s'opère également par la filiation, spécifiquement mère-fille, et par le rapport à la maternité et au corps. Ainsi, dans « Laver le corps de ma mère », la poétesse retrouve le passé grâce au toucher de son ascendante, et se souvient de ses propres grossesses : « L'histoire est toute là, dans ce corps, que je lave », « Mes souvenirs corporels surgissent, quand je lave », « que je me suis connue comme une Terre adorée, dans ce corps ». Chez Miron, le lien aux ancêtres familiaux est beaucoup plus ténu : ils apparaissent, sporadiquement, en lien avec le travail du poète comparé au travail agricole ou artisanal de la vallée de l'Archambault. Les « Outils du Poète » évoquant aussi ceux du père, et

«le cheval de trait» faisant référence à la poésie de Hiron. Le lien à la mère est également convoqué. Il connote surtout le travail manuel et le temps, dans «Art Poétique»:

«Ma mère au cou penché sur ton chagrin d'haleine
Et qui perds gagnes les mailles du temps à tes mains».
Les références aux proches ou à la famille sont presque absentes chez Ashurias, si ce n'est peut-être dernière l'évocation probable de Lola Reyes dans «Harimba jouée par les Indiens», mais son intérêt pour l'histoire maya et son attachement pour sa culture paraît se développer, notamment en exil, comme on peut le percevoir dans «Ritaries de l'exilé»: «Et toi l'exilé / Etre de passage, toujours de passage / Avoir la terre pour auberge / Et contempler des ciels qui ne sont pas les nôtres». A la fin du recueil, le poète semble s'être incarné en «Grand Diseur», comme s'il s'identifiait non seulement à une figure indigène, mais aussi à son porte-parole privilégié.

Les trois poètes s'engagent différemment sur le chemin de la mémoire et des origines dont parle Octavio Paz. Pour Hiron, ce voyage est impossible. D'abord parce que Hiron considère que le Québec n'a pas d'histoire: «J'ai mal à ma mémoire car je n'ai pas de mémoire». Il reproduit en écho le rapport Durham, qui précisait qu'il s'agissait d'un «peuple sans histoire et sans littérature». Hiron refuse, à cet égard, de donner dans la poésie «du pays», il rejette cette littérature. Pour lui, la culture québécoise est donc vierge, ou presque. De plus, l'aliénation linguistique se présente comme un dernier obstacle: les québécois vivent pour ainsi dire sans reconnaissance, sans institutions ou cadres leur conférant une identité: c'est le «chiendent de l'histoire depuis deux siècles». Chez Harjo, en revanche, le voyage de mémoire est précisément l'objet du recueil L'Aube américaine. C'est la culture qui se transmet à travers les lieux, les éléments naturels, les voix, qu'il s'agit de retrouver. Ainsi, la poétesse insiste sur la «souveraineté culturelle» que donne «les chants et les histoires» ou «la poésie et la prose» à un peuple (ce qui était interdit, «illégal» pour les populations autochtones avant l' 4.1.13

Epreuve - Matière : 104-0313

Session : 2026

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.

Indian Religious Freedom Act de 1978. Hay's emploie une métaphore similaire à celle de Paz : « Les rivières sont les vieilles routes, comme le sont les chansons, pour traverser la mémoire ». Ce sont bien ces récits qui permettent de remonter aux « origines », le recueil tout entier s'apparente à une « route à histoires ». Chez Ashmun aussi, le retour aux origines, même si elles ne sont pas complètement les siennes puisqu'il était lading, s'effectue par la culture. Son intérêt pour les légendes du Guatemala, qu'il a traduites, semble imprégner son œuvre poétique surtout dans la dernière section, où le Grand Diseur veut rassembler « en cet endroit / ceux qui passaient avant [lui] » : c'est plus la séparation de « moi et eux », où les ancêtres mayas étaient évoqués avec le passé simple du verbe être (« ceux qui furent »). L'insistance, à ce stade du recueil, sur l'importance de la trace est un autre signal de ce lien culturel avec les civilisations mayas : « Et la course aquatique / de l'ancienne écriture / dans la profondeur des écorces / Et sur la douceur des tablettes ». Le motif de la trace, dès « Les Indiens descendent de Tixco » portait déjà cette idée d'une communication possible avec ceux du passé : « de leurs pieds s'échappent et restent / les empreintes, petites plantes / Dans la poussière du chemin ». Le motif des ruines, dans les deux poèmes de Copán, témoignent aussi de cet appel vers le passé.

Chez deux auteurs seulement, l'ouverture sur le passé permet un certain renouveau poétique : Hayjo et surtout Ashurias. Chez Niron, en effet, l'absence de passé culturel québécois ne permet pas de revendiquer des modèles pertinents, et de s'en démarquer. Les styles "faux-sémiot" adoptés de Valéry ou Mallarmé disent bien cette impression d'être orphelin d'une tradition littéraire. Les références à Ossian, Villon ou Aragon ne définissent pas plus un héritage réel, mais plutôt des similitudes ponctuelles, soit stylistiques, soit de vie personnelle. Le surgissement du passé dans l'œuvre de Jay Hayjo est au contraire tout à fait étonnant et novateur. Les superpositions temporelles créées par les personnages (Monahivee qui combat le temps), par le « je » poétique (« Je fus menée dans le souvenir de la bataille d'Horse-Shoe Bend, par le temps ») ou par la présence de documents, textuels ou iconographiques, permettent de créer un dialogue à travers les époques. Hayjo répond ainsi à Sitting Bull, dans « fuir », quand elle écrit « cette vieille ville indienne / où il n'y a plus d'indiens désormais ». Dans « Clair-veillée de printemps », Ashurias opère un retour aux sources à la fois thématique et stylistique. Les mythes mayas imprègnent son poème (chiffre quatre, mention du kaptokier, du maïs, cycles de destruction-création...). Les procédés formels des codex influencent aussi son écriture : répétitions, énumérations, usage de plusieurs termes pour nommer un même personnage, comme quadriciel, qui est aussi magicien des quatre magies par exemple. Ainsi, la formule de Paz s'applique largement à Hayjo, un peu moins à Ashurias en raison de son origine métis, et très peu à Niron, qui est coupé d'un éventuel passé. Quand il s'opère, ce retour vers le passé n'est cependant pas toujours

aussi aisé qu'Octavio Paz le laisse entendre, et surtout, il procure rarement la «réconciliation» promise.

Malgré ce désir, exprimé par Octavio Paz, de revenir aux origines pour livrer un message de «réconciliation», les poètes Hajo, Hiron et Ashurias font l'épreuve d'une communion difficile, voire impossible, qui persiste à adopter le style poétique de la lutte.

Chez certains auteurs, d'abord, le chemin de la mémoire est douloureux, et parfois même impraticable. C'est le cas pour Hiron, dont la «mémoire [est] sans pain». Il ne peut s'engager vers un passé québécois. A sa venue, il dit: «Par tous les chemins défoncés de ton histoire», dans «L'Octobre». Chez Hajo, il semble parfois que les efforts pour reconstituer un passé soient perçus de façon négative: ce sont les «routes paisibles» de l'Histoire officielle. Aussi, dire la vérité s'apparente plutôt à montrer les béances du souvenir, et les traumatismes associés, comme ici, où les ancêtres «ne pourraient pas s'en souvenir / car se souvenir nous aurait tués, quand rien d'autre ne l'avait pu». La douleur est trop vive, et elle peut mettre en danger la parole poétique. De cette façon, les traces de violences passées peuvent être sources de silence: «Si je suis changée en sel / Ce sera à cause des larmes pétrifiées / Dans les empreintes des miens / Lorsqu'ils marchaient vers l'ouest». Chez Ashurias aussi, on trouve cette difficulté, mais elle n'est pas éprouvée par le poète lui-même. La réappropriation de l'identité maya par les indigènes eux-mêmes est abordée par l'intermédiaire de figures et personnages, par exemple la femme, du poème «Indignation», dont Ashurias n'est qu'un messager («Messages indiens»). Elle fait face à la domination, la violence et l'incompréhension du colon vraisemblablement élucide: «Je suis aveugle, je ne vois pas ce que tu dis, je n'entends pas / Tes mots. Peins-les avec ta voix d'esclave suppliante». Isolée par sa langue et sa culture, l'indienne ne peut faire valoir

ses croyances animistes et sauver son « arbre préféré » ? Elle est renvoyée à une condition servile qui nie sa culture : « Toi je t'appelle comme avant : Valet, manoeuvre, serf, gardien, Indien ». Ici, Asturias fait le choix de taire les indigènes au profit de leurs dominateurs. Le risque d'oublier le passé se présente sous les motifs de la « langue percée », du « silence » et aussi de la disparition des traces. Dans « Claireveillée de printemps », « La Chasse », le danger est manifeste de perdre ce bien temporel : « Si le Miroir Trompeur, Grand Arc-en-Ciel, / Dévore nos empreintes [...] abolie sera notre mémoire [...] / Il ravit notre absence ».

De plus, loin d'être une parole de réconciliation, il arrive dans les trois recueils que le style poétique devienne plus acerbe et engagé. Assez discrètement, chez Asturias, se lisent des références aux événements politiques (les « bottes » de militaires, les dates évocatrices, la métamorphose de Técoun-Oumane en « Capitaine », les poèmes à l'Argentine). Le poème « Aliments » porte cependant une dénonciation assez claire : « Ils demandaient si peu [...] / Ils demandaient de posséder leur sol / pour manger sans pleurer ». Le style parfois épique de « Claireveillée » livre un combat peut-être métaphorique de l'histoire maya ou sud-américaine. Le poème n'est pas exempt d'une certaine violence, notamment lors du combat de quadriciel contre les quatre chasseurs de l'Air. Quand le magicien est frappé par la flèche, l'onomatopée « aguayayay » fait résonner sa douleur. Toutefois, chez ce poète, la violence semble mise à distance. Ce qui est moins le cas chez Harjo, qui se revendique dans son autre recueil comme Poet Warrior, et prétend lutter contre la « langue de l'ennemi ». Elle utilise fréquemment des images guerrières, et n'hésite pas à dénoncer l'actualité (référence à Trump notamment). Mais c'est surtout Miron, qui adopte les traits de l'épopée (Herschonnic) dans sa poésie, qui s'engage véritablement, jusqu'au sacrifice, évoqué par les métaphores christiques par exemple. Mais il paraît, dans le temps du présent ou en lien avec le passé, subir plutôt qu'agir. Les « affiches publicitaires » le « bombardent » par exemple, et sa lutte consiste essentiellement à se lever ou à avancer. 8. 13

Epreuve - Matière : 104 - 0313

Session : 2026

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.

cer (métaphores de l'écriture, cutes, mais qui n'en disent pas moins cette relative passivité du combat, signe de son impuissance). Par exemple, dans « Petite suite en lest », se suivent les phases de volonté et d'anéantissement : « Aujourd'hui debout droit / Demain couché brisé ». Et c'est aussi parce que Riton appelle « le non-poème », qui rend sa parole « immédiatement comestible, immédiatement périssable » que peut se dire la lutte amère. Mais elle perd alors, si l'on en croit le poète, ses propriétés proprement poétiques. Les poèmes comme « Sur la place publique » font néanmoins entendre un certain engagement, confirmé par les références au FLQ ou à Jean Corbo par exemple. Ainsi, Asturias emprunte certaines figures pour faire entendre une parole moins apaisée, Harjo fait surgir certains traits de révolte, tandis que Riton incarne un révolutionnaire empêché, un guerrier aliéné.

Si la « réconciliation » n'est ni possible ni souhaitable, c'est néanmoins grâce au passé que les poètes réinventent une poétique, non plus seulement tournée vers l'histoire écoulée, mais vers le monde, les hommes et l'avenir.

Chez les trois auteurs, c'est plutôt le « fleuve » 3/13

du monde que l'on voit vibrer. Dans les recueils figure une certaine ouverture cosmique. Chez Harjo, la « Terre » < « EKvnaĵakv » incarne une divinité, tout comme l'Amérique est « un corps, une personne ». Elle parle tout autant que le passé d'Harjo : les arbres, les rivières, les vents communiquent. Il faut « entendre les chansons des plantes », comme on peut lire dans « Genèse du tabac ». Chez Ashurias aussi, le poète retranscrit les voix de la nature ou du ciel : les « nuages » ou les « bijoux » parlent dans « Oui, mais non magie ». La « Naimba pond des œufs dans les astres » et s'exprime également, dans la cacophonie des éléments. Le cataclysme de feu et d'eau de la fin de « Claireveillée » s'apparente à un véritable spectacle cosmique. Chez Tiron, cette ouverture à la nature et à l'universel est particulière, car elle est liée à la paix et à l'amour du poète, par ailleurs impossibles à maintenir dans la durée. On en trouve donc quelques exemples dans « La Nache à l'amour » : « Frileux aux pieds nus dans les frimas de l'aube / Par ces temps profus d'épilobes en beauté » ou dans « Pour regrouper le monde et l'amour » où « l'aube des mystères » semble s'opposer à la civilisation.

Les trois poètes s'ouvrent également, très nettement, aux autres voix, y compris contemporaines, et font naître une polyphonie qui rend la « quête » plus collective que ne le mentionne Octavio Paz. Cette polyphonie est diégétique chez Ashurias, par intertextuelle. Néanmoins, quand le Grand Diseur « évoque » le hisserand par exemple, son ouvrage se dessine sur la page par l'alternance des fils-mots, dans une démarche performative : « Un fil deux fils trois fils
Le jaune jaune jaune
En écume d'or chaud
Coupe par la coulée »

Du sang le flux du ciel [...] Les couleurs dessinent le paysage évoqué. Harjo, quant à elle, fait entrer de plain pied de véritables artistes dans son recueil. Emily Dickinson (« l'une des chanteuses ») est citée à travers son poème « I'm nobody. You are you? ». T.C. Cannon est mentionné à travers ses tableaux, G. Brooks grâce à « L'Aube américaine » ou encore W. Guthrie : « Ces terres ne sont pas nos terres ». Les références à différentes cultures minoritaires sont nombreuses, Harjo n'enferme pas sa poésie dans la quête d'un passé individuel, telle que la conçoit Octavio Paz. La prégnance du pronom « nous » dans son œuvre témoigne bien de cette importance du collectif : « Nous sommes toujours l'Amérique. Nous ». Enfin, chez Niron, les références littéraires sont ténues, mais le « nous » est très présent aussi : « Je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous ». Le poète semble bien communier avec ses contemporains, et c'est avec eux, d'ici ou d'ailleurs, qu'il entend lutter : « laissez-moi donner la main à l'homme de peine et/ou amirroner ». « Tends la main à toutes les rencontres, pays ». Cette dernière citation esquisse même un rassemblement international. Quoique centré sur ses douleurs, il n'en néglige pas celle des autres, il figure un « dehors dedans », selon l'expression de Glissant.

Enfin, les trois poètes sont peut-être davantage tournés vers l'avenir que vers le passé, de là vient aussi leur « modernité » poétique. Les motifs de transmission, comme la mainmise en fonte transmise de mères en filles, sont présents dans L'Aube américaine. Ils disent ce lien du passé au présent, mais aussi du présent à l'avenir. Cette confiance accordée aux jeunes générations se manifeste aussi dans la promotion culturelle qu'Harjo accorde à celles-ci dans ses anthologies ou dans sa carte interactive « Living Nations ». Dans le recueil, elle fait place à un poème de sa fille, Rainy Dawn Ortiz, ses performances témoignent aussi d'une volonté de rester moderne et accessible à tous les publics. Chez Asturias, l'ouverture sur l'avenir est très peu esquissée, même si le cycle de « Claireveillée » doit être commémoré chaque printemps. Il est laissé en suspens

à la fin de «Litanies de l'exilé»: «A moins que demain, /
demain ou jamais, ...»

En revanche, chez Hiron, c'est vers l'avenir que se tourne le combat. Même si la lutte peut paraître cyclique aussi, elle permet néanmoins la transmission d'un savoir. Les reims du recueil inscrivent ses textes dans une volonté de leg, de succession. Au liminaire «Je suis arrivé à ce qui commence», répond ainsi «L'Héritage et la descendance»: «Dans la floraison du songe / Emmanuelle ma fille / Se te donne ce que je réapprends.» Dans un effet de bouclage, on perçoit que l'important est de transmettre la volonté d'accomplir le chemin vers le monde, les autres et vers soi. C'est bien par rapport au futur, temps verbal très présent chez Hiron, que se donne l'élan épique: «L'avenir dégagé

L'avenir engagé» («L'Octobre»).

Chaque poète trouve donc sa voie privilégiée vers une refondation poétique, qui n'omet cependant pas le «point de départ»: vibration cosmique chez Ashurias et Harjo, polyphonie, (d'artistes notamment) pour Harjo, et transmission aux hommes de l'avenir chez Hiron.

Revenir aux «origines» ou à son «antiquité» est donc l'une des façons trouvées par les poètes pour renouveler la poésie américaine. Mais cet accès à la «modernité» n'est pas un retour «au point de départ». Il opère des déplacements: d'abord parce que ce retour n'est ni vraiment possible, ni vraiment recherché par tous. Mais aussi parce qu'il offre une reconfiguration du temps, du monde et du poète lui-même. Il ne remplace pas la «rupture» par une «réconciliation», mais par une ouverture maximale, vers tout ce qui fait la vie: engagement collectif, liens familiaux, amour, nature et magie poétique. Chez Gaston Hiron, cet apentage des origines est remplacé par une tension convulsive vers l'avenir et vers 1.2.1.13

Epreuve - Matière : 104 - 0313 Session : 2026

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.

P'autre : « Demain nous empoigne dans son rétroviseur ». Chez lui, le poète n'incarne pas une « palpitation » sur un « fleuve », mais plutôt une « tornade », comme le note Édouard Glissant dans sa préface de L'Homme rapaillé. C'est une tempête qui ne livre pas les clés d'un monde apaisé, mais l'héroïque témoignage d'une quête, non plus simplement du « présent », mais surtout du futur, et toujours recommencée. Elle confie alors au mythe, à la « légende du futur ».

Concours section : AGREG ext - Lettres modernes

Epreuve matière : Deuxième composition

N° Anonymat : **N260NAT1031797** Nombre de pages : 16

14 / 20

.... /

