



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation externe

Section : langues de France

Option : occitan-langue d'oc

Session 2023

Rapport de jury présenté par :

Yves BERNABE,
Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche
Président du jury



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les rapports des jurys des concours de recrutement sont établis sous la responsabilité des présidents de jury.

Table des matières

1.	Introduction.....	3
2.	Données chiffrées pour l'option Occitan-langue d'Oc.....	4
3.	Épreuves écrites d'admissibilité.....	5
3.1	Composition en français sur un programme de civilisation (épreuve commune).....	5
3.1.1	Réflexion générale sur le sujet.....	5
3.1.2	Les mouvements du devoir.....	5
3.1.3	Commentaires sur les copies et conseils méthodologiques.....	8
3.1.4	Éléments bibliographiques.....	11
3.2	Commentaire en occitan-langue d'Oc.....	12
3.2.1	<i>Lo Gentilòme gascon</i> , métaphore mythologique du réel.....	12
3.2.2	Du récit d'éducation au discours sur la guerre.....	13
3.2.3	Les six strophes à commenter.....	15
3.2.4	Des plans possibles : relier Henri à l'esprit des mythes ³⁸	17
3.2.5	Conclusion et notes.....	18
3.3	Traduction.....	22
3.3.1	Thème.....	22
3.3.2	Version.....	24
4.	Epreuves orales d'admission.....	32
4.1	Epreuve de leçon.....	32
4.1.1	Rappel de l'attendu de l'épreuve.....	32
4.1.2	Lecture du sujet.....	32
4.1.3	Pistes et propositions.....	33
4.1.4	Richesse des propositions, organisation de la pensée.....	34
4.2	Epreuve d'explication linguistique.....	36
4.2.1	Présentation de l'épreuve.....	36
4.2.2	Remarques sur l'oral de linguistique de 2023.....	37
4.2.3	Sujet de l'épreuve de 2023.....	39
4.3	Epreuve d'explication de texte littéraire.....	41
4.3.1	Rappel des attendus de l'épreuve.....	41
4.3.2	Une méthode cohérente et aidante.....	41
4.3.3	Le fil de l'explication.....	42
4.3.4	L'entretien.....	43
4.3.5	Pistes d'explication.....	43
4.3.6	Des plans possibles.....	48
4.3.7	Notes.....	49



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

1. Introduction

La session 2023 de l'agrégation externe des langues de France a concerné les options Breton, Corse et Occitan-langue d'Oc.

Le concours, créé pour la session 2018, est désormais connu et reconnu. Il a trouvé sa vitesse de croisière qui allie la plus grande exigence de qualité à la bienveillance et à l'ouverture d'esprit. La session 2023 a maintenu vivants ces principes. Les candidats ont fourni des prestations écrites et orales que les membres du jury ont reçues avec beaucoup d'intérêt.

Ce rapport rend compte des sujets et de leur traitement par les candidats, et formule des recommandations dont certaines sont déjà bien connues, mais qu'il importe de rappeler. La quasi-unanimité des candidats à l'agrégation externe des langues de France étant des enseignants certifiés en exercice, le concours externe joue de fait le rôle de facteur de promotion interne. L'ensemble du jury salue le courage des enseignants candidats qui ont affronté les épreuves de ce concours externe avec sérieux et avec un certain talent.

Les analyses et les conseils diffusés par ce rapport sont destinés à un lectorat bien plus ouvert que celui des spécialistes de chaque option ; il est bon que les futurs candidats dans une option aient accès aux réflexions menées dans les autres options, et en fassent leur miel pour leur compréhension des enjeux et des méthodes. Le rapport vise également à rendre perceptibles à tous les lecteurs intéressés, et non exclusivement aux spécialistes ou aux locuteurs de chacune des langues, la cohérence, la complexité et, partant, la richesse des langues et des cultures concernées, regroupées sous l'appellation « Langues de France ».

Nous ne pouvons que souhaiter que ce concours continue de se tenir pour l'émulation intellectuelle qu'il offre, émulation porteuse d'une volonté de formation de haut niveau en méthodologie ("*an tu a zo an hanter eus al labour*" qui signifie le savoir-faire est la moitié du travail), connaissances et compétences des futurs enseignants, et pour nulle autre raison que la qualité de la réflexion et des enseignements.

Nos remerciements vont à l'équipe de direction du lycée Raspail à Paris, qui a hébergé les épreuves orales, et aux services de la DGRH pour leur aide et leurs conseils. Plus personnellement, je tiens ici à remercier les vice-présidents, Mélanie Piricar, Nelly Blanchard, Alain di Meglio et Pierre Escudé pour leur coordination scientifiquement irréprochable et souple des équipes, ainsi que pour le partage serein des principes résolument humanistes qui président à la mise en place de ces concours.

Yves BERNABE, IGESR, Président du jury.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

2. Données chiffrées pour l'option Occitan-langue d'Oc

Ces données doivent être interprétées avec prudence, en raison du tout petit nombre de candidats concernés.

Inscrits	Présents aux épreuves écrites	Admissibles	Admis	Postes offerts
16	8	3	1	1

Épreuves écrites d'admissibilité

Épreuves	Note moyenne des admissibles	Note moyenne des refusés	Note moyenne tous candidats	Note maximale des admissibles	Note minimale des admissibles
Composition en français	9,67	5,70	7,19	14	7
Commentaire de texte en occitan-langue d'Oc	10	6,70	7,94	13	7,5
Traduction	10,53	6,96	8,30	12,5	7,7
Global admissibilité	10,13	6,53	7,88	11,6	9,01

Épreuves orales d'admission

Épreuves	Moyenne des admissibles	Note la plus élevée	Moyenne des refusés
Leçon	12,58	15	11,38
Explication linguistique	11	13,25	9,88
Explication de texte littéraire	9,53	12	8,75



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

3. Épreuves écrites d'admissibilité

3.1 Composition en français sur un programme de civilisation (épreuve commune)

Rapport établi par Nelly Blanchard, Muriel Poli et Pierre Escudé

3.1.1 Réflexion générale sur le sujet

Les candidats à la première épreuve écrite, commune à l'ensemble des options de l'agrégation externe de Langue de France, ont eu 7 heures pour travailler sur le sujet, dont voici le libellé :

Écrire l'oral

Vous traiterez de ce sujet en veillant à prendre en compte l'ensemble des langues de France.

Il est court, simple, énigmatique peut-être; les deux mots qui composaient le sujet de la session 2023 devaient aussitôt ouvrir une réflexion sur deux axes. Tout d'abord, évidemment, l'oxymore entre *écrit* et *oral* ; tout autant, les modes de fonctionnement et les contextes singuliers de l'action d'*écrire* vs la réalité et la singularité de l'émergence de l'*oral*. Les candidats avaient à disposition de leur réflexion préliminaire une généreuse bibliographie proposée avec l'édition du programme de l'agrégation: bibliographie commune à la thématique de cette épreuve de civilisation, et bibliographie secondaire propre à chacune des langues de France concernée. Cela servait de rappel pour l'un des attendus fondamentaux de l'épreuve : il s'agit bien de bâtir une réflexion personnelle, argumentée, illustrée par des connaissances qui dépassent le point d'ancrage langagier et culturel dont le candidat est spécialiste, pour problématiser au-delà dans le domaine systémique des langues de France avec leur complexité, leur diversité, mais aussi avec ce qu'il y a de commun dans leur existant et leur histoire. Les candidats ne pouvaient ignorer ce que le programme commun aux options avait rappelé : « La thématique invite à une problématisation qui interroge les langues de France de façon transversale sur le statut et la situation de la littérature orale. » Toute copie qui faisait fi de cette annonce se mettait en contravention des attendus du jury: problématisation; transversalité ; interrogation personnelle sur le statut et la situation de la littérature orale. Les candidats avaient aussi l'occasion d'enrichir leur préparation de l'épreuve par la lecture du rapport de jury de la première épreuve de la session précédente (cf. <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-et-les-rapports-des-jurys-des-concours-de-l-agregation-de-3>).

3.1.2 Les mouvements du devoir

En introduction, on pouvait attendre des candidats qu'ils :

- fassent état de la primauté de la langue parlée sur l'écrit, prenant appui sur les études de linguistes de renom, L. Bloomfield (1933) par exemple pour qui à la suite de Saussure « l'écriture n'est pas la langue ; c'est un moyen de la consigner par des marques visibles » ;
- évoquent le parcours de la mise en texte. La lecture d'auteurs spécialistes des littératures orales, comme Alain Ricard (2011) aura permis d'éclairer la question du « processus qui, à partir de discours durables et traçables, produit des textes » ;



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- situent précisément la « littérature orale » dans l'ensemble plus vaste de la tradition orale (on pense aux travaux de M. Simonsen, 1994 ou de L.-J. Calvet, 1997) ;
- s'expriment sur la paternité de la formule oxymorique « littérature orale » : d'Alexandre Moreau de Jonnés (1834) à George Sand (1858), immortalisée par le folkloriste Paul Sébillot (1886), et sur les débats engendrés par les multiples tensions qu'elle implique. Ainsi, on pouvait rappeler les travaux de Paul Zumthor (1983), notamment, sur ce concept, et la distinction à faire entre oralité première, oralité seconde, néo-oralité, et aborder la critique de la forme féconde d'*oraliture* par l'écrivain occitaniste Ph. Gardy pour lequel l'oraliture est « un leurre » qui permet « d'énoncer conjointement la coupure fondatrice et la fonction de suture faussement, mais fortement consolatrice » entre une forme écrite (seule légitime dans un rapport de pouvoir et d'autorité ?) et une forme orale (qui exprime toujours la réalité de communautés à qui l'on dénie toute légitimité de parole) (Gardy, 1987, 517). De fait, la notion d'oraliture qui ne pouvait pas ne pas apparaître au centre des réflexions des candidats, servait précisément à rendre compte du caractère hybride des manifestations qui tiennent, par certains aspects, de l'oral et, par d'autres, de la littérature et qui de nos jours restent communément liés au contexte antillais (P. Chamoiseau, J. Bernabé, R. Confiant, 1989).

Une fois le cadrage posé, le candidat devait être en mesure de produire une réflexion problématisée et argumentée, axée tout d'abord sur les modalités et les enjeux de la littérarisation des genres oraux, avant de présenter quelques-unes des formes modernes de la parole traditionnelle et estimer en quoi elles répondent aux besoins et aux aspirations de la société d'aujourd'hui. Malheureusement, peu de copies ont su, à ce stade, répondre à cette exigence méthodologique, qui nous semblait à tout le moins indispensable à une production de qualité.

Dans la première partie, il s'agissait de poser comme préalable que l'oral, contrairement à l'écrit, est caractérisé par son caractère informel et sa capacité à impliquer un auditoire. Pour le travail qu'ils ont effectué sur les caractéristiques de l'oral, la position des sociolinguistes (qui, depuis les années 60 aux États-Unis et depuis les années 80 en France, reconnaissent la validité à la fois de l'aspect écrit et de l'aspect oral de la langue), devait être considérée de manière à poser les bases de la dynamique variationnelle (Gadet, 1996). Les anthropologues aussi, J. Goody (1987) par exemple, se sont intéressés à la tradition orale, montrant qu'elle fait l'objet d'une création continue. Ils ont acté que la transmission orale dans les sociétés ne possédant pas l'écriture permettait des ajustements à l'infini, laissant une plus grande place à l'imagination et à la créativité. La créativité des conteurs notamment, qui modifient leur récit en fonction de l'auditoire et de la situation sociale du moment, est mise en évidence par Goody. Plusieurs candidats ont su prendre appui sur ces dernières références, en les utilisant de façon pertinente, c'est à noter.

Se pose alors rapidement la question de la fidélité à la source orale, que certains candidats ont illustrée à travers le cas martiniquais de Félix Modock, le « conteur écrivain » (1924). À l'inverse de ce cas isolé de l'informateur « maître à la fois de la parole orale et de la parole écrite », il arrive que certains collecteurs (J.-F. Bladé, en Gascogne, 1867 et F.-M. Luzel, en Basse-Bretagne, 1870) déplorent la non-réitérarité des récits, stigmatisant la personne-ressource, bien souvent analphabète qui « se met en scène » ou livre des « détails prolixes et inutiles ». Concernant la circulation des répertoires oraux, la question des variantes a toujours été prégnante. C'était déjà le cas à l'époque des principaux recueils de contes traditionnels d'Europe (Ch. Perrault, H.C. Andersen et J. & W. Grimm), effectués entre le XVII^e et le XIX^e siècle. La multiplicité des versions, selon l'époque, le conteur, son public, les particularismes régionaux etc. a engendré les études sur les contes-types. Outre les travaux de V. Propp, d'A. Aarne et de A.-J. Greimas dans ce domaine, les candidats pouvaient se référer à la remarquable entreprise du folkloriste Paul Delarue, mise en chantier après la seconde guerre mondiale: *Le conte populaire français - Catalogue raisonné des versions de France*, continué à sa mort par M.-L. Tenèze. Il est à déplorer que très peu des candidats ont été en



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

mesure de mobiliser ces références. Toutefois, un candidat a pu opportunément relever que, dans la tradition corse, Mathée Giacomo Marcellesi (1989), fait le choix explicite d'avertir le lecteur dès le titre, *A Cinnaredda corsa*, de la typicité de l'histoire qu'elle a recueillie par rapport aux centaines de versions de « Cendrillon » répertoriées dans le monde.

De la même façon, les candidats auraient pu utilement explorer la variabilité du registre qui est étroitement liée à la pratique sociale de la transmission (D. Fabre, 2002) : elle change en fonction de l'orateur et du contexte. Les nourrices de Perrault, les colporteurs des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, les bergers en Corse comme en Catalogne (fin XIX^e siècle - début XX^e siècle), assurent leur rôle de « passeurs », soit via la technique de la mémorisation (y compris quand il s'agit de haute littérature), soit via un support imprimé lorsqu'il leur est connu. Sur ce point précis du passage de la société orale à la société écrite, J.-M. Privat (2019) dénonce, dans sa notice du livre de Furet & Ozouf (*Lire et écrire. L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry, 1977*), les dommages d'une « politique d'acculturation généralisée à l'écrit » et son « coût culturel » sur une France rurale arrachée à sa culture orale.

Globalement, l'examen du patrimoine oral immatériel implique qu'on l'appréhende à l'aune des conceptions littéraires et artistiques des auteurs successifs et de leur culture d'origine. Cette dimension a majoritairement échappé aux candidats. Peu de copies ont su pointer et illustrer comment certaines performances orales constituent l'expression d'une communauté précise et identifiée. Les aspects historiques et socioculturels impactent la création et sous-tendent la re-création éventuelle de l'auteur. L'un des exemples les plus significatifs est celui des frères Grimm (*Contes de l'enfance et du foyer, 1812*) et de leur projet nationaliste de promotion de la culture allemande. Loin d'avoir fidèlement retranscrit de vieilles légendes populaires, ils ont construit la langue des contes pour lui donner un ton propre, une unité. Comme les contes, la musique traditionnelle est soumise à la créativité de l'artiste et à l'influence politique et socioculturelle d'une époque. L'authenticité des *gwerziou*, plaintes bretonnes, recueillies au titre de la tradition orale, a posé question aux chercheurs, d'autant plus que le succès de la *gwerz* sur l'auditoire dépend largement de sa dimension poétique. La composition de ces textes n'a-t-elle pas été influencée par des modèles savants ? Y. Le Berre (2013) y répond en partie, arguant que le genre « (...) s'est fixé dans sa forme moderne à une époque où la culture orale était encore très prégnante dans le milieu social décrit (petite noblesse rurale), mais où la culture écrite avait déjà commencé aussi à se répandre. Donc, pour ce qu'on en sait, entre le XV^e et le XVII^e siècle. »

Dans un second temps, il s'agissait d'examiner les nouvelles formes de l'oralité, apparues avec les technologies de la communication et la mondialisation, et d'apprécier dans quelle mesure elles donnent une nouvelle jeunesse au patrimoine immatériel traditionnel.

Le matériel d'enquête a beaucoup évolué depuis le collectage de ceux qu'on a nommés "traditionnistes", "folkloristes", "provincialistes" ou "régionalistes" (A.-M. Thiesse, 1983). En effet, depuis la fin du XIX^e siècle, les collecteurs professionnels ou amateurs ont bénéficié de l'évolution des techniques en termes d'enregistrement, de transcription, d'archivage durable et de visibilité, passant entre autres du phonographe aux enregistreurs numériques. L'une des principales avancées se situe dans le domaine très chronophage de la transcription. Dès la fin des années 80, la technologie n'a cessé d'assister les chercheurs sur le plan de la constitution de bases de corpus oraux, consignés depuis les travaux du GARS de Claire Blanche Benveniste notamment, selon des règles de transcription normées. L'objectif de l'enquêteur de terrain est de présenter le discours de manière claire et immédiatement accessible à l'interprétation, sans perdre de vue qu'au moment de l'analyse, le support audio ou vidéo original demeure primordial par rapport à la transcription, limitée au rôle de pense-bête. Aujourd'hui, les logiciels de reconnaissance automatique de la parole sont capables de réaliser une transcription audio en quelques minutes, allégeant considérablement le travail des enquêteurs. Dans un article de 2020, des chercheurs annonçaient : « Le traitement automatique de la parole commence à réaliser son fort potentiel pour la documentation des langues



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

en danger. » Concrètement, la révolution n'est pas au rendez-vous concernant les langues régionales, même si de nombreux laboratoires universitaires œuvrent en ce sens. Nous sommes néanmoins convaincus que la transcription de la parole constitue une dimension essentielle de la documentation linguistique et ethnographique, en particulier s'agissant de langues et civilisations à tradition orale."

En effet, dans la continuité des fonds d'archives constitués, comme celui issu des séries d'enquêtes du MNATP (fondé en 1937 par G.-H. Rivière), depuis les années 80 et aujourd'hui encore, différents chantiers universitaires, associatifs ou territoriaux (laboratoires, centres de recherches, médiathèques, musées etc.) sont consacrés à la valorisation des langues et cultures régionales. Une fois indexé et visible, le patrimoine glané passe au statut d'œuvre dans le domaine public et bénéficie du statut d'inaliénabilité. Une branche de réflexion pouvait là encore traiter de la distinction de représentation de ce matériau qu'on le nomme *folklore* ou qu'on l'étudie sous l'angle de *l'ethnolinguistique*. De cette représentation, et de cette transmission de savoir, peut émerger ou non légitimité et valeur dans l'échelle des réceptions.

Parallèlement à ces considérations méthodologiques et juridico-techniques de valorisation du matériau de terrain, la question artistique se pose aussi : celle de l'émergence de la néo-oralité, véhiculée par les nouveaux médias. Quelqu'un a dit « Hier on transmettait, aujourd'hui on diffuse ». Sur fond ancien, des artistes modernes profitent des réseaux sociaux et du multimédia pour s'exprimer et accéder à d'autres cultures. Parmi les pratiques modernes, celle du néo-contage apporte un éclairage nouveau au rapport entre oral et écrit, si l'on considère que le conteur moderne tire son répertoire de sources écrites éclectiques, à la différence du conteur classique qui transmet ce qu'il a puisé inconsciemment et oralement dans sa culture d'origine. L'acte illocutoire du conteur moderne est composite, davantage influencé par l'emploi de l'écrit. Le néo-contage est né d'une volonté de perpétuer et de réinventer une coutume de contage à la veillée en perte de vitesse après-guerre. Démocratisée à partir des années 80, cette activité répond, souvent en contexte urbain, à un besoin éducatif et au-delà à une recherche de cohésion sociale. Sur ces derniers points, les candidats se sont presque exclusivement limités aux aspects relatifs aux formes les plus récentes d'expression orale, en occultant les dimensions historiques et méthodologiques du recueil et du traitement du matériau. Cela leur a été préjudiciable.

Nous pourrions être tentés de céder à l'idée d'une aliénation de l'écrit, véhiculée dans le roman de P. Chamoiseau, lorsque le héros Solibo Magnifique affirme : « Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire : voici le lambi ! La parole répond : où est la mer ? » L'écrit et l'oral sont souvent pensés en termes de concurrence. Pourtant, nous savons bien que dans la réalité, l'oral peut présenter des caractéristiques de l'écrit, et l'écrit peut présenter des caractéristiques de l'oral. Il faut déplorer que les candidats, à quelque exception près, aient ignoré cette dernière dialectique qui sous-tend fondamentalement le sujet. Le futur enseignant devra d'ailleurs véhiculer en classe cette idée de continuum, lorsqu'il demandera aux élèves de mobiliser le langage dans toutes ses dimensions.

3.1.3 Commentaires sur les copies et conseils méthodologiques

Pour rappel, l'épreuve de composition, commune aux candidats des trois options ouvertes cette année (breton, corse, occitan), est à rédiger en français, elle dure 7 heures et compte pour un coefficient 1. Elle porte sur un programme de civilisation, intitulé « Les langues de France et la littérature orale d'hier à aujourd'hui : conservation, diffusion, création », et soulève des problématiques communes aux langues de France, relevant de la sociolinguistique, de l'histoire et de la culture au sens large.

Les critères de notation retenus pour la correction sont les suivants :



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Problématisation du sujet : approche réflexive, interrogation sur les enjeux du sujet ; (une copie, par ailleurs longue de 32 pages, qui commence par une torsion sémantique - « verba manent » - ne laisse rien présager de bon à ses lecteurs : une accumulation de noms, de titres, un bric-à-brac argumentatif, ne remplacent pas l'étude minutieuse et analytique du sujet, et donc sa problématisation. Peut-être le raccourci – « verba [volant, scripta] manent » veut-il rendre compte du projet même de l'écriture de l'oral : que les paroles restent ? mais là, on aurait un subjonctif (manent), ce qui n'est manifestement pas le cas...)
- Cohérence de l'organisation de la composition (Au cœur d'un développement, les alinéas servent à montrer que l'on passe d'un point d'argumentation à un autre. Les sauts de ligne aident le lecteur à comprendre où se situe l'avancée de la réflexion et ce que sont les grandes parties de la dissertation. Une introduction ne développe pas.)
- Qualité de la réflexion : précision et diversité des savoirs et des sources, ouverture du champ, sens de la nuance, capacité à dégager différences et ressemblances ; le jury est prêt à croire le candidat, encore faut-il argumenter : ainsi, on ne saisit pas pourquoi « la fixation orthographique rend plus difficile encore la transmission des traditions orales » ; ou encore cette assertion : « l'écriture occitane se perd peu à peu jusqu'à Mistral. » Est-ce « l'écriture » ou la *graphie* qui « se perd » ? ; ou enfin celle-ci « la bible (sic) en basque, véritable pied de nez à *Villert-Cotterets (1539) » [qu'un autre candidat place au 15^e siècle] : la confusion entre le registre administratif, la connaissance des diverses autorités politiques du temps – la Navarre ne dépend pas du royaume de France - et les enjeux du développement de la pastorale écrase toute saisie des réalités historiques et empêche toute construction argumentative. « Rapidement après les débuts de l'imprimerie, Larade [édite à Toulouse] en 1607 » un recueil parémiologique » : attention ! L'imprimerie naît en 1475 à Toulouse...
- Qualité de la langue et de l'expression : se relire permet de réduire au maximum les erreurs qui émaillent certaines copies et sont indignes du niveau de ce concours : et comme le remarque un candidat : « l'orthographe n'est pas encore *stabilisé ». Qu'on en juge : *l'hébreux ; *courrir le risque ; des *bouleversement rapides dont on peut *supposé ... ; *coloquial ; *koiné ; sont *collecté les contes ; tous ces *support ; que les actes soient *rédigé ; le *concil de Trente ; a *capela ; l'espace *priviléger de l'oralité ; esclavage *abolit ; vie *rural ; *receuils ; *Ivanohé ; Guillaume *le Maréchal ; *Mythologies* de Lévi-Strauss – non, c'est Barthes - quand il n'est pas écrit *Lévy-Strauss...). On rappellera également qu'il faut *souligner* les titres d'œuvres.
- Traiter de toutes les langues de France (ou de plusieurs d'entre elles) ;
- Interdisciplinarité : histoire, ethnologie, ethnoлингistique, sociolingistique, littérature... (mais attention ! la multiplication des références, parfois tous azimuts, ne fait pas la réflexion et parfois la dessert). En outre, certaines copies font de l'à-peu-près, ou posent comme acquises des vérités qui n'en sont pas : « A partir du Moyen-âge, les autres langues que le français vont se pratiquer à l'oral... » ; « la croisade des Albigeois au XIV^eme siècle ... » ; « les aristocrates lettrés comme Denis Diderot... » ; les troubadours deviennent ici des « amuseurs de cour » ;

Les notes des copies de cette année, toutes options confondues, vont de 1 à 14 sur 20. Quatre lots peuvent être distinguées : les copies pour ainsi dire "blanches" dans lesquelles le traitement du sujet



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

n'a pas été fait ; les copies comportant un ou plusieurs gros défaut comme les copies faibles en contenu, fautives dans la forme, axées sur une seule langue, et/ou copies hors-sujet; les copies moyennes contenant quelques idées, mais pas suffisamment bien problématisées et organisées (trop descriptives), ou comportant de nombreuses approximations et propos caricaturaux ; les bonnes copies ayant plusieurs qualités d'organisation, d'argumentation, d'étayage à partir de plusieurs langues, de rédaction.

Suivant les critères établis par les membres du jury, les notes des copies ont été particulièrement valorisées lorsque les candidats ont su étayer leurs propos à partir d'exemples de toutes ou, du moins, de plusieurs langues de France et/ou lorsqu'ils ont assumé l'interdisciplinarité en croisant des approches historique, ethnologique, sociolinguistique, littéraire notamment. Parmi les idées fortes ou intéressantes relevées dans les copies, on peut noter l'approche du lien écrit-oral comme processus d'acculturation ; la circularité des influences entre les créations orales et écrites ; les figures du collecteur, ses méthodes et ses objectifs ; les motivations sociales, politiques, idéologiques, techniques... qui conditionnent les mises à l'écrit ; la nature même des ethnotextes ; la question des choix de graphies, celle de la graphie oralisante ; la notion de performance englobant le texte, la gestuelle, les attitudes et traits du visage, le contexte etc.

A contrario, certains points faibles ont fait particulièrement baisser les notes. C'est le cas des copies qui ont traité de l'oralité en général (il s'agit ici de respecter le cadre du programme qui parle de littérature orale), de celles qui ont dressé un simple panorama non-problématisé, de celles qui ont accumulé des opinions communes ou clichés (allant de l'approximation au manque de nuance et jusqu'au propos fautif ou au contre-sens), et celles qui, hors-sujet, ont profité du devoir pour développer une défense des langues de France. Parmi les approches hors-sujet ou les propos caricaturaux, on peut relever les exemples suivants : traitement de l'oralité de l'humanité en général ; trop longs développements sur le CECRL, la pédagogie et les concours de recrutement des enseignants ; l'écriture serait "fasciste" et dépoétiserait le monde, serait synonyme de matérialisme et de pouvoir (vs oralité = poésie, identité).

Enfin, le jury a grandement apprécié dans un certain nombre de copies une réflexion de qualité, bien bâtie et présentée, dans une langue élégante et claire, ornée d'illustrations personnelles. « Écrire l'oral, c'est un oxymore et un pléonasme » commente en introduction un candidat, ce qui fera ici les deux premières parties de son développement. Une troisième partie renverse une échelle de valeurs que l'on croit posée : l'écrit fixe la parole, cette fixation renvoie à la mort tandis que la parole orale est vive, vivante. L'oralité éveille un autre concept, plus récent, celui d'*auralité* - partant du principe qu'il n'y a « pas de voix sans oreille », et développant de ce fait une sociabilité dynamique - qui lorsqu'il a été employé l'a été de manière intelligente et perspicace. Il avait éveillé également la notion contemporaine d'*orature* – « ensemble du patrimoine qui se transmet de bouche à oreille sans recours à l'écrit, des formules les plus brèves (huchements, cris de guerre, virelangues, proverbes etc.) ». Un autre candidat, posant la problématique sur l'oxymore du sujet, étudie d'abord de quelle manière l'écrit s'empare de l'oral, avançant notamment sur les questions du collectage et de la conservation, avant de dégager les tensions de ce « défi pluriel et compliqué » qu'est l'écriture de l'oral. Une réflexion est lancée à ce point d'avancée par un autre candidat sur la distinction entre folklore et ethnolinguistique, reprenant le débat entre les auteurs des Atlas linguistiques issus du discours fondateur de Gaston Paris en 1888 et les tenants du *Wörten und Sachen* : collecte-t-on mots et isoglosses comme un herbier, ou fait-on émerger des populations parlantes le langage qui dit les choses qui peuplent leur quotidien ? Le collectage écrase-t-il et réifie-t-il les locuteurs de langues marginalisées ? Ou bien au contraire, fait-il émerger la particularité d'une culture singulière, irremplaçable, qui rend le monde mieux habitable puisque plus humain ?

Une troisième partie ouvrait sur l'analyse des « bénéfices d'une telle démarche [celle d'écrire l'oralité] pour les langues de France et leur avenir ». Le sujet a été ici occasion de réfléchir sur la



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

socialisation de langues exclues historiquement de toute sphère d'officialisation politique, ou encore nées à l'écart de tout écrit fondateur. En ce sens, la citation de Patrick Chamoiseau issue du texte *Le Conteur, la nuit et le panier* (2021, p. 74) était-elle particulièrement pertinente : « Il me fallait continuer l'aventure en français de France, sans bibliothèque créole ou pour le moins faire avec ce qui me semblait le plus proche de moi ... l'oralité » et éclatante était la mise en relation par le candidat avec un autre auteur reconnu d'une autre langue de France, Pierre-Jakez Hélias, dans le *Quêteur de mémoire* (2013, p. 394) : « Comme je ne possédais pas de littérature dans ma langue, il me fallait me rabattre sur la parole. » La question de l'authenticité de la langue est alors posée, par le fait qu'elle soit ou non « fidèlement » retranscrite, qu'elle soit induite par la réalité d'un locuteur – mais qui validera le contenu de ses dires, falsifiables d'autant qu'il s'agit de « sornettes, contes, mythologies » ? - ou qu'elle soit « fabriquée », acquise par le contrat d'une sociabilité communautaire. Un autre candidat encore propose en dernière partie une réflexion aboutie sur la nécessité de l'invention de nouveaux modes de transmission de la parole en langues de France – dans la mesure où elles demeurent privées de canaux officiels. On a alors glissé vers les nouveaux supports de transmission, et proposé pour la période numérique, le terme d'*oralitube*. Les meilleures copies ont su allier à une problématisation claire une argumentation bien articulée, illustrée par des connaissances riches et précises : la maîtrise d'une bonne méthode de dissertation a été au service d'une pensée qui sait allier le travail d'analyse d'un sujet donné à une réflexion sur les enjeux des langues de France et les cultures qui leur sont attachées.

3.1.4 Eléments bibliographiques

- Bloomfield L., *Language*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1933.
- Calvet L.-J., *La tradition orale*, coll. Que sais-je, Paris, PUF, 1997.
- Fabre D., « Vivre, écrire, archiver », *Sociétés & Représentations*, vol. 13, no. 1, 2002, pp. 1742.
- Gadet F., « Une distinction bien fragile : écrit/oral », *Travaux neuchâtelois de Linguistique*, (25), 1996, 13–27. [<https://doi.org/10.26034/tranel.1996.2602>]
- Gardy Ph., « Tradition occitane et passage à l'écriture : l'obsession de l'oralité », in M.-M. Jocelyne Fernandez-Vest (dir.), *Kalevala et les traditions orales du monde*, Paris, Éditions du CNRS, 1987, 511-522.
- Giacomo Marcellesi M., *Contra salvatica : légendes et contes corses de Corse du Sud*, Aix en Provence, Edisud, 1989.
- Goody J., *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, trad. de l'anglais par Claire Maniez ; coordination par Jean-Marie Privat, Paris, La Dispute, 2007.
- Le Berre Y., « Rhétorique des *gwerziou* », *La Bretagne Linguistique*, 17 | 2013, 141-160.
- Moreau de Jonnés A., *Statistique de l'Espagne: Territoire, population, agriculture, industrie, commerce, navigation, colonies, finances*. Imprimerie de Cosson, 1834, VIII-318 p.
- Privat J.-M., « Société orale – société écrite », *Pratiques*, 183-184 | 2019 [<http://journals.openedition.org/pratiques/6817>; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.6817>].
- Ricard A., *Le sable de Babel : traduction et apartheid*, Paris, CNRS Éditions, 2011.
- Sand G., *Légendes rustiques*, dessins de Maurice Sand. Paris, A. Morel et Cie, 1858, VI-48
- Sébillot P., *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, J. Maisonneuve, 1881, p. I-401.
- Simonsen M., *Le conte populaire français*, coll. Que sais-je, Paris, PUF, 1994.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Thiesse A.-M., « La littérature régionaliste : Préhistoire de l'ethnologie française ? », *Bulletin de l'Association française des anthropologues*, n°12-13, septembre 1983. Ethnologie de la France. pp. 36-45.
- Zumthor P., *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

3.2 Commentaire en occitan-langue d'Oc

Rapport établi par Pascal Sarpoulet

Les candidats à la session 2023 de l'agrégation des langues de France option « occitan-langue d'oc » devaient commenter les quarante-neuf derniers vers (2641-2690) du poème épique *Lou gentilome gascon e lous heits de gouerre deu gran é pouderos Henric Gascon, rey de France e de Naouarre*, publié en 1610 chez Colomers à Toulouse¹, dans l'édition de la graphie alibertine des *Classics gascons* de Per Noste, 2010².

La méthodologie du commentaire ne peut s'improviser. Les rapports de jury des sessions passées de l'agrégation qu'il est largement recommandé de connaître et de lire permettent de rappeler les éléments fondamentaux de cette méthode. Une connaissance précise et riche de l'œuvre et de son contexte est en premier lieu indispensable.

3.2.1 *Lo Gentilòme gascon*, métaphore mythologique du réel

Tout à fait importante d'un point de vue littéraire, cette œuvre poétique l'est également dans son aspect politique, voire historique, comme une métaphore mythologique du réel et comme la vision hyperbolique du courage gascon qui va « organiser » le monde en lui donnant du sens, un peu comme Yahvé, dans la Genèse organise le chaos. Evoquant la période baroque, Claude-Gilbert Dubois explique :

« Ce qui frappe en premier lieu est l'éveil des nations qui s'organisent en ensembles politiques sur des modèles unitaires. Les littératures se font l'écho de ces différenciations nationales en engendrant des figures fortement significatives de leur lieu de naissance littéraire [...] mais la confrontation de la thématique et de la stylistique révèle des lignes de convergence que l'on peut exprimer par une série d'antithèses : être et ne pas être, rêver et agir, excès et tempérance »³.

Ici, cette nation est gasconne, l'être, le rêve, l'excès sont gascons. Le contexte occitan du XVI^e siècle est complexe⁴. Au sein des mutations politiques, sociales, religieuses, des sociétés européennes apparaissent. Déchirée par des tensions politiques, une atroce guerre civile et d'inextricables combats religieux, l'aire linguistique occitane n'en est pas moins à cette époque le lieu d'une expression littéraire prestigieuse : des auteurs font alors le choix d'une langue occitane dans ses différentes variantes pour exprimer une modernité de la pensée comme une modernité de la langue⁵. En même temps, à l'ouest de l'aire, le Gascon Henri se retrouva, après le massacre de la Saint-Barthélemy (1572), roi de Navarre et lieutenant général du roi pour l'Aquitaine. Une carrière militaire prestigieuse se poursuivit pour lui. Les victoires de Cahors (1580) puis de Coutras (1587) lui permirent alors d'asseoir sa puissance. A partir de 1584, il devint l'héritier du royaume de France et, en 1589, après l'assassinat d'Henri III, roi de France. Certes l'est de l'aire linguistique occitane résistait mais, après avoir abjuré de manière solennelle le protestantisme en 1592, Henri entra à Paris. Il fut sacré à Chartres un an plus tard⁶.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Souvent commentée depuis un peu plus d'un siècle, *Lou gentilome gascon*, ce poème épique est écrit par Guillaume Ader (vers 1570-1638), un médecin qui suivit comme chirurgien les armées de Joyeuse⁷ avant d'exercer à l'hôtel-Dieu Saint-Jacques à Toulouse puis de s'établir à Gimont, dans l'actuel département du Gers. Ce texte est l'épopée baroque d'un héros gascon qui va construire par strates successives sa stature « nationale » d'unificateur. En s'inspirant des modèles du temps, Rabelais, du *Bartas*, mais aussi sans doute du Pouey Monclar et Salomon de La Broue, notre texte relate l'éducation, puis les combats et enfin l'accession au pouvoir d'un héros dont le lecteur découvre peu à peu les traits jusqu'à l'identifier au roi Henri IV⁸. C'est l'épique gascon comme modèle, une forme de geste « messianique » où la Gascogne apporte à la culture française une énergie nouvelle sans doute sur le modèle épique de la *Franciade* de Ronsard imprimé en 1572⁹.

Un des candidats résume : « *L'eròi tal Ercules va complir d'espròvas dins l'art de la guèrra que lo fan passar de sordat a capitani e cap d'armada, abans d'accedir a una glòria digna dels mai grands, dal siu temps e dal passat antic.* »¹⁰

ou encore :

« *L'Enric gascon descrich com un rei guerrier coronat, menaire dins la tempèsta ; entre los dius, enfant e digne representant de Gasconha, tèrra rica de fruchas e qualitats guerrièras. A pacificat lo reialme de França gràcias a totas las sias accions poderosas.* »¹¹

Jusqu'au passage que nous devons commenter, le récit a progressé. Il commence en gommant les faits marquants d'une histoire explicite, comme le décrit Courouau :

« Enfin, *last but not least*, l'épopée d'Ader est réalisée en procédant à un gommage des données spatiales et temporelles. Le héros est « Henric Gascon », Henri Gascon, sans aucune référence explicite, pourtant évidente pour le lecteur, au roi Henri IV. Les noms des lieux et des batailles ne sont pas donnés, les représentants de la religion ne peuvent en aucune façon être associés à une confession déterminée. La représentation est non pas abstractisée, mais généralisée, absolutisée. »¹²

Claire Torreilles justifie son désaccord par rapport à ces lectures. Pour elle, à partir d'un moment du récit, l'historicité bascule :

« Ces lectures qui évacuent l'histoire du texte, au prétexte que l'auteur lui-même procède à un floutage systématique des repères nous paraissent justifiées jusqu'à un certain point où le poème bascule, change sinon de nature mais d'allure. Nous situons ce point un peu après le début du chant IV, exactement au vers 1965. Jusque-là, tous les motifs de l'opéra héroïque que Fausta Garavini appelle « sacre du printemps » (Gardy 1992, 262) ont été joués, sur tous les modes d'orchestration ».¹³

3.2.2 Du récit d'éducation au discours sur la guerre

Quoi qu'il en soit, Ader nous a fait entrer dans un récit d'éducation comme on en trouve d'autres à l'époque. Nous pouvons noter la précision du récit « équestre » qui porte tout ce que l'on connaît de l'équitation dans la littérature du temps¹⁴, avec notamment la traduction des maîtres italiens qui ont structuré cette pratique guerrière¹⁵.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Dans un second temps, nous avons cette accumulation de faits de guerre, de batailles, à la manière des récits médiévaux, des démonstrations de force, de hardiesse, de courage qui sont la marque renouvelée du genre littéraire.

Lorsqu'il monte au combat, il est l'incarnation des héros du passé :

E quan lo cavalièr, a demest l'arramat,

Puja dessús aqueth, de tota pèça armat,

Alindat, tèstadret au com palha d'òrdi

Lo diretz tot menat au cavalièr sant Jòrdi,

Un bravacho Rotland, Rodamont furiós

*Un vrai Hercules de mina e de faiçons.*¹⁶

L'image du roi de guerre, après celle de l'éducation du gentilhomme, montre la domination du souverain sur les forces qui tendent à déstructurer l'univers, c'est la « force organisatrice, qui redonne son sens au monde après qu'il a été parcouru par les forces du chaos. Avant d'aller au combat, ses armées chantent le psaume 68, dit « psaume des batailles » dont on sait l'importance pour les protestants « *que Diu entre nosauts parisca solaments...* »¹⁷ il faut maintenant que ce roi soit couronné emblématiquement.

L'arrondèla (la rondache)¹⁸ qui descend des cieux

A partir du vers 2243 et comme en conclusion de ce poème épique, Ader nous décrit la rondache qui, forgée par Vulcain, descend des cieux. On sait que cette arme défensive est un bouclier rond utilisé par les fantassins et les cavaliers depuis l'antiquité. C'est à la fois la conclusion de cette projection onirique de l'épopée et la mise en œuvre d'un imaginaire mythologique. Car ici, c'est bien autre chose : par l'écriture mythologique de cet objet, autant paysage emblématique qu'arme défensive, l'objectif, pour Ader est de relier le gentilhomme gascon à Achille et à Enée, de l'inscrire dans une filiation héroïque où les Gascons apprennent au reste du monde l'art et le métier de la guerre. C'est ce qui va permettre à Henri d'être distingué et « couronné ».

Le bouclier descendant des cieux, offert par un ou des dieux est en effet un thème de la littérature épique depuis l'*Illiade*. Sa description par le poète donne même le nom de la figure, l'ekphrasis, description minutieuse d'une scène.

Les vers 478-617 du chant XVIII de l'*Illiade* évoquent ce bouclier qu'Héphaïstos¹⁹ forge pour Achille. L'histoire de ce bouclier peut éveiller chez certains des souvenirs de collège : sur la prière réitérée d'Héphaïstos, Achille confie ses armes à Patrocle pour qu'il aille au combat. Mais cet ami d'Achille est tué par Hector en désobéissant au héros. De plus, Hector lui prend ses armes en butin. Achille se retrouve donc désarmé. Sur la demande de la mère de ce dernier, Thétis, une nymphe marine, Vulcain forge des armes nouvelles et les donne à Thétis : « Et, quand l'illustre Boiteux a achevé toutes ces armes, il les prend et les dépose aux pieds de la mère d'Achille. Elle, comme un faucon, prend son élan du haut de l'Olympe neigeux et s'en va emportant l'armure éclatante que lui a fournie Héphaïstos.²⁰ » On sait ce qu'il advint de la suite : Achille repart au combat, massacre les Troyens et finit par tuer également Hector. Sa vengeance est terrible. Le bouclier d'Achille présente une grande richesse d'images métaphoriques de la vie de la cité, de la paix et de la guerre.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Il en sera de même pour le bouclier d'Enée, ce fils du mortel Anchise et de la déesse Aphrodite au chant VIII de l'*Enéide* chez Virgile. Enée, arrivé sur le Latium est accueilli par Latinus, roi des Laurentes qui lui donne sa fille en mariage. Cela mécontente Turnus, roi des Rutules à qui elle était promise. Ce sera donc la guerre. Pour cela, Enée a besoin d'armes, Vulcain, sur la demande de son épouse Aphrodite, qui est également la mère d'Enée, forge « le bouclier, ouvrage merveilleux qui ne se peut décrire ». Cet ouvrage d'art va illustrer de nombreux épisodes de l'histoire de Rome, la louve, les Sabines, Coclès, Tarquin, César... C'est donc, dans cette accumulation, un point de vue qui, en mêlant le réel et le légendaire, crée une image de la nation.

Dans les deux cas, avec cette impossible arme défensive forgée par Vulcain, nous voyons se mettre en place une représentation de l'univers, de la terre et des étoiles, de la guerre et la paix, c'est toute une cosmogonie : en découvrant le monde d'un point d'où tout l'univers connu se révèle²¹, c'est une force de fascination pour les humains. En offrant ce bouclier aux héros, on leur offre le monde en représentation. On pourrait aussi évoquer le portrait d'Henri IV de Jacob Bunel (1605-1606) où il est représenté en dieu Mars, athlétique et triomphant.

3.2.3 Les six strophes à commenter

Ces principes posés, que trouvons-nous dans les derniers vers de ce texte épique ? Cette conclusion du long poème est la fin de la description du bouclier, elle est composée de six strophes de tailles différentes. La première est composée de dix vers, les trois suivantes de dix vers, l'avant dernière, la plus longue, de douze et la dernière de quatre. Rappelons-nous qu'il s'agit de la description du bouclier, de la rondache, que les dieux donnent au gentilhomme après que cette arme défensive a été forgée par Vulcain.

La première strophe est la plus « organisée » des six que nous avons à commenter. Composée de dix alexandrins à césure à l'hémistiche, nous pouvons considérer qu'elle est encadrée par quatre vers à rimes embrassées, les deux premiers et les deux derniers, (a-b [...] b-a) et composée à l'intérieur de vers à rimes plates (c-c ; d-d, e-e). Bien entendu, on pourrait considérer que l'auteur a simplement joué sur les sons /is/ mais le premier comme le dernier vers de cette strophe s'achèvent par *país*, et quand le premier désigne la France (*francés país*) et le dernier la Gascogne, (*la nôsta Gasconha*), de la France « *desert de lairons* », au sens propre désert de voleurs mais aussi rendu à l'état de désert par les voleurs²², à la France régénérée parce que greffée sur la Gascogne qui elle est *benasida terra*, terre bénie²³. Nous allons de la France désordonnée par les guerres à la Gascogne terre d'abondance. Cette structure phonique terminale donne une architecture forte au discours qui s'organise en trois temps. D'abord l'évocation de la paix revenue en France. Pour le premier temps, nous savons, à la lecture de l'épopée, que c'est grâce au gentilhomme gascon qui va « ordonner le monde », en passant du chaos à une terre d'harmonie céleste (le paradis), pour le second, la Gascogne qui est, déjà, une terre ordonnée qui porte à tous la nourriture après avoir formé des guerriers²⁴, pour le troisième le vœu que la famille de France soit la continuité de cette Gascogne : les lys de France²⁵ greffés, de manière passablement étrange pour les botanistes sur les lauriers²⁶ de Gascogne. Bien entendu, c'est par la guerre de la Gascogne et ici sa figure emblématique du gentilhomme gascon a pu conquérir la France et constituer cette « *regina muta* », cette meute royale de guerriers formés. Un candidat écrit : « *Gasconha es personificada en regina, e lèu arriba lo sieu rei.* »²⁷

Les références changent dans la suite du texte qui vont chercher la mythologie grecque. Après que la première strophe a évoqué la terre organisée par l'action du roi, composée de huit vers à rimes plates, la seconde strophe évoque ce même ordre dans le cortège des dieux descendus du ciel. Au sein même de la venue des dieux, un ordre est établi, ils sont « *arregats hiu a hiu* », littéralement « rangés fil à fil » c'est-à-dire comme la trame d'un tissu. Dans cette sorte de



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

procession, renforcée par le « chant en mesure », ils célèbrent les aventures du roi : c'est la reconnaissance et le couronnement divin du roi, arrivée après un long combat, loin de la facilité, au sens propre, cela pourrait représenter l'apothéose, de même nature que l'accession au statut divin, la déification, des empereurs romains, du latin *apotheosis*. Bien entendu, ce sont ces dieux « *lo cèu* » qui, en reprenant l'image des trois lys (les trois fleurs) de France sur sa lance, montrent comment ce roi est le champion, au sens médiéval, du pays.

Après la reconnaissance divine, voici la reconnaissance de la poésie avec un jeu sur les personnages cités. La troisième strophe évoque le Phoebus du pays. On sait que Phoebus est un autre nom latin pour Apollon. C'est le dieu de la beauté et aussi des arts²⁸ notamment de la musique. Ici, cet avatar gascon du dieu joue sur un rebec, instrument à cordes, semblable à la vielle, qui est connu depuis au moins deux siècles en Occident à l'époque d'Ader. La strophe est un clin d'œil au poète du Bartas²⁹ qui chante « toute une semaine ». Cette référence est aisément identifiable à ce chant « *de tràs un bartàs* » (derrière un fourré et non au milieu d'un bois, comme le traduit Vigneau) et également, bien entendu, à la durée de ce chant : une semaine, du nom des deux ouvrages publiés par cet auteur qui fut une référence pour Ader³⁰. Cette strophe, en reprenant la première, évoque cette paix apportée par le roi gascon, une paix qui va continuer à transformer le pays, paix qui durera aussi longtemps que la « race » de ce roi gascon durera.

La quatrième strophe évoque singulièrement cette « race ». De manière habituelle dans la description d'un bouclier forgé par Vulcain³¹, elle présente la mer. Ici, elle est *doça e bona pertot*, douce et bonne partout, sur les bords de cette arme défensive, comme pour le bouclier d'Achille où elle est une « force puissante », chez Homère, une mer sur laquelle apparaissent des animaux marins, des dauphins, comme chez Virgile où, « enflée par le vent » où elle est figurée au milieu du bouclier, ici un « poisson » avec une couronne et des dauphins guerriers, puisqu'ils sont chez Ader « armés » de *l'escalha picanta*, des écailles piquantes, *agusadas e talhantas*, aiguisées et coupantes. Il y a également la projection dans le temps, dans la durée « fondatrice » : ce sont ces petits dauphins³², les fils du roi, qui vont en constituer la « race ».

La cinquième strophe est celle de l'alliance entre les dieux et le nouveau roi gascon qui règne sur la France pour y propager la paix³³. Elle mêle de manière habile les deux figures du Dieu du livre et de Zeus « *divinement tirat* » « *lo pair d'òmes e dius* » avec une évocation de l'*arcolan*, l'arc-en-ciel qui est l'union de Dieu et de la race humaine³⁴. Dans l'Ancien Testament dont sont nourris tous les auteurs de l'époque, Dieu dit clairement « voici le signe de l'alliance que je mets entre moi et vous et tous les êtres vivants qui sont avec vous, pour les générations à venir ; je mets mon arc dans la nuée et il deviendra un signe d'alliance entre moi et la terre ». Cette marque de l'alliance « divine » se retrouve ici comme témoignage d'une autre alliance entre la France et la Gascogne. De manière plus générale, dans la tradition ésotérique, l'arc-en-ciel est le signe du lien entre le bas et le haut puisqu'il est ce pont qu'empruntent les dieux, les héros et les hommes³⁵, une fois encore, c'est l'apothéose du roi qui est en relation directe avec le divin qui vient à lui et vers lequel il peut se rendre. Cette alliance nouvelle pose ainsi le principe d'une souveraineté des descendants du roi gascon tant qu'il y aura de la violence dans le monde.

Un candidat a précisé à juste titre : « *Es diviniset dens la mesa en scena de son apoteòsi* »³⁶

La sixième, enfin, se clôt sur la demande d'obéissance des Gascons à cette race « *de dius e de poderós* », de dieux³⁷ et de puissants, et sur une pirouette, la mort donnée par le médecin qui se peint lui-même dans le tableau qu'il vient de brosser, personnage de sa propre narration et distance prise avec le récit antérieur.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

3.2.4 Des plans possibles : relier Henri à l'esprit des mythes³⁸.

Il semble important, dans le plan, de montrer que l'on maîtrise la composition du poème dans son ensemble, ses sens métaphoriques, mythologiques et historiques. Il faudra faire le lien, à partir des quarante-neuf derniers vers qui sont à commenter, avec les enjeux de cette épopée, donner les perspectives de leur écriture et montrer comment, en couronnement (au sens propre) de l'œuvre, ils sont uniques. Ici, clairement, ce « couronnement » place Henri dans une filiation héroïque qui est de plus en plus concrétisée, énoncée, formalisée au long du poème où les références abondent : dans la « cristallisation » de la nation autour du Roi qui « organise » le monde, le poète Ader travaille à la construction d'une mythologie complexe dans laquelle se mêlent la mythologie judéo-chrétienne comme les apports spécifiquement gréco-latins. Fils d'Hercule et de Pyrène, Henri voit promettre la nouvelle alliance entre les Gascons et les Français, comme Yahvé le fit à Noé et le Christ, dans le Nouveau Testament avec « le peuple des rachetés »³⁹. C'est donc assurément une fonction « christique » car unificatrice et révélatrice qu'assume le roi. Ce « roi de gloire », également clairement apollonien, qui règne sur les temps à venir⁴⁰.

En conclusion un candidat ne s'y était pas trompé en ajoutant :

« Dins l'escritura d'Ader, son de referéncias titulàrias fonsas que tanben permeton de far l'unitat [...]Son un denominator comun per ligar los gascons e mostrar la valor de çò qu'a portat al reialme de França. Non solament un restabliment de l'òrdre, fach d'un biais mesurat per un gascon benesit dels dieus, evitant de pausar la question catolica o protestanta. »⁴¹

ou un autre précise :

« L'autor emplega ambe fòrça los simbòls de la fòrça, de la glòria divenca e de la nacion per far l'apologia de la reunificacion del reialme après las guèrras de religion e la reconciliacion. »⁴²

En gros, trois axes semblent pouvoir se dégager pour servir, dans cette conclusion, la filiation mythologique au service d'une politique.

Le rôle de la poésie :

- Une mise en abîme de l'écriture poétique (Ader parle de du Bartas)
- Figure dans le tableau, la poésie se chante elle-même ;
- L'amplification épique rend service à un imaginaire qui parle aux sens

La mythologie au service de l'histoire :

- Un roi dans la lignée des héros mythologiques : le bouclier héroïque ;
- Le tressage des mythologies ;
- Les dieux descendent de l'Olympe ;
- La nouvelle alliance ;

Une politique de réunification :

- Après le prince de guerre, l'arrivée du roi de paix ;
- Pour unir les nations ;
- Dans le désir de célébrer la fondation d'une dynastie



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

3.2.5 Conclusion et notes

Très technique, ce commentaire composé supposait une excellente connaissance de l'œuvre, le savoir de l'environnement historique des guerres d'Henri IV et la maîtrise des références culturelles de l'époque, mythologiques et religieuses.

Les candidats ont, dans l'ensemble, réalisé un bon travail d'explicitation de la problématique portée par le texte. On pourra regretter une absence d'éclairage historique et culturel.

Du point de vue linguistique, le travail réalisé a été soigné. Pour les candidats qui n'ont pas été admissibles ou admis, leurs prestations sont très encourageantes.

1 Ader, G., *Lou gentilome gascon e lous heits de guerre deu gran é pouderaus Henric Gascon, rey de France e de Naouarre*, Tolose, R. Colomiés, 1610.

2 Ader (Guilhèm), *Lo gentilòme gascon*, 1610, Per Noste, Classics gascons n°10, 2010.

3 Claude-Gilbert Dubois, *Le baroque en Europe et en France*, PUF, 1995, p.130.

4 Robert Lafont dans son *Anthologie des baroques occitans* (Aubanel, 1974) met en perspective la création littéraire d'oc de cette période, sa spécificité, sa différence.

5 Robert Lafont évoque clairement cette singularité : « Ainsi partout l'exercice littéraire en langue d'oc a disparu en 1560, il se reconstitue seulement après, comme un texte nouveau et comme un contre-texte. Texte nouveau, il l'est par sa langue même. Les écrivains choisissent d'illustrer leur parler provincial sans référence à aucun usage antérieur. [...] On peut parler de contre-texte parce qu'il retourne contre le français lui-même les arguments patriotiques de la Pléiade. Sans le du Bellay de la *Deffense et Illustration*, il n'y aurait peut-être pas eu de défense et d'illustration de l'occitan, en tout cas pas dans les termes que nous connaissons. » *Anthologie des baroques occitans*, ouvrage cité, p. 22-23.

6 Lafont (Robert) et Anatole (Christian), « le XVI^e siècle, les poussées de la renaissance » puis « l'élargissement de la renaissance », *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, tome 1, Paris, PUF, 1970, pp 267-406.

7 Il s'agit de la maison de Joyeuse. Anne de Joyeuse, (1560-1587), grand amiral de France, ce chef de l'armée du Midi, en expédition contre les protestants fait massacrer 800 huguenots à La Mothe Saint Heray. Il est tué quelques mois plus tard à la bataille de Coutras (1587) son frère, François-Scipion de Joyeuse (1565-1592) prend le titre de duc et rejoint la ligue en 1590. Vainqueur à Montastruc (1590) puis à Lautrec (1592), il met le siège devant Villemur. Pris à revers par les troupes fidèles à Henri IV, son armée se débande et s'enfuit vers le Tarn. Il y meurt noyé.

8 Lafont (Robert) et Anatole (Christian), *Œuvre citée* pp 348-356.

9 Pierre de Ronsard (1524-1585), avec sa *Franciade* (1572), épopée inachevée de la filiation légendaires des rois de France depuis Francion (*Francus*), fils d'Hector. C'est dans *l'Historia francorum* de Frédégaire vers 660 qu'apparaît ce personnage au destin similaire à celui d'Enée. La *Franciade* est composée en décasyllabes quand *Lo Gentilhòme* est en alexandrins. La fin du poème, avant le passage que nous avons à commenter, évoque clairement cette filiation : lo poth, le coq



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

que défend le dragon gascon, fils d'Hercule, est fils lui-même de Francion c'est-à-dire d'Hector (Vers 2549-2630).

10 Le héros, comme Hercule, va accomplir des épreuves dans l'art de la guerre qui le font passer de soldat à capitaine et de capitaine à chef d'armée avant d'accéder à une gloire digne des plus grands de son temps et du passé antique.

11 Henri gascon décrit comme un roi guerrier et couronné dans la tempête les dieux, enfant et digne représentant de la Gascogne, terre riche de fruits et de qualités guerrières. Il a pacifié le royaume de France grâce à toutes ses actions puissantes.

12 Courouau (JF), « La guerre baroque, le héros, le soldat, le paysan », *Lengas*, 2017, p. 81.

13 Torreilles (C.), « Lou gentilhomme gascon, une épopée historique », *Lengas*, 2021, p. 90

14 Voir : Constantini (M) « Le cheval-léger gascon et son roussin, adrestats aus coumbats é mestié de la guerre » in *Le Cheval et la Guerre du XVème au XXème siècle*, sous la direction de Daniel Roche, Association pour l'académie équestre de Versailles, 2002 et « lous gaujous passetemps » du cheval de guerre aux « joyeux passe-temps » équestres du Gentilhomme gascon », *A cheval, Ecuyers, amazones et cavaliers*, Association pour l'académie d'art équestre de Versailles, 2007, p. 85

Sarpoulet (JM) « La diagonale du cavalier dans le *Gentilhomme gascon* de Guillaume Ader » *Garona, Cahiers du CECAES* (Université de Bordeaux III) n°16, 2001, p. 107-145 et « Le cheval et l'éducation du Roi, emblème, métonymie et métaphore : les épigones de Rabelais dans la littérature occitane (1578, 1610) », *Les Arts de l'équitation dans l'Europe de la Renaissance*, Paris : Acte Sud, 2009, p 336.

15 « Quelques mots de gascon dans le lexique des Preceptes du cavalier français (1610) de Salomon de la Broue (1530?-1610?) », dans *La voix occitane*, actes du VIIIème congrès de l'Association internationale d'études occitanes, Bordeaux, 12-17 octobre 2005, réunis par Guy Latry, Bordeaux, PUB, 2009, p 851.

16 Et quand le cavalier, armé de toutes pièces, au milieu de l'armée, saute sur celui-ci, armé de toute pièce, bien campé, dressé comme la paille de l'orge, on le prendrait pour la cavalier Saint-Georges, Rolland, Rodomont furieux, Hercule lui-même dont il a la mine et les façons (vers 771-776)

17 Que Dieu se montre seulement parmi nous, (vers 2161)

18 Le mot rondache, en français, vient du normanno-picard, il est attesté en français en 1569, c'est une altération en -ache de la rondelle. Nous noterons que le mot gascon conserve la forme rondelle avec adjonction d'un a prosthétique et redoublement du <r>.

19 Héphaïstos est le dieu forgeron, forgeron des dieux, chez les Romains, il est assimilé à Vulcain, il capable de créer des palais, des armes et même des automates, puisque c'est de ses mains que sort Pandora.

20 *Illiade*, chant XVIII

21 A la fois le passé, le présent et le futur.

22 Bien entendu, l'état de la France pendant les guerres de religion est un sujet littéraire en soi. Le texte d'Agrippa d'Aubigné *Les Tragiques, données au public par le larcin de Prométhée. Au Dezert*,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

par L.B.D.D est un peu plus tardif puisque publié en 1616 bien que son écriture ait commencé en 1572.

23 Le motif littéraire de la terre bénie renvoie à la terre promise par Yahvé à Abraham puis à Isaac et à Jacob (Gn, 12, 7, 13, 14-17) contre la promesse de leur fidélité au dieu unique (Is, 6, 11). Dans l'Ancien Testament, elle est rendue « sainte » par la présence de Yahvé dans le temple (Rs, 8, 10-11).

24 L'auteur joue sur le champ sémantique du blé au XVI^e siècle : c'est le fléau qui sert à séparer le grain de la paille, ici, c'est le « hlagèth de la guèrra », le fléau de la guerre qui joue ce rôle en Gascogne qui est « hormiguèra de blats », fourmière de blés comme elle est « malesa de guarrès », pépinière de guerriers. La Gascogne d'Ader est une terre d'abondance, ce n'est pas le paradis mais c'est une autre « terre promise ».

25 Les trois lys de France ont une histoire riche. Le lys de France est à l'origine un iris jaune qui devient au fil du temps un lys jaune ou blanc comme emblème des rois de France assez tôt dans notre histoire. Certains le font remonter à Charlemagne. Le lys, pour les Chrétiens, c'est l'annonciation, la fleur de l'ange Gabriel, la pureté. Le chiffre trois peut représenter la trinité ou bien les trois vertus théologales, la foi, l'espérance et la charité qui rappellent alors la fonction divine du roi. On trouve quelques éléments encore dans Chevalier et Gheebant, *Dictionnaire des symboles*, collection Bouquin, Robert Laffont, Jupiter, 1982.

26 Les lauriers sont bien entendu l'emblème de cette immortalité acquise par la victoire, selon Chevalier et Gheebant (ouvrage cité) ce sont aussi les vertus apolliniennes.

27 La Gascogne est personnifiée en reine et son roi arrive bientôt.

28 Il est le dieu dit « musagète », celui qui conduit les muses

29 Guillaume de Saluste du Bartas (1544-1590) est mort à l'époque de l'édition d'Ader, pour lui, comme pour toute une génération d'auteurs, c'est une référence. Ici, il est nommé « directement ». Du Bartas, cet auteur prolifique, est notamment connu pour sa *Semaine ou la création du monde* (1578), poème encyclopédique et cosmogonique. Particulièrement connu au XVI^e siècle (il est traduit en plusieurs langues) mais, de Thou (1553-1617) dans son *Histoire universelle* indique que l'époque critiquait du Bartas pour les tours gascons de son écriture. Du Bartas est également l'auteur de cette discussion des trois nymphes, la latine, la gasconne et la française, lors de la venue des deux reines à Nérac en 1578 dans lequel on trouve cette expression de la beauté « naturelle » théorisation aristotélicienne du rapport entre la nature et l'art : « *Tota vòsta beutat, n'es ara que pintrura, / Que manhas, qu'afiquets, que retortilhs, que fard:/ E ma beutat n'a punt auta mair que natura:/ La natura tostemp es mes bèra que l'art* [Toute votre beauté n'est ici que peinture, que manières, atours, tournures et fards : et ma beauté n'a point d'autre mère que la nature ; la nature est toujours plus belle que l'art] ». Ce texte est édité par Pierre Bec.

30 Ader se servira des vers de Du Bartas sur l'éducation équestre de Caïn dans la seconde semaine (1584) quand il décrira la même éducation équestre chez le gentilhomme gascon : « *L'un se fait adorer pour son rare artifice / Et l'autre acquiert, bien né, par un long exercice / Legerté sur l'arrest, au pas agilité, / Gaillardise au galop, au maniment seurté, / Appuy doux à la bouche, au saut forces nouvelles, / Assurance à la teste, à la course des ailes* ». Sur cette filiation, voir JM Sarpoulet, « Le cheval et l'éducation du Roi, emblème, métonymie et métaphore : les épigones de Rabelais dans la littérature occitane (1578, 1610) », *Les Arts de l'équitation dans l'Europe de la Renaissance*, Paris : Acte Sud, 2009, p 336.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

[31](#) « Il (Héphaïstos) y met enfin la force puissante du fleuve Océan, à l'extrême bord du bouclier solide. » chez Homère, dans *l'Illiade*. Cette mer se retrouve au contraire au milieu du bouclier dans l'Enéide « Au milieu du bouclier s'étendait une image d'or de la mer enflée par le vent : l'onde azurée blanchissait d'écume, et çà et là des dauphins nageant en cercle balayaient de leurs queues argentées et fendaient les flots bouillonnants. »

[32](#) Le dauphin désigne, depuis Charles VI, en 1343, le fils du roi, héritier de la couronne de France. Les origines du terme semblent passablement controversées. Le Trésor de la langue française informatisé donne comme étymologie le prénom Delphinus, porté par les seigneurs du Dauphiné « devenu nom patronymique puis titre » qui arboraient ce cétacé sur leurs armoiries. Ce fut également le prénom d'un évêque de Bordeaux, le premier dont l'histoire soit attestée, à la fin du IV^e siècle.

[33](#) Si le mot « alliance » est absent du début de la *Genèse*, quand bien même ce texte célèbre celle qui existait avant la trahison de l'homme et son exil de l'Eden, on le trouve très présent après le Déluge comme dans l'*Exode*. Pour les Chrétiens, cette alliance se renouvellera dans le Nouveau Testament dont le Christ est le médiateur, cette idée sera bien présente dans les *Épîtres* comme dans les *Actes des apôtres*.

[34](#) (Gn, 12-17)

[35](#) Chevalier (J.) et Gheerbrant (A), *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Jupiter, 1982, p.70.

[36](#) Il est divinisé dans la mise en scène de son apo théose.

[37](#) Puisque cette race de rois est fille d'Hercule et de Pyrène, ainsi, du vivant même d'Henri IV, une statue du roi en Hercule portant la peau du lion de Némée avait été érigée à Rouen par la municipalité en 1594.

[38](#) Bien entendu, on n'aura garde d'oublier l'ironie ou du moins le jeu des derniers mots de l'épopée, « *Hètz la moa a la guèrra, au mautemps hètz la higa, non moriscatz jamès denqui a jo vs'auciga !* » [faites la nique à la guerre, la figue au mauvais temps et attendez pour mourir que je vous tue !], cet auteur médecin de qui, sur ses propres injonctions, il convient de se garder pour en pas en recevoir la mort ! Au reste, Ader s'adresse à des lecteurs avisés qui, à travers ces notations, savent lire le déroulement de l'histoire. Ce n'est pas, comme la *Chanson de Roland*, un récit fixé par écrit plus de trois siècles après les événements que narre Eginhard dans la *Vita Karoli magni*, ce sont des faits que tous ont en mémoire et cette « mythification » en devient d'autant plus intéressante car elle met en scène des jeux de références littéraires qui, bien que baroques, se retrouvent sans doute tout au long de l'histoire des pouvoirs. Sous la plume des politiques et, plus souvent, des journalistes, on parle maintenant de « narratif » pour évoquer cette écriture d'une fiction collective du pouvoir (L'académie française nous met en garde avec raison au sujet de l'emploi de ce qui reste un anglicisme pour évoquer cette idée. Elle lui préfère ce que nous utilisons dans ce corrigé, récit, histoire ou narration : <https://www.academie-francaise.fr/le-narratif-le-narrative> .

[39](#) Dans son épître aux Romains ((Rm, 7, 6), Paul rappelle la primauté de cette nouvelle alliance sur l'ancienne, idée que l'on retrouve, sans doute avec davantage de force, dans l'épître aux Hébreux (Hé, 1, 1-2) « Après avoir à bien des reprises et de bien des manières parlé autrefois aux pères par les prophètes, Dieu a en la période finale où nous sommes nous a parlé par le Fils qu'il a établi héritier de tout, par qui aussi il a créé les mondes. »

[40](#) Comme Louis XIV, « roi Soleil », règnera sur l'éphémère avec la danse et l'équitation, la saison avec les jardins de Le Nôtre et l'éternité avec Versailles.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

41 Dans l'écriture d'Ader, ce sont des références titulaires profondes qui aussi permettent de faire l'unité [...] Elle sont un dénominateur commun pour lier les Gascons et montrer la valeur de ce qu'il a porté au royaume de France. Non seulement un rétablissement de l'ordre, fait d'une façon mesurée par un Gascon béni des dieux, évitant de poser la question catholique ou protestante

42 L'auteur emploie avec force les symboles de la force, de la gloire divine et de la nation pour faire l'apologie de la réunification du royaume après les guerres de religion et la réconciliation.

3.3 Traduction

3.3.1 : Thème

Rapport établi par Hervé Lieutard

Pour cette édition de l'agrégation externe, la moitié des huit copies de thème sont d'un niveau correct, même si la meilleure note n'est que de 5,5/10 pour cette épreuve. Les quatre copies proches ou au-dessus de la moyenne ont été pénalisées majoritairement par des erreurs de syntaxe ou de concordance des temps, mais l'écart reste tout de même important entre les quatre meilleures copies et les quatre dernières dont le niveau de langue était nettement en dessous de ce qui est attendu pour l'épreuve de thème.

Les correcteurs rappellent qu'il est nécessaire de se préparer correctement à l'exercice du thème par un entraînement régulier qui permettra de développer les compétences attendues pour cette épreuve. Dans tous les cas, une lecture attentive préalable du texte à traduire doit permettre aux candidats d'identifier le type de texte ou de discours (texte narratif, explicatif, argumentatif...) ce qui peut avoir des conséquences sur le choix des temps du passé en occitan, le style et les registres de langue à respecter. La première lecture du texte doit s'accompagner d'une analyse précise de la syntaxe, laquelle pourra permettre dans un second temps d'envisager les diverses possibilités de transposition en occitan. L'analyse sémantique du texte en français ne doit surtout pas être négligée afin d'éviter les faux-sens ou les contre-sens. Le registre de langue utilisé pour la traduction doit être le plus proche possible du celui du texte original, même si les spécificités de chaque langue peuvent conduire à recourir à d'autres formes lexicales ou à d'autres tournures syntaxiques en fonction des spécificités de la langue cible. Quoi qu'il en soit, il est essentiel de ne pas se lancer dans une traduction trop libre qui ne respecterait pas le texte source.

Les correcteurs déplorent que certains écueils signalés dans les précédents rapports au sujet du choix des temps verbaux n'aient pas été évités cette année encore, signe que la situation d'énonciation n'a fait l'objet d'une analyse préalable. Ainsi, la lecture du texte devait permettre d'identifier dans cette introspection à la première personne faite par la narrateur une analyse des événements du passé permettant d'expliquer la situation présente, ce qui excluait de traduire les formes du passé composé du texte par des formes occitanes au prétérit. Dans l'extrait suivant « notre existence est là, [...], racontant qui nous sommes, qui nous avons été jusqu'à présent, ce que nous avons été capables de risquer ou non, ce qui nous a peiné, ce qui nous a réjoui », il s'agit d'une commentaire à portée générale dans lesquelles les formes du passé composé servent à représenter la somme du passé dans le présent, autrement dit permettent d'expliquer l'impact du passé sur le présent. Seul le passé composé pouvait rendre compte de ce rapport passé-présent en occitan. Au-delà de cet aspect qui doit être maîtrisé par les candidats, l'usage du prétérit fait par un candidat en lieu et place du plus-que-parfait dans la forme « j'avais quitté Paris » (**quitàri París*) trahit une absence totale de réflexion sur la concordance des temps, le plus-que-parfait fonctionnant en lien avec l'imparfait et servant à donner une information secondaire antérieure au moment du passé évoqué (« je souhaitais changer d'air »). Il va sans dire que les



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

barbarismes grammaticaux (comme par exemple « **aurem fuguet estat* » utilisé par un candidat pour traduire « nous aurons été ») peuvent pénaliser lourdement une copie.

La présence du présent progressif dans la proposition « l'espérance de vie de ce nouvel être va s'amenuisant » pour exprimer l'aspect duratif pouvait poser problème, même si cette forme est attestée anciennement en occitan. Dans sa *Gramatica* (p. 322), Louis Alibert la considère comme rare dans la langue moderne ce qui ne veut pas dire qu'elle ne doit pas être utilisée à bon escient dans un texte littéraire dans la mesure où elle est tout aussi rare en français. Dans tous les cas, il existait aussi d'autres possibilités pour rendre compte de cet aspect verbal.

Il convient également de bien mesurer les choix lexicaux effectués en analysant le lexique original. Les formes 'esseulement', dérivé du verbe 'esseuler' et 'solitude', adaptation française de la forme latine *solitud[inem]*, qui étaient présentes à quelques lignes d'intervalle dans le texte source, ne pouvaient pas être traduites par une seule et même forme en occitan. Utiliser un groupe verbal sujet « ésser sol », comme l'a fait un des candidats, était une solution satisfaisante. Dans tous les cas, l'occitan dispose, comme le français, des deux formes populaire et savante avec *solesa* et *solitud*. Pour traduire la proposition « je tombais amoureux », la plupart des candidats ont fourni un calque du français là où l'occitan tend à utiliser majoritairement la forme verbale pronominale *s' enamor ar*, comme c'est aussi le cas dans la plupart des autres langues romanes (esp. *enamorarse*, ital. *innamorarsi*, etc.). De la même manière, la forme 'labeur' renvoyant à un travail pénible qui demande un effort soutenu et de longue haleine, devait inciter les candidats à proposer une autre forme que *trabalh* (à moins d'expliciter, en précisant 'trabalh penós') comme par exemple *prètzfach*, *pena*, *òbra*. La forme *labor* en occitan est sans doute moins courante en occitan qu'en français dans ce sens.

Si le français permet de mettre en commun une préposition dans un groupe prépositionnel suivi de deux noms, dans la mesure où les déterminants sont épïcènes (« pour les jours et les années »), cette solution ne peut pas fonctionner en occitan avec des groupes nominaux de genre différent (pels jorns e per las annadas). Cette erreur a été faite dans plusieurs copies (**peus/pels jorns e benlèu las annadas*). De même, il faut veiller à bien utiliser un pronom neutre (*ac*, *o*) en occitan dans la proposition « de l'être » puisque le pronom avait pour antécédent non pas un nom mais un adjectif (« amoureux »). Dans tous les cas, l'usage du verbe pronominal *s' enamor ar* proscrivait l'usage du pronom dans la proposition suivante et demandait de substituer l'adjectif au pronom (*m' enamoravi. Quitavi d' ésser amorós*)

Enfin, la traduction du texte proposé demandait d'être attentif aux procédés d'emphase qui fonctionnent en partie différemment dans les deux langues. Dans « étais-ce moi qui [...] devenais ? », la mise en relief du pronom tonique ne devait pas se traduire systématiquement par un calque de la structure présentative française « c'est moi qui ». La simple présence du pronom tonique *ieu* généralement placé après le verbe suffit généralement à produire la même mise en relief (*veniái ieu...*). Ce genre de procédés doit faire l'objet d'un travail préalable afin de ne pas calquer de manière artificielle la structure syntaxique du français. Ainsi on préférera sans doute la structure *o faguèt el* (c'est lui qui l'a fait) au calque artificiel *es el qu'o faguèt*. La phrase « étais-je devenu négligent » sans point d'interrogation final, comme la phrase suivante, demandait sans doute d'être analysée dans son contexte. Il était possible de faire lien avec l'adverbe « peut-être » de la phrase précédente auquel renvoyait implicitement la première position vide de cette phrase : « (peut-être) étais-je devenu négligent ». Dans tous les cas, les correcteurs attendaient ici une interprétation de la part des candidats permettant de montrer que cette phrase avait fait l'objet d'une analyse par exemple en reprenant la forme adverbiale : « èri benlèu vengut negligent ». En l'absence de sujet exprimé en occitan (et donc d'inversion du sujet), traduire cette proposition par « èri vengut negligent » effaçait la modalisation de cette phrase puisqu'on reproduisait dans ce cas une phrase déclarative tout à fait classique en occitan, interprétable seulement comme « j'étais devenu négligent ».

Pour les questions d'orthographe et d'accent, encore nombreuses, les correcteurs invitent les candidats à se reporter aux rapports précédents, mais rappellent qu'une maîtrise irréprochable de



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

l'orthographe est indispensable pour se présenter à l'agrégation, quel que soit le système graphique pratiqué.

Proposition de traduction

Aviái laissat París per entamenar una vida novèla. De totas mas fôrças desiravi cambiar d'aire. Destruire, tornar contsruire : èra lo meu programa pels jorns e benlèu per las annadas venentas.

Èri per far los quaranta ans. Dempuèi d'annadas escriviái de libres. A París trabalhavi en cò mieu, sortissiái, tornavi per trabalhar. Anavi cap a las causas, las causas venián cap a ieu. Encontravi de gents. D'unes venián d'èssers cars per ieu. M'enamoravi. Quitavi d'èsser amorós. Sabi pas se lo pendís natural de la vida es primièr d'èsser sol, independent, nomada, puèi pauc a pauc de se ligar mai, de planter cavilha, de fonder una familha. S'es atal, regressavi. Anavi de mens en mens luènh. Mas istòrias d'amor se fasián mai cortas. Mai escassas. Èri mens suportable qu'abans. O benlèu veniái ieu de mens en mens pacient, mens capable de prene suènh dels autres.

Èri benlèu vengut negligent. Simplement m'interessava benlèu mens l'amor.

M'espaurissiá pas la solesa. Ai totjorn agut, dins la solitud, de passadas intensas de jòia qu'altèrnan plan segur amb de moments intenses de tristesa, mas ça que la soi d'una natura globalament enclina al bonaür.

Aimi e crenhi a l'encòp l'idèa qu'existisca una linha d'ombra, una confinha invisibla que passam cap al mitan de la vida, que en delà d'ela devenèm pas mai : simplement sèm. Pas mai de promessas. Pas mai d'especulacions sus çò que gausarem o gausarem pas deman. Lo terren qu'aviam en se la ressorsa d'explorar, l'ample de gents qu'èrem capables d'abraçar, los avèm destriats d'ara enlà. La mitat de nòstre tèrme es passada. La mitat de nòstra existéncia es aquí, en rèire, debanada, a contar qual sèm, qual sèm estats fins ara, çò que sèm estats capables de riscar o pas, çò que nos a nafrats, çò que nos a regaudits. Nos podèm jurar encara que la muda es pas acabada, que deman serem un autre, que lo o la que sèm vertadièrament es encara a venir. Es de mal creire, de mai en mai, e mai arribè aquò, que l'esperança de vida d'aquel èsser novèl se va amenudant jorn per jorn entre que creis l'atge de l'ancian, lo que serem estats de tot biais d'annadas de temps, passe que passe ara.

A V. comptavi de menar una vida suava. Recauquilhada, estudiosa. Somiava de repaus. De lutz. D'una existéncia mai vertadièra. Somiavi de vam, de fluiditat. D'una fulgurança que tot d'una seriá aquital, recompensa de meses de paciéncia. Èri lèst a l'esperar. M'agrada l'idèa del prètzfach. Ai d'admiration per aquò d'aquí : l'obstinacion, lo capudítge, l'endurança.

3.3.2 Version

Rapport établi par Hélène Biu

1 – Présentation du texte et remarques générales

Comme ceux de la session 2018, les candidats de la session 2023 ont découvert pour l'exercice de version un extrait d'une œuvre médiévale. Le choix du jury s'est porté sur un extrait de la chanson de geste *Daurel et Beton*, dont le texte nous est parvenu dans un état incomplet par une unique copie du XIV^e siècle, celle du « manuscrit Didot » (ms. Paris, BnF, Nouv. acq. fr. 4232, ff. 76v-112v).

Sans doute composée par un jongleur originaire du Poitou ou de la Saintonge dans les premières années du XIII^e siècle, l'œuvre relate les exploits, l'abnégation et la fidélité à toute épreuve du jongleur Daurel envers Beton, le fils du duc Beuve et de la sœur de Charlemagne, Ermengarde. Après avoir sauvé le petit garçon en sacrifiant la vie de son propre fils, Daurel l'emmène à Babylone, où il obtient de l'émir qu'il veille à son éducation. Devenu un chevalier accompli, Beton parvient avec l'aide de Daurel et de ses fils à venger la mort de son père : son assassin, Gui d'Aspremont, est



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

capturé et mis à mort, traîné à la queue d'un cheval dans les rues de Poitiers. Fort de l'armée mise à sa disposition par l'émir, dont il a épousé la fille, Beton entend également tirer vengeance de l'empereur, coupable d'avoir soutenu le traître Gui et d'avoir forcé Ermengarde à l'épouser après la mort de Beuve. Sur les conseils de sa mère, Beton commence par lui demander réparation pour les torts qu'il a causés. La fin du récit étant perdue, l'on ne sait si Charlemagne accepte de faire amende honorable ou s'il est défait par l'armée de Sarrasins conduite par son neveu.

Si cette chanson de geste est une réécriture/continuation de l'épopée d'origine anglo-normande *Beuve de Hamptone*, elle présente une série de traits qui témoignent d'une mise à distance, voire d'un rejet, du modèle épique français, et qui font de *Daurel et Beton* une chanson de geste proprement occitane. Comme dans les autres épopées de langue d'oc, les décasyllabes y sont groupés en laisses monorimes, alors que les épopées françaises usent de laisses assonancées. L'œuvre est aussi le lieu d'une hybridation générique caractéristique de la tradition narrative occitane : non seulement le poème a des affinités avec le roman, mais il comporte une longue partie qui le rapproche de l'*ensenhamen*, ce qui est une exception dans la production épique. S'ajoutent des éléments de fond, telle l'aversion marquée envers les Français incarnés par Gui d'Aspremont et Charlemagne, la glorification du rôle du jongleur, l'éducation reçue par Beton, aussi habile dans l'art du *trobar* que dans le maniement des armes, ou encore l'opposition entre personnages positifs et négatifs articulée autour d'une valeur cardinale de l'idéologie des troubadours : la *largueza*.

Celle de Beuve, le poète l'a voulue « outrancière » : fidèle au serment de compagnonnage qui le lie à Gui, il continue de l'appeler *amix* et *companhs* malgré sa trahison et pousse la générosité jusqu'à lui suggérer de maquiller son crime en accident de chasse pour échapper aux poursuites. Ce faisant, il lui sauve la vie, au moins pour un temps. Il lui confie également Ermengarde et l'éducation de son fils, et lui offre la moitié des biens qui doivent revenir à son héritier, signe qu'il lui a pardonné son crime. Il n'est pas anodin que Beuve soit assimilé à un ange pourvu d'ailes : il est d'une générosité transcendante qui le rapproche de Dieu. Face à lui, Gui se montre d'une cruauté brutale que souligne l'image du lion enchaîné. Le traître est ainsi renvoyé à une bestialité qui l'éloigne de Dieu, comme le confirme son refus de donner à Beuve le succédané de viatique qu'il lui réclame : la communion des feuilles.

Sans être particulièrement difficile pour un candidat familiarisé avec la langue et la littérature médiévales, le passage choisi – sans doute le plus connu de *Daurel et Beton* – comportait toutefois quelques formes ou syntagmes sur lesquels on pouvait objectivement hésiter ou qui demandaient un effort traductologique important. Il va de soi que les traductions proposées pour ces segments délicats ont été jugées avec l'ouverture d'esprit et la bienveillance qui s'imposaient. Plus généralement, en dehors même de ces passages, les traductions élégantes, astucieuses ou témoignant d'une compréhension fine ont été dûment bonifiées. La moyenne des huit copies corrigées est de 4.06/10, avec un écart très important entre les notes extrêmes (0.7/10 pour la plus basse ; 7.3/10 pour la plus haute). Le jury se permet de rappeler que traduire un texte du Moyen Âge ne s'improvise pas. Cet exercice exigeant suppose de comprendre le fonctionnement de la langue, qu'il s'agisse de ses formes (système de déclinaison bi-casuelle, conjugaisons) ou de ses structures (ordre des mots, organisation de la phrase complexe, tournures idiomatiques). Les candidats qui se fient à leur intuition ou à leur seule maîtrise de l'occitan moderne s'exposent à accumuler des fautes graves de sens (contre-sens et non-sens), toujours lourdement sanctionnées, et des approximations qui, mises bout-à-bout, ne pardonnent pas. Il importe également de fréquenter la littérature du Moyen Âge pour se familiariser avec les concepts clés de la culture médiévale et le lexique qui les véhicule. Enfin, comprendre un texte médiéval est une chose, le traduire de façon précise en est une autre. L'on ne saurait donc trop conseiller aux candidats de s'entraîner régulièrement à cet exercice pendant l'année de préparation.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

2 – Éléments d'analyse

La flexion nominale a donné lieu à des traductions parfois gravement fautives. Certaines sont attribuables à une méconnaissance du système de déclinaison bi-casuelle ; d'autres découlent de confusions inquiétantes sur le genre et le nombre. Citons entre autres :

- *las dens del porc mi metres els costatz* (400) : littéralement « vous me mettez les défenses du sanglier dans les côtés/dans les flancs ». Le groupe *els costatz* étant au pluriel dans le texte, il était exclu de le traduire par « *à côté » ou « *de côté » ;
- *car es pros ni onratz* (413) : « car vous êtes valeureux et estimé » / « car il est bon et honorable ». Bien qu'ils présentent toutes les marques morphologiques du masculin, les adjectifs *pros* et *onratz* ont été pris pour des féminins (!) d'où « *car elle est loyale et d'honneur » et « *car elle est précieuse, riche et a de la valeur ». La traduction « *car cela sera utile et un honneur pour vous » trouvée dans une autre copie suggère une confusion entre l'adjectif *pros* et le nom *pro/pron* ('avantage', 'profit') qui a conduit le candidat à voir dans *onratz* un substantif qui n'a jamais existé ;
- *G[uis] lo regarda cum leos cadenatz* (418) : « Gui le regarde tel un lion enchaîné/comme le ferait un lion enchaîné » et non « ... comme *les lions enchaînés »/« *comme les enchaînés ». L'analyse de *cum leos cadenatz* (comparative dont le verbe, identique à celui de la principale, est sous-entendu) permet de comprendre que le groupe nominal qui suit *cum* est le sujet du verbe non exprimé (*regarda*) et qu'il est donc nécessairement au cas sujet singulier, comme l'indiquent le -s et le -z.

Certaines formes verbales typiquement médiévales n'ont pas été identifiées :

- *Dada la-s agra ab sans grans eretatz ; Oltra la mar ieu m'en fora passatz* (409-410) : *dada agra* et *fora passatz* étant respectivement les P1 de *dar* et de *passar se* au conditionnel II de forme passée, il faut comprendre « je vous l'aurais donnée... » et « je serais parti... ». Ces formes ont souvent été restituées par des conditionnels présents ou par des présents de l'indicatif. Dans une copie, *agra* n'a pas été reconnue comme une forme verbale, mais semble avoir été rapprochée de *agras* ('raisin vert'), d'où le non-sens « *comme le raisin avec ses grains bien accrochés, au-delà de la mer, *moi je m'en vais » ;
- *dar la vos a* (413) : « il vous la donnera ». Il fallait reconnaître ici une tmèse de *dara* (P3 futur de *dar*) : le radical *dar-* est séparé de la désinence -a par deux pronoms personnels compléments. La traduction « il doit vous l'accorder » ajoutait indûment une modalité déontique ; « je vous l'accorde » ou « je veux vous l'accorder » ont été lourdement sanctionnées de même que les traductions diluées montrant que la forme n'avait pas été identifiée, telles « (vous vouliez tant) qu'elle vous soit donnée » ou « (vous lui demanderez) de vous la donner » ;
- *Mortz m'as* (405) : le verbe *morir* peut être transitif et avoir le sens de 'tuer', acception qui n'existe que lorsqu'il est conjugué à un temps composé formé avec l'auxiliaire *aver*. *Mortz m'as* devait donc être traduit par « tu m'as tué », non par « *la mort est proche » ou « *la mort m'a attrapé ». Les candidats qui ont proposé ces traductions fautives ont manifestement compris « *la mort m'a » sans se rendre compte que la forme conjuguée de *aver* était pourvue d'un -s qui interdisait de voir en *a* une P3 dont *mortz* serait le sujet. De même, *leu ai vos mort* (425) signifie « je vous ai tué » et non « *moi, je suis à la mort » ;



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Maîtrise insuffisante de la morphologie verbale, manque de familiarité avec la graphie médiévale, moins constante que la graphie moderne, et absence d'analyse, autant de défauts qui expliquent que le vers 430 (*More vos tost, per o trop o tarzas*) ait été souvent mal traduit :

- *More vos tost* (430) : « Mourez vite/Dépêchez-vous de mourir ». Dans la moitié des copies, cette forme a donné lieu à des traductions fautives dont la plus grave a été «* la mort vous tort [sic] ». Certes, *more* n'est pas la forme attendue pour la P5 de *morir* à l'impératif, mais reconnaître sous cette graphie l'impératif *moretz* n'avait rien d'insurmontable pour peu qu'on mobilise ses connaissances morphologiques et qu'on les mette en relation avec la syntaxe et la sémantique :
 - d'un point de vue strictement morphologique, il ne pouvait s'agir d'une forme de subjonctif (« *que vous mouriez [sic] bientôt ») : si tel avait été le cas, la désinence aurait été *-atz* (ou *-as* par allègement, voire *-at*), et le radical eût été différent. L'on ne pouvait pas non plus y voir une P1 de l'indicatif présent (« *bientôt je vous tue »), car une telle forme aurait présenté une désinence zéro. Une P1 du futur (« *je vous tuera ») n'était pas plus envisageable : la graphie du thème du futur aurait été *mor-* ;
 - la position initiale de *more* aurait également dû mettre les candidats sur la voie d'une proposition non-assertive, en l'occurrence injonctive. Dans les propositions assertives, en effet, le verbe est très majoritairement en position médiane ;
 - le fait que *morir* n'ait de valeur transitive qu'aux temps composés interdisait de toute façon de comprendre « je vous tue »/« je vous tuera » ;
- *trop o tarzas* (430) : littéralement « vous le retardez/différez trop », d'où « vous tardez trop à le faire » et non « *tôt ou tard », « *avant, pendant ou après », « *trop vite ou trop tard », sans compter « *peu ou prou vous emporte ». Vu la récurrence de l'alternance *-tz/-s* pour la finale des P5, les candidats qui ont donné dans ces propositions paronymiques (attraction de « tôt ou tard ») auraient dû envisager que *tarzas* soient une graphie de *tarzatz*, P5 de l'indicatif présent de *tarzar/tardar* (Levy, *Petit dictionnaire*, 358a).

Se sont ajoutées des erreurs impardonnables sur des formes courantes, aisément identifiables à partir de la langue moderne :

- *vos non seres demenziz* (403) : « vous ne serez ni contredit ni questionné /vous ne serez ni démenti ni accusé » et non « *vous ne démentirez pas », « *vous n'aurez ni à vous démentir... » ;
- les imparfaits *eras* (404) et *volias* (408) ont parfois été traduits par des présents ; *no vieura* (422), P3 futur de *viure* (« il ne vivra pas »), par « *je ne vivrai pas », « *il ne vivrait pas », ou encore « *[il] ne verra » ; dans *soi afolatz* (402) « j'ai été tué », l'auxiliaire a été curieusement traduit par « *serez » ;
- *Mos companhs eras e plevis e juratz* (404), c'est-à-dire « Vous étiez/tu étais mon compagnon, et ce en vertu d'un serment solennel ». Compte tenu des particularités graphiques de l'unique copie de *Daurel et Beton* (cf alternance *-tz/-s*), l'on peut ici hésiter sur la personne, soit P2 (à rapprocher de *m'as* au vers suivant), soit P5 (*eratz* > *eras* ; à rapprocher de *cobeitavatz* par exemple). Un candidat a compris *eras* comme l'adverbe (*eras/ara* 'maintenant') parce qu'il a vu dans *mos companhs* une apostrophe et dans les attributs *e plevis e juratz* des impératifs, d'où « *maintenant, mon compagnon, promettez et jurez-moi ». Les verbes *plevir* et *jurar* étant transitifs, l'absence de COD dans les limites de la proposition aurait dû conduire le candidat à revoir son interprétation, sans compter que si *mos companhs* avait été une apostrophe, l'éditeur aurait pris soin d'introduire une virgule à la droite de ce groupe.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Qu'elles concernent la morphologie verbale ou la morphologie nominale, la plupart des confusions relevées ci-dessus trahissent à la fois un manque de familiarité avec la langue médiévale et un manque d'attention aux formes du texte. Le constat est le même du côté de la syntaxe, trop souvent abordée de façon intuitive et superficielle. Le jury tient donc à rappeler qu'avant de songer à traduire une proposition ou une phrase, il faut en avoir fait une analyse morphosyntaxique rigoureuse. Au regard du nombre d'erreurs qu'elles ont suscitées, quelques phrases ou propositions méritent d'être commentées tout particulièrement :

- *Si m'ajut Dieus ni·m perdo mos pecatz* (407) : « Aussi vrai que je demande à Dieu de m'aider et de me pardonner mes péchés, ... » ou « Que Dieu me vienne en aide et me pardonne mes péchés ! ». Dans les constructions du type *Si m'ajut Dieus*, le morphème *si* est un adverbe, non une conjonction hypothétique¹, ce qui interdit le calque « *Si Dieu m'aide... ». Par ailleurs, l'assertion étant indubitable ('aussi vrai que'), le contexte est positif. La conjonction de coordination *ni* (< lat. NEC) n'a donc pas le sens de 'et ...ne...pas', mais celui de 'et' ; si elle est employée en lieu et place de *e*, c'est parce que les deux verbes qu'elle coordonne sont au subjonctif. La traduction « *Que Dieu ne m'aide ni me pardonne » relevait donc du contre-sens ;
- *De tot cant a la meitat vulh aiatz* (417) : « je veux que vous ayez la moitié de tout ce qu'il possède/de tous ses biens », et non « *De tous côtés jusqu'au fief ayez l'œil », « *gardez un œil sur lui jusqu'à sa majorité », « *quand même vous n'en voudriez que la moitié », « *vous n'y serez contraint de tous les reproches à moitié adressés », « *Veuillez également m'accorder tous les saints sacrements ». Ce vers comporte trois formes verbales conjuguées (*a*, *vulh*, *aiatz*) correspondant à trois propositions qu'il fallait construire comme suit : *vulh [que] aiatz la meitat de tot cant [que] a*. Le verbe principal *vulh* (P1 indicatif présent de *voler*) régit une conjonctive pure au subjonctif présent (*aiatz*) dans laquelle l'outil subordonnant n'est pas exprimé, ce qui est fréquent dans la langue médiévale. *Tot cant* suivi ou non de *que* signifie 'tout ce que'. S'il n'est pas exclu que *a* soit une forme non personnelle (= « de tout ce qu'il y a »), il semble plus naturel d'y voir une forme personnelle ayant pour sujet Beton (puisque c'est de lui qu'il est question dans les vers précédents) ;
- *Gardas [que] l'espieut del cor no mi tragas* (396) est un autre exemple de construction paratactique. L'impératif *gardas* (= *gardatz*) a ici le sens de 'veiller', seule acception permettant de justifier la structure syntaxique du vers, où *tragas* doit s'analyser comme la P5 du subj. prés. de *traire* (et non de *traïr*!). La construction *gardar que* + subordonnée négative au subjonctif signifiant « veiller à ce que ... ne ... pas », il fallait traduire par « Veillez à ne pas/Prenez garde de ne pas me retirer l'épieu... », ou par « Abstenez-vous de.../Gardez-vous de... ». Un seul candidat a reconnu cette construction ; un autre a proposé le non-sens « *tu gardes l'épieu dans mon cœur que tu n'as pas ôté ». Dans les autres copies, *gardas l'espieut* ayant été plus ou moins calqué, *no mi tragas* a été interprété comme un impératif négatif, d'où « *laissez l'épieu..., ne me l'arrachez pas », « *laissez l'épieu, ne me l'enlevez pas ... », « *gardez l'épieu planté dans le cœur, ne l'ôtez pas », « *préservez l'épieu, ne me le retirez [sic] », etc. Une observation attentive du vers permettait pourtant de remarquer qu'il n'y avait pas de pronom COD dans *no mi tragas* ni de virgule après *l'espieut* dans l'édition ;
- *G[uis] lo regarda cum leos cadenatz / E·l duc lui cum anqils enpenatz* (418-419) : littéralement « Gui le regarde comme un lion enchaîné, et le duc le regarde [en retour] comme un ange pourvu d'ailes », et non « *le duc s'engage auprès des anges » ou « *le duc luit comme un ange pourvu d'ailes ». La traduction « et le duc, lui, comme un ange... » trouvée dans cinq copies donnait à *lui* un rôle qu'il n'avait pas dans la proposition. En effet, dans cette traduction,

¹ Sur le rôle et le sens de cette tournure idiomatique, voir le rapport du jury de l'agrégation interne 2020, p. 22



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

lui a pour référent Beuve (« le duc ») et est employé en apposition au sujet avec une valeur contrastive ou d'insistance. Le fonctionnement du pronom *lui* dans le texte occitan est différent : la coordination ayant favorisé l'ellipse de *regarda* dans le v. 419, la forme tonique et prédicative *lui* y est utilisée en lieu et place de la forme atone *lo* dont l'emploi est exclu en l'absence de verbe. En d'autres termes, *lui* est simplement l'équivalent de *lo regarda*, réfère à Gui et n'a pas de valeur contrastive ; ce sont les images employées (lion/ange) et le parallélisme de construction qui opposent les deux personnages ;

- *Ja no vieura .xv. jorns acabatz* (422) : littéralement « il ne vivra pas quinze jours complets ». Ce qu'il faut comprendre ici, c'est qu'il s'écoulera moins de quinze jours avant que Gui ne tue le petit Beton. Les traductions « il ne vivra pas plus de quinze jours » ou « ... pas plus de quinze jours complets » proposées par la moitié des candidats étaient donc inexactes ; « jamais il ne vivra d'ici quinze jours accomplis » ne convenait pas non plus, ne serait-ce que parce que *ja* a ici le sens de 'pas du tout'/'en aucun cas' et non de 'jamais'. Un candidat a perçu qu'il y avait une emphase (*ja* précède *no*) et l'a traduit par « assurément », ce qui était bienvenu. Pour que l'expression reste naturelle et retranscrive la brutalité de Gui, l'on pouvait envisager « il ne vivra même pas quinze jours ».

La proposition *no-l pot gerir vila ni sieutatz* (« ni ville ni cité ne peut le sauver », v. 424), a généralement été traduite à rebours de la morphologie et de la syntaxe en raison d'une erreur première sur le sens de *gerir*. Une seule copie a reconnu dans cet infinitif une graphie de *garir/guerir* 'sauver'. Dans toutes les autres, *gerir* a été compris comme le verbe moderne homographe ('gérer', 'administrer') et faute d'une analyse morphosyntaxique, le sujet et le complément ont été intervertis (« *il ne pourra gérer ni ville ni cité », « *il n'administrera aucune ville ni cité », « *il ne peut gouverner... », etc.). Dans ce même vers, certains candidats ont traduit *vila* par « ferme » (sens effectivement attesté ; voir E. Levy, *Petit dictionnaire*, s. v. *vila*, 384a) parce qu'ils n'ont pas reconnu en *vila ni sieutatz* un cas d'itération lexicale. Cette figure stylistique caractéristique de la rhétorique médiévale consiste à coordonner deux (ou plusieurs) synonymes ou quasi-synonymes. Le binôme (ou polynôme) ainsi formé implique une redondance dont la traduction doit garder trace. Ainsi, pour *Mos companhs eras e plevis e juratz* (404), il était insuffisant de rendre le doublet par « juré ». L'on pouvait envisager « Vous étiez mon compagnon, lié et engagé par serment », « juré, lié par serment », « en vertu d'un serment solennel », etc.

Dans *dar la vos a, car es pros ni onratz* (413), l'on pouvait hésiter sur la traduction des deux adjectifs. Charles étant le sujet de *dar la vos a* (« il vous la donnera »), il était naturel de faire de lui le sujet de *es*. Dans ce cas, il fallait veiller à ne pas tomber dans un calque paresseux. À « preux », il fallait préférer « noble », « bon », « sage », « avisé ». Toutefois, compte-tenu de l'allègement des finales (-tz >-s), il est tout à fait possible de voir en *es* une P5 ayant Gui pour sujet, d'où « car vous êtes valeureux et estimé/honorable ». Cette interprétation paraît étrange en contexte, car le comportement de Gui montre que ce n'est pas un homme d'honneur ; mais elle est pertinente au regard de l'attitude de Beuve envers son compagnon, qu'il estime encore suffisamment pour lui confier femme et enfant.

Bien qu'elle mobilise un lexique tout à fait courant, la proposition *ab de la fuelha e vos me cumergas* (428) a donné du fil à retordre à la plupart des candidats, soit parce qu'ils n'ont pas compris le sens de *fuelha* (parfois traduit par « feuillet », « feuille de papier »), soit parce qu'ils n'ont pas cherché *cumergar* dans le dictionnaire ('communier' et non 'couvrir', 'honorer', 'confesser'). Comme d'autres héros épiques, Beuve réclame ici à Gui un succédané de communion sous une espèce végétale, motif attesté dans une quinzaine d'épopées, dont la *Chanson de Roland*. Il fallait donc comprendre « Donnez-moi la communion (avec) des feuilles », voire « Donnez-moi la communion avec un bout



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

de feuille » si l'on admet que *de la* comporte bien une notion partitive². Noter que la scène étant une possible réécriture de la *Mort Begon*, il se pourrait que *fuelha* désigne en réalité de l'herbe³.

Ailleurs, le traitement du lexique a souffert d'un manque de familiarité avec la langue et la littérature médiévales et d'une tendance à traduire segment par segment, voire mot à mot. Par exemple, l'on ne pouvait traduire *cor* dans *gardas l'espieut del cor no mi tragas* (396) sans prendre en compte *Las dens del porc mi metres els costatz* (400). Beuve a reçu un coup de lance ou d'épieu qu'il demande à Gui de faire passer pour une morsure de sanglier. Pour qu'il lui demande de lui appliquer les défenses du sanglier *els costatz* afin de maquiller le crime en accident de chasse, c'est qu'il a été frappé au niveau du flanc (le bon sens devait conduire à restituer le pluriel du texte par un singulier), non du cœur. Il fallait donc traduire *cor* par 'ventre' (sens attesté dans la langue médiévale) ou mieux, par 'entrailles', traduction trouvée dans une copie et valorisée. C'est encore le lexique du corps – et un manque d'attention à la syntaxe – qui a entraîné des erreurs sur le dernier vers de l'extrait : *Del cor del ventre vos farai .II. meitatz* (431). Plusieurs candidats semblent avoir lu *del cor del ventre* comme *del cor e del ventre* ou *del cor al ventre* et ont donc proposé des traductions telles que « de votre cœur et de votre ventre je ferai deux moitiés » ou « *du cœur au ventre je ferai de vous ainsi [sic] ». En réalité, l'expression *lo cor del ventre* est très fréquente dans les chansons de geste, où elle est en général associée à des actions violentes ou à des invectives. Il fallait comprendre ici « le cœur [que vous avez dans le ventre/la poitrine], je vais le couper en deux », « je vais faire deux moitiés de votre cœur ».

Enfin, une fréquentation régulière des textes médiévaux aurait permis d'éviter les calques suivants, qu'ils soient lexicaux ou syntaxiques :

- *E-l franc duc* (394) : ne pas calquer en *franc. Cet adjectif a un sens beaucoup plus large dans l'ancienne langue, lié à la noblesse et à toutes les qualités qu'elle implique. Ici, l'on pouvait traduire par « noble », « loyal » ou mieux « généreux » ;
- *fals Guis* (395) : « le traître Gui », « le perfide Gui », éventuellement « Gui le déloyal » mais non « *le faux Gui » ;
- *le porc* (401) : « le sanglier » et non « le porc ». Ce calque est d'autant plus regrettable que le paratexte mentionnait explicitement une battue au sanglier ;
- *soi afolatz* (402) : *afolar* signifie 'estropier, mutiler, blesser grièvement' ; en contexte, l'on pouvait traduire par « j'ai été tué » ;
- *ieu o sai asatz* (405) : « je le sais bien », éventuellement « je le sais parfaitement », car l'adverbe *asatz* indique généralement le haut degré ('beaucoup', 'très') ;
- *noiriscatz* (414) : le verbe *norir* signifie ici 'élever', 'éduquer' et non 'nourrir' ;
- *De folia parlatz* (420) : ne devait pas être calqué en « *vous parlez de folie » ; des traductions telles que « *vous parlez avec folie », « *vous parlez follement », « *vous dites des folies », témoignaient d'un effort minimal d'adaptation, mais n'étaient pas satisfaisantes, car elles étaient ambiguës ou affaiblissaient le sens de l'expression ; « *vous êtes fou » qui éliminait la notion de discours. Si « vous parlez comme un fou » était acceptable, on pouvait favoriser une traduction du type « votre discours est insensé », « vos propos sont ineptes », « vous tenez des propos insensés », « ce que vous dites est absurde ».
- *Mas diraj vos* (399) : « mais je vais vous dire » et non « *je vous dirai » ; Beuve, qui est mourant, indique immédiatement à Gui ce qu'il doit faire ;
- *De Betonet, vos prec que-l noiriscatz* (414) : « Pour ce qui est de/Quant à mon petit Beton, je vous prie de l'élever » et non « *Du petit Beton, je vous prie que vous le

² Voir les réserves de Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingue, Niemeyer, 1994, p. 79, § 202.

³ Voir Jean-Charles Herbin, « *Trois fuelles d'erbe a pris entre ses piez*. Recherches sur la Mort Begondans Garin le Loherain », *Le Moyen Âge*, 2006/1 (tome CXII), p. 75-110.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

nourrissiez/l'éleviez » ; d'une façon générale, « je vous prie que... » est à éviter, car cette construction n'est pas naturelle en français ;

- *Per sel senhor que fo en cros levatz* (421) : « Par le Seigneur qui fut hissé sur la croix » et non « *Par ce seigneur qui fut en croix élevé » qui cumule calque syntaxique et lexical.

Une dernière remarque pour terminer : il importe de relire soigneusement sa copie. Outre que la relecture permet de corriger d'éventuelles scories (fautes d'orthographe, mot omis, fautes de syntaxe, etc.), elle peut attirer l'attention sur des maladroites linguistiques qui, souvent, sont le signe d'une mauvaise compréhension du texte-source.

3 – Proposition de traduction

Et le généreux⁴ duc Beuve, qui était grièvement blessé,
dit au traître Gui : « Écoutez-moi un instant ;
396 Prenez garde de ne pas retirer l'épieu que j'ai dans les entrailles
jusqu'à ce que je vous aie dit, mon compagnon, comment vous devez procéder⁵.
Je sais que l'on vous accusera de ma mort,
mais je vais vous dire, mon ami, quoi faire :
400 vous allez m'enfoncer les défenses du sanglier dans le flanc
et lui planter votre épieu dans le corps :
tous diront que c'est le sanglier qui m'a tué,
vous ne serez ni contredit ni questionné.
404 Vous étiez mon compagnon, lié et engagé par serment ;
Vous m'avez tué, compagnon, et je sais bien pourquoi :
pour avoir ma femme, que vous convoitiez tant.
Aussi vrai que je demande à Dieu de me venir en aide et de me pardonner mes péchés,
408 si vous m'aviez dit que vous la désiriez à ce point,
je vous l'aurais accordée avec ses grandes possessions,
et je serai parti en Terre sainte⁶.
Je vous prie, au nom de Dieu, de ne pas lui vouloir de mal.
412 Demandez-la donc au bon roi Charles :
il vous la donnera, car vous êtes valeureux et respecté.
Quant à mon petit Beton, je vous prie de l'élever.
Faites-le venir à votre cour, comte, s'il vous plaît :
416 il est le neveu de Charles, ce ne sera pas un déshonneur pour vous⁷.
Je veux que vous ayez la moitié de tous ses biens. »
Gui le regarde tel un lion enchaîné,
et le duc le regarde en retour tel un ange pourvu d'ailes.
420 Le traître Gui répond : « Votre discours est insensé !
Par le Seigneur qui fut hissé sur la croix,
il ne vivra même pas quinze jours !
Si je peux le tenir entre mes mains,
424 ni ville ni cité ne pourra le sauver.
Vous, je vous ai tué ; lui, il n'a pas encore eu son compte.
Alors le noble duc se tourne vers lui
et joint les mains : « Compagnon, s'il vous plaît,
428 donnez-moi la communion des feuilles.

⁴ « noble »

⁵ « ce que vous avez à faire », « ce que vous devez faire », « quoi faire », « comment procéder », etc.

⁶ Nous avons opté pour cette traduction marquée (trouvée d'ailleurs dans une copie), mais « outre-mer » ou à « au-delà de la mer » conviennent tout à fait, de même que « j'aurais traversé la mer ».

⁷ « Cela ne vous déshonorerait pas »



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

– Par Dieu, répond Gui, votre discours est insensé !
Dépêchez-vous de mourir, vous tardez trop à le faire !
Je vais faire deux moitiés de votre cœur.

4. Epreuves orales d'admission

4.1 Epreuve de leçon

Rapport établi par Pierre Escudé et Yan Lespoux

4.1.1 Rappel de l'attendu de l'épreuve

Cette épreuve orale est de coefficient 4. La leçon, suivie d'un entretien sur une question de littérature ou de civilisation inscrite au programme, se déroule dans la langue de l'option – ici en occitan. La durée de préparation est de 5 heures ; la durée de l'épreuve est de 45 minutes déclinées en deux temps de 30 minutes pour la présentation par le candidat de sa proposition de leçon, et de 15 minutes d'entretien avec le jury. Il est évident que les candidats réussissant à faire la synthèse de leur travail dans les 30 minutes d'oral – plutôt qu'une excellente mais seule première partie – sont valorisés.

De toute évidence, on ne peut improviser une leçon. Le candidat a besoin d'un terreau de savoir important - du moins déjà en place – et déjà travaillé afin de pouvoir entrer dans la problématisation proposée, quelle qu'elle soit. Le jury sera en attente de trois capacités fondamentales pour réussir l'épreuve : savoir problématiser la thématique par la construction d'un cheminement intellectuel cohérent ; savoir l'illustrer de manière pertinente, riche et variée ; savoir faire montre d'une langue occitane de qualité, également riche et précise. L'érudition pour l'érudition n'est pas appréciée, et souvent elle neutralise le propos, l'alourdit, et assomme le jury ; en revanche, un discours sans érudition, sans capacité de nourrir par des illustrations fines (et si possible personnelles, cohérentes dans le fil de ce qui est énoncé) le propos, n'est pas digne du niveau attendu à l'oral d'une agrégation.

4.1.2 Lecture du sujet

Le sujet proposé, court et synthétique, était le suivant : « La cançon occitana contemporanèa : cantar qué ? Cantar per qual ? »

Une courte phrase l'a accompagné : « *Vos ajudarètz dins la vòstra reflexion personala del dorsier al programa coma de tota coneissença aquesida. Los documents annexats son sonque indicatius, e non limitatius.* » Les candidats ont en effet découvert en salle de préparation un dossier en cohérence avec la thématique du programme. Il a été rappelé que ce dossier est *indicatif et non limitatif* : c'est-à-dire qu'il ne s'agit en rien de décrire les pièces et de s'en arrêter à leur description, ou de bâtir une leçon en s'arrêtant strictement aux limites des pièces proposées par le dossier. On peut donc imaginer que les candidats proposent au jury une leçon qui ne s'appuierait pas sur le dossier, même si dans la réalité, le dossier a toujours été utilisé de manière intelligente, fine et contrastée. Le jury donnait par là-même des indications méthodologiques censées sécuriser le candidat et borner son domaine de travail.

Ce qui est demandé est donc :

- a) une réflexion personnelle (et non d'une récitation de fiches ou d'éléments divers lus, appris, étudiés par ailleurs) ...
- b) centrée sur la thématique donnée (nous y reviendrons : c'est le cœur de la problématisation attendue) et qui ne l'oublie jamais,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

c) réflexion qui peut être illustrée ou aidée par un dossier dont le candidat peut se servir ou pas, en en prenant telle ou telle pièce, comme également en illustrant son propos de tout autre élément culturel de sa connaissance.

Avant d'entrer dans l'analyse du sujet proposé, nous proposons un rapide coup d'œil aux pièces du dossier. Cette analyse doit être celle du candidat : non pas, encore une fois, pour se fixer et se réduire absolument et strictement aux pièces proposées, mais pour tâcher par cette analyse de cerner les attendus que le jury met en avant, indirectement, par le choix des pièces. Le dossier était donc relativement riche dans sa quantité (cinq pièces) et sa qualité (chaque pièce appartenant à un média différent ou évoquant un angle spécifique de la thématique, sans pour autant la saturer ou la cerner absolument).

Document 1 : « Per parlar de : Joan Pau Verdièr », *Luta Occitana*, n° 8, mars-avril 1973. Extrait d'une interview en français du chanteur Joan Pau Verdièr sur son passage dans une major internationale pour la diffusion de ses œuvres. Il y a tension entre le journal, son interviewer, et la pratique de l'artiste, qui pourrait être considérée comme une trahison.

Document 2 : Joan-Pau Verdier, « Soi una puta », *L'Exil*, Philips, 1974. Texte d'une chanson emblématique, ou par autodérision le chanteur s'accuse de trahison de l'idéal occitaniste des années post-68.

Document 3 : Concert de Nadau a l'Olympia, sit « 50 ans de borbolh occitan ». Reportage télévisuel sur des spectateurs qui suivent le groupe Nadau en concert à l'Olympia, leurs motivations axées sur les aspects identitaires ou poétiques que porte le groupe gascon.

Document 4 : Testimoniatge de Danièl Loddo (La Talvèra), « Le chanteur occitan et son public / Témoignage d'un artiste occitan », in *Récits d'Occitanie*, dir. Jean-Claude Bouvier et Jean-Noël Pelen, coll. Le temps de l'histoire, Publications de l'Université de Provence, 2005, p. 172-173. Ethnomusicien, Daniel Loddo mêle créations et traditions. Il revient sur le décalage entre engagement politique parfois surjoué de chanteurs des années 70 et envie, ou besoin, d'un public plus populaire redécouvrant sa propre culture enfin audible.

Document 5 : Fabulous Trobadors, « Riu chiu chiu », *On the Linha Imaginòt*, Philips, 1998. Texte d'une chanson du groupe toulousain, qui allie tradition populaire et allusions au monde culturel et politique contemporain.

Document 6 : Antoine Gailhanou, « Langues vivantes », *Libération*, 29 janvier 2021. Article récent présentant la richesse et la créativité de cinq jeunes groupes chantant en occitan (San Salvador, Rodin, Cocanha), breton ou créole.

4.1.3 Pistes et propositions

Le dossier pouvait offrir plusieurs points de départ pour des réflexions pertinentes concernant l'usage que font les artistes de la chanson, mais aussi du public auquel ils s'adressent et de la manière dont leur production est reçue. L'intitulé, pour court qu'il soit, ouvrait néanmoins un très large champ d'analyse et il va de soi que le jury n'attendait pas un exposé exhaustif d'autant que l'aire chronologique proposée dans le programme de cette question civilisation – de 1970 à nos jours – l'ouvrait encore plus. Différentes attitudes se sont succédées et/ou superposées du côté des chanteurs comme du public durant ces décennies et il fallait arriver à tenir compte de cette diversité sans pour autant se perdre dans les détails. Clarté et esprit de synthèse sont requis pour l'épreuve. On ne peut pas tout dire : il faut donc choisir, entraîner son auditoire dans une problématisation dynamique. Là est sans doute la principale difficulté de la leçon.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les candidats doivent donc trouver une problématique pertinente permettant de traiter le spectre le plus large des questions ouvertes par le sujet et tenir cette réflexion en s'appuyant sur leurs connaissances de la question au programme. Un angle d'attaque de ce sujet pouvait par exemple être la question du militantisme des artistes et du public et la manière dont le rapport à la militance et à sa réception évoluait au fil du temps. La question des moyens utilisés pour la diffusion de la chanson occitane afin qu'elle rencontre son public était aussi centrale. Il est intéressant de voir les deux idéologies qui s'affrontent dans les années 1970 à travers l'expérience Ventadorn d'un côté et la démarche de Joan-Pau Verdièr de l'autre ; puis comment une partie des artistes et du public se tournent ensuite vers des musiques folks aux messages moins directs mais qui permettent de toucher un public encore différent. La façon dont, ensuite, les groupes comme les Fabulous Tobadors, Massilia Soud System ou Mauresca multiplient les influences et les langues représente encore une autre manière de faire. Le document sur Nadaou a l'Olympia était aussi particulièrement riche dans le sens où il montrait une volonté d'investir Paris, un public aux motivations diverses mais aussi un public formé très majoritairement non de Parisiens mais de Béarnais « montés » à la capitale. Enfin, l'article de *Libération* montre une forme d'intégration de la nouvelle génération de chanteuses et chanteurs à une scène plus large, métissée, dans laquelle les langues de France trouvent toute leur place en même temps que l'auteur de l'article se sent néanmoins obligé de rappeler qu'il n'y a pas chez ces artistes de volonté de repli sur soi. De fait, une des richesses du sujet se trouve dans les contradictions que portent aussi les uns et les autres qu'ils soient émetteurs ou récepteurs. Tradition ou « modernité » ? Identité enracinée ou volonté d'identité universaliste avec d'autres peuples, d'autres histoires, d'autres défis ? Ainsi Laurenç Cavalié dans *Quicòm de roge* (2022) : « Soi pas occitanista soi occitan », ou le féminisme du groupe *Cocanha*, voire du simple fait de faire groupe d'un quartet de femmes avec *Peldrút* (2022) ... Y a-t-il vraiment opposition entre ces pôles, ou bien de cette tension naît une dynamique qui sera celle d'un mouvement riche, multiforme, et inventif qui a été et continue d'être ce que l'on nomme « musique occitane contemporaine » ?

Les exposés des trois candidats présents lors de cette épreuve d'oral ont en grande partie répondu à ces attentes. Tous, notons-le, ont par ailleurs employé une langue de qualité et, passé parfois un bien compréhensible stress de début d'épreuve, ils ont proposé des oraux vivants en sachant s'appuyer sur leurs notes sans en faire de fastidieuses lectures. L'oral a été un bon oral pour chacun. Les connaissances étaient réelles, portées par une profonde connivence avec le sujet. Le jury a trouvé d'excellentes choses en chacune des trois prestations. Le respect du temps, l'équilibre des parties, la netteté d'une problématisation sans cesse rappelée et toujours renouvelée par des illustrations et des interrogations nouvelles, ont été les points forts de la meilleure des trois prestations.

4.1.4 Richesse des propositions, organisation de la pensée

Le jury a apprécié ainsi la richesse de citations, depuis « Flor de Libertat » issue du disque du « cantaire occitan de Provença » Daniel Daumàs (1972) au « baston de dinamita » de Frederic (1979) qui fait exploser les vieux mythes revendicatifs des années 60 ; références multiples et non feintes à Martí, Fraj, Loddò, P.-André Delbeau, Broglia, Rosina de Pèira, Alain Cadelhan du *Perlímpin Fòlc*, Joan dau Melhau, Valère Bernard, Tisnèr et le collectage d'Arnaudin, San Salvador, Manu Théron et Guilhèm Lopez, Lubat (« C'est le rythme qui transporte la musique ») ... mêlées de manière surprenante et toujours intelligente à Michel de Certeau (« la beauté du mort ») à la « mosaïque » d'Édouard Glissant, à Hannah Arendt et au « tout-monde », à *La nuit et le panier* de Chamoiseau (2021)... Le jury a aimé que l'on revienne sur l'étymologie du *cantar* et de ses racines avec la *Cançon de Santa Fe* et que l'on estime enfin qu'il aurait été erroné que de séparer les deux pôles du questionnement initial : « Qué ? / Per qual ? ».

Le meilleur de la leçon a pris en compte la matière chantée, les contextes sociaux, les différents médias permettant la jonction entre auteur et auditeur, les différentes formes esthétiques employées. Un plan proposé a manqué de dynamisation entre sa première et sa seconde partie (1-



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

étude chronologique sur l'aire proposée par le domaine ; 2- permanences et continuités) avant d'arriver à une troisième partie plus singulière et plus riche : « lo ròtle revitalizator de cap a la lenga e a la culture occitanas dins la societat ». Le candidat faisait ici remarquer le lien entre musique, chant et transmission de la langue : « fòrça actors de la cançon d'ara son ensenhaires (Martí, Delvaux que disiá al I. Roqueta : « Ma lenga l'aprèni en la cantant », E. Fraj, Joan de Nadau, M. Chaduèlh...). Autre plan proposé a été proche d'un catalogue chronologique : 1- années 60-70 et l'émergence d'un message ; 2- la réception sociale de ce message et son paradoxe ; 3- l'évolution actuelle. Même si la soutenance a été richissime en références concrètes et solides, le plan proposé a noyé le propos hors de la dynamique d'une problématisation : le jury n'a pas compris ce qu'était ce « paradoxe », et le plan s'est réduit à la description d'une évolution chronologique entre les deux pôles de l'empan temporel donné au programme. Le candidat ici s'est laissé absorbé par sa culture propre et a oublié que la leçon était une démonstration étayée qui devait enlever l'assentiment du jury par sa cohérence interne, la clarté de son propos, les références venues à point. Un dernier candidat a séduit le jury : rappelant que la chanson est « filha de Memòria e de Zeus », que la lyrique des Troubadours invente des comportements amoureux structurants dans le temps millénaire de l'espace européen, ce candidat a installé le propos dans une évolution historique et dans des parcours de création individuels. Le dossier a servi le propos sur la thématique de l'action sociale que motive la chanson et des tensions qui parcourent la création musicale et ses enjeux : 1- que sont ces tensions qui alimentent et motivent les artistes majeurs de la chanson occitane ? 2- comment s'adaptent-ils aux événements du temps et des générations successives ? 3- quelle originalité trouve-t-on dans une transmission qui se doit de donner ce qui a été, et d'inventer de nouvelles façons d'être « l'occitanité » ? Cançon : filha de memòria e Zeus ... genre poetic dels Trobadors ... evolucion istorica ... de boca a aurelha – espaci de creacion – subjècte – dorsièr tematic – tensions pels artistas : actor social – projècte public o singularitat creativa ? originalitat de la cançon, trad e modernitat... lenga s'esvanis de la societat ? quin es lo poder de la cançon oc ? a) tensions que tiban e motivan los artistas... b) cossi s'adaptan ? c) originalitat e la creacion dins la transmission ? Tressant les liens entre le « dire » et « l'agir » et sa formulation occitane enracinée dans une culture devenue ouverte, sans autre support de transmission collective institutionnalisée, le candidat a brillamment évoqué les tensions contemporaines du mouvement qui sont dans un certain sens universelles quand elles ne sont pas figées dans l'écrin ou le socle d'un nationalisme rigide : « Estrangièrs del dedins » (Joan Larzac), les « Occitans » sont tout à la fois en eux et hors d'eux, sur un territoire historié et exilés de leur histoire. Deux mouvements majeurs tentent de répondre à cette tension, celui d'une conscience régionaliste, politisée, à l'égal du « réveil des peuples » que connaissent les vieux empires se réduisant à des nations anciennes se sentant à leur tour menacées par la libération des marges, ou bien cet « engatjament dins lo vèrbe » qui est celui, à même époque, de la « Déclaration de Nérac » que donnent en 1956 deux géants de la pensée que sont Bernat Manciet et Felix Castan : la fin de la littérature de revendication, l'enracinement dans une culture-monde à partir d'ici et de maintenant (« Les artistes sont sensibles dans leur cœur aux manifestation de tout groupe humain »), clivant la proposition politique en « ordre spirituel » (la devise première de l'Institut d'Estudis Occitans n'est-il pas « La fe sens òbra mòrta es » ?). « Mon pays ce n'est pas un pays », chante à même époque (1966) le Québécois Gilles Vigneault. Enfin, une leçon qui, en conclusion, ne fait que résumer son propos et n'offre pas d'ouverture, ne dégage pas d'autre horizon ou n'invite pas à une autre problématisation, est une leçon qui retombe et freine l'impact qu'elle a pu avoir sur son auditoire. En termes d'ouverture, le jury a pu apprécier la référence à la conférence récente d'Aurelia Joubert, proposée par les séminaires de l'OPLO : « Chanter et danser en occitan a un impact sur le bien-être du public. » L'excellence du comportement d'un professeur de langue et culture, ouvert à toutes les initiatives les plus récentes, a été remarquée. Au-delà de la référence, il y avait la connaissance. Autre conclusion de leçon qui a été à l'origine de la discussion : « Lo sol poder es que de dire » (*Dire*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans et Rodez, Subervie, 1957) de Robèrt Lafont, bouclant la boucle des tensions entre le dire et l'agir.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Pour finir, les candidats doivent savoir gérer le temps de discussion avec le jury, après leur exposé. Il n'y a pas d'intérêt pour le jury à poser des « questions piège », mais bien au contraire de revenir sur des points à éclaircir, à approfondir, ou à problématiser. Ainsi certaines questions ont été l'occasion d'un nouveau débat, d'une nouvelle explication : pas de récitation de *doxa* ici, mais une démonstration personnelle qui doit être argumentée, soutenue, confirmée, même si parfois le propre de la problématisation est de garder le paradoxe ouvert : « un mouvement militant venguèt de mercés a Martí ? o Martí venguèt sus l'èrsa d'un movement de consciència militanta ? » Au candidat qui posait comme évidence que les événements qui regroupent une conscience collective occitane se font toujours en chanson, il était facile de lui demander s'il n'y avait pas un rapport spécifique de la culture occitane avec la poésie et la littérature chantée (des Troubadours à Mistral, à Bodon ou Robert Martí ; de l'opéra de Cassanèa de Mondonville à *l'Amour de loin*, écrit par la compositrice finlandaise **Kaija Saariaho sur un livret d'Amin Maalouf**) – rapport qui n'est pas celui du journal, du théâtre, ou de l'affluence de drapeaux comme d'autres collectifs culturels. Comment saisir enfin, lors de la finale de la coupe de France de football que de la place du capitole au Stade de France, une population bigarrée, pas forcément voire pas du tout consciente d'une quelconque « occitanité » ait chanté le *Se Canta* ? Y a-t-il une profondeur de conscience sans surface ?

4.2 Epreuve d'explication linguistique

Rapport établi par Hervé Lieutard

4.2.1 Présentation de l'épreuve

L'explication linguistique d'un texte hors programme en langue de l'option est une épreuve de coefficient 4 dont la langue de travail est le français ; la durée de préparation est de 2 heures, la durée de l'épreuve est de 45 minutes dont 15 minutes d'entretien avec le jury.

Il s'agit pour le candidat de présenter les aspects linguistiques saillants d'un texte en occitan contemporain et d'une question de grammaire portant sur la langue occitane.

Remarques méthodologiques générales

Pour cette épreuve, vous devez maîtriser les outils de base de l'analyse grammaticale et linguistique. Avant de vous présenter devant le jury, il faut vous assurer que vous avez une bonne maîtrise des notions utilisées. Vous devez également maîtriser les éléments essentiels de description de l'occitan en phonologie, morphologie, syntaxe et discours. Il convient que vous puissiez articuler vos savoirs avec l'histoire de la langue, la variation dialectale éventuelle et éventuellement avec d'autres langues dans une perspective comparative. Les outils des linguistiques théoriques et formelles ne sont pas des prérequis pour l'agrégation. Ils seront cependant appréciés, et ce quelle que soit l'école théorique, dans la mesure où leur utilisation est pertinente et maîtrisée.

Pour cette épreuve, le candidat reste libre d'organiser son exposé, mais il ne s'agit en aucun cas de faire une explication linéaire des spécificités linguistiques du texte. Il est vivement conseillé d'organiser la présentation selon un plan clairement défini qui pourra intégrer notamment des remarques consacrées à la graphie, à la dimension dialectale du texte, à ses caractéristiques lexicales, morphologiques ou syntaxiques. Le moment de la lecture du passage signalé dans le texte est laissé au choix des candidats. Afin de présenter le texte à travers ses caractéristiques linguistiques, procédez à un classement précis des occurrences relevées, et faites-en un commentaire organisé. Soyez concis. Respectez scrupuleusement le sujet donné et élargissez si



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

nécessaire seulement. Ne saturez pas votre temps de présentation par des faits sans rapport direct avec la question posée.

Cette épreuve orale en français vous permet de mettre en valeur vos capacités d'analyse, de synthèse et d'argumentation. Le jury attend des candidats une attitude scientifique, ce qui se définit par une méthodologie. Montrez que vous savez relever des données pertinentes dans un texte et les organiser de manière à présenter des hypothèses sur le fonctionnement de la langue. Évitez rigoureusement le recours à des arguments d'autorité qui convoqueraient la conviction intime d'un auteur prestigieux, l'Esprit de la Langue, ou l'Esprit du locuteur. Montrez que vous pouvez aborder les problématiques linguistiques en considérant les faits observés et observables, et avec une agilité critique.

Bibliographie pour des notions grammaticales de base appliquées au français

Denis, Delphine et Anne Sancier-Chateau, 1997. *Grammaire du français*, Paris, Livre de Poche.

Narjoux, Cécile. 2018. *Le Grevisse de l'étudiant. Capes et agrégation de lettres. Grammaire graduelle du français*, De Boeck.

Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat, René Rioul. 1999. *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Linguistique nouvelle ».

4.2.2 Remarques sur l'oral de linguistique de 2023

Le texte proposé cette année pour l'explication linguistique était l'*incipit* de *Lo tèrç morir*, p. 6-8, premier des deux textes narratifs qui composent le recueil *Insularas* de Robert Lafont (IEO « A tots », 1996). Il s'agit d'un récit biographique à la troisième personne dans lequel sont relatées la naissance et les premières années du personnage principal, Janet, orphelin de mère, né au XV^e siècle en Catalogne, dans les environs de Reus. S'il est nécessaire de ne jamais perdre de vue le document à analyser, en se lançant dans de longs développements sur l'auteur et sa production littéraire, il s'agit également pour les candidats de rechercher au maximum à équilibrer les remarques entre les diverses parties de la présentation. Il faut veiller notamment à ne pas consacrer trop de temps aux aspects graphiques et dialectaux aux dépens des autres aspects du texte.

La caractérisation graphique du texte a dans l'ensemble fait l'objet de remarques détaillées et pertinentes, le rôle de Robert Lafont dans l'adaptation de la norme classique au provençal étant connu. Pour mémoire, le jury renvoie aux ouvrages suivants de R. Lafont, *Phonétique et graphie du provençal*, IEO, 1951 ; *L'ortografia occitana, lo provençau*, Montpellier, CEO, 1972. Les décalages voire les incohérences observables dans ce texte par rapport aux exigences de la norme classique actuellement en vigueur, notamment pour la notation graphique de la voyelle ouverte <è>, n'ont pas fait l'objet de remarques spécifiques même si certaines incohérences étaient observables, par exemple dans les formes du prétérit en <è> à la P3 du prétérit (*diguèt...*) et en <e> à la P6 (*ausigueron...*). Robert Lafont a parfois fait des choix graphiques personnels qui n'ont plus cours aujourd'hui et a également procédé à divers ajustements graphiques au cours de sa vie, passant par exemple d'une notation du déterminant pluriel *li* plus proche de la réalisation phonétique du rhodanien à une forme provençale *lei* plus englobante. Les notations personnelles de l'auteur ont pu entraîner à tort un des candidats à voir dans l'absence de <è> dans *guerra*, et plus généralement dans des formes qui l'exigeraient, une spécificité provençale tendant à fermer ces voyelles.

Les remarques sur la graphie doivent permettre de montrer quels sont les aspects de la variation dialectale qui sont enregistrés à l'écrit par l'auteur et a contrario ceux qui ne le sont pas, comme



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

c'était le cas ici pour le provençal écrit dans la graphie classique. Si on fait abstraction de quelques rares confusions terminologiques (palatalisation de r !) ou de quelques confusions dialectales conduisant par exemple à parler d'amuïssement de la nasale finale dans la forme *capelan* en provençal, dans l'ensemble les candidats étaient bien préparés à cette partie de l'analyse du texte. Les caractéristiques dialectales du provençal ont été généralement bien présentées, même si le caractère englobant de la graphie classique ne laissait paraître ici que peu de particularités en dehors de la vocalisation finale et interne de mot (*oustau*, *aubà*) et des marques du pluriel non-sigmatiques en *-ei* (*lei languisons*, *solei desiranças*). Les examinateurs n'attendaient pas des candidats qu'ils connaissent les éléments de micro-variation du provençal occidental même si a pu être évoquée la réalisation apicoalvéolaire de l'affriquée [dz] caractéristique du provençal rhodanien dans la forme *Janet* [dza'ne] (qui au passage n'est pas celle pas du provençal nîmois dont Lafont était locuteur à l'origine). Le jury rappelle également que l'utilisation de références linguistiques ne doit être faite qu'à condition de bien en maîtriser les contenus. La classification opérée par Pierre Bec dans son ouvrage de référence sur la langue occitane (PUF, coll. Que-sais-je ?, 1963, 6^e édition 1995) a été utilisée de manière erronée par un des candidats qui a fait du provençal un élément de l'occitan central, en confondant les deux niveaux de structuration définis par Bec dans son ouvrage, à savoir le niveau strictement dialectal ('occitan méridional' composé des variétés languedocienne et provençale) et le niveau supradialectal dans lequel le provençal et plus généralement les variétés orientales et septentrionales (hormis la partie alpine) forment un ensemble défini comme 'arverno-méditerranéen', bien distinct du languedocien ('occitan central').

La richesse du lexique, la présence de nombreuses formes composées ou dérivées ont conduit dans l'ensemble les candidats à faire des remarques intéressantes sur ces aspects du texte. Il fallait veiller cependant à ne pas établir un simple catalogue ou se contenter de remarques trop générales. La valeur hypocoristique du suffixe *-et* a certes été soulignée par l'ensemble des candidats, mais il aurait sans doute été plus intéressant de tenter de montrer que le lexique de cet extrait, dans tous ses aspects et sa variation, était au service du texte et des intentions narratives ou stylistiques de l'auteur. Les nombreux diminutifs pouvaient renvoyer à la description d'un monde de l'enfance (*gleiseta*, *farineta*, *familheta*...) tout comme par opposition la présence du suffixe augmentatif *-as* soulignait avec force l'évolution du personnage, passé en quelques lignes du texte du *ninet* qu'est *Janet* à sa naissance à l'imposant personnage qui reçoit le surnom d'*En Janetàs*. Le texte regorgeait de formes dérivées ou composées intéressantes qui auraient pu permettre d'évoquer les effets de style associés : l'effet burlesque dans le passage sur la naissance de l'enfant, combinant des effets comiques liés à la proximité phonétique des formes lexicales (*cuòu/còu*) et la dynamique provoquée par l'enchaînement parataxique des formes verbales avec le préfixe *des-* (*lo desbobinèt*, *lo desmairèt*...) ou encore la description truculente des premières expériences sexuelles du personnage principal (*dau fedum au femelam*).

Il est regrettable que la morphologie n'ait été abordée par l'ensemble des candidats que sous l'angle de l'expression du pluriel. Il aurait également été possible de consacrer quelques remarques aux temps du récit utilisés dans le texte, de relever les usages spécifiques du subjonctif dans l'expression du but (*pas pro per que i venguesse l'idea de passar lei raras dau costumier*) ou avec la conjonction de subordination *sens que* qui introduit une subordonnée consécutive négative dans laquelle la conséquence n'est pas réalisée ou reste virtuelle, cette construction n'appelant pas par ailleurs l'usage d'une négation. À ce sujet, il convient également de souligner que les aspects syntaxiques du texte ont été relativement négligés par l'ensemble des candidats en dehors de quelques remarques d'ordre morpho-syntaxique. Il était possible de s'arrêter sur quelques structures syntaxiques mises au service du texte d'autant plus que leur formation s'inscrivait dans la perspective plus générale des procédés propres à la langue occitane. Par exemple, il aurait été possible de relever divers procédés mettant en jeu le rapport cause-conséquence, en particulier la formation spécifique des propositions consécutives à l'aide du simple subordinant *que* dans le sens de 'tellement' ou 'à tel point que' (*la vedilha entortolhada au còu, que ja s'estofava* ou *badèt*



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

que l'*ausigueron de Reus*). Il aurait également été possible de relever les utilisations distinctes de *coma* pour l'expression de la cause (*coma aviá pres d'eime...*) ou pour la comparaison (*coma un singlar*) ou encore de commenter la structure de comparaison en corrélation qui ouvrait le texte (*dau mai...dau mai*) permettant de relier formellement deux propositions indépendantes par la répétition d'une locution adverbiale en tête de chaque proposition, cette structuration de la phrase tendant aussi par ailleurs à établir un rapport de type cause-conséquence entre ces deux propositions. En tant qu'auteur d'une thèse sur la syntaxe occitane (*La Phrase Occitane. Essai d'analyse systématique*, Paris, P.U.F., 1967), il est aisé d'imaginer que Robert Lafont a tiré profit des principes dégagés de son analyse syntaxique des textes littéraires occitans pour sa propre écriture littéraire. Il était donc aussi possible de relever divers procédés d'emphase dans lesquels la place des pronoms occupe une place prépondérante. Ces éléments pouvaient aussi faire l'objet de remarques pour répondre à la question plus spécifique sur l'étude des pronoms. Dans la phrase « *i aviá laissat quauquei rendas dins l'encontrada, que lei levava un cert Mestre Penhafört* », il aurait été intéressant de relever l'utilisation de la voix active là où la français tendrait à utiliser la voix passive. Dans ce contexte, la présence redondante du pronom *lei* après le pronom relatif *que* (antécédant de *lei rendas*) ne permet pas seulement de préciser la fonction COD du relatif, mais produit également un effet d'emphase similaire à celui que provoquerait la présence d'un sujet passif en français.

Pour la question des pronoms proprement dite, il ne fallait évidemment pas se contenter d'un simple catalogue au risque d'oublier certaines formes, notamment le pronom démonstratif *aquò* ou les pronoms indéfinis (*ren*, *quicòm*, (*per*) *un*, *d'un autre*, *ges d'auotra*). Il fallait bien sûr être attentif à la confusion malheureusement faite par un candidat entre pronom démonstratif et déterminant démonstratif (*aqueu* dans « *aqueu centre* »). Il convenait également de différencier le pronom relatif *en cu* du pronom interrogatif *cu* dans l'interrogative indirecte (« *se demandava cu...* ») qui permettait de montrer que la catégorie des pronoms interrogatifs n'était pas absente de l'inventaire contrairement à ce qui a pu être dit par un candidat. Pour traiter la question, il aurait sans doute été préférable de faire une sélection de formes et d'en expliquer la spécificité à la fois dans le texte et dans la perspective plus générale de la grammaire occitane comme précisé dans l'énoncé du sujet. On pouvait penser aux diverses fonctions du relatif *que* (voir le rapport de 2021) ou aux effets d'emphase liés à l'usage des pronoms personnels comme mentionné ci-dessus. Il aurait été intéressant de signaler que l'occitan, du moins dans sa partie méridionale, fait partie des langues *pro-drop* dans lesquelles la classe des pronoms sujets est généralement absente, ce qui permettait en retour de s'interroger sur la présence de quelques occurrences de pronoms. Les pronoms sujets *el* et *eu* auraient pu faire l'objet de remarques intéressantes puisque les deux occurrences, bien que dans un contexte identique, autrement dit devant voyelle, se présentaient sous deux formes différentes. Ainsi il était possible de concevoir *el* sans vocalisation comme un simple pronom sujet qui rétablit le lien avec le personnage de Janet, la proposition précédente ayant pour sujet *la familheta*, tandis que le second, *eu*, sous sa forme vocalisée devant voyelle indiquait l'absence de liaison avec la forme suivante et pouvait donc être associé à un pronom tonique d'emphase, comme une sorte d'apposition du sujet nul, même en l'absence de virgules pour le détacher du reste de la proposition (*l'aviá pas /eu / ausit petar dins una sonalha*).

Il va de soi qu'étant donné la richesse du texte à commenter, il était impossible de faire le tour de toutes ses caractéristiques dans le détail. Si les candidats doivent penser à équilibrer les diverses parties de leur commentaire, il sera toujours préférable de faire des choix dans le texte, de les justifier et de les analyser minutieusement dans le cadre spécifique du texte et éventuellement dans une perspective plus générale de la grammaire occitane que d'essayer d'établir un simple catalogue de formes.

4.2.3 Sujet de l'épreuve de 2023

Dau mai Janet anava dins seis ans, dau mai pensava qu'es una destinada fera d'aver per solei desiranças lei languisons d'un paire.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- S'era abalit, orfaneu de maire a la naissença, dins lei faudas crassosas e espelhadadas d'una baila, amb tres galapians e una drolleta que la femna aviá aguts d'un òme ò d'un autre dau vilatjon : dau fabre, se sabiá per un, dau capelan, se disiá per lo caganís. Quand crebèt l'uòu e intrèt dins lo mond sus l'onda de sang qu'emportèt la paura jacent, l'autor, entre totei sei jorns, d'aquest primier
- 5 malastruc, era ja partit per la guerra au finimond : dins l'iscla de Cândia ò ai bocas de Nil. Lo ninet era gròs fòra costuma, veniá cuòu davant, la vedilha entortolhada au còu, que ja s'estofava. La baila lo desbobinèt, lo desmairèt, li mandèt lo bacèu sauvaire sus lo plen de sa persona. Badèt que l'ausigueron de Reus.
- Quinze ans puei, de Reus coneissiá que lei barris luenchs, inserits d'estiu dins lo blau dei
- 10 plantats d'avelaniers. Pus au fond dau mond, desvistava dempuei lo serre una plana argentala dicha mar, sens confinha que la lutz deis aubas. En subre de sa vida aviá la Massara, una montanha en euses, siures e roves, e ren benlèu detràs. Ailamont, d'ivern, udolava lo lop, mai lo lop, coma dison lei pastres, l'aviá pas eu ausit petar dins una sonalha⁸.
- Son univers era fach d'un ostau de mestre sens ges de pòrta, amb d'arquieras embrecadas
- 15 per fenestras, qu'acompanhèt son creis de son desgrun, de la figuiera sus lo potz que l'apetissava de borjassòtas⁹ negras cretadas de roge, de la farga, son odor de ferre que tuba, lei conversas que se i tenon lo vespre, e d'una frejor engipada de gleiseta ont se retrobavan lo dimenge, lei cinc òmes, sieis femnas, quinze enfants e un capelan que compausavan aqueu centre de mond gaire raionat. Coma aviá pres d'eime, mas pas pro per que i venguesse l'idea de passar lei raras dau costumier,
- 20 trobava l'existéncia antau ren que normala e pensava pas a ges d'autra. Se demandava pas cu li regalava lo viure. Deviá aprene un pauc pus tard que lo paire en partent i aviá laissat quauquei rendas dins l'encontrada, que lei levava un cert Mestre Penhafòrt, notari a Reus. Segur que l'òme se'n gardava la part bela en tota coneissença dau drech, mai ne fasiá portar per lo curat quauquei pecetas trimestrialas a la baila : a aqueu canau non solament Janet, mai tota la familheta se
- 25 contentava la set e la fam. El aguèt jamai de cauçaduras, mai moriguèt pas de freg dins lei gròs iverns. Aviá jamai tastat altra carn que de pòrc ò de sauvatgina, e mai pas sovent, mai amb de rabas e de farineta apasimava quotidianament son golauditge de bestiari jove. D'aquí que venguèt corporent coma un singlar e fòrt coma un taur. Fiu d'un Joan, li disián Janet, e, maniera de rire, En Janetàs.
- 30 Per mandat esprès dau paire, lo capelan Dòm Ramon i aviá ensenhat lei letras grandas e detz paraulas de latin de messa. Aquò valiá pas per entresenhas sus Roma. Ne sabiá pas mai sus l'Emperi ni sus lo reiaume d'Aragon que servissiá lo Joan dau Pin en cu deviá la vida, una vida tot comptat benaürosa. Ai catòrze ans una borreta sota lo nas e mai au menton e quauquei petadas de fotra dins lei braias i avián encara ren revelat de l'amor. Amb lei drolletas, dins lei tantossadas
- 35 estivencas, a l'ombra de la figuiera e au ras dau potz, se tocavan, mai butavan pas pus luenh leis indecências. Dei collegas aviá après, a la gàrdia en garriga, coma se quilha una feda, mas aviá pas encara menat lo repòrt logic dau fedum au femelam. En soma, viviá dins l'innocéncia edenica en un paradiset que sabiá pas quitament catalan. De rostar lei companhs de jòc, aquò i aviá pas après la guerra e s'entendiá de còps parlar d'aquela maganha manjacrestians, se ne fasiá l'idea d'un temperi,
- 40 de la ramada qu'enrebala lei faissas sens que lei preguieras de la baila ni lo Crist dau capelan la pòscan arrestar

⁸ « *A jamai vist peta lou loup dins uno sounaio* » (TdF) : se dit de quelqu'un qui n'a jamais rien vu.

⁹ Variété de figue noire rouge à l'intérieur (TdF).

Robèrt Lafont, *Lo tèrç morir*, incipit, *Insularas*, IEO « A tots », 1996, p. 6-8.

Après avoir fait une analyse centrée sur les diverses caractéristiques linguistiques du texte, vous présenterez de façon synthétique les divers pronoms utilisés et leur fonctionnement dans ce texte mais aussi dans la perspective plus générale de la grammaire occitane.

NB : Vous lirez à haute voix les lignes 1 à 9 du texte.

4.3 Epreuve d'explication de texte littéraire

Rapport établi par Pierre Escudé et Pascal Sarpoulet

4.3.1 Rappel des attendus de l'épreuve

L'épreuve orale d'explication d'un texte issu du programme est réalisée en langue de l'option (ici l'occitan) ; elle bénéficie de deux heures de préparation et dure 45 minutes, articulées en deux temps : 30 minutes de présentation par le candidat et 15 minutes d'échange avec le jury dans la langue de l'épreuve, pour un coefficient 2.

Nous rappelons les œuvres inscrites au programme du concours et que les candidats ont donc retrouvées à l'oral après avoir traité l'une d'entre elles lors d'une des épreuves de la session écrite :

- Pèire Cardenal, *Dans la nef des fous* ;
- Guilhèm Ader, *Lo Gentilòme gascon* ;
- Frédéric Mistral, *Calendal* ;
- Marcelle Delpastre, *Saumes pagans*.

En salle de préparation, les candidats ont accès à l'œuvre intégrale dont un extrait est le texte à traiter lors de cette explication. Cet extrait est suffisamment dense pour permettre de trouver une cohérence autonome au texte ; il est généralement court (à peu près 15-20 lignes d'un récit, jusqu'à une trentaine de vers d'un extrait de théâtre, mais pourrait être une poésie, même courte). La connaissance générale de l'œuvre est évidente, mais l'explication demande de se concentrer absolument sur l'extrait donné au candidat, à commencer par l'étude de sa structure, qui selon la proposition déjà traditionnelle de Jean Rousset, permet de lier *forme et signification*, indissolublement.

4.3.2 Une méthode cohérente et aidante

Il ne s'agit pas de réciter un cours sur l'œuvre, ou sur son auteur ; il ne s'agit pas non plus de s'extraire du texte proposé, mais bien de s'immerger en son sein pour en faire lire, selon une démarche cohérente qui respecte les enjeux du texte, sans le brutaliser, sans lui imposer quelque vue extérieure, la trame, les perspectives, les réseaux, en une explication qui suivra le fil d'une problématisation développée en deux, trois ou quatre parties. Généralement, il est attendu que ces parties soient au nombre de trois : deux risquant d'être trop binaire (une lecture horizontale, au premier degré : une lecture en plongée dans le texte, plus symbolique) ; quatre risquant d'aller un plan catalogue. L'épreuve d'explication de texte au programme n'impose aucune « méthode » : au candidat de choisir, là aussi avec bon sens, la façon de donner à vivre et à lire le texte proposé. Parfois, une lecture linéaire permet de voir se dérouler la tension du texte bien mieux que ne le ferait une lecture « composée » qui serait amenée à reprendre l'ensemble en un feuilletage de plusieurs passages distincts. Ici, sans doute, la lecture « composée » était préférable, qui a été choisie par l'ensemble des candidats.

Le candidat doit donc s'attendre à une épreuve courte et dense : deux heures de préparation sont très vite passées ; il faut pouvoir d'être entraîné, avoir une méthodologie affûtée, savoir enfin trouver la bonne distance entre l'œuvre et soi. Il ne faut pas oublier enfin qu'il s'agit d'un oral : la prestation orale (il ne s'agit pas de lire un texte rédigé, même s'il est recommandé d'avoir des notes

organisées, peut-être de rédiger quelque peu l'introduction, les transitions, la conclusion – nous y reviendrons) reste également très importante. Le jury sera sensible à un candidat qui prendra en considération sa présence, sa capacité d'écoute, un peu comme dans une classe le professeur sait motiver son auditoire et le rendre actif dans le partage de l'étude d'un texte, et le lui faire apprécier.

Le texte du programme donné à la session 2023 de l'agrégation externe est le *Saume XXXIII* du recueil de Marcelle Delpastre, *Saumes pagans* : « Las peiras daus chamins », texte de 13 lignes seulement dans la composition matérielle proposée au candidat. Le texte a été donné sans aucun libellé, mais tous les candidats ont bien compris qu'il s'agissait d'en donner une explication littéraire... Le texte est rédigé par un auteur : il ne sort pas de nulle part, l'intertextualité est importante évidemment, qu'elle soit interne à l'auteur (des candidats ont pu trouver des échos dans « l'économie générale de l'œuvre », et dans d'autres œuvres, occitanes ou françaises, de notre auteur) ou qu'elle soit externe (évidemment la Bible, les textes liturgiques, mais aussi – cela étant posé en toute hypothèse – avec d'autres textes occitans contemporains, ainsi *La Grava sul camin*). Toute proposition est bonne ... si elle ne se surimpose pas au texte donné, si elle ne l'étouffe pas, si une grille ou une clef de lecture (disait Julien Gracq) ne va pas imposer au texte qu'il ait la forme d'une serrure.

Le jury se réjouit : cela ne fut jamais été le cas. Le jury a estimé que les candidats ont tous eu une connaissance globale forte de l'œuvre et de son auteur, une sensibilité importante vis-à-vis du texte, une méthodologie éprouvée, et sans doute ont pu – grâce à la formation dont ils ont pu bénéficier, grâce en soi rendue aux universités ayant pu proposer une telle formation dans le temps imparti depuis la publication tardive de nos programmes – éclairer l'œuvre proposée avec intelligence et parfois un réel brio. La connaissance de l'auteur, ici la seule explicitation du titre générique (*Saumes pagans*) l'induisait explicitement, est préalable et a guidé le cours de l'explication : le monde paysan, l'univers *pagan*, et l'univers du texte biblique, la relation à Dieu, sont indissolubles. Mais c'est avant tout dans la lecture très précise de la structure de *ce texte* que les candidats ont pu montrer leurs capacités. Un texte, c'est un choix formel, lexical, syntaxique, morphologique, une mise en page qui porte – parfois de manière inconsciente (c'est ce que le très formel Paul Valéry avoua au linguiste Marcel Cohen qui expliquait l'un de ses poèmes à une classe d'étudiants de lettres) – des significations qu'il s'agit de mettre en lumière, en déroulant avec humilité et vigilance le fil de la pelote du ou des sens, sans jamais le brutaliser.

4.3.3 Le fil de l'explication

L'explication fonctionne évidemment en trois grandes parties, deux courtes et une, centrale, qui prend la majeure partie des 45 minutes. Ce respect du temps est important, et une introduction qui pourrait emplir jusqu'à plus de 15% du temps imparti, va déséquilibrer l'épreuve. L'introduction présente brièvement le texte, son auteur ; elle cite le texte, en donne une lecture problématisée qui sera le fil explicité par le développement dont on donne le plan. Dès que l'introduction développe, elle n'est plus une introduction.

Il est toujours réalisé, entre l'introduction et le développement une lecture du texte (que le jury n'a pas arrêté ici, le texte faisant un bloc de 6 versets). Il s'agit pour le candidat de faire montre de sa capacité à lire le texte : a) savoir correctement déchiffrer les graphèmes en phonèmes correspondants selon ici le dialecte limousin (aucun des candidats n'était limousin, mais tous ont fait une très belle lecture) ; b) proposer une lecture fluide et non heurtée (ce qui a toujours été le cas) ; c) proposer déjà une première intention de lecture en insistant quelque peu sur quelques effets du texte (ici les anaphores de « aürós/aürosas » par exemple ; les pronoms de première, seconde personne ; etc.), glisser une proposition de mise en voix qui ne soit surtout ni jouée, ni théâtrale, mais qui donne la capacité au jury de comprendre que le candidat a perçu la tonalité du texte, ses enjeux souterrains.

Le plan donné, la problématique toujours rappelée ou toujours en ligne d'horizon, le développement peut alors suivre. Le plan proposé doit être suivi : quelques candidats ont perdu leur jury à un moment ou à un autre sur ce point ; telle partie ne correspondait pas (ou trop peu) à ce qui avait été annoncé ; telle autre reprenait ce qui avait été dit sans faire avancer la lecture (car on peut évidemment lire à plusieurs niveaux une même phrase, un même espace du texte). Le jury attend donc du candidat une explication coordonnée, sans cesse adossée au texte sans pour autant en faire une plate – ou brillante – paraphrase. L'explication demande *d'expliquer* – étymologiquement de déplier –

le texte, et ceci par un va-et-vient qui permet de percevoir les effets les plus subtils du texte avec les grandes lignes qui l'articulent. Le candidat doit embarquer le jury dans une façon de lire le texte qui en donne un sens – ou plusieurs sens – cohérents avec ce que porte le texte dans sa dimension formelle. On ne peut pas tordre un texte, on doit le faire parler sans souffrance. Mais le texte doit parler, et dire autrement ce qu'il dit à première vue, et parfois autre chose que ce qui est dit au premier degré de lecture. Le candidat sait qu'un texte de poésie ne se lit pas, ne se dit pas, de la même manière qu'un extrait de récit de journal. Et certes parfois la lecture *recto tono* peut être la meilleure qui, sous couvert de tonalité blanche, laisse paraître le texte tel quel, sans surimposition parfois factice des effets que son lecteur lui prête. L'étude de la forme du texte et l'attention à sa typologie sont donc fondamentales (nous y revenons bientôt). Les transitions entre parties sont essentielles, elles sont faites avec légèreté, mais permettent au jury de souffler, de savoir que le candidat fait passer d'un espace de sens à un autre, que nous avançons dans la temporalité et dans l'espace de construction de sens.

La conclusion est un moment important de l'explication : tout à la fois a) retour sur ce qu'était l'axe principal de lecture, b) point (synthétique) sur l'endroit où nous laisse le texte (et son auteur) et c) « ouverture », c'est-à-dire élan vers d'autres problématiques ouvertes par le texte, sa forme, son contexte, son auteur, sa typologie, etc. Le jury est toujours resté sur sa fin quant à ce dernier point, et la meilleure explication a été la seule par ailleurs à dépasser le résumé rétroactif du développement pour aller plus loin que le texte.

4.3.4 L'entretien

Il ne faut pas qu'il y ait confusion dans l'esprit du candidat sur la fonction de l'entretien qui suit l'explication. Les questions que pose le jury sont là tout à la fois pour confirmer une cohérence méthodologique, le sens qu'a donné le candidat au texte, et pour valider la qualité langagière, linguistique et méthodologique du candidat, futur agrégé – c'est-à-dire professeur arrivé au plus haut rang du concours de professeur du secondaire. Les questions que pose le jury ne sont pas à considérer comme des pièges, mais des interrogations, à prendre au pied de la lettre, et auxquelles le candidat doit rapidement, synthétiquement, répondre. Soit pour valider un élément donné, soit pour revenir sur un élément trop vite décrit ou reprendre des aspects du texte. Evidemment, si les questions vont directement sur des détails et non sur le choix même de la problématisation et sa cohérence, le jury semblera en phase avec ce qu'aura proposé le candidat. Dans tous les cas, la capacité d'un candidat à prendre en compte les questions du jury, à revenir sur des positions précédemment fixées, est appréciée par le jury : la soutenance est bien un débat adulte et rationnel, où les sentiments et les sensations ont toute leur place, si et seulement si ces derniers ne déforment pas ce que dit le texte, du moins dans son évidence première. Certains candidats, fatigués sans doute, ne prennent pas les questions de l'entretien pour ce qu'elles sont et cherchent à savoir leur double sens ; bien souvent il n'y en a pas, et « jouer le jeu » signifie se positionner dynamiquement dans les voies ouvertes par le jury, même si elles reprennent dans certains cas ce qui aura été posé par le candidat comme définitif. La capacité d'un candidat à ferrailler – aimablement – avec le jury, à accepter d'être poussé dans ses retranchements, à ne pas s'amollir ou se raidir aussitôt la première question posée, est évidemment ce qui est attendu dans cette épreuve orale. C'est ce que le jury a trouvé pour cette promotion.

4.3.5 Pistes d'explication

Le texte proposé pour l'épreuve a été le suivant :

XXXIII

Las peiras daus chamins

Aürosas las peiras daus chamins. Las peiras dins los champs, pus aürosas d'enguera. E las peiras que son dejós, dins l'espessor dau sable mòrt, e que veson jamai la clàrdat.

Aürós ses-tu, tu que duermes ! Aürós, tu que sés mòrt, qu'as oblodat lo marmús de la terra.

Las peiras daus chamins, que pòrtan l'aiga mai lo giau, que la ròda trabalha e que lo pè butís, n'an pas sufrít çò que mon còr supòrta. N'an pas cridat coma mon còr de charn.

Siaja l'amor o la miséria. E quilhs que me tenon. Lo sang que vai ont vòle pas 'nar.

Aürós los mòrts que sabon pus lo fuèc d'aquela terra e l'aiga de l'ivern. Queus còrs que los n'empòrta, e l'arma que vòl pas, l'eternal divòrci.

Aürós ! Mas benaürós quilhs que ne'n saubràn res.

Le jury a entendu parler de « preguièra », de « laus » et de « planh » pour définir ce poème ; dans une autre explication, il y a eu une confusion entre ligne, vers, verset ; un candidat a posé une structure ternaire dans le texte, que l'on aura du mal à valider comme entrée structurante. Cette curieuse inattention à la forme même montre sans doute de la fébrilité, et une volonté de se sécuriser en plaquant des intentions qui ne sont pas dans le texte.

Dans le recueil, le psaume XXXIII des *Saumes Pagans* fait partie du réseau référentiel de la pierre avec d'autres psaumes : « Lo chamin de peira » (psaume XII), « Las peiras » (psaume XXVI), « La peira » (psaume XXIX) et « Lo còr de las peiras » (psaume XXXIV)¹. Le psaume XXXIII est presque placé au milieu du recueil de ces poèmes de Marcelle Delpastre comme une sorte de pivot autour duquel le sens va s'organiser, se cacher, revenir... C'est un texte « minéral » qui se compose de six versets organisés géométriquement, les deux versets centraux étant encadrés par deux versets antérieurs et deux versets postérieurs. Ces quatre versets d'encadrement commencent par l'anaphore *aürós* (heureux) ou *aürosas* (heureuses), anaphore à l'initiale reprise parfois dans le corps du verset et modifiée dans le dernier verset en une sorte de clef qui nous ouvre une certaine dimension de compréhension du texte. Les deux versets centraux sont dépourvus de cette anaphore.

A travers un style volontiers ample et des citations directes de l'ancien comme du nouveau testament, fondé sur des périodes liées au souffle, à la diction comme à la marche, Delpastre propose dans son psaume une vision douloureuse de l'incarnation et du doute de la résurrection, du corps et de l'âme, du poids de la matière et de l'élévation de l'âme, de ces deux directions opposées, l'élévation et la chute. Etudions pas à pas ce texte.

Une lecture rapprochée du texte :

Au-delà d'un travail sur le paradoxe des anaphores, ce « bonheur des pierres », une explication synthétique ne peut faire l'économie d'une lecture rapprochée du texte. C'est elle qui va nous permettre la minutie de la recherche des références bibliques que Delpastre connaissait par cœur, elle qui va nous fournir un travail sur le réseau référentiel à l'intérieur du recueil des psaumes. Il va nous montrer la cohérence d'une pensée et déployer le maximum de sens pour ensuite en voir les tensions et l'intérêt poétique du texte étudié. On prendra le temps de lire également le texte « dans sa tête » pour en percevoir le rythme et s'interroger sur la manière dont on peut calquer cette lecture sur le souffle.

« Las peiras dau camin » : un titre à commenter

Commençons notre lecture en évoquant le titre de ce psaume. Les candidats sont passés trop rapidement sur cette phase sans doute pourtant première. Ce titre est en lui-même, un univers complexe qu'il convient d'explorer en prenant notre temps et en nous fondant sur ce que Delpastre, sait, lit, médite, prie lorsqu'elle crée, autant que sur ce qu'elle est. Pour le lecteur occitaniste, ce titre *Las peiras dau camin*, les pierres du chemin pourrait renvoyer bien entendu au roman, en grande partie autobiographique de Joan Bodon (1920-1975), publié en 1956, la *Grava sul camin*² et dans doute convenait-il que le candidat évoquât cette référence tout en s'interrogeant sur cette proximité des termes. Ici, en effet, il ne s'agit pas de graviers ou de cailloux (*la grava* en occitan) qui vont permettre de stabiliser la chaussée, mais bien de pierres. Les pierres du chemin. Dans ce cas, ce ne sera pas le gravier qui va faciliter le cheminement, mais plutôt les pierres d'achoppement, celles sur lesquelles on va, au sens propre achopper, c'est-à-dire trébucher. C'est donc le thème du faux pas, de la démarche hésitante, voire de la chute... Cette chute est importante car pour le Chrétien il évoque la dynamique du salut. L'idée première du chemin, quant à elle, renvoie, bien entendu, au thème du déplacement, au lien, à ce qui réunit. On pourra remarquer, sans s'attarder, que si la route est étymologiquement cette rupture dans le paysage, le chemin, lui, est directement le lien. Un rapprochement avec la religion peut être faite (la religion étant ce qui relie). Au niveau mystique, la même idée se retrouve dans le long discours de la cène que, dans l'Evangile de Jean, le Christ prodigue à ses disciples lorsqu'il dit : « [...] quant au lieu où je vais vous en savez le chemin ». Thomas lui dit : « seigneur, nous en savons même pas où tu vas, comment connaîtrions-nous le chemin ? ». Jésus lui dit ; je suis la vérité, et le chemin, et la vie [...]. »³ » Les pierres sur le chemin seraient donc les embûches que l'on peut rencontrer dans la vie, vie physique et aussi vie spirituelle. Cependant, dans la littérature sapientiale, nous trouvons un autre sens qui prend sa source dans les prophètes derniers, Esaïe 28, 16, sur le thème de la pierre fondatrice : « Voici que je pose dans Sion une pierre à toute épreuve, une pierre angulaire, précieuse, établie pour servir de fondation. Celui qui s'y appuie ne sera pas pris de court. »⁴ Mais cette pierre fondatrice n'est parfois pas la bonne, ainsi le verset 22 du psaume 118 évoque-t-il « la pierre que les maçons ont rejetée est devenue la pierre angulaire »⁵ Ce thème est plusieurs fois repris dans le Nouveau Testament où cette pierre représente le Christ qui ne fut pas reconnu par son peuple, ces « maçons qui l'ont rejeté ». On la trouve notamment dans la première épître de Pierre « C'est en vous approchant de lui, pierre vivante, rejetée par les hommes mais choisie et précieuse devant Dieu que vous aussi, comme des pierres vivantes, vous êtes édifiés pour en maison spirituelle pour constituer une sainte communauté sacerdotale [...] »⁶ comme dans les Actes des apôtres : « Sachez-le donc, vous tous et tout le peuple d'Israël, le Nazôrien crucifié par vous, ressuscité des morts par Dieu, c'est grâce à lui que cet homme se trouve là, devant vous, guéri c'est lui la pierre que vous les bâtisseurs aviez mise au rebut : elle est devenue la pierre angulaire. »⁷ Dans le titre du psaume, un sens nous est donc proposé : pour Delpastre, catholique fervente et fine connaisseuse des écritures, cette pierre d'achoppement peut donc devenir la pierre fondatrice. Mais bien entendu le sens ne s'arrête pas là. La pierre du chemin, c'est la pierre qui n'est pas taillée, la pierre « brute », qui doit servir dans l'Ancien Testament à bâtir l'autel, soit dans la parole de Dieu, soit dans celle de Moïse « Si tu me fais un autel de pierres, tu ne bâtiras pas en pierres de taille car en y passant ton ciseau tu les profanerais »⁸ est-il dit dans l'Exode quand Moïse reprend dans le Deutéronome, « Tu bâtiras là un autel au seigneur ton Dieu, un autel fait de pierres sur lesquelles le fer n'aura pas passé et c'est avec ces pierres que tu bâtiras l'autel du seigneur ton Dieu »⁹ (Bien entendu, Salomon va faire tailler les pierres du temple, mais sur le lieu de la carrière, pas dans le temps, de sorte que « l'on n'entendit ni marteaux, ni pics, ni aucun outil de fer dans la Maison pendant sa construction. »¹⁰) Pour les mystiques, la pierre et l'homme ont un mouvement inverse : l'homme monte vers Dieu quand la pierre tombe du ciel¹¹. En taillant la pierre, on la désacralise en la rendant profane comme le dit Dieu dans l'Exode. La pierre enfouie dans le sable a donc, chez Delpastre, cette dimension mystique de pureté « originelle »¹². On achèvera en rappelant, bien entendu que le Christ fonde son église future sur l'apôtre Pierre, Céphas : « fixant son regard sur lui, Jésus dit « tu es Simon, fils de Jean, tu seras appelé Céphas », ce qui veut dire Pierre. »¹³.

Les deux premiers versets : les béatitudes paiennes

<p><u>Aürosas</u> las peiras daus chamins. Las peiras dins los champs, pus aürosas d'enguera. E las peiras que son dejós, dins l'espessor dau sable mòrt, e que veson jamai la clàrdat.</p>

Nanti d'une réflexion sur le titre, allons maintenant observer le premier verset. Il commence par une invocation christique « *aürosas*¹⁴ » (heureuses) qui rappelle ce que l'on a coutume de nommer dans la littérature chrétienne « les béatitudes ». Ces béatitudes (de l'anaphore latine *beatí*, heureux) se trouve dans les évangiles de Matthieu¹⁵, où elles sont neuf (réduites à sept par des docteurs comme Augustin) et chez Luc¹⁶ ou elles sont quatre suivies par quatre malédictions. Rappelons le contexte : selon la tradition, sur une colline proche de Capharnaüm, sur la rive droite du lac de Tibériade¹⁷, le Christ prend la parole devant la foule et leur annonce dans ce qui sera appelé « le sermon sur la montagne » la « loi nouvelle ». Pour Matthieu, sont heureux les pauvres de cœur, les doux, ceux qui pleurent, ceux qui ont faim et soif de justice, les miséricordieux, les cœurs purs, ceux qui font œuvre de paix, ceux qui sont persécutés pour la justice et ceux que l'on insulte à cause du Christ. Pour Luc sont heureux les pauvres, ceux qui ont faim, ceux qui pleurent, ceux que les hommes haïssent à cause du nom du Christ, mais malheureux sont les riches, les repus, ceux qui rient, ceux dont les hommes disent du bien. Les persécutions, le malheur dans ce monde est la promesse d'une autre vie, meilleure, dans « le royaume des cieux ». Les deux autres évangélistes, Marc et Jean, n'évoquent pas ce « sermon sur la montagne ». Ici, en usant de ce qui apparaît au lecteur comme le même procédé littéraire, le paradoxe, l'auteur prend le contrepied des expressions populaires. En français, on a en effet coutume de dire « malheureux comme les pierres¹⁸ » et l'occitan n'est pas en manque d'expressions marquées par ce même thème « *se'n véder las pèiras* », (littéralement s'en voir les pierres) en gascon, pour « trouver une chose difficile. » ici, sous la plume de Delpastre, les pierres sont heureuses et l'auteur nous propose une « gradation dans le bonheur ». Les pierres du chemin, d'abord, puis les pierres du champ, celle qui gênent le labour et le travail des femmes et des hommes, dures au soc de la charrue, donc les pierres qui vont, d'une manière ou d'une autre s'opposer à l'activité humaine, mais cela ne s'arrête pas là. Nous trouvons, à l'extrémité de cette chaîne le bonheur des pierres qui sont loin de la lumière au contact non pas de la terre nourricière, faite de la poussière de la vie mais du sable, un sable profond, une matière stérile que l'auteur définit donc comme sans vie. Cependant, le sens ne s'arrête pas là : le sable c'est aussi la multitude¹⁹, c'est cette matière qui épouse les formes et se modèle à elles « symbole de la matrice » « c'est effectivement comme une recherche de repos, de sécurité, de régénération » disent Chevalier et Gheerbrant²⁰. Chez Delpastre, cette pierre « profonde » est heureuse car proche de l'origine, de la création et donc de Dieu²¹.

Dans le verset suivant, nous quittons la pierre pour aborder une autre dimension. La ligne commence également par *Aürós* qui est repris en invocation en tête de la seconde phrase avec, une fois encore, une gradation : heureux celui qui dort et heureux celui qui est mort²². Nous allons nous arrêter sur ces deux idées. Nous pouvons voir dans son expression le rappel à peine modifié de la 1^{ère} épître de Paul aux Thessaloniciens « Frères, nous ne voulons pas vous laisser dans l'ignorance au sujet de ceux qui se sont endormis dans la mort ; il ne faut pas que vous soyez abattus comme les autres, qui n'ont pas d'espérance. Jésus, nous le croyons, est mort et ressuscité ; de même, nous le croyons aussi, ceux qui se sont endormis, Dieu, par Jésus, les emmènera avec lui. »²³ qui trouve son écho dans la Prière eucharistique selon le rite romain que disent les Catholiques à la messe « Souviens-toi aussi de nos frères qui se sont endormis dans l'espérance de la résurrection, et tous les Hommes qui ont quitté cette vie, reçois-les dans ta lumière auprès de toi. ». Delpastre est ici dans le droit fil de la foi catholique²⁴ pour qui la mort n'est pas une fin mais au contraire la réalisation de la parole du Christ « ma royauté n'est pas de ce monde »²⁵. Et celui est mort, qui est interpellé, a oublié le « *marmús de la terra* ». Qu'est donc cette terre ? Qu'est donc au sens propre ce « murmure de la terre » ? Peut-être une évocation de la vie, des mille bruits entremêlés de l'existence « des petites choses ». La terre en opposition au ciel ? Le corps en opposition à l'âme ? Sans doute convenait-il que le candidat exprimât son doute par rapport à ces hypothèses multiples de lecture. Essayons de voir cela. On sait que la terre est une notion complexe dans l'exégèse puisqu'elle représente la malédiction biblique au début de la Genèse « le sol sera maudit à cause de toi »²⁶, et que Dieu préfère les offrandes du berger (Abel) à celle du cultivateur (Caïn) : « A la fin de la saison, Caïn apporta au Seigneur une offrande de fruits de la terre »²⁷ mais « il détourna son regard de Caïn et de son offrande »²⁸. Caïn va devenir jaloux d'Abel et cette jalousie de Caïn sera la cause du premier meurtre de notre psyché « Caïn attaqua son frère Abel et le tua »²⁹ Mais par la suite de l'évolution du mythe judéo-chrétien, lorsqu'il convient de sédentariser le peuple nomade après l'entrée en « terre promise »³⁰ et surtout la construction du temple³¹, la terre n'est plus maudite et ses fruits peuvent être consacrés à Dieu. Les Catholiques romains célèbrent dans la messe ces fruits de terre, toujours dans la prière eucharistique, pour qu'ils

deviennent le corps du Christ : « Tu es béni, Dieu de l'univers, Toi qui nous donnes ce pain, fruit de la terre et du travail des hommes ; nous Te le présentons : il deviendra le Pain de la Vie. ». Et ce murmure de la terre n'est que rarement le murmure de Dieu³².

Les deux versets centraux : l'expression de la souffrance, de la solitude et de la misère humaine

Las **peiras** daus chamins, que pòrtan l'aiga mai lo giau, que la ròda trabalha e que lo pè butís, *n'an pas sufrít çò que mon còr supòrta. N'an pas cridat coma mon còr de charn.*

Siaja l'amor o la miséria. E quilhs que me tenon. *Lo sang que vai ont vòle pas 'nar.*

Ces deux versets centraux se différencient des autres car ils rompent avec les « béatitudes » et ne commencent pas par l'invocation « *aürós* » ou « *aürosas* ».

Le premier verset évoque la souffrance de l'auteur comparée à celle de la pierre³³. De manière habile, Delpastre commence par développer en quatre exemples brefs, quatre mots, la souffrance de la pierre : elle porte³⁴ l'eau et le gel, elle est travaillée par la roue et par le pied. Le thème de la pétrification de l'eau (l'eau est la vie, c'est ce qui court et nourrit, c'est là où vivent les poissons qui sont l'emblème premier du Christ³⁵) par le froid qui le fait devenir pierre est une métaphore bien connue de la tristesse³⁶. Le gel est eau qui change d'état et qui fait éclater l'unité de la pierre du chemin en devenant comme elle-même³⁷. Nous sommes là devant cette pierre du chemin frappée par le pied (avec cette sensation de l'humiliation) et écrasée par la roue (de la charrette). Une autre lecture de cette roue est possible qui renvoie à la torture du corps rompu par la torture que renforce encore le verbe travailler, de travail, ce tri pallium, les trois pieux de l'instrument de supplice où est lié le condamné. Silencieuses ces pierres ne peuvent même pas porter témoignage de la terrible souffrance de l'auteur qui demeure seul dans un monde dans un univers ou n'existe aucune solidarité. Le ton est ici celui du *Qohèleth* dont nous allons trouver des citations presque intégrales, l'*Ecclésiaste*, ce récit à la première personne d'un roi de Jérusalem qui se rend compte de l'inutilité de tout « Vanité, des vanités, dit Qohèleth, tout est vanité, vanité des vanités, tout est vanité »³⁸. Ce qui frappe à la lecture à haute voix de ce verset, c'est le rythme qui imprime l'auteur, il est proche du souffle et donne une dynamique à la lecture et au sens porté par cette lecture : 6/8/6/6/4/6/4/6 syllabes. Le sujet d'abord : « las peiras dau chamin » (6) puis l'expansion « que portan l'aiga mai lo giau » (8 en 5 +3) l'alexandrin blanc du centre qui insiste sur les objets qui créent la souffrance, « que la ròda trabalha e que lo pè butís » (6+6), puis le verbe et son complément « n'an pas sufrít çò que mon còr supòrta » (4+6) redoublé après le point de fin de phrase par un « N'an pas cridat coma mon còr de charn » (4+6). Les candidats se sont peu servi de ce rythme psalmique et de la manière dont il donnait du sens au contenu du verset.

Le second verset ouvre en le développant, le discours de cette absence du monde à l'auteur souffrant. Les deux sentiments humains, celui de l'amour et celui du désespoir (la misère³⁹) que l'auteur lie par un « o », « ou », qui signifie une sorte d'égalité dans le désespoir qui tend une narration antithétique rendu maladroitement dans la traduction par un « et » qui signifierait que les deux choses arrivent de manière conjointe. L'énigmatique « quilhs que me tenon [ceux qui me tiennent] » ne peut être compris que la par suite du verset et la phrase qui prolonge : « Lo sang que vai ont vole pas 'nar [le sang qui va où je ne veux pas aller] »⁴⁰. Quel est ce sang ? Celui de la sensualité de l'auteur qui dit de manière cryptée son homosexualité et ce désir de ce qui est, pour l'Eglise, interdit car échappant à la sainteté : « soyez parfaits comme votre père céleste est parfait » dit Matthieu⁴¹ ? Le Catéchisme des évêques de France est très clair sur cette question : « [...] l'homosexualité est une déviation objectivement grave. [...] une société qui prétend reconnaître l'homosexualité comme une chose normale est elle-même malade de ses confusions »⁴². Il y a une sorte de séparation entre la volonté et ce qui se passe vraiment.

Les deux tercets béatitudes terminales, le doute sur l'incarnation et la résurrection

Aürós los mòrts que sabon pus lo fuèc d'aquela *terra* e l'aiga de l'ivern. Queus còrs que los n'empòrta, e l'*arma* que vòl pas, l'eternal *divòrci*.

Aürós ! Mas benaürós quilhs que *ne'n saubràn res*.

Les deux derniers tercets renouent avec les béatitudes. Ils commencent tous deux par « *Aürós* », heureux...

Mais qui donc ici peut renouer avec le bonheur après l'évocation de la terrifiante misère de l'homme ? L'auteur mêle ici deux citations, celle des béatitudes et celle du Qohèleth : « et moi de féliciter les morts qui sont déjà morts, plutôt que les vivants qui sont encore en vie »⁴³ le seul qui heureux est donc le mort qui n'éprouve plus rien. En une habile construction en opposition, le mort ne sait ni le feu de la terre (et même de « cette » terre, désignée, nommé, accusée) et l'eau de l'hiver. On notera bien entendu que, sur les quatre éléments de l'alchimie occidentale, eau, terre, feu, air, qui si souvent se trouvent dans la poésie de Delpastre, l'air est absent. Bien entendu, l'air, c'est le souffle, l'esprit. De la nature de l'auteur, cette absence de l'esprit est donc également une absence de l'âme qui est ce qui anime et qui peut contrarier le désir de la pétrification... Et l'âme arrive dans la ligne suivante, elle, elle ne veut pas participer à cette chute, elle va donc résister, ce qui va entraîner ce « divorci », ce divorce que l'auteur voit comme éternel. Qu'est-ce qui est en jeu ici ? Rien moins que la foi chrétienne et la croyance en la résurrection. On sait que les Hébreux, longtemps n'ont pas cru en cette idée jusqu'à ce que, dès Daniel, mais surtout plus tard avec l'influence de la philosophie grecque dans le Livre de la sagesse, la question de l'immortalité⁴⁴ trouve une expression. Au temps du Christ, les Sadducéens n'y croyaient pas quand les Pharisiens, eux, y croyaient⁴⁵. Dans le corps doctrinaire du Christianisme, après la première épître de Pierre qui évoque le Christ descendu aux enfers pour prêcher aux esprits en prison et aux rebelles, c'est Paul qui dans la première épître aux Thessaloniciens⁴⁶ évoque cette idée : « [...] ceux qui sont morts, Dieu les ramènera par Jésus et avec lui. » C'est Jean qui, dans l'Apocalypse, nous précise ce qu'il en sera de cette résurrection⁴⁷. L'âme, ce souffle du créateur qui donne la vie ne peut être séparé du « corps glorieux » lors de la résurrection. Au-delà du doute sur ce dogme, ce qui apparaît également dans les mots de l'auteur, c'est celui sur un autre dogme fondamental qui est l'incarnation. La pétrification souhaitée ne peut aller avec l'incarnation, c'est-à-dire le fait que l'âme ne peut, évidemment, « s'incarner » dans la pierre.

Le dernier verset joue sur la progression entre « *aürós* » et « *benäürós*⁴⁸ », soit heureux et bienheureux, c'est-à-dire le passage entre celui qui est favorisé par le destin et celui qui jouit de la béatitude éternelle et donc qui est une étape sur le chemin de la sanctification. Tout ce dont nous avons parlé plus haut peut prétendre à être nommé heureux, mais plus encore ceux qui ne sauront rien de tout cela. Ici encore, le psalmiste reprend le Qohèleth que nous avons déjà cité et rajoute un autre verset « Et moi, de féliciter les morts qui sont déjà morts, plutôt que les vivants qui sont encore en vie. Et plus heureux que les deux celui qui n'a pas encore été puisqu'il n'a pas vu l'œuvre mauvaise qui se pratique sous le soleil »⁴⁹. Pour l'auteur, ici, ce qui est chemin vers la sainteté, c'est l'absence de savoir, de connaissance, c'est la non-crédation, la non-incarnation.

4.3.6 Des plans possibles

On pouvait donc proposer un plan en trois parties.

a) Ce qu'est le paysage du psaume : pierres du chemin et pierres du champ, espace minéral qui est celui de la paysanne et du poète qu'est Marcelle Delpastre, cosmogonie où la terre est réduite à un murmure qui va vers le silence, un feu qui est oublié, où l'air est presque absent (avec cette « *arma* » qui refuse – mais quoi ? on le verra bientôt), eau menée elle aussi à devenir minérale, « *giau* ».

b) Il y a donc tension entre ce qui est enfoui, ce qui tombe, ce qui est mort et le « moi » du poète, prisonnier au centre des deux versets centraux, opposé tout à la fois au « tu » qui l'introduit (seconde strophe) comme à tous ceux, les « *quilhs* » du début et de la fin ; mais tension également entre les pierres du chemin, la « *ròda* » du travail et le cycle des saisons, et l'apaisement définitif de le mort dans le champ, dans l'espace infini et non borné. La tension est extrême avec le divorce qui est au cœur du poète même : son cœur de chair qui souffre, sa solitude, et cette âme qui aspire à rejoindre le champ de tous les autres.

c) Ce chemin de pierres est un chemin de croix, chemin de croix du poète, et du poème qui se déploie, et qui trouvera son repos dans la *res* final, dans la sagesse de ne pas savoir, opposé à ce

vouloir d'un moi qui ne se résigne pas à ne pas encore mourir. Car il faudra bien tâcher de comprendre que ce psaume de souffrance reprend la Parole des béatitudes, qui apporte la consolation.

Un autre plan pouvait se centrer sur le lien entre le texte et la littérature sapientiale :

a. Une écriture aux tonalités bibliques :

Un texte nourri de littérature sapientiale issue de l'ancien Testament comme de la « bonne nouvelle » du nouveau, qui montre comment cette sagesse millénaire nourrit une écriture moderne dans une langue choisie. Il s'agit de relever les références qui ont fourni à l'auteur une base à sa « mystique païenne » en construisant peu à peu le sens

b. Une écriture de la misère humaine

Ce psaume pose la question de la solitude de la condition humaine dans des termes désespérés. La métaphore avec les différentes composantes de la minéralité, de la chute, du poids, et de la gravité mettent en scène une âme tourmentée dans sa vie terrestre.

c. Une écriture du doute ontologique :

Ce qui ressort à l'analyse des différentes facettes de ce psaume, c'est une expression du doute, doute de la résurrection et même doute de l'incarnation. De ce point de vue, c'est davantage un texte qui prend sa source dans l'Ancien testament que dans le Nouveau ; son inspiration est moins les Béatitudes que le Qohèleth.

4.3.7 Notes

[1](#) Bien entendu, nous pourrions élargir notre champ référentiel au recueil *Lo sang de las peiras* publié en 1983 au chemin de Saint-Jacques et traduit en anglais sous le titre *The Blood of the Stone*, Los Angeles, Mindmade Books, 2016. Nous le limitons aux psaumes de ce recueil.

[2](#) Joan Bodon, *La grava sul camin*, 1956 ; récit minutieux de l'expérience traumatisante du STO en Allemagne suivi du retour en terre d'Oc.

[3](#) Jean 14, 4-6 (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[4](#) Esaïe, 28, 16 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[5](#) Psaume 118 (Ancien Testament 2, traduction œcuménique de la Bible.)

[6](#) Pierre, 1, 4-5 (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[7](#) Actes, 4, 10-12 (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[8](#) Exode, 20, 25, (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[9](#) Deutéronome, 27, 5, (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[10](#) Rois, 6, 7, (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[11](#) Bien entendu, dans d'autres traditions païennes que connaît assurément Delpastre, la pierre naît des entrailles de la terre.

[12](#) Nous n'utiliserons pas les pistes de la pierre brute et de la pierre taillée qui sont propres aux rites maçonniques et pourraient trouver leur place pour d'autres textes mais qui n'ont pas, à nos yeux, leur place ici, non plus que la référence à la *table d'émeraude*, ce texte symbolique qui reprend la tradition

gnostique antechristique, qui sont venues jusqu'à nous à travers les versions arabes « Ce qui est en bas, est comme ce qui est en haut ; et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose ». Nous laisserons également de côté d'autres présences de la pierre dans le Nouveau Testament, notamment la pierre de la lapidation de la femme adultère en Jean 8, 1-11 ou encore en Matthieu 7, 9 « qui d'entre vous, si son fils lui demande un poisson lui donnera une pierre » (Nouveau testament, traduction œcuménique de la Bible.).

[13](#) Jean, 1, 42, (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[14](#) En français comme en occitan, « heureux » comme « aürós » désigne la personne qui est « favorisée par le hasard, le destin ou la nature » *Trésor informatisé de la langue française*

[15](#) Matthieu, 5, 3-11 (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[16](#) Luc 6, 20-26 (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[17](#) Matthieu parle seulement de montagne où Jésus monte (Mt 5,1) où d'où il descend, (Lc, 6, 17)

[18](#) Selon le centre national de ressources textuelles et lexicales, l'expression « malheureux comme les pierres » se trouve attestée dans la correspondance de Diderot en 1760 « N'a-t-il pas pris en grippe ma pauvre mademoiselle Anselme, qui est si innocente et si jolie ? Sans les bontés de sa maîtresse, elle serait malheureuse comme les pierres. » (*Correspondance* III 211, édition de minuit). Ce serait la première occurrence en français : <https://www.cnrtl.fr/definition/bhvf/malheureux> . Le gascon connaît presque la même expression : « que sofreish com las pèiras deu camin [il souffre comme les pierres du chemin] »

[19](#) Josué, 11, 4, « une multitude innombrable comme le sable de la mer ». (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[20](#) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Laffont, Jupiter, 1982.

[21](#) Pour Delpastre, la chair « enracine ». Dans le psaume XLI, Laus de la charn, elle parle bien de « la charn pesanta que me ten mielhs qu'una peira contra terra [la chair pesante qui me tient mieux qu'une pierre contre terre]. »

[22](#) Dans le psaume XII « Lo chamin de peira », Delpastre nous dit déjà « M'espere a tu ò mòrt ; q »ue me consolarà de la dolor de viure [je m'attends à toi, ô mort qui me consolera de la douleur de vivre] et le psaume XXIX « La peira » est clef de la liaison entre les deux premiers versets : « Pus mòrta la peira que tot çò qu'es mòrt [plus morte la pierre que tout ce qui est mort] »

[23](#) Paul, Première épître aux Thessaloniciens, 4, 13-18, (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[24](#) Bien entendu, on pourra voir ici également l'invocation du Moïse de Vigny en 1882 dans les *Poèmes antiques et modernes* « Oh Seigneur j'ai vécu puissant et solitaire / laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre »

[25](#) Jean, 18, 36 : « Jésus répondit « ma royauté n'est pas de ce monde. Si ma royauté était de ce monde, mes gardes auraient combattu pour que je ne sois pas livré aux Juifs. Mais ma royauté, maintenant, n'est pas d'ici »

[26](#) Genèse 3, 17 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[27](#) Genèse, 4, 3 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[28](#) Genèse, 4, 5 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[29](#) Genèse, 4, 8 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[30](#) Josué, 1, 1-19 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[31](#) Rois, 6, 1-37 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible)

[32](#) Dans les Rois 19, 11-15, Elie ne rencontre pas la voix de Dieu dans le tremblement de terre ni dans le feu mais dans le « bruissement d'un souffle tenu » (1 Rs, 19, 12)

[33](#) Ce thème de la souffrance de l'auteur plus importante que celle des pierres va se retrouver directement évoqué dans le psaume XXVI « Las Peiras » : « Ai mai sufrit que las peiras. Son be qui per zo dire [...] j'ai plus souffert que les pierres. Elles sont bien là pour le dire] »

[34](#) Le verbe « porter » est polysémique. C'est bien entendu le poids de tout cela que porte la pierre, ce poids de la colline au-dessus d'elle, mais cette pierre peut être aussi la porteuse, la matrice, de ces éléments-là comme ce ventre qui porte le poids de l'amour dans le psaume XLI « e lo ventre que porta lo pes de l'amor ».

[35](#) On évoquera le baptême et son ondoisement. Pour les premiers Chrétiens, le baptême ne pouvait en effet se dérouler que dans une eau « vivante » dans laquelle pouvaient venir les poissons. ΙΧΘΥΣ est l'anagramme de Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ, Jésus Christ, fils de Dieu, sauveur.

[36](#) Devenir pierre... Nous retrouvons là de manière poétique une des trois réactions à l'agression décrite il y a un peu moins de 100 ans par le physiologiste Walter Bradford Cannon (1929), continués par d'autres scientifiques. Selon eux, les trois manières animales de réagir sont l'affrontement, la fuite ou la pétrification, en anglais *Fight-Flight-Freeze response*. De manière cohérente avec cette pensée, la douleur fait que l'auteur devient une pierre. Dans d'autres psaumes (Psaume XXIX) par des mutations (transmutations ?) successives l'auteur « devient pierre ». A cette pétrification pourrait s'opposer l'animation, c'est-à-dire le fait de « faire bouger » le corps grâce à l'âme. Mais de ce discours de la misère l'âme est bien absente. Nous allons voir cela dans quelques instants.

[37](#) Dans l'intertextualité du réseau notionnel des psaumes qui évoquent les pierres, l'auteur évoque bien ce malheur « E que sap son malaür coma fan las peiras, lo giau d'eternitat. Lo freg de las peiras que m'aurà pas 'chaurat lo sang [Et qui sait son malheur comme font les pierres, le gel d'éternité. Le froid des pierres que mon sang n'aura pas réchauffé], Psaume XXXIV »

[38](#) Ecclésiaste, 1, 2 (Ancien Testament 1, traduction œcuménique de la Bible). Une entrée dans ce texte majeur peut être proposée par Jacques Ellul : *La raison d'être : Méditation sur l'Ecclésiaste*, Paris, Seuil, 1987.

[39](#) Pour le Chrétien, la misère est la condition de l'homme sans Dieu, comme le dit de manière brillante S. Weill dans *Pesanteur* en 1943 « L'histoire du Christ est la preuve expérimentale que la misère humaine est irréductible » mais nous ne croyons pas que ce soit à cela que songe Delpastre.

[40](#) Le psaume XLIV « lo sang » reprend bien cette idée : « chau be passar en quauqu'un luec, [il faut bien passer quelque part »

[41](#) Matthieu, 5, 48, (Nouveau testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[42](#) *Catéchisme pour adultes des évêques de France*, p. 418 avec l'accord de la congrégation pour la doctrine de la foi, 1991, livre de poche.

[43](#) Ecclésiaste, 4, 2 (Ancien Testament 2, traduction œcuménique de la Bible)

[44](#) Sagesse, 3, 4 « Même si, selon les hommes, ils ont été châtiés, leur espérance était pleine d'immortalité » (Ancien Testament 2, traduction œcuménique de la Bible)

[45](#) *Dictionnaire de la Bible*, article « résurrection », p 1183, Robert Laffont.

[46](#) Thessaloniens 1, 4, 13-14 (Nouveau Testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[47](#) « Mon Seigneur, tu le sais, il me dit : ils viennent de la grande épreuve. Ils ont lavé leur robe et les ont blanchies dans le sang de l'agneau. C'est pourquoi ils se tiennent devant le trône de Dieu et lui rendent un culte jour et nuit dans son temple. Et celui qui siège sur le trône les abritera sous sa tente. Ils n'auront plus faim, ils n'auront plus soif, le soleil et ses feux ne les frapperont plus, car l'agneau qui se tient au milieu du trône sera leur berger. Il les conduira vers des sources d'eau vive et Dieu essuiera toute larme de leurs yeux » Apocalypse de Jean, 7, 14-17 (Nouveau testament, traduction œcuménique de la Bible.)

[48](#) Le bienheureux du point de vue religieux est « Celui, celle) qui a été élu(e), qui jouit de la béatitude éternelle. » et, par extension « (Celui, celle) qui a été béatifié*(e) par l'Église, mais non (encore) canonisé(e) », Trésor informatisé de la langue française :

[49](#) Ecclésiaste, 4, 2-3, (Ancien Testament 2, traduction œcuménique de la Bible)