



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation externe

Section : langues de France

Option : basque

Session 2022

Rapport de jury présenté par : Yves BERNABE, 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

Remarques sur la session	3
Éléments chiffrés généraux	4
Épreuves écrites d'admissibilité.....	4
Epreuves orales d'admission	5
Epreuves écrites d'admissibilité.....	6
Epreuve de composition en français.....	6
Epreuve de commentaire littéraire en basque.....	12
Epreuve de traduction	16
Thème.....	16
Version.....	19
Epreuves orales d'admission	23
Epreuve de leçon :.....	23
Epreuve d'explication linguistique	25
Epreuve d'explication de texte littéraire.....	27



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Remarques sur la session

La session 2022 du concours externe de l'agrégation des langues de France s'est déroulée dans des conditions nettement meilleures que les deux sessions précédentes fortement marquées par la crise sanitaire. Cependant, on doit noter la faible participation à ce concours, tant à l'inscription que pour ce qui concerne la présence aux épreuves. Cette situation, dont on ne débat pas ici des causes, est assez étonnante étant donné le caractère très attendu de cette agrégation. La faiblesse du nombre des présents n'a pas empêché les correcteurs de sélectionner pour les épreuves orales des candidats de qualité, en général bons traducteurs. Cela n'a donc pas remis en question la pertinence de ces concours. Les prestations réalisées tant à l'écrit qu'à l'oral ont permis de sélectionner des lauréats de qualité qui méritent l'accès au corps des professeurs agrégés. Pour les deux options ouvertes à cette session, le basque et le catalan, le jury n'a pas pu retenir autant d'admissibles que souhaité, mais il a eu plaisir à entendre les candidats admissibles qui ont manifesté des qualités réelles.

Les commissions de correcteurs soulignent que progressivement la culture du concours est mieux comprise et semble plus respectée. Ainsi, les candidats accordent plus de place, dans la composition 1 en français, à l'ensemble des langues de France. C'est une attitude absolument nécessaire qui permet des réflexions dynamiques, ouvertes et nuancées. La tendance à transformer l'exercice en une argumentation visant à défendre la langue et la culture dont on est spécialiste est également moins visible, et c'est une bonne chose : ce sentiment, respectable en soi, n'a pas sa place dans les travaux attendus qui supposent de la distance, du recul, et la prise en compte systématique de l'ensemble des langues de France. Il est absolument fondamental que, au cours de la préparation des épreuves, les candidats s'entraînent à s'interroger sur les problématiques touchant les langues de France dans leur ensemble, et dans lesquelles se rejoignent toutes les langues concernées.

La fonction de ce rapport n'est pas d'exhiber les erreurs commises, ni de broder sur les déceptions inspirées par certaines copies qui restent encore éloignées des attentes que plusieurs rapports de jurys ont cependant définies et consignées dans les rapports depuis 2018. Le rapport 2022 vise essentiellement à fournir des indications sur les attendus de ce jeune concours de haut niveau, et des conseils susceptibles d'aider les candidats des sessions à venir. Il fournit peu d'éléments chiffrés : le très petit nombre de candidats qui ont subi les épreuves rend impossible ou aventureuse une lecture statistique très fine des données livrées ici. Celles-ci rendent compte des éléments essentiels.

Le nombre de postes étant très peu nombreux (un poste par option), il est important que les candidats qui n'ont pas été retenus ne perdent pas leur courage et présentent à nouveau leur candidature à ce concours dont ils ont pu constater qu'il est à leur portée.

Les vice-présidents doivent être remerciés pour leur coordination scientifique.

Nous tenons également à remercier le proviseur et la proviseure-adjointe du lycée Jean Raspail à Paris, pour la qualité de l'accueil reçu par le jury à l'occasion des épreuves orales.

Yves Bernabé



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Éléments chiffrés généraux

	Inscrits	Présents à l'épreuve 1	Présents aux trois épreuves	Nombre d'admissibles	Présents aux oraux	admis	Postes ouverts
Basque	7	4	4	2	2	1	1
Catalan	14	5	3	3	2	1	1
Total concours externe des langues de France	21	9	7	5	4	2	2

Épreuves écrites d'admissibilité

1. Composition en français : cette épreuve est commune aux deux options.

	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous de 10/20
Basque	14	6	8,25	75%
Catalan	10	2	5,20	60%

2. Commentaire de texte en basque

Commentaire en basque	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous 10/20
	11	6,50	8,50	50%

3. Traduction

Traduction	Note la plus élevée/10	Note la plus basse/10	Moyenne/10	% des copies au-dessous 5/10
Thème	6	2	3,50	50%
Version	4,50	2	2,88	75%



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Nombre de candidats admissibles	Barre d'admissibilité option basque
2	53/140

Epreuves orales d'admission

Les admissibles étant au nombre de deux, le jury ne communique que la moyenne des notes obtenues par les candidats dans les trois épreuves d'oral. Ces notes confirment un bon niveau des prestations orales. Les écarts entre les deux admissibles sont faibles.

Epreuves orales de basque : moyenne des notes des candidats	Leçon	Explication linguistique	Explication d'un texte littéraire
	13,75	12,25	15,25

La définition de chacune des épreuves de l'agrégation externe des langues de France est accessible sur le site devenir enseignant du ministère de l'éducation nationale :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid117373/epreuves-agregation-externe-langues-france.html>



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Epreuves écrites d'admissibilité

Les sujets des épreuves écrites d'admissibilité sont consultables via le lien suivant :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid34315/se-preparer-pour-les-concours-second-degre-jurys.html>

Epreuve de composition en français

Rapport établi par Martine Berthelot et Maitane Ostolaza

Différents rapports concernant la composition en français ont déjà été établis pour les sessions précédentes de l'Agrégation des Langues de France (notamment : 2018, rapport réalisé par Philippe MARTEL et Eva GUILLOREL ; 2019, rapport réalisé par Alain VIAUT ; 2020, rapport coordonné par Alain DI MEGLIO). Ils exposent ou reprennent de façon claire et exhaustive les principes généraux de cette épreuve écrite commune. Quelles que soient les options linguistiques (basque, breton, catalan, créoles, occitan, corse, tahitien) ces principes restent les mêmes pour ce qui concerne la méthodologie. Il est donc inutile ici que nous y revenions dans le détail mais nous conseillons vivement aux futurs candidats de consulter ces différents rapports de l'agrégation Langues de France depuis 2018.

Pour autant, un bref rappel des principes généraux de la composition écrite (basque et catalan) sera ici exposé ; suivront des pistes de réflexion sur le sujet de cette session 2022 ; ainsi que quelques mots sur les prestations des candidats.

I. PRINCIPES GÉNÉRAUX

Les attendus pour le fond :

- Il s'agit de structurer une dissertation à partir d'une citation et d'une consigne. Il n'y a pas de plan imposé, chaque candidat ayant loisir de structurer son devoir à sa convenance.
- La réflexion demandée s'articule autour de la consigne qu'il importe de bien comprendre et de suivre. En aucun il ne s'agit de restituer des données de cours.
- Enfin et surtout, plusieurs lectures de la consigne (avec analyse des mots clés) seront utiles à une parfaite compréhension de ce qui est demandé.
- La méthode consiste en une réflexion argumentée et illustrée d'exemples, mais toujours reliée à la problématique annoncée à l'introduction, et avec un enchaînement fluide des différentes parties.
- Comme demandé dans la consigne, il faut faire référence aux Langues de France (à quelques-unes si non à toutes) et non pas à la seule langue de spécialité du candidat.

Les attendus pour la forme :

- Une bonne maîtrise de l'orthographe (y compris des noms propres) et de la syntaxe est exigée.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Le ton et l'écriture se doivent d'être appropriés au ton neutre et distant propre à une épreuve de concours (pas de désinvolture, ni de phrases passe-partout).
- Pour ce qui est de la longueur, eu égard aux sept heures que dure cette épreuve, les copies ne devraient pas comprendre moins de 12 pages.

Erreurs à éviter :

- Réciter des données du cours ou compiler des auteurs et des titres sans lien avec le fil de la discussion.
- Laisser libre cours à ses propres connaissances —si érudites soient-elles—si elles sont hors sujet.
- Critiquer, donner un avis personnel ou digresser sur des opinions idéologiques.
- Introduction : partir d'une idée trop lointaine et sans lien manifeste avec le sujet.
- Bâcler, voire oublier, la conclusion

II. LE SUJET

Pour l'épreuve commune dont le sujet est toujours relativement large, les candidats ont toute liberté de composer leur dissertation en fonction d'arguments qu'ils jugeront pertinents ; par conséquent, nous ne proposerons pas ici un « modèle » de composition, mais seulement différentes pistes pouvant nourrir les différentes réflexions. Les arguments que les candidats avanceront devront être illustrés d'exemples pertinents faisant référence à diverses langues de France.

DE L'IMPORTANCE DE LA CONSIGNE ET DES MOTS CLÉS :

La consigne comprend différents mots clés qui sont autant de pistes concrètes à prendre comme point de départ de la problématique ou bien à développer au fil de la réflexion. Il y est question de tradition orale / littérature orale, d'écriture / oralité, d'espace et fonction sociale, d'évolutions, de collectes, et enfin d'une large époque allant du XIXe au XXIe siècle.

A ces pistes concrètes que les candidats doivent déceler à l'intérieur du libellé et sur lesquelles ils auront préalablement réfléchi, s'ajoutent, pour chacun, sa culture générale et ses propres connaissances disciplinaires (littérature orale et différentes langues de France) qu'il aura soin d'intégrer opportunément dans sa composition. Le tout doit être organisé et argumenté sous forme de réflexion répondant à la question de la consigne (« ... vous paraît-elle ... ? »), qui implique d'y apporter une réponse personnelle dans la conclusion.

1. Tradition orale et littérature orale : synonymes ou pas ?

- La Tradition orale **au sens large** comprend/comprenait tous les savoirs et usages transmis sans le support de l'écrit à l'époque où la plupart des gens ne savaient ni lire ni écrire, et elle concerne/nait : 1) les pratiques professionnelles (agriculture, artisanat, construction, cuisine, etc.) ; 2) les pratiques liées aux rites et rituels de passage ; 3) les savoirs et pratiques ne devant pas laisser de traces écrites (pratiques médico-magiques, magico-religieuses, occultes/sorcellerie) ; 4) savoirs de type culturel et ludique (chants, contes, théâtre, jeux, dits de toutes sortes, etc.), c'est-à-dire ce qui est englobé sous le vocable moderne de « littérature orale » ; celle-ci n'étant donc qu'une partie de la tradition orale.

- La **Littérature orale** [LO], expression employée pour la première fois par Georges Sand, en 1858 dans l'avant-propos de *Légendes rustiques –Franchette–* (Calmann-Lévy, 1877, p. 14-15) fait référence aux créations artistiques et aux pratiques culturelles (genres majeurs : chants, contes et légendes,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

théâtre, et tous les petits genres : proverbes, devinettes, comptines, mimologismes, etc.). Cette composante artistique est d'ailleurs évidente dans la langue catalane qui parle d'*ethnopoétique* là où la langue française a forgé l'oxymore « littérature orale ». Quant à l'expression « folklore narratif » (Michel Valière, 2002, 89), elle semble également adéquate.

- Tradition orale et littérature orale ne sont donc pas synonymes.

2. Ecriture /oralité

La consigne ne précise pas : 1) s'il s'agit de la littérature orale collectée et fixée par écrit à titre conservatoire notamment. Fixation dans/par l'écrit ne signifiant pas écriture puisque, par définition, à l'origine la LO n'est pas écrite. Ou 2) s'il s'agit de la littérature savante écrite par des lettrés, et rendue accessible aux masses populaires alphabétisées vers la fin du XIXe siècle (grâce à l'école obligatoire, et en France, à l'obligation de parler en français au détriment des langues régionales). Auquel cas, l'accès individuel à la littérature écrite (poésie, roman) par le biais de la lecture, réduirait effectivement l'espace et la fonction sociale des différentes pratiques collectives autour des activités culturelles et ludiques jusqu'alors transmises oralement.

Par ailleurs, la littérature orale, transmise de bouche à oreille pendant des générations était soumise à divers changements (adaptation au public, ajouts, retraits, improvisations, gestuelle, etc.), malléable à souhait selon les conteurs, chanteurs. etc. Mais, dès lors que ces ethno-textes ont été transcrits, ils se sont retrouvés figés. Il s'en est ensuivi une perte conséquente d'une des composantes essentielles de la LO, qui était sa souplesse d'adaptation, et donc une réduction là encore de sa fonction sociale.

3. Espace et fonction sociale de la tradition orale (LO y compris)

- **Espace social** : c'est/c'était sous l'Ancien régime et jusqu'à la moitié du XIXe siècle, le domaine de la ruralité, du petit peuple et des populations analphabètes n'ayant pas accès à la culture savante (ou culture dite de salon) et vivant dans un habitat éloigné des centres de décision.

Ce sont/C'étaient aussi les populations unies par une même langue et une même culture, dont on sait la grande variété en France et dans ses colonies avant la Révolution française.

- **Fonction sociale** : transmettre le savoir et les usages (professionnels, religieux, culturels, occultes, etc.) à l'intérieur d'un collectif homogène, assurant ainsi sa cohésion sociale (par exemple, les séances des conteurs, des chants), sa cohésion identitaire à travers la langue régionale vecteur des différents genres (majeurs ou mineurs) et aussi à travers tous les référents régionaux ; assurant également édification et éducation, transmission culturelle intergénérationnelle, en un mot, en assurer la pérennité.

- Pourrait s'y ajouter la **temporalité sociale** tant il est vrai que les pratiques sociales, culturelles, professionnelles étaient alors rythmées par la périodicité annuelle, mensuelle, journalière, et donc étroitement liées au calendrier : contraintes saisonnières, fêtes religieuses.

4. Évolutions de la LO au sein des langues de France

Ce pluriel utilisé dans la consigne fait référence aux différentes langues et cultures régionales, chacune ayant suivi son propre cours malgré une voie plus ou moins commune imposée depuis le « centre » parisien. Si les régions de l'Hexagone ont suivi une évolution assez similaire, le cas des régions d'outremer (Antilles, Guyane, Réunion, Polynésie française) ont eu une évolution différente.

Mais ce pluriel fait aussi référence, au sein de chacune des LdeF, aux étapes diachroniques de leur évolution avec des temporalités sans doute différentes entre Hexagone et Outremer (par exemple : plein



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

vécu de la LO, abandon progressif ou rapide (parallèlement à sa redécouverte par les lettrés), oubli (parallèlement aux recherches et à la sauvegarde par les lettrés), puis nouvelle redécouverte (par l'historiographie) et réappropriation (par des artistes).

Contextes des évolutions

Le XIX^{ème} siècle est celui de l'ambivalence : abandon des cultures régionales par leurs propres tenants et, parallèlement, leur découverte et sauvegarde par les tenants de la culture savante. Processus en plusieurs temps, mais qui scelle le passage de l'oral vivant et vécu à sa fixation et son figement dans l'écrit.

Les évolutions sont liées au changement historique (politique, social, économique, culturel) inhérent à toute époque.

- D'abord, la Révolution française a voulu unifier tous ces peuples régionaux au travers du français : point de départ d'un vaste mouvement de déculturation régionale qui atteindra toutes les régions.

- S'ensuivent, tout au long du XIX^{ème} siècle et jusque dans l'entre-deux-guerres au XX^{ème} siècle, les multiples assauts imparables de la modernité : apparition du chemin de fer, industrialisation, désenclavement rural et exode vers les villes, abandon des petits métiers, mais aussi instruction publique obligatoire (et obligatoirement en français), instruction et ascension sociale, qui plus est, à la fin du siècle, apparition de la radio (qui renforce la diffusion et l'usage du français, et promeut les formes culturelles modernes au détriment des formes traditionnelles), enfin les guerres qui ont presque toujours supposé de nouveaux exodes, de nouveaux abandons et des sauts dans le progrès.

- Au titre des évolutions, nous pouvons également évoquer le devenir de la LO objectivement disparue et fixée par écrit, mais redécouverte au fil du XX^{ème} siècle par des artistes : à commencer par des écrivains qui en réinjectent des bribes dans leurs propres créations, des musiciens qui redécouvrent et modernisent ces chansons traditionnelles, les conteurs qui se réinventent, etc. Et, bien sûr, les historiographes, ethnologues, philologues et autres musicologues qui dissèquent la manne engrangée dans les musées ou archives, sans compter les maisons d'édition et les médias qui en font des adaptations.

5. Collectes et devenir de collectes

Les collectes représentent une zone frontière entre la matière orale (recueillie) et la fixation par l'écrit (transcription) de cette matière orale volatile. Dès le début, les collectes –réalisées par des lettrés– avaient un double objectif : d'abord recueillir et réunir un patrimoine méconnu pour le faire connaître, puis pour le sauvegarder (plus tard, accessoirement pour le diffuser ou l'étudier).

Le point de départ est le Romantisme (levée des nationalismes, intérêt pour les langues et les cultures locales) avec comme références inévitables l'Allemagne (mouvement Sturm and Drang), Herder puis les frères Grimm, ainsi que la grande enquête ethnographique de l'Académie celtique, 1804.

– Cependant les collectes du **folklore chanté régional** commencent dans la moitié du XIX^{ème} siècle à la suite de l'initiative de Hersart de La Villemarqué, connue comme le *Barzaz Breiz*, en Bretagne bretonnante. Suivront différentes enquêtes/collectes officielles telle celle du Ministre Fortoul de 1853 à 1857 sur les chansons des régions de France (y compris en outre-mer), et, fait remarquable, dans leur propre langue régionale. Une partie de cette immense collecte devait être éditée sous le titre de *Recueil général de poésies populaires de France* mais s'est finalement soldée par une simple conservation, aujourd'hui à la BNF.

Dans toutes les régions, des collectes sont le fait de programmes officiels, de sociétés savantes, de missions ou d'initiatives personnelles, et aboutissent à la publication de recueils plus ou moins



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

importants : en Bretagne, le précurseur La Villemarqué en 1839, est suivi par Jean-Marie Luzel, puis Paul Sébillot. En Occitanie, en 1918 Jean Poueigh est chargé de recueillir les *Vieilles chansons populaires des Pyrénées ariégeoises*. En Béarn, Jean-François Bladé et Félix Arnaudin. En Auvergne, Joseph Canteloube. A Montpellier, Achille Montel et Louis Lambert. En Provence, Damas Arbaud. Au Pays Basque, Charles Bordes. En Roussillon, Pierre Vidal, etc..

– Le XXe siècle voit de nouvelles campagnes de collectage : dans l'entre-deux-guerres, en Bretagne avec la mission de Folklore musical de Basse-Bretagne (1939), en Roussillon celle effectuée, en 1930, par le linguiste Pierre Fouché pour le compte de *l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (Barcelone). Dans les années quarante Jordi Pere Cerdà entreprend de recueillir auprès de paysannes âgées les contes de Cerdagne, ainsi que des chansons anciennes. Dans les années 70 du *revival*, de nouvelles collectes notamment de chants et de musiques traditionnelles sont entreprises. (Au-delà de la littérature orale, elles s'intéressent aux ethno-textes et aux biographies : « histoires des gens sans histoire » (Bouvier, Ravier, Pelen, Joutard) et beaucoup plus largement à l'ensemble de la tradition orale.)

Du côté des **contes et légendes**, les collectes réalisées au début du XXe siècle sont moins nombreuses que les chansons mais qualitativement intéressantes. En Bretagne, Paul Sébillot publie de nombreux recueils de contes et légendes bretons puis entreprend vers 1905 *Le Folklore de France, Suisse, Wallonie, Guernesey et de l'île Maurice* qui mêle contes et légendes aux croyances, superstitions, etc. En Gascogne, après Jean-François Bladé et Félix Arnaudin, Antonin Perbosc recueille contes, légendes, proverbes, dictons et chansons, qui seront réédités plus tardivement, notamment par Josianne Bru. En Auvergne, c'est Henri Pourrat, et plus généralement les collecteurs de chansons, ont aussi recueilli les contes (Lambert, Montel, etc.). En Roussillon, les contes ont été recueillis en particulier par Didier Payré (fin XXe -début XXIe).

SYNTHÈSE

Nous avons pu observer une dynamique duelle opposant l'abandon des cultures orales par ses tenants sous les effets multiples de la modernité et leur récupération par les générations suivantes.

La rapide transformation historique du XIXe siècle, avec notamment des changements importants dans les modes de vie et les lieux de vie, a abouti à l'abandon progressif des langues régionales et des cultures qui y étaient associées. Les collectes aident à la sauvegarde en recueillant et en fixant par écrit des pans parfois entiers de cette culture orale qui, déjà à cette époque, se transmet de moins en moins.

Tradition orale et littérature orale qui s'inscrivaient dans des modes de vies particuliers ont été abandonnées sous l'effet d'une politique éducative pour tous, mais aussi de francisation, et d'une politique économique liée au progrès. Tous les anciens modes de vie qui reflétaient autant de microcosmes singuliers ont subi un arasement et une unification au bénéfice de la langue et de la culture majoritaire française.

Que reste-t-il de la tradition orale dès lors qu'elle n'est plus transmise de façon naturelle et rituelle à travers l'oralité collective, dans son espace propre et selon sa propre temporalité ? Il en reste des écrits plus ou moins authentiques que tout un chacun (c'est-à-dire des personnes étrangères à ces textes) peut lire dans son coin. Il y a aussi des tentatives visant à faire connaître ou à intégrer la LO à travers la réappropriation artistique : poètes et écrivains ; chanson traditionnelle (en Bretagne notamment) ; théâtre populaire et *bertsolaris* (Pays basque, Roussillon) ; conteurs en Occitanie. Cependant, ces initiatives artistiques et culturelles de faire revivre différentes formes de la culture orale d'antan n'en



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

cachent pas moins parfois une certaine artificialité de par leur côté spectacle et non plus d'authentique vécu collectif faisant sens dans les sociétés en question.

Que ces cultures n'ayant pratiquement plus vie oralement se retrouvent fixées et figées dans le seul écrit montre que l'écrit a remplacé l'oralité des cultures anciennes dont l'espace et la fonction sociale ont été pulvérisés par le progrès. L'écriture apparaît comme un rempart contre une disparition complète, elle n'est là qu'à titre conservatoire ou pire, de vestige testimonial. Cependant, dans de nombreuses régions, la présence de l'écrit assure la pérennité des traces des attitudes et des légendes qui de ce fait ne sont pas perdues ; on peut aussi penser qu'il permet de leur créer une nouvelle vie.

Les données précédentes (dilatation des mots clés de la consigne) ne sont en aucun cas un modèle de dissertation, mais constituent un vivier d'arguments dans lesquels les candidats auraient pu puiser pour organiser leur réflexion, arguments que chacun était libre d'agencer et de compléter en fonction de ses propres connaissances.

III. COPIES

Globalement, le jury déplore un niveau de français trop souvent bas (avec notamment d'innombrables fautes d'orthographe), des connaissances du sujet trop parcellaires et une méthodologie défailante. Neuf candidats ont composé pour les deux options. Il y a une évidente disparité entre les copies, au niveau des connaissances, de l'exposé, de l'écriture.

- Certaines copies sont nettement en dessous du niveau d'exigence du concours d'agrégation : la qualité de la langue est moyenne (fautes d'orthographe et de syntaxe trop nombreuses) ; manque de contextualisation, répétitions d'arguments sans un vrai avancement de la démonstration, niveau de connaissance parfois superficiel, difficultés d'articulation entre la problématique et le plan. Elles font montre d'un style trop subjectif, parfois militant, avec une tendance à abuser des adjectifs superlatifs, sans respecter le ton de neutralité qui est demandé aux candidats au concours. Un candidat n'a pas suivi les consignes de l'exercice et a illustré son argumentaire avec des exemples tirés presque exclusivement du contexte basque en négligeant les références à d'autres langues de France. Une autre copie, centrée dans son entier sur le domaine créole et les rites funéraires, est également en dehors du cadre.
- Quelques copies font montre d'une grande érudition. Mais des digressions constantes totalement hors sujet, une certaine improvisation et surtout un style désinvolte inapproprié en situation de concours leur ont été préjudiciables. Il est arrivé que des copies traduisent les connaissances et l'application méthodologique de leur auteur. Néanmoins la composition jugée trop scolaire y tient davantage de la restitution du cours que d'une réflexion personnelle autour de la question.
- Le jury a aussi lu des copies nettement au-dessus des précédentes tant sur le plan de l'écriture (pas une seule faute de français, lexique et syntaxe remarquables), que de la structuration, des connaissances, de la réflexion et de l'apport personnel. Il s'agit de copies bien construites avec une démonstration originale et convaincante. Les candidats y font preuve d'une érudition et d'une capacité d'analyse remarquables.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Epreuve de commentaire littéraire en basque

Rapport établi par Jean Casenave

Le sujet de littérature basque proposé au cours de la session 2022 de l'Agrégation externe des Langues de France est tiré de la pièce de théâtre de Piarres Larzabal intitulée *Etxahun*. Cette pièce a été jouée pour la première fois en 1951. Elle marque un tournant important dans l'histoire du théâtre en langue basque.

Entre la fin du XIXe siècle et les années 30, la nouvelle création théâtrale avait pris ses distances avec la tradition théâtrale populaire sans jamais rompre totalement ses liens avec elle. Cependant, la Guerre de 1936 outre-Pyrénées et la Seconde guerre mondiale du côté français donnèrent un coup d'arrêt brutal au mouvement de création d'un théâtre moderne.

Il fallut attendre les années 50 du XX^e siècle pour observer un renouveau important du côté nord des Pyrénées car, côté sud, le régime franquiste s'opposait fermement au redémarrage des activités culturelles en langue basque. Et Pierre Larzabal, auteur mais également metteur en scène et animateur d'une troupe, prit une part prépondérante dans ce renouveau du théâtre moderne en langue basque.

Dans ses premières pièces de l'après-guerre, P. Larzabal traita de façon tout à fait originale des thèmes issus de la culture basque mais encore jamais portés à la scène. Il renouvela également l'écriture théâtrale souvent dynamisée par des emprunts à la langue du théâtre populaire joué sur les places des villages.

Cet apport de Pierre Larzabal à l'histoire de la création théâtrale en langue basque transparait clairement dans ses deux premières pièces, *Etxahun* en 1951 et *Bordaxuri* en 1952 qui toutes deux ont pour personnage principal un poète controversé mais remarquable de la culture basque du XIXe siècle. La première de ces deux pièces, *Etxahun*, figurait au programme de l'option basque de l'agrégation externe des Langues de France pour la session 2022.

Bilan de la session 2022

Quatre candidats ont composé à l'occasion de l'épreuve de littérature basque de la session 2022. Les notes attribuées s'échelonnent de 6,5 à 11.

Les quatre copies ont traité le sujet et ont fait preuve de connaissances quant à l'œuvre étudiée elle-même et au programme d'une manière générale. Bien qu'intéressante à plusieurs égards, l'une des quatre copies n'a cependant pas atteint le seuil minimal de pages exigé pour traiter de façon acceptable un sujet d'agrégation.

Deux autres copies montrent une bonne compréhension du texte et de l'œuvre en général. La connaissance du contexte culturel et du personnage d'Etxahun est également patente. La méthode du commentaire littéraire est assez bien maîtrisée dans les deux cas. Il manque pour l'essentiel une part de recul critique dans l'utilisation des données d'histoire littéraire et culturelle qui demeurent trop généralistes et ne sont pas suffisamment mises au service de l'éclairage de l'extrait proposé.

La quatrième copie est plus originale dans sa façon d'aborder le sujet, tant dans sa forme que dans son contenu. Ainsi, le candidat prend-il le risque de donner la forme d'un procès à la scène. Cependant, il manque à cette copie, par ailleurs bien structurée, une meilleure prise en compte de la dimension proprement littéraire de l'extrait à étudier.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Méthodologie du commentaire :

Le commentaire littéraire est désormais un exercice connu par les candidats à l'agrégation des Langues de France, quelle que soit l'option. La principale difficulté consiste à prendre pleinement en compte l'extrait de l'œuvre au programme qui est proposé dans le sujet, sans se contenter d'un commentaire général sur l'œuvre elle-même. Il faut aussi rappeler qu'il ne s'agit pas de traiter le texte de façon linéaire mais d'en donner un commentaire composé qui reprend les principaux thèmes (deux, trois ou quatre au maximum) évoqués par l'auteur mais en les organisant autrement, de façon thématique par exemple.

Ces attendus méthodologiques étant respectés et l'axe théorique choisi pour structurer le commentaire étant défini, les candidats peuvent d'abord procéder à une lecture analytique minutieuse de l'extrait qui leur sera utile pour nourrir le détail de leur commentaire à travers des citations ou des références précises à des éléments du texte. Ensuite ou dans le même temps si les candidats possèdent une bonne expérience de l'exercice, ils peuvent passer à une lecture critique du texte qui sera étudié à la lumière de l'entrée théorique ou problématique préalablement fixée. Ce second examen détaillé du texte leur permettra d'organiser leur commentaire en fonction des centres d'intérêt ou de la problématique choisis.

Proposition de corrigé du commentaire :

Introduction

Dans le cas de cet extrait de l'œuvre de P. Larzabal, il était indispensable de revenir en introduction sur le rôle de l'auteur dans la reprise de la création théâtrale après la Seconde guerre mondiale. Dans les années 50, P. Larzabal est l'un des principaux rénovateurs du théâtre en langue basque. Il faut rappeler que le régime franquiste s'oppose farouchement à toute reprise des activités culturelles ayant existé avant la guerre de 1936 et, à ce titre, le théâtre en langue basque est durement touché.

Avec les deux œuvres qu'il propose successivement en 1951 (*Etxahun*) et en 1952 (*Bordaxuri*), P. Larzabal se place au cœur de la culture basque, en faisant de deux poètes improvisateurs du XIX^e siècle les sujets de ses pièces qui figurent toujours parmi les plus jouées du répertoire basque. Ce faisant, il poursuit deux objectifs. D'une part, il souhaite porter la culture basque (histoire et littérature) à la connaissance d'un public très peu informé en la matière dans la mesure où le domaine n'est pas enseigné à l'école. D'autre part, étant prêtre (progressiste dans le cadre de l'Eglise catholique de son époque), P. Larzabal souhaite mettre un public très largement catholique face à la complexité humaine dans une perspective chrétienne. Dans le cas de la pièce *Etxahun*, le théâtre apparaît donc comme une occasion d'exposer la complexité humaine et de montrer qu'il est facile de condamner une personne sur les apparences mais qu'il est vraiment difficile de percevoir la profondeur de ses motivations.

Bien entendu, dans le cas d'une pièce de théâtre comme d'un roman, il convient aussi de situer le passage à commenter au sein de l'œuvre. Ensuite, il était nécessaire pour le candidat d'indiquer les principaux centres d'intérêt qu'il trouve dans cet extrait en relation avec les questions traitées dans l'ensemble de la pièce pour en souligner les différents enjeux. L'une des entrées problématiques envisagée pourrait consister par exemple à se demander en quoi le fait de « dramatiser » certains contenus culturels ou littéraires propices à la transposition théâtrale a pu contribuer à une meilleure diffusion de la culture basque après la Seconde guerre mondiale. Après quoi, il convenait, bien sûr, d'évoquer les grandes lignes du développement à venir pour clore cette introduction.

Première partie : *Etxahun*, sujet sensible de la culture basque de l'après-guerre.

Dans une première partie, il s'agissait d'abord de mettre en lumière le sujet de la pièce, à savoir le drame personnel vécu par le célèbre poète improvisateur souletin, *Etxahun* de Barcus. On sait qu'*Etxahun* a été un sujet très sensible dans la culture basque de l'après-guerre et que les débats autour



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

de cette figure controversée ont émaillé la deuxième partie du XXe siècle, avec en point d'orgue la polémique journalistique et littéraire autour du centième anniversaire de sa mort en 1962 et la parution en 1969 de la thèse de doctorat que Jean Haritschelhar lui consacra. Le cheminement historiographique de cette figure dans la culture basque des XIX^e et XX^e siècles a été remarquable et tout à fait emblématique de la mise en évidence très progressive des grandes figures culturelles basques. En un siècle, l'improvisateur reconnu mais par ailleurs paria de la société paysanne de son temps pour l'avoir vilipendé et avoir englouti tous les biens de sa famille et de son opulente maisonnée, a finalement atteint le statut de poète consacré.

Ensuite, pour situer l'intérêt de la pièce, il était utile de revenir sur les sources de P. Larzabal et la marge de manœuvre que le dramaturge prend avec l'histoire de son héros et celle de son milieu social. Il fallait donc situer l'apport de la pièce elle-même par rapport au matériau initial. Cette pièce est certes nourrie par les chansons autobiographiques d'Etxahun mais celles-ci sont réinterprétées par P. Larzabal à travers sa propre compréhension (très progressiste pour son époque) de la morale chrétienne qu'il est chargé de diffuser en tant que prêtre.

Le passage choisi constitue quant à lui une pièce dans la pièce. Tous les éléments d'une « dramatisation » de la vie d'Etxahun « le malchanceux » (titre du roman *-Etxahun le malchanceux-* de Pierre Espil paru en 1948) ou encore Etxahun le « poète maudit » (selon l'interprétation de Pierre Lhande dans un article de *Gure Herria* paru en 1923 dans lequel il le rapprochait de Paul Verlaine) sont réunis dans cette pièce. Le trio amoureux du théâtre de vaudeville et son comique de situation sont détournés vers une fin digne d'une tragédie : l'innocence de l'enfant qui dévoile une « certaine vérité » (apparente) ; l'indémêlable imbroglio des sentiments et des émotions du héros malheureux et des deux autres personnages principaux ; l'irréversible montée de l'action vers le drame final ; l'inéluctable vengeance de l'homme bafoué, etc.

Deuxième partie : Etxahun face à son destin.

Après avoir présenté la pièce dans sa complexité et en avoir brossé les principaux enjeux, le candidat pouvait aborder le cœur de l'extrait proposé, à savoir le personnage d'Etxahun face à son destin. Dans ces quelques scènes se trouvent rapidement exposés deux tournants de la vie d'Etxahun. On le voit chercher à s'amender et à repartir du bon pied tant dans sa vie familiale que dans ses rapports à la communauté paysanne de son village, profondément attachée aux exigences de la religion et aux impératifs de son calendrier. À peine sorti de la prison où il a purgé une peine pour tentative de meurtre, Etxahun revient chez lui et, à la demande de son épouse, il s'apprête à vivre les Fêtes religieuses de Pâques pour sceller sa réconciliation avec l'Église, avec sa famille, avec ses voisins et son village. Cependant, à la suite d'une série de malentendus et de quiproquos, il est repoussé par la société de son temps, puis rejeté par les siens et en apparence trahi par sa femme. C'est ce qui le conduit à vouloir tuer son rival (amant présumé de son épouse) et voisin.

Ce passage constitue donc l'acmé du drame, le point culminant de la pièce. Mais le traitement de ce drame par P. Larzabal n'est en rien manichéen. Etxahun bien sûr, mais aussi les deux autres personnages principaux, son épouse Engrazi et son rival Heguiaphal, sont décrits dans toute leur complexité humaine. Chaque personnage montre à son tour sa part de souffrance. Les scènes qui s'enchaînent rapidement dans ce deuxième acte dont est tiré l'extrait à commenter conduisent le spectateur à reconsidérer des valeurs souvent banalisées ou même galvaudées au quotidien, à travers le drame personnel d'Etxahun et de sa famille.

Dès lors, il était intéressant d'aborder la question de l'utilisation de l'art du théâtre par P. Larzabal. Dans cette pièce, le théâtre apparaît comme le révélateur de la vérité de chacun. Le dispositif dramatique repose sur le détournement « tragique » du trio amoureux traditionnel afin de montrer de façon très précise que les apparences ne rendent pas suffisamment compte des motivations intimes de chaque personnage, de sa complexité psychologique et émotionnelle.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Troisième partie : La culture basque au miroir du théâtre, un projet culturel.

Dans une troisième partie, en cohérence avec l'art du théâtre tel qu'il le pratique dans cet extrait et dans cette pièce, il est possible de montrer que P. Larzabal cherche à revivifier la tradition théâtrale telle qu'il l'a trouvée dans la culture basque et telle que les spectateurs la connaissent. Il s'agit d'une tradition théâtrale populaire, d'une culture dramatique que P. Larzabal considère comme incomplète et que, précisément, il se propose de compléter par sa connaissance du théâtre écrit dont il connaît à la fois l'histoire et le répertoire. À plusieurs reprises, il a exprimé sa dette à l'égard des grands auteurs du théâtre français notamment et on voit dans *Etxahun* comme dans *Bordaxuri* cette volonté de mêler la tradition théâtrale populaire et son versant savant, lettré.

Au-delà d'une pratique réflexive du théâtre, P. Larzabal, souhaite donner une dimension didactique à son écriture et à sa pratique. Par la mise en théâtre, la « dramatisation » des données culturelles, il souhaite transmettre au plus grand nombre de ses compatriotes une culture basque difficilement accessible pour un public qui, sans être totalement inculte en la matière, méconnaît largement son patrimoine historique et culturel. À travers son théâtre, on voit P. Larzabal essayer de constituer une tradition littéraire et culturelle basque renouvelée.

Cette pièce porte donc un enjeu culturel majeur pour la littérature basque de l'après-guerre. Mais le sommet de cette tentative de consécration de la figure littéraire d'Etxahun se situe lors du centenaire de la mort du poète (1862-1962). La polémique déclenchée à cette occasion mobilisera nombre d'intervenants parmi les écrivains et les intellectuels de cette période. Dans la continuité de sa pièce, P. Larzabal prendra une part active dans ces controverses. Parmi les questions soulevées à l'époque, il s'agissait surtout de savoir s'il convenait de célébrer le poète et, pour ce faire lever les accusations de parasitisme social proférées par de très nombreux contemporains d'Etxahun et le blanchir de sa réputation de meurtrier présumé. P. Larzabal posait déjà cette question dans sa pièce de théâtre dix ans auparavant en présentant le cas « Etxahun » et en laissant –tout au moins sur scène- ouverte la possibilité d'une réhabilitation (rédemption aussi selon son point de vue de prêtre) sociale et littéraire du célèbre poète-improvisateur.

Conclusion :

Etxahun est donc une pièce aux multiples enjeux, un théâtre culturel que Larzabal transforme en série historique dont *Etxahun* est le premier maillon et qu'il poursuit dès l'année suivante en portant à la scène la figure de *Bordaxuri* puis, plus tard, d'autres encore à l'instar de *Matalas* ou de *Berterretx*. On peut peut-être lire dans cette pièce une proposition (démonstration ?) d'intégration de la culture basque au théâtre lettré dans le but de dépasser les limites du théâtre populaire de son époque.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Epreuve de traduction

Rapport établi par Maia Duguine et Ricardo Etxepare

L'épreuve de traduction est composée d'un exercice de thème et d'un exercice de version. Notre objectif dans le présent rapport consiste surtout à mettre en évidence les diverses erreurs rencontrées dans les copies de la session 2022, afin de guider les futurs candidats dans la préparation de cette épreuve. Ce rapport vient donc compléter les rapports des sessions précédentes de l'Agrégation de langues de France option Basque, dont nous recommandons une lecture attentive. Nous espérons que les candidats pourront tirer profit de ces éléments de correction et de ces conseils. Nous rappelons toutefois qu'il s'agit d'un exercice exigeant, qui demande un entraînement régulier et soutenu.

Thème.

« Paysages de Hollande », le texte du thème du concours 2022 était tiré d'un essai de l'écrivain français Paul Claudel (1868-1955) intitulé *L'œil écoute*, publié en 1946. Plus précisément, l'extrait constitue le début du premier chapitre « Introduction à la peinture hollandaise ». Délaissant la littérature le temps d'un livre, Paul Claudel s'intéresse à des expressions artistiques aussi différentes que la peinture, l'architecture, la musique ou la photographie.

Généralités sur le texte.

Dans l'extrait choisi comme support à cette épreuve de traduction, les candidats se sont trouvés confrontés à un texte théorique sur la peinture qui fait appel à deux formes d'organisation du propos qui se complètent pour cerner le sujet, à savoir les discours argumentatif et descriptif. Par l'intermédiaire du premier, l'auteur s'efforce de définir la singularité de l'approche du paysage hollandais par les peintres du passé, hollandais comme flamands, Rembrandt ou Vermeer de Delft pour les plus célèbres et d'autres encore, beaucoup moins connus. Le discours descriptif lui permet de donner à voir le paysage hollandais, incessant croisement entre le ciel, la mer, les terres cultivées et les prairies.

Le texte proposé au concours était donc composé de phrases longues et complexes, la plupart sinueuses comme les cours d'eau du pays, mais également riches de syntagmes nominaux abondamment juxtaposés et pourvus de nombreux qualificatifs. Cette syntaxe pose des défis pour la traduction au basque, où l'ordre des mots devra souvent être 'inversé', et demandera donc au traducteur d'incessants aller-retours pour évaluer quelle doit être la structure de la phrase tout en tenant compte de la compréhensibilité du résultat et du maintien des effets de style.

Les traductions.

Même si l'on tient compte des difficultés particulières créées par le texte, les traductions n'étaient généralement pas à la hauteur attendue. Seule une copie a évité de faire beaucoup d'erreurs au-delà du domaine lexical strict.

Des erreurs lexicales ont en effet été retrouvées dans toutes les copies : des imprécisions (*oso ongi* pour « intact », *gorabeherak* pour « ressauts et déclivités »), des faux-sens (« cadre » traduit par



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

margolan, « nuance » par *xehetasun*), des néologismes (*ur-atxikitze* pour « barrage »), des emprunts qui peuvent être évités (*sorpresa* pour « surprise », alors que le champs lexical du basque est assez fourni pour la surprise ; *trantxera* pour « tranchée »).

Les fautes d'orthographe sont peu nombreuses, mais elles traduisent généralement des points de méconnaissance de la graphie adoptée en basque standard. D'autres erreurs témoignent d'une lecture pas assez attentive du texte source. Par exemple, le mot « conversion » est traduit par *elkarrizketa* (« conversation ») dans une copie. Ailleurs, le segment « ce n'est pas à la mémoire visuelle que j'éprouve aussitôt le besoin de recourir » est rendu par *berehala oroimen bisualaren laguntzaren beharrean nagoela konturatzen naiz*, qui exprime précisément le contraire. Ou encore « (en ce lieu) tout pénétré par la mer » qui donne lieu à un contresens de structure dans une copie, où il est traduit par *dena itsasoaren bidez sartzen da*. Ces erreurs pourraient être évitées par une lecture attentive du texte source qui ne s'arrête pas à la forme linguistique, et qui s'interroge sur le contenu global du texte, le message qui est transmis.

Les fautes de construction, les erreurs de grammaire sont des éléments qui suggèrent une méconnaissance ou une maîtrise défaillante de certains aspects de la grammaire de la langue basque écrite, et elles ont également été sévèrement pénalisées. Il ne faut pas oublier par exemple l'opposition entre déclinaison déterminée et indéterminée : dans le segment « se délayer en couleur » le nom « couleur » est indéterminé, ce qui doit se retrouver sous la forme appropriée dans la traduction : *koloretan nahasi* (et non pas *koloreetan nahasi* ou *kolorean nahasi*). Une faute se retrouve fréquemment dans les constructions enchâssées de conséquence (du type « si...que ») : avec une proposition principale construite sur *hain*, la proposition enchâssée doit avoir pour complément l'affixe *bait-* ou *-n* attaché au verbe conjugué, avec potentiellement la particule *non* ou *ezen* en position initiale : *hain aise ibiltzen da (non) ez baitio...* L'usage du suffixe *-ela*, est à proscrire absolument. Une autre erreur relevée dans les structures comparatives concerne la construction avec *bezain*. Celle-ci, lorsqu'elle est construite sur un groupe nominal et non pas sur une proposition, ne requiert pas de suffixe *-en* : *arnas baten bezain heze* est agrammatical, et doit être corrigé par *arnas bat bezain heze*.

Comme dans l'exercice de version, des points de grammaires dans lesquelles le basque et le français utilisent différentes stratégies morphosyntaxiques ont donné lieu à des erreurs. Par exemple, même si la locution *batere ez* du basque peut avoir un usage équivalent au « pas du tout » du français, son insertion dans une phrase négative demande de séparer l'adverbe *batere* et la marque de négation *ez* –tout comme le pronom indéfini *aucun* et *ne* dans le texte source, d'ailleurs– : « qu'il ne communique (...) aucun désir » pourra ainsi se traduire par *desirarik batere komunikatzen ez duen* (et non pas : *desirarik ez batere komunikatzen duen*). Une casuistique de même type se retrouve dans le domaine de la structuration informationnelle de la phrase. Le texte source comporte de nombreuses mises en relief qui reposent sur une stratégie d'utilisation de constructions clivées du type « c'est .. que/qui » ou « ce n'est pas ... que/qui ». Les candidats ont généralement su les traduire de manière appropriée, faisant usage pour cela de la richesse des stratégies syntaxiques disponibles en basque. Ainsi, l'utilisation des clivées, qui peut alourdir le style dans cette langue, a été réduite, et remplacée tantôt par la focalisation standard, tantôt par la focalisation marquée ou renforcée du basque navarro-labourdin, mais également par l'utilisation de la position de '*ukagaia*' (ou 'quasi-focus') des constructions négatives.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La même problématique d'adaptation et modulation de la langue se retrouve au niveau de la stylistique, où le jury a noté des insuffisances notables. En particulier, les copies montrent une absence de flexibilité dans l'organisation discursive des séquences de relatives. Celles-ci tendent à être traduites de manière systématique, avec l'antécédent nominal à la droite de la proposition relative (relative ordinaire). Le problème est qu'avec cette stratégie syntaxique, l'accumulation de relatives résulte très vite en un encombrement incompréhensible. Dans certains cas, les traductions sont même incomplètes, avec des éléments qui manquent. Ces erreurs semblent induites par une difficulté à organiser discursivement une suite complexe de constructions relatives liées anaphoriquement. La langue basque est riche en stratégies de relativisation ; la traduction devrait en tirer profit notamment dans les contextes où la stratégie de relativisation ordinaire montre ses limites.

Proposition de traduction

Holandako paisaiak

Entseatzen banaiz definitzera, idatziaren bitartez finkatzera, herrialde honek laburregi baizik izan ez diren hartu-emanen ondotik uzten didan irudipena, ez dut ikusmenezko memoriora jotzeko beharra sentitzen berehala. Begiak Holandan ez du aurkitzen bere inguruan egina prest diren koadro horietako bat, zeinen barnean bat bederak bere oroitzapena eta ameskeria antolatzen dituen. Naturak ez dio zerumuga zehatzik eskaini, baizik eta zero beti aldakor baten eta, ñabarduraren jokoak tarteko, hutsaren bila doan lur baten arteko jostura duda-mudazko bat soilik.

Hemen Natura ama gureak ez du axola hartu bere asmoen deklaratzeko, handizki agerian emateko, halako eraikin ikusgarriak diren mendiak baliatuz, halako hesien bitartez dramatizatzeko, muinoz eta maldaz, melodia geografikoa hedatu eta ahitzen duten lurmeta lerro luze eta etengabe moztu eta ber-hartu horiez parafasiatze. Lubakirik ez, ustekaberik ez, esku-hartze bortitzik ez, (...) lurraren mugimenduak urenari kontrajartzen eta inposatzen dien kontradikzio eta pusako horietakorik batere ez. Hemen dena, geruza likido eta begetal baten egoiliarra edo gomita da bat, plataforma zabal batena, zeinetan begia hain aise ibiltzen baita non ez baitio oinari inolako desiorik komunikatzen.

Dena berdindua izan da, lur moldaerrez hedadura guzi hau, esnekitan eta koloretan nahasteko prest dena, gizakiari eman zaio bere bazkaleku eta lorategi bilaka dezan. Gizakia bera da, bere herri eta kanpandorreez, zuhaitzek han-hemenka osatzen dituzten xorta mardulez, zerumuga ontzeaz arduratu dena. Kanal zuzen horiek dira, zeinen hango bi ur-bazterrek V baten punta osatuz bat egiten baitute, distantzia aditzera ematen digutenak, berdagailu neurrigabe geldian dauden animaliak dira, hasieran talde bereizi, ondotik puntu xurien barreiamendu mugagabe, eguzkiak argituriko koltza istilguneak dira, lore-alorren paleta koloretsuak dira, guretzat mugarri lana egiten dutenak. Eta bizkitartean, esmalte berdezko lauki horren erdian, ezein momentutan ez dugu gelditasun sentsaziorik.

Ez da besterik gabe egunak aitzinatu eta apaldu ahala ezagun duen itzal-argien bariazio etengabea zerbait gertatu edo gogoetatzetik baratzen ez den zero neurrigabe baten erdian. Ez da bakarrik hats jarraiki hori, denboralea bezain indartsua, hezea eta arina giza-arnasaren gisara, norbait hurbil-hurbiletik mintzatzera doakigularik dugun mateleko beroaren gisara, ura jezten eta lanbroa harilkatzen duten haize-errotek ikus-ahala urrun arraiki interpretatzen duten ufako hori...



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Version.

Le texte à traduire reprend les premiers paragraphes de la préface de *Hinki-hanka (Clopin-clopant)*, recueil de poèmes de Manex Erdozaintzi-Etxart (1934-1984), publié en 1978. Cette préface est un long texte autobiographique dans lequel l'auteur mêle certains souvenirs de jeunesse à des réflexions beaucoup plus théoriques sur sa propre poétique et sa recherche esthétique. A l'instar de Gabriel Aresti (1933-1975) un autre poète qui fut son contemporain et, indéniablement, l'un de ses modèles, Erdozaintzi-Etxart donne une tonalité sociale à sa poésie. C'est sa communauté, ses contemporains et les principales caractéristiques de son époque qui lui servent de matériau pour élaborer sa poésie. Mais, tout autant qu'Aresti et souvent de façon encore plus insistante, il donne une coloration empreinte de sensibilité pour décrire la souffrance ou les sentiments variés des gens de son âge qu'il fréquente lors de ses retours au pays. Il y retrouve aussi cette Nature à laquelle il est très attaché et dont il parle avec beaucoup de finesse et d'émotion.

Généralités sur le texte.

L'énonciation poétique de ce passage introductif est à l'image des poèmes en vers libres d'Erdozaintzi-Etxart, toujours très autobiographique mais à la recherche d'une dimension universelle des sentiments à travers le microcosme qu'il évoque. La tonalité lyrique du texte proposé à la traduction était donc particulièrement prégnante et elle était soulignée par la richesse du lexique inscrit dans une prose poétique marquée par la recherche d'un rythme ample, fait de reprises et de gradations très élaborées.

Les différences typologiques entre le français et le basque font que la traduction littérale ou « mot à mot » est pratiquement un exercice impossible en thème comme en version. Les copies qui ont obtenu les meilleurs résultats sont celles qui ont su aborder le texte de manière globale, et qui ont su saisir les nuances présentes dans le texte de Manex Erdozaintzi-Etxart puis les rendre en langue française avec élégance et dans le souci du style.

Deux facteurs principaux ont une influence notable sur la qualité des copies. D'une part, il est nécessaire que les candidats montrent une expression irréprochable en langue française. En particulier, l'orthographe (lexicale et grammaticale), la concordance des temps, le registre de langue et la syntaxe doivent être extrêmement soignées. D'autre part, une bonne compréhension du texte source s'avère cruciale.

Le texte d'Erdozaintzi-Etxart ne présente pas en soi de difficulté considérable. Il représente toutefois une tradition et une époque particulières. Il est écrit dans la tradition du basque navarro-labourdin, même si comme beaucoup de ses contemporains, Erdozaintzi-Etxart intègre également des éléments de la langue 'unifiée' alors en construction, et que l'influence d'auteurs du sud du Pays Basque se fait ressentir dans le texte. Par leurs nombreux contresens, les erreurs sur le lexique ou les expressions idiomatiques, mais aussi sur l'analyse morphosyntaxique de certaines constructions, certaines copies laissaient clairement transparaître une compréhension du texte lacunaire, qui suggère une certaine méconnaissance de la tradition navarro-labourdine littéraire. Nous conseillons donc aux



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

candidats d'inclure dans leur préparation au concours une bonne familiarisation aux différentes traditions littéraires du basque.

Les copies

Parmi les fautes qui montrent une mauvaise compréhension du texte, ou une certaine méconnaissance de la variété qui y est utilisée, nous pouvons signaler dans une certaine mesure les erreurs de lexique avec des mots tels que *ezpalak* (copeaux), *herresto/arrasto* (traces, empreinte), *hastio izan* (exécrer, détester). Certaines traductions ont également donné lieu à des contresens. Le mot composé *etxondo* « maison familiale, exploitation, domaine » a ainsi été interprété de manière compositionnelle, phrastique, et a été traduit par « près de la maison » ou « à côté de la maison ». *Han-harat* signifie « au loin, vers le lointain », et ne doit pas non plus être compris de manière compositionnelle. La locution *bi egun hautan* ne devait pas être traduite en ancrant le démonstratif au présent (« ces deux derniers jours »), mais au temps du récit (« depuis deux jours »). Le jury a également relevé des contresens de structure portant sur l'analyse morphosyntaxique de certaines constructions. Par exemple : le verbe synthétique conjugué *daramazkizue* (« vous les apporte ») traduit par « vous emporterez » ; *jendeak [...] ez nahiz ahantzi* (« en voulant ne pas oublier les gens... ») par « sans le vouloir nous sommes en train de les oublier ». Le verbe *ibili*, difficile à traduire en dehors de son acception signifiant « marcher » a également posé des difficultés dans les copies.

Certaines propriétés grammaticales du basque posaient des défis de traduction. Ainsi, la possibilité qu'a le basque de laisser sous silence les pronoms possessifs –en particulier dans les contextes d'accord et avec les noms inaliénables– rend difficile à traduire l'utilisation répétée de *aita* « papa, (mon/notre) père ». L'utilisation de l'accord de datif éthique, beaucoup moins flexible en français, accentue ce défi (*aita hil zitzaigun*). Sur un plan différent, l'homonymie entre le suffixe de relativisation et les terminaisons verbales des formes du passé rend ambiguë une phrase du texte : ainsi, *bere soan zekarren sofrikario zerbaiten musika goibela* peut être traduit par « il portait dans son regard la musique triste d'une certaine souffrance » comme par « la musique triste d'une certaine souffrance qu'il portait dans son regard ». C'est le contexte qui va aider à déterminer que la traduction adéquate est ici la première.

En ce qui concerne l'expression en langue française, nous ferons plusieurs remarques. Des fautes d'orthographe ont été retrouvées dans toutes les copies, parfois de manière répétée, ce qui suggère qu'il ne s'agit pas d'oublis ou d'erreurs de performance. Elles ont ainsi été sévèrement pénalisées. Il faut ensuite souligner l'importance des choix lexicaux, qui sont parfois inappropriés ou imprécis. Les candidats doivent montrer qu'ils possèdent un lexique riche, adapté à la langue cible, et qui rend les subtilités du texte source. Une copie a par exemple traduit *Eskual-herrian hor harat-hunat ibili* par « parcourut les quatre coins du Pays basque », et une autre par « sillonna le Pays basque » ; ce choix de s'éloigner du texte source permet d'en rendre les nuances sémantiques, tout en évitant une traduction plus littérale choisie dans d'autres copies, et qui court le danger d'être soit agrammaticale soit trop éloignée sémantiquement du texte source (par exemple : « avait parcouru en long en large »). De même, les temps verbaux ont fait l'objet d'erreurs : non-respect de la correspondance entre français et basque (traduisant un passé parfait du basque par un passé composé au lieu du passé simple, par exemple) et non-respect de la concordance des temps. Les fautes de construction, les contresens, et



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

autres maladroites syntaxiques constituent aussi une constante dans les copies ; une bonne relecture permettrait probablement aux candidats d'identifier la plupart de ces fautes, qui devraient 'sonner faux'. Enfin, les erreurs de registre (*fissa, pingre*, etc.), et les calques du basque –dont certains sont dans une certaine mesure des régionalismes du français, comme par exemple l'usage de *oui* pour traduire la fonction phatique de *bai/bada*–, même s'ils ne sont pas fréquents dans les copies, sont à proscrire absolument.

Proposition de traduction.

La vie, telle une écumoire

Je me souviens de la silhouette d'un enfant / La silhouette d'un enfant me vient à l'esprit. C'était l'été 1957. Nous parcourions l'Italie avec un grand nombre d'écoliers. Cela faisait deux jours que nous étions à Rome. Et à un moment donné nous nous retrouvâmes à côté du Colisée. Il y avait là un enfant de douze ans. Il jouait de l'accordéon. Les cheveux en bataille/ébouriffés, il portait dans son regard une musique intérieure triste/sombre. Avant (même) qu'elle ne se rassemble en mots, le vent transportait sa voix au loin à travers la place ceinturant le Colisée. Il portait à sa poche ce que les passants laissaient dans un petit récipient. La silhouette d'un enfant me revient, entouré de l'ombre du Colisée. Il portait dans son regard la musique triste d'une certaine souffrance. Et nous repartîmes. L'enfant continua à jouer de l'accordéon. Au loin nous perdîmes même la musique triste de ce jeune enfant.

Quelques mois plus tard, je perdis mon père. J'étais loin de la maison, près de Paris, pour mes études. Vers midi, je reçus un télégramme. Je passai un long moment, tremblant, sans oser ouvrir le télégramme. J'avais un frère en Algérie. J'ouvris enfin le télégramme. Il apportait la nouvelle du décès de papa. Notre père était mort. Je ne pouvais le croire. Je rentrai à la maison familiale pour les funérailles de papa. Quand j'arrivai, c'était le matin. Un matin d'hiver extrêmement dégagé. Dans la basse-cour, Ellande, un de mes frères aînés, était là à m'attendre. Et il me raconta, en peu de mots, comment notre père était mort brutalement, dans une clinique, loin de la maison, quelques jours avant Noël. On enterra notre père au troisième jour.

Les années ont passées, elles passent. Chacun sait tout ce qu'elles emportent avec elles. Chacun sait aussi, dans son silence, par quel type d'événements il a été touché et jusqu'à quel point il a été pétri ou même cassé par ceux-ci. Quand je vous parle ou quand je vous écris, les mots murmurés ou écrits vous transmettent, en partie, les copeaux et les empreintes de ce que je suis devenu. Mais, bien que nous ayons tenté de vivre, la vie nous quitte. Mes compagnons du village natal tentent de vivre, avec tous leurs prétextes. Dans tous les lieux où je suis passé, j'ai rencontré des gens sérieux. Tous ceux avec qui j'ai parlé sur les chemins que j'ai parcourus tâchaient de vivre, certains étaient des gens bien, les autres des sots, paraît-il, et d'autres étaient malades ou gravement blessés. À moi il me semblait que tous aimaient la vie ou que du moins ils ne l'exécraient pas. C'est ainsi qu'ils m'apparaissaient dans leurs actions, dans leurs rêves, dans leurs colères, dans leurs dires, dans leurs pleurs. Mais la vie nous quitte. Et avec elle nous perdons quelque chose. Parce que nous éloigner nous fait perdre la musique triste d'un petit enfant. Ou un télégramme, parce qu'il apporte parfois la nouvelle



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

du décès d'un père. La vie, dans une écumoire, emporte avec elle nos pleurs et nos rires / nos larmes versées et nos rires.

Je m'efforce, nous nous efforçons, de ne pas oublier les gens, les choses, les espaces, les époques, les événements, les sentiments, les sensations, les circonstances diverses, les mouvements, les luttes, les répités et autres... Je ne sais pas, mais c'est peut-être ainsi que naît en nous la poésie. Afin ne pas oublier ceux que nous avons perdus pour toujours et ceux qui se sont éloignés de nous. La parure magnifique et l'odeur exquise d'une fleur, le serein de l'après-midi et la rosée du matin, la dense pénombre d'un chemin et les grincements que l'on y entend, la caresse humide du vent en automne, le foyer de la cheminée en hiver, les couleurs de chaque saison, les époques qui se suivent, le paresseux réveil matinal d'une ville, et ainsi de suite... C'est à dire, ce que, dans la nature tout autour de nous, nos yeux et oreilles ont vu et entendu, ce que nos lèvres ont aspiré et mâché en bouche, ce que nos mains ont palpé, touché et caressé, tendrement et en tremblant, ce que notre bienheureux nez a humé, ce que notre cœur a aimé ou exécré, ce que notre tête a recueilli et examiné. La poésie d'autrefois et de toujours, distinguer et nommer choses et êtres, pour ne pas les oublier totalement.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Epreuves orales d'admission

Epreuve de leçon :

Rapport établi par Katixa Dolhare

L'épreuve de la leçon, qui est en fait une forme de dissertation orale, demande une très bonne maîtrise méthodologique de l'exercice. Nous renvoyons sur ce point au dernier rapport de l'agrégation externe de 2019.

Le sujet proposé aux deux candidats cette année pour l'épreuve de la leçon était le suivant :

«*Poesia satirikoa eta eztabaida ideologikoa XIX. mende atarian*» deitu artikuluari, Michel Delonek idatzi du satira «*literaturaren mugetan*» dagoela. Adierazpide hori egokia iruditzen zaizu Salvat Monhoren obra satirikoa aztertzeko? Galdera horri erantzuteko, oinarrizko ahalko zara ere bai lehenagoko eta oraingo ahozko tradizio herrikoian. (Dans un article intitulé « Poésie satirique et débat idéologique à l'aube du XIX^{ème} siècle », Michel Delon écrit que la satire est située « aux limites de la littérature ». Cette assertion vous paraît-elle pertinente pour analyser l'œuvre satirique de Salvat Monho ? Pour traiter cette question, vous pourrez également vous appuyer sur la tradition orale populaire, passée comme contemporaine).

Les candidats étaient ainsi invités à étudier les textes de Salvat Monho (1749-1821), et notamment ses poèmes satiriques, qui figuraient au programme de l'agrégation cette année.

Analyse du sujet :

Le sujet amenait les candidats à réfléchir sur trois points : sur la notion de « satire », sur les définitions possibles de ce qu'est la « littérature » au sens large, et, au sein de cette littérature, sur la place de la littérature orale populaire. Par ailleurs, le sujet proposait de s'appuyer sur les textes satiriques de Salvat Monho, mais d'étendre aussi les analyses à la tradition poétique orale populaire, dans une perspective synchronique et/ou diachronique. Il était donc attendu des candidats de solides connaissances sur les points évoqués, mais aussi et surtout des capacités de réflexion personnelles, dans une démarche critique construite et organisée. De plus, l'assertion de Michel Delon étant fondée sur un certain regard de la littérature satirique spécifiquement française, elle pouvait éventuellement donner lieu à une interrogation de littérature comparée entre la tradition satirique française et la tradition satirique basque.

Proposition de correction :

Dans l'introduction, après avoir brièvement présenté l'auteur Salvat Monho et avoir contextualisé son œuvre, il convenait de dire que celle-ci serait mise en perspective au regard de l'évolution de la tradition littéraire orale populaire, pour vérifier la pertinence de l'assertion de Michel Delon. L'on pouvait alors rappeler l'importance du genre de la satire dans la vie littéraire française à l'aube du XIX^{ème} siècle, après le siècle des Lumières et la Révolution Française, dans un contexte de débats d'idées très animés dans les sphères savantes, par contraste avec la place de la satire dans la tradition orale et populaire au sein de la littérature basque. Il était bienvenu, en introduction, d'annoncer que le genre de la satire et que le concept de littérature seraient problématisés.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Dans une première partie, il était possible de réfléchir sur le genre de la satire, en revenant sur sa définition antique et sa vocation à influencer sur les mœurs, avec des références à Horace notamment, puis en montrant l'évolution du genre dans la littérature française jusqu'au début du XX^{ème} siècle, vers la critique *ad hominem* et le pamphlet. L'évolution du genre pouvait être ici mise en perspective et problématisée du point de vue de l'histoire de la littérature française, et mise en regard du genre satirique dans la littérature basque à la fin du XVIII^{ème} siècle et au début du XIX^{ème}, à partir des poèmes de Salvat Monho.

Cette réflexion sur le genre de la satire pouvait être ensuite rapportée à une réflexion plus large, centrée sur la notion de valeur littéraire : sur quels critères la valeur littéraire d'une œuvre pourrait-elle reposer ? Des concepts théoriques tirés des travaux d'Antoine Compagnon par exemple étaient ici bienvenus. Il était possible pour le candidat de proposer différentes définitions et limites de la valeur littéraire d'une œuvre, et de mesurer alors celle des poèmes de Salvat Monho.

L'on pouvait convoquer ensuite la tradition littéraire satirique orale, relevant à la fois du théâtre et de la poésie, et discuter de sa valeur littéraire pour éclairer encore différemment l'œuvre de Salvat Monho, qui s'inscrit pour une large part dans cette tradition.

Dans une deuxième partie, le candidat pouvait réfléchir à l'hybridité du genre de la satire telle qu'elle apparaît sous la plume de Salvat Monho. D'un point de vue esthétique, les poèmes de Monho se situent en effet à la limite entre la littérature écrite savante et la littérature orale populaire, se placent dans l'histoire de la littérature basque mais sont imprégnés de poésie française classique.

Cette hybridité est également éthique, puisque leur finalité est à la fois de plaire et d'instruire, de dénoncer et de louer (des personnalités ecclésiastiques ou politiques, des partis, des citoyens).

Ce caractère hybride de la poésie de Salvat Monho peut aussi être étudié à travers l'ironie et l'humour spécifiques qui transparaît de l'œuvre. En effet, l'ironie et l'humour ont une visée performative, mais à partir d'une prise de recul et d'effets de détachement tout à fait intéressants, proprement littéraires.

Enfin, dans une troisième partie, l'on pouvait s'interroger sur l'influence avérée ou supposée du genre satirique, en se fondant sur les poèmes de Salvat Monho comme sur la tradition orale populaire. Il faudrait ici revenir sur le livre de poèmes de Salvat Monho, édité par Pierre Laffite en 1972 : ce dernier, en publiant les textes de Salvat Monho à l'origine diffusés de manière éparse, leur a donné une cohérence et un sens global, qui est finalement une reconstitution, une hypothèse interprétative. Il était possible de s'interroger ici sur la réception des textes de Monho à son époque et à la nôtre, et de réfléchir au pouvoir d'inflexion de la critique littéraire sur la compréhension contemporaine de la littérature classique.

Dans une perspective sociologique, le candidat pouvait aussi réfléchir sur l'impact de la littérature, désiré ou réel, sur le lecteur, en mettant ici le travail de Monho en parallèle avec celui des *bertsolari*, poètes improvisateurs se faisant la voix du peuple, et dont les œuvres ont aussi une visée clairement performative. Les conceptions de la littérature comme arme de résistance, comme engagement, étaient à leur place dans cette partie.

Enfin, une ouverture était possible sur la réception du genre satirique à notre époque, en montrant l'évolution de la tradition orale populaire jusqu'à nos jours, et en proposant une définition aboutie de la satire comme genre littéraire non marginal.

On le voit, le travail attendu consistait en une dissertation orale d'excellent niveau. Le jury a été particulièrement sensible à la qualité de la langue et de la construction de l'argumentation, à la manière dont le candidat a géré le temps qui lui est imparti, à la richesse de ses connaissances, à sa sensibilité littéraire et à la finesse de son esprit de réflexion.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les deux candidats ayant participé à cette épreuve en 2022 ont manifesté une très bonne maîtrise de l'exercice. L'un a particulièrement brillé par ses connaissances socio-historiques, alors que ses analyses littéraires n'étaient pas toujours satisfaisantes (distinction forme/fond, notamment) ; l'autre candidat a fait impression par sa sensibilité littéraire, mais a montré des connaissances socio-historiques moins approfondies.

Le jury s'est montré tout à fait satisfait du niveau des candidats, de leur sérieux, de l'exigence personnelle dont ils ont fait preuve, mais aussi de leur réactivité durant l'entretien.

Epreuve d'explication linguistique

Rapport établi par Maia Duguine et Ricardo Etxepare

Présentation de l'épreuve

L'épreuve d'explication linguistique se déroule en français. Elle se compose de 30 minutes d'explication d'un texte, puis d'un entretien de 15 minutes avec le jury. Les candidats disposent de 2 heures de préparation.

L'épreuve de la session de 2022 était divisée en trois exercices séparés : (i) situer le texte du point de vue linguistique, en le localisant dans le temps, l'espace, et par rapport au statut de la langue, (ii) étudier de manière synthétique les formes et les emplois de la subordination que l'on y trouve et (iii) lire et traduire quelques lignes.

Il est attendu des candidats qu'ils développent les deux premiers exercices sur une durée similaire. Le premier demande une explication qui est organisée soit autour des axes de temps, espace et statut de la langue, soit de manière plus ou moins linéaire. Il faut explorer les différents aspects de la grammaire qui se dégagent du texte : graphie, phonétique-phonologie, vocabulaire, morphologie, syntaxe, ainsi que ses aspects discursifs et le style. Le deuxième exercice s'articule plutôt autour des propriétés du phénomène qu'il est demandé d'expliquer. Le candidat ou la candidate doit veiller à ce que les exemples qu'il ou elle relève et expose couvrent de manière la plus exhaustive possible les différentes parties de son exposé, et qu'il ou elle les explique en mettant en lumière leurs caractéristiques les plus remarquables.

L'explication doit permettre aux candidats de mettre en valeur leurs connaissances en linguistique générale et en linguistique basque, et au-delà, en sociolinguistique, linguistique historique, histoire de la langue, et dialectologie, ainsi que leur maîtrise de la terminologie, des outils et méthodes de la linguistique, des théories linguistiques et leur capacité d'analyse. Les critères d'évaluation mis au point par le jury tiennent également compte de la diction et prononciation lors de la lecture des quelques lignes et de la qualité de sa traduction, ainsi que de la prestation des candidats lors de l'entretien avec le jury.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Éléments d'appréciation de l'épreuve d'explication linguistique pour la session 2022

L'explication linguistique n'est généralement pas un exercice auquel les candidats sont habitués. Il requiert surtout des bases solides en linguistique qui, en fonction du parcours des candidats, peuvent leur faire défaut. Le jury a constaté lors de la session 2022 que les candidats avaient acquis de bonnes connaissances générales, ce qui leur a permis d'effectuer des prestations satisfaisantes dans l'ensemble, tant dans leur explication que lors de l'entretien avec les membres du jury.

Le texte proposé à la session 2022 était extrait de l'article « Bizia Baionan » de Jean Hiriart-Urruty, publié en 1912 dans *Eskualduna*. Hiriart-Urruty y décrit le Bayonne de son époque, qui se développe depuis peu au-dehors de ses remparts et murs, à l'intérieur desquels les habitants étaient jusqu'alors entassés, dans des habitations souvent insalubres.

Le texte ne présente pas de difficulté notable si l'on dispose d'une bonne connaissance du basque navarro-labourdin dit « littéraire ». Du côté du système graphique, une orthographe systématisée montre une conscience mais également une réflexion autour des conventions et des normes de l'écrit, tout à fait représentatives du basque écrit à l'époque dans la zone dialectale de l'auteur. Il est donc intéressant de noter que la publication de ce texte se fait à l'époque où se discutent la normalisation des règles d'orthographe, autour du *Cercle d'études euskariennes*. Les processus morpho-phonologiques, le lexique et les particularités morphosyntaxiques que l'on peut relever dans le texte sont également caractéristiques du basque navarro-labourdin. En ce qui concerne le style de l'auteur, on peut identifier un usage étendu de constructions non-finies –résultant de l'élision du verbe ou de l'utilisation d'une forme infinitive du verbe–, qui contribuent à créer le rythme très vivant et élégant qui est caractéristique de la prose de Hiriart-Urruty. Les candidats ont également relevé entre autres : l'usage de processus morphologiques –notamment de composition *dvandva*–, de formes allocutives, de diminutifs hypocoristiques, de syntagmes nominaux prédicatifs nus, etc.

Le point de grammaire à étudier pour le deuxième exercice était un classique de ce type d'exercice. Les propositions subordonnées peuvent être classées et présentées en fonction de leur forme ou de leur fonction. Les exemples disponibles dans le texte étaient nombreux et divers. Les particularités à souligner venaient notamment des relatives mais aussi des propositions non-finies, dont le texte foisonne mais que l'on retrouve sous de nombreuses formes différentes.

Le jury recommande aux futurs candidats de se préparer à l'épreuve en étudiant la linguistique générale et la linguistique basque de concert, tout en renforçant leurs compétences par une bonne connaissance de l'histoire de la langue basque et de ses dialectes.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Epreuve d'explication de texte littéraire

Rapport établi par Jean Casenave

Présentation de l'épreuve

L'épreuve d'explication de texte littéraire est désormais bien connue des candidats à l'agrégation des Langues de France, option basque. L'épreuve se déroule en langue basque. Elle se compose de 30 minutes d'explication d'un texte extrait d'une des œuvres au programme, puis d'un entretien de 15 minutes avec le jury. Les candidats disposent de 2 heures de préparation.

En 2022, le programme de cette épreuve d'explication de texte orale reposait sur les quatre œuvres déjà au programme pour l'épreuve écrite du commentaire :

La méthodologie de l'explication de texte est, en principe, bien maîtrisée par les candidats depuis le Lycée et les premières années de leur cursus universitaire. Il s'agit pour eux de proposer l'explication linéaire d'un texte -relativement long dans le cas de l'agrégation.

En introduction, il faut replacer l'extrait dans l'œuvre, dans la production globale de l'auteur et dans l'histoire littéraire basque. En fin d'introduction, les candidats indiquent selon quel(s) axe(s) de lecture ils envisagent d'analyser cet extrait. Ils sont amenés à procéder à la lecture du texte.

Dans le corps de l'explication, les candidats analysent le texte de façon linéaire et progressent dans le sens de l'axe de lecture évoqué en introduction. Dans le développement, les candidats doivent éviter la paraphrase du texte à expliquer. Pour cela, ils s'appuient de façon très précise sur l'extrait à travers un ensemble de citations, tout en prenant le recul nécessaire par l'intermédiaire d'un appareil critique approprié à la fois au genre du texte et à ses caractéristiques littéraires, linguistiques et stylistiques. Il faut aussi rappeler que le texte doit être analysé dans sa totalité.

Enfin, les candidats doivent produire une conclusion qui revient sur la problématique initialement annoncée et fait le bilan de l'explication effectuée.

Bien évidemment, au cours de l'explication, les candidats doivent mettre en valeur leurs connaissances littéraires à travers des références susceptibles d'éclairer l'extrait proposé. Ils doivent évoquer l'ensemble de l'œuvre au programme ainsi que, éventuellement, d'autres œuvres du même auteur. Les critères d'évaluation mis au point par le jury tiennent également compte de la maîtrise méthodologique de l'exercice, de la qualité de l'analyse littéraire et de la qualité de l'expression en langue basque.

Éléments d'appréciation de l'épreuve d'explication de texte pour la session 2022

L'épreuve d'explication de texte littéraire sur programme affiche un coefficient plus faible (coef. 2) que les deux autres épreuves orales, le commentaire linguistique et la leçon qui toutes deux bénéficient du coefficient 3. Cependant, des trois exercices proposés à l'oral de l'agrégation, l'explication est, sans nul doute, le mieux connu des candidats et, généralement, il donne lieu à de bonnes prestations. Il est donc important que les candidats préparent sérieusement cet exercice.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le texte proposé au cours de la session 2022 était extrait de l'œuvre de Bernardo Atxaga, *Soinujolearen semea* publiée en 2003. Il s'agit d'un roman qui raconte l'enfance au Pays basque sous la dictature franquiste puis l'exil aux Etats-Unis pour des raisons politiques d'un personnage nommé David, le fils de l'accordéoniste d'Obaba. Ce village fictif qui réapparaît souvent dans l'œuvre de Bernardo Atxaga est au centre de ce roman. Cependant, l'action se déroule aussi en Amérique du Nord pour une bonne partie du livre.

Dans l'extrait proposé, un paysage américain –le ranch où vivent David et les siens- sert de toile de fond aux échanges entre Joseba, un ami d'enfance de David, son épouse Mary Anne et ses deux filles Liz et Sara. La visite de Joseba survient alors que David est déjà gravement malade et sa mort intervient pendant le séjour du visiteur. Dans le texte étudié pour l'oral de l'agrégation de basque, David vient de décéder et Mary Anne et Joseba évoquent sa mémoire. L'épouse lui confie alors un manuscrit relié au format livre et intitulé *le Fils de l'accordéoniste*. Cet ouvrage que David a rédigé au cours de sa dernière année de vie consigne ses souvenirs.

L'extrait proposé possède une qualité littéraire tout à fait représentative de l'œuvre de Bernardo Atxaga et de la littérature contemporaine en général. A travers l'évocation du texte autobiographique écrit par David et intitulé, comme le roman lui-même, *Le fils de l'accordéoniste*, l'auteur procède à une mise en abyme de l'ensemble de l'œuvre. Et, lorsque Joseba, le narrateur du roman, s'imagine à la place de son ami mort, l'effet de miroir contenu dans le procédé littéraire joue à plein. Qui est le héros du livre et son véritable narrateur ? Au-delà de l'évocation élégiaque du paysage américain avec le poète latin Virgile convoqué comme témoin et garant, c'est bien la question des sources de l'inspiration littéraire qui est suggérée dans cet extrait qui fonctionne comme un reflet du roman.

Les deux candidats qui ont pris part aux oraux de l'agrégation de basque ont réalisé des explications de grande qualité. Tous deux ont su bien gérer le temps de présentation, ont parfaitement maîtrisé la méthodologie de l'exercice et ont produit une analyse littéraire qui a bien mis en lumière les différents aspects du texte et leur subtilité.