



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation interne

Section : langues de France

Option : occitan-langue d'oc

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

1	Remarques sur la session :	3
2	Éléments chiffrés généraux	4
3.	Epreuves écrites d'admissibilité	6
	Epreuve de composition en français.	6
	Epreuve de composition en occitan-langue d'oc	13
	Epreuve écrite de traduction	25
	Thème	25
	Version	28
4.	Epreuves orales d'admission	36
	Epreuve d'exposé de la préparation d'un cours.....	36
	Epreuve d'explication de texte ou de document	47



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

1 Remarques sur la session :

La session 2022 du concours interne 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, peut paraître déroutante étant donné le caractère très attendu de ces concours, et le nombre d'enseignants en poste susceptibles de s'y présenter. Elle n'a cependant 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 enseignants qui méritent l'accès au corps des professeurs agrégés. Pour les trois options ouvertes à cette session, le breton, le corse et l'occitan-langue d'oc, le jury a eu plaisir à entendre les candidats admissibles dont les résultats sont assez proches.

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 et 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 important que, au cours de la préparation des épreuves, les futurs 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 définies et répétées. Le rapport 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 petit nombre de candidats qui ont subi les épreuves rend impossible ou aventureuse une lecture statistique très poussée des données livrées ici. Celles-ci rendent compte des éléments essentiels.

Le nombre de postes offerts étant peu nombreux (un poste par option), il est important que les candidats refusés ne perdent pas leur courage et tentent à nouveau ce concours dont ils ont pu constater qu'il est à leur portée, et qu'il se déroule dans l'exigence et la bienveillance.

Les concours internes permettent à des candidats en exercice de réfléchir finement sur les savoirs en jeu dans leurs enseignements, et de renforcer ces derniers. Le jury a été sensible aux efforts fournis par l'ensemble des candidats.

Les vice-présidents du jury exercent un rôle important de coordination scientifique des travaux dans leur discipline ; qu'ils en soient ici remerciés, ainsi que tous les membres des commissions d'oral et d'écrit.

Il convient pour finir de remercier également la direction et l'intendance du lycée Rodin à Paris, pour la qualité de l'accueil reçu à l'occasion des épreuves orales.

Yves Bernabé



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

2 Éléments chiffrés généraux

	Inscrits	Présents à l'épreuve 1	Présents aux trois épreuves	Nombre d'admissibles	admis	Postes ouverts
Breton	8	6	4	3	1	1
Corse	9	4	4	3	1	1
Occitan-langue d'oc	13	6	6	3	1	1
Total concours interne des langues de France	30	16	14	9	3	3

Épreuves écrites

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

	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous de la moyenne
Breton	14	3	9,50	50%
Corse	14	4	9,75	50%
Occitan-langue d'oc	17	1	10,50	50%

2. Composition en occitan-langue d'oc

Composition en occitan-langue d'oc	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous de la moyenne
	12	1	6,75	50%

3. Traduction

Traduction	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous de la moyenne
	15,13	6	9,11	67%



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Nombre de candidats admissibles	Barre d'admissibilité option occitan - langue d'Oc
3	33,38/60

Epreuves orales

1. Exposé de la préparation d'un cours :

Exposé de la préparation d'un cours	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne
	11,5	7,5	9,5

2. Explication en occitan-langue d'oc d'un texte ou document

Explication en occitan-langue d'oc d'un texte ou document	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne
	12,8	12,4	12,56

On regrette le petit nombre des candidats qui ont eu le courage de se présenter aux épreuves de ce concours interne. Les notes obtenues à l'oral sont en général honorables, et le jury a écouté avec intérêt des candidats qui avaient préparé ces épreuves avec sérieux et ont manifesté de réelles qualités d'enseignants, associées à une maîtrise avérée des savoirs en jeu. On note cependant que l'exercice de didactique doit être encore travaillé : on attend de la part d'enseignants en exercice une maîtrise plus convaincante de la réflexion didactique.

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

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid117443/epreuves-agregation-interne-langues-france.html>



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

3. 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 Patricia Heiniger-Casteret et Nelly Blanchard

Introduction générale

La difficulté de l'exercice résidait dans l'intitulé même du sujet où la présentation du concept de « littérature orale » sans orientation déterminée laissait les candidats et candidates face à un éventail non négligeable d'axes de réponses possibles. Il leur appartenait donc de choisir un axe, de le problématiser et d'y répondre. Un intérêt particulier a été donc porté au cadre formel de l'exercice de la dissertation : introduction contextuelle, annonce d'une problématique et d'un plan, progression dans le développé des parties, transition entre ces dernières et ouverture vers d'autres pistes de réflexions dans la conclusion. L'ensemble devant faire dialoguer les aires culturelles entre elles.

Néanmoins certains points de la dissertation devaient être abordés. Premièrement, donner une explication de l'oxymore de l'expression « littérature-orale » qui associe écrit et oral et constitue un néologisme forgé par des littérateurs pour traduire leurs perceptions des logiques créatrices en action dans les récits de tradition orale. Deuxièmement, parler de « littérature orale » ne veut pas dire s'attacher à toutes les productions d'une tradition orale mais à des formes, fixes ou mouvantes, où il y a effort perçu comme littéraire, marqué par la répétition, d'apparence identique, d'individu à individu, d'une génération à une autre et que l'on peut suivre sur un temps plus ou moins long. L'erreur aurait été de disserter sur chaque entité de ce « mot valise ».

Aux sources du terme

Si le terme se forge dans le mitan du XIX^e siècle autour du haut fonctionnaire Alexandre Moreau de Jonnés (1834) et du géographe-historien suisse Frédéric de Rougemont (1855), c'est avec Georges Sand (1858) que l'on rentre dans l'observation complexe de ces « objets » oraux mouvants et pourtant semblables d'apparence. Les folkloristes, qui, dans le même temps, forgent leur discipline dans les collectes et leurs analyses, proposent une distinction entre les formes fixes liées à la scansion poétique et des formes mouvantes en prose. Enfin Paul Sébillot popularise le terme à travers ses travaux et la collection « Littérature populaire de toutes les nations » qu'il dirige au sein de la maison d'édition parisienne Maisonneuve et Larose. Pour autant, sans remonter aux sources de la littérature, oral et écrit ont toujours été mêlés, ainsi on peut suivre des filons de l'oralité dans les productions littéraires tout au long des siècles : lais, recueils d'exempla, romans et chanson de gestes médiévaux, recueils de nouvelles et de facéties jusqu'à François Rabelais avant que Charles Perrault ne remette la matière orale au centre d'une production écrite aristocratique. Par



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

ailleurs Perrault donne un objectif pédagogique à sa production en scellant jusqu'à aujourd'hui le conte à l'imaginaire enfantin et à sa transmission via les nourrices.

Il faut être également conscient que tout ce qui relève de l'oralité, du populaire, a été, selon les époques, honni ou prisé par les auteurs de littérature française, alors qu'en même temps il existe une production littéraire en langue de France qui, continuellement, puise aux sources de l'oralité.

Le tournant scientifique

Le tournant scientifique de la matière orale populaire s'amorce au milieu du XVIII^e siècle en Angleterre où le poète écossais James Macpherson publie, entre 1760 et 1763, les *Fragments de poésie ancienne*. Manuscrit anonyme, en gaélique, recueilli de la bouche d'un barde, Ossian, par un clerc. Sans rentrer dans la polémique suscitée par cette publication on peut remarquer qu'elle amorce à la fois un intérêt porté aux productions artistiques populaires réalisées dans une autre langue que la langue d'Etat et elle enclenche une réflexion philosophique sur les notions de culture populaire et de génie créatif, génie collectif, génie du peuple (Herder). Les productions orales sont traitées comme des matériaux archéologiques, des monuments, ou leurs ruines, qui se seraient transmis depuis la fin des temps, au travers desquels il serait possible de retrouver des traces de civilisations anciennes. Cet intérêt pour les cultures populaires va toucher tous les arts.

Si Herder théorise, les frères Grimm mettent en place une méthodologie de collecte de ces données orales : copier scrupuleusement, sous la dictée, les paroles de personnes illettrées avec, comme modèle de témoin parfait, une vieille femme analphabète vivant dans un coin reculé du territoire. Militants de la langue et de la culture allemandes, ce qui les intéresse dans les contes, les légendes... c'est la langue. Ils vont donc placer, à l'image de Perrault, l'édition de leur recueil à destination de l'éducation des enfants - *Contes de l'enfance et du foyer* (1812) - des familles bourgeoises allemandes. Avec les frères Grimm tous les points méthodologiques de la collecte et de l'édition des récits oraux sont présents et seront sans cesse débattus à partir de ce moment-là : le choix du bon informateur, la transcription de sa parole (toujours mouvante), l'édition de ces récits (longs et répétitifs) : selon quel parler directeur, quelle norme orthographique, quelle norme stylistique, quel niveau de langue, appliquer ou non une censure sur du vocabulaire ou des motifs grossiers et/ou scatologique, quels choix opérer dans les motifs et les thèmes ... ? C'est tout le passage d'une forme mouvante, plastique et vivante à une forme fixe et figée qui se réalise ici. C'est de même la création d'une image d'un peuple illettré, naïf, aux sources de l'oralité première, loin des centres de diffusion de l'écrit, qui, dans l'échelle évolutionniste en cours, se rapproche de l'esprit d'un enfant.

Tous ces points - recueil de parole, traitement orthographique, syntaxique et littéraire, description des milieux « naïfs » - seront au centre des préoccupations des folkloristes qui, dans le tâtonnement, s'engagent sur la création d'une science. Les lectures des introductions, les analyses des correspondances, les rapports des sociétés savantes présentent un monde de chercheurs qui s'interrogent au niveau national, comme au niveau international. Tous orientés dans le sauvetage de cultures disparaissant sous leurs yeux.

La seconde partie du XIX^e siècle voit se rassembler autour de la culture populaire et des expressions de la littérature orale quatre catégories d'acteurs : les folkloristes qui forgent une science, les artistes (musique, littérature, peinture, sculpture...) qui renouveau leur art en allant puiser aux sources populaires (romantisme), l'Etat qui, par des programmes ministériels (Ampère/Fortoul) veut contrôler ce qui remonte des territoires et les mouvements de renouveau de langue et culture régionales qui se saisissent de la matière, populaire et orale, pour en faire un des fondements de leurs revendications et de leurs créations. Des circuits d'édition et de diffusion de cette « littérature orale » se mettent en place, où les ouvrages sont



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

imprimés dans des maisons d'édition nationales comme locales, des éléments de collecte sont présents, voire analysés dans les bulletins des sociétés savantes, les almanachs, les revues attachées aux mouvements renaissantistes, les quotidiens, ou bien sont patrimonialisés via diverses fêtes et festivals. Cette structuration se retrouve encore aujourd'hui avec des axes parfois plus politiques, culturels ou pédagogiques, les canaux de diffusion s'étant adaptés aux avancées technologiques.

Littérature, oralité et témoins

Si le texte a primé aux débuts des collectes, les outils technologiques, du cylindre de cire au téléphone portable, ont mis l'accent sur les témoins transmetteurs des répertoires inscrits dans des contextes culturels, économiques, sociologiques... complexes. Ainsi sera analysée la poétique du conte, de la chanson... kinésique, proxémique, jeu d'acteur, mais aussi techniques mémorielles, généalogie des chaînes opératoires des liens d'individu à individu, des lieux et des institutions de transferts. L'oralité et ses spécificités viennent compléter les éditions antérieures. Une seconde vague importante de collecte se développe après le second conflit mondial et s'intensifie pendant un peu plus de deux décennies, restructurant les territoires autour d'associations nouvelles qui mettent la collecte orale, sa valorisation et la diffusion des données, sa restitution au plus près du terrain, au centre de leurs actions. De nouveaux artistes issus de ces territoires, parfois inscrits dans les chaînes opératoires de transmission ou se nourrissant des collectes passées, s'imposent. Le renouveau des musiques et chants de tradition orale se forge et le néo-contage explore les scènes des veillées et des festivals. Mouvements culturels et espaces qui deviennent à leur tour de nouveaux temps et de nouveaux lieux d'observation et de collecte de « littérature orale ».

Les avancées dans l'étude de l'oralité amènent des rapprochements disciplinaires entre médiévistes et ethnologues, et autorise des analyses et relectures des productions littéraires (Zumthor). De nouveaux termes font florès, discutant l'étendue sémantique de « littérature orale » qui, symboliquement, met en avant les processus littéraires intellectuels d'une classe dominante face à une oralité attachée à une classe « dominée », populaire. Entre « orature » qui ne se centre que sur les productions orales et « oraliture » qui donne la préséance à la création orale dans les processus littéraires, le schéma de domination s'inverse et fait entrer les cultures de tradition orale dans le champ des revendications des études postcoloniales.

« Littérature orale » et pédagogie

Nous l'avons vu à travers Perrault et les frères Grimm, les récits de tradition orale ont été forcés de rejoindre les cercles de l'enfance. Or ces proverbes, chants, virelangues, randonnées, contes, légendes... recueillis dans la diversité des langues de France se sont vite retrouvés associés à des manuels de transmission linguistique. Par ailleurs, en sus de l'enseignement des langues et des cultures qui les portent, ces récits ont également été des supports pédagogiques pour l'acquisition de la logique dans l'écriture d'un texte (Propp). Coincé entre fixité de l'écrit et spontanéité de l'oral, la « littérature orale » est aujourd'hui un des outils de l'école permettant un travail sur l'imaginaire et l'ouverture vers d'autres univers culturels. Mais l'oral est retors, et il serait intéressant de s'interroger sur les manipulations pédagogiques qui changent les orientations d'un récit. Le bien-être animal ouvrant de nouvelles perspectives aux loups, lions, renard, ours...qui, sévèrement voire tragiquement punis dans la logique traditionnelle, sont aujourd'hui réhabilités dans une naïveté suspecte. Les enfants en sont-ils dupes ?



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La « littérature orale », dans la diversité de ses expressions, accompagne les évolutions des mouvements de revendication des langues et cultures de France. C'est une parole directe qui s'exprime dans une langue minoritaire et s'appuie sur une culture complexe. Longtemps considérée comme l'expression naïve de civilisations moribondes, balayées par les modernisations économiques et sociales, elle est toujours là, toujours aussi subtile et sans cesse renouvelée. Elle peut prendre des chemins résolument politiques, devenir discipline scientifique, support à création ou à manuels pédagogiques. Mais elle a aussi la particularité, par les thèmes et les motifs qui la composent, d'être présente, dans une étonnante similarité, dans d'autres aires culturelles permettant, grâce à des échanges, des comparaisons et des analyses, de suivre des mouvements culturels et leurs productions, au niveau international.

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-langue d'oc), 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.

L'épreuve de la session 2022 prend appui sur un extrait d'article de Jean-Loïc Le Quellec, « Actualité de la littérature orale » qui invite à explorer plus avant les aspects et les enjeux de l'oxymore constitutif de cette expression. La fin de l'énoncé demande à ce qu'ils soient analysés en regard des contextes des différentes langues de France.

Comme cela a déjà été expliqué dans les rapports des concours des années précédentes, les critères d'évaluation d'une telle composition sont :

- Problématisation du sujet
- Cohérence de l'organisation de la composition
- Précision et diversité des savoirs et des sources
- Qualité de la réflexion : ouverture du champ, sens de la nuance
- Qualité de la langue et de l'expression

Les notes de l'épreuve s'échelonnent de 1/20 à 17/20, et précisément de 1 à 17/20 en option Occitan-langue d'oc (moyenne 10,5/20), de 4 à 14/20 en option Corse (moyenne de 9,75/20) et de 3 à 14/20 en option Breton (moyenne de 9,5/20). Les bonnes copies sont celles qui associent le mieux les critères ci-dessus, autrement dit une pensée claire et étayée, basée sur des connaissances précises, exprimée dans une langue correcte et limpide. Les copies les plus basses sont celles qui accumulent des faiblesses dans tous ces domaines. Les copies moyennes sont soit des copies dans lesquelles un ou plusieurs de ces critères font défaut, soit des copies qui n'atteignent qu'un niveau moyen dans l'ensemble de ces critères. D'où l'importance d'une bonne préparation au programme, d'un entraînement à l'exercice exigé et d'une bonne maîtrise de la langue française.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Un relevé des faiblesses des copies de la session 2022 peut, en miroir, servir de série de conseils pour les épreuves des années à venir :

- S'assurer d'une bonne qualité rédactionnelle, en termes de langue et d'expression

Plusieurs copies présentent une expression approximative, peu précise ou mal formulée. Le style télégraphique relevé dans l'une des copies est à proscrire. Les points de suspension sont à éviter dans une telle composition : soit il reste des éléments à développer et on le fait, soit on a fini d'explorer une idée et cela se manifeste par un simple point. Il manque parfois des liens entre les idées, ce qui a une incidence fâcheuse sur la cohérence du plan suivi. Une présentation formelle claire des paragraphes, basée sur l'idée qu'un paragraphe développe une idée, doit donner au lecteur l'impression de saisir le déroulement de l'argumentation. On évitera ainsi l'enchaînement de phrases dans des blocs massifs dont on ne saisit pas la ligne rouge du contenu, ainsi que les séries de phrases isolées formant à elles seules des pseudo-paragraphes. Enfin, certaines copies comportent trop de fautes d'orthographe ou de grammaire, dont certaines inacceptables dans des copies d'agrégation (fautes d'accord des verbes, des noms ou des adjectifs, par exemple).

- De la banalité à l'erreur, éviter les lieux communs

Plusieurs idées qui semblent banales et communément admises ne se contentent pas de manquer d'originalité, mais se révèlent être fautives et surtout improductives dans le contexte d'une composition de spécialistes sur le sujet de la littérature orale. On ne peut se contenter d'écrire béatement que la littérature orale est un « véritable trésor », que c'est un « espace de rêve », un « espace de liberté », qu'elle est « conviviale », qu'elle recèle une « vérité profonde » ou se contenter de rappeler l'adage selon lequel les « écrits restent et les paroles s'envolent » si on ne la creuse pas davantage ou ne le contredit pas. Ces idées reçues vont parfois jusqu'à l'erreur chez certains candidats qui pensent que la littérature orale est un domaine propre aux langues de France ou qu'elle se crée « sans contrainte ni limite ».

- De la focalisation sociolinguistique au hors-sujet

L'un des écueils relevés dans quelques copies est d'avoir axé la totalité de l'argumentation sur une approche sociolinguistique et, très précisément, dans le contexte sociolinguistique actuel. Ces copies ont alors abordé davantage la question du statut de la langue, de la domination linguistique, certains projetant que la littérature orale constitue un outil de libération créatrice dans le cadre d'une indépendance linguistique et politique. Les termes utilisés par certains candidats ne relèvent parfois plus de l'essai ou de l'analyse, mais du domaine du militantisme (espace de résistance, arme dans un contexte glottophobique, arme dans la guerre contre la babelophobie française etc.). Au-delà de la question de l'engagement personnel des candidats – qui n'a pas à transparaître en ces lieux - les copies entièrement orientées sur ces seules questions font basculer le sujet du côté des enjeux sociolinguistiques actuels sans répondre au sujet posé, et deviennent dès lors hors-sujet. Le jury attend des approches à la fois centrées sur le sujet et ouvertes à diverses disciplines de réflexion pour faire se croiser les points de vue (sociolinguistique, mais aussi histoire, anthropologie, littérature etc.).

- Approches réductrices : genres littéraires, périodes, langues, problématisation



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

D'autres types d'approches sont trop réductrices. Même si elles ne mènent pas au hors-sujet, elles produisent des copies moyennes, voire médiocres, par défaut d'une exploration suffisamment large. Il peut s'agir d'une restriction de l'analyse à un seul genre littéraire, par exemple le conte, au détriment d'une vue d'ensemble qui engloberait notamment les genres versifiés et poserait ainsi des questions différentes de cadre formel et de transmission. Il peut aussi s'agir d'une restriction au seul XIX^e siècle, certes siècle très important dans l'histoire de la littérature orale, et tout particulièrement dans sa prise en considération par les acteurs des mouvements de collecte et les enjeux méthodologiques qui l'ont traversé, mais le sujet invite à ouvrir la réflexion à des périodes antérieures et jusqu'à la période actuelle, en questionnant les fonctions qu'a eues et a encore la littérature orale au sein des mouvements renaissantistes ou *revival*.

Deux autres types de restrictions font l'objet d'une sanction systématiques dans la notation, car liées au fondement même de l'exercice et entraînant d'office une note inférieure à la moyenne : sont dévalorisées les copies étayant leur propos par des exemples tirés d'une seule des langues de France et celles produisant une problématique qui n'en est pas vraiment une et s'apparente davantage à de la paraphrase de la citation du sujet. Il faut dépasser ces deux obstacles pour pousser la réflexion suffisamment loin et produire un texte stimulant. Si la problématisation reste un point méthodologique et intellectuel difficile à maîtriser pour certains candidats, on peut toutefois souligner que la grande majorité des copies a fait montre de connaissances dans plusieurs langues de France et certains candidats ont eu à cœur de puiser leurs exemples dans de nombreuses aires linguistiques et culturelles : Bretagne, Pays basque, Corse, Catalogne, espace occitan, espaces créoles...

- Exhaustivité ne vaut pas intelligibilité

Bien conscients de l'ampleur de la question au programme et du très court temps de préparation, les examinateurs n'ont pas sanctionné outre mesure le manque d'exhaustivité à propos du sujet, lui aussi très large. Ils ont par contre valorisé autant que possible les références utilisées avec pertinence et, surtout, en appui d'un appareillage conceptuel solide. Il ne s'agit en effet pas d'accumuler les exemples mais de choisir ceux qui viennent illustrer au mieux la pensée des candidats afin de répondre à la problématique. Il s'agit donc de trouver à la fois ce que ces langues et cultures peuvent avoir de commun mais aussi, éventuellement, leurs singularités lorsque cela vient enrichir la réflexion.

- Importance de la partie introductive

Les réflexions précédentes montrent à quel point l'enjeu de l'introduction du sujet et de la problématisation est grand. Autrement dit, lors de l'épreuve, il est important de consacrer du temps à une réflexion sur :

1) les termes du sujet : à partir de l'oxymore au cœur de la citation et du sujet, certains ont interrogé le lien oral/écrit en définissant les uns par rapport aux autres les termes d'oralité, scripuralité, verbalité, d'orature, oraliture et proposant même, dans une copie, celui d'« oralitube » pour la période numérique actuelle, les enjeux de la transcription de l'oral etc., qui permettent de déboucher sur une problématique.

2) l'élaboration d'un questionnement, ici sur les formes et les fonctions de la littérature orale dans son rapport à l'écrit, par exemple au prisme des termes de « pérenne » vs « éphémère » ou « stabilité » vs « création », comme l'ont fait certaines copies. Certains candidats ont proposé de les explorer par les enjeux formels, en analysant l'aspect musical, l'aspect linguistique, et celui de leurs fonctions : morale, sociale, patrimoniale, ethnique, pédagogique, éducative, ou encore éthique dans le cadre d'une recherche de légitimité. On notera que l'aspect esthétique et poétique n'a jamais fait l'objet d'analyse, ce qui est à regretter, nous y reviendrons.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

3) l'annonce d'un plan qui découle du questionnement posé et se propose d'être le cadre dans lequel des éléments viendront s'incrémenter pour répondre à la problématique, plan qu'il s'agira bien sûr de respecter dans le corps du texte.

- Questionnements qui auraient pu faire l'objet d'une problématisation introductive

Certaines copies ont soumis des questionnements intéressants, mais mal placés dans leur composition, parfois en guise de conclusion ou ponctuant le fil de la démonstration. Il est important de savoir repérer ce qui peut relever d'une contradiction apparente dont l'exploration déboucherait sur des réflexions fructueuses, autrement dit repérer ce qui fait problème ou problématique. Si ces réflexions arrivent trop tardivement dans le déroulement de l'argumentaire, elles perdent de leur force démonstrative. Il faut alors être capable de replacer ces questionnements dès l'introduction et d'imaginer un nouveau plan qui approfondira davantage l'analyse. C'est ainsi qu'une copie clôt son propos en remarquant la contradiction entre la recherche de stabilité caractéristique de l'oralité et la recherche de la parole vive dans l'écrit. Une autre pointe expédivement le paradoxe entre l'enthousiasme et l'indifférence que suscite la littérature orale. Une autre encore ne fait qu'effleurer un questionnement sur les modalités de conservation de ce type de littérature, se demandant si la transcription de l'oral est trahison, conservation ou revitalisation.

- Pensées absentes

On note, pour terminer, que certaines représentations véhiculées sur la littérature orale depuis plus de deux siècles ont la vie longue et qu'elles balisent la réflexion – ce qui est bien normal – mais parfois au point de la rendre prisonnière. Pour ne prendre qu'un exemple, on relève l'absence de toute approche littéraire de la LITTÉRATURE orale, aucune copie ne propose une analyse des thèmes qui y sont développés, une description poétique (narration versification, rhétorique...), ou même évocation des simples caractéristiques internes de cette littérature. Elle a été considérée dès les débuts de sa valorisation par les folkloristes comme des archives ou des sources nouvelles pour l'ethnologie ou l'histoire ; les copies sont restées liées à cette image de réservoir de mémoire ou à celle de support à des revendications, sans s'autoriser à interroger cet usage esthétique du langage et ces formes littéraires particulières qui font des différentes langues de France des langues de culture.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Epreuve de composition en occitan-langue d'oc

Rapport établi par Pascal Sarpoulet

Sujet :

« Paysanne ainsi qu'on l'est dans ce pays, cultivant la terre, élevant les vaches, elle a, d'une plume inspirée, patiente, insistante (presque sans repentir) – labour et rumination – mêlé en un fécond mariage tragique, la célébration insatiable de la beauté du monde et de ses mystères et la déploration excédée de ses pauvres malheurs humains, n'hésitant pas à précipiter Dieu dans la fournaise d'Hiroshima, n'oubliant jamais, derrière la croix du Christ, la corde de Judas. »

Présentation de Marcelle Delpastre dans *Plein Chant* n° 71-72, dossier rassemblé et présenté par Jan dau Melhau, 2000-2001.

Comentaretz aqueste avís general sus l'òbra de Marcelle Delpastre mercés a vòstra coneishença dels Saumes pagans.

Analyse de la citation : la replacer dans le contexte intellectuel de Delpastre

La citation qui était cette année proposée à la sagacité littéraire des candidats à l'agrégation interne des langues de France option occitan-langue d'oc peut sembler passablement complexe à première lecture. Elle suit pourtant une logique qui, en allant de l'auteur à l'œuvre en passant par son style et son *inspiratio*, construit une cohérence qui peut permettre d'englober une bonne partie de l'œuvre de Delpastre ou du moins de construire du sens en liant cet ensemble. Elle présente néanmoins une difficulté majeure : elle se fonde sur des références chrétiennes nombreuses qui nous font entrer dans le monde des croyances de Delpastre et sans lesquelles il est difficile d'élaborer une réflexion cohérente. Aussi convient-il d'éclairer ces motions pour étudier en détail la citation. Il sera possible alors d'en tirer une problématique solide afin de pouvoir construire la réflexion.

Cette entrée dans le sujet par son adossement aux références chrétiennes n'est sans doute pas la seule qui donne accès à une réflexion de qualité ; mais elle a été si peu ou si maladroitement utilisée par les candidats que le jury choisit délibérément d'éclairer cette route, en soulignant que, si d'autres chemins étaient possibles, il était important d'au moins ne pas oublier celui-là dans une copie d'agrégation.

Depuis les années 70, Marcelle Delpastre (1925-1998) est une auteure occitane bien connue¹. Son écriture, d'abord, si singulière dans la production occitane, mais aussi assurément son parcours tout aussi singulier, la richesse, l'étendue et la diversité de sa bibliographie en font un des principaux acteurs de cette

¹ Même si, au dire de certains, la féminisation des termes comme « poète » ne lui plaisait guère !



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

« littérature en archipel » dont parle Philippe Gardy avec pertinence² lorsqu'il évoque cette : « expérience patiemment menée de la lourdeur ou de la légèreté des choses et des mots, que l'écriture, par versets, réunit en une seule et même matière à travers un souffle unique. »

La citation de Meilhau s'articule en deux temps : la vie de l'artiste et son style d'un côté et son inspiration et son œuvre de l'autre. Les deux parties sont à étudier avec une égale attention. Le candidat n'ignore pas qu'il ne faut pas se précipiter dans cette étape fondamentale de la dissertation : la recherche d'une problématique qui rende dynamique son écriture et transparente sa pensée.

Le travail du paysan métaphore de l'écriture :

Reprenons le début de la citation « Paysanne ainsi qu'on l'est dans ce pays, cultivant la terre, élevant les vaches, elle a, d'une plume inspirée, patiente, insistante (presque sans repentir) – labour et rumination – mêlé [...] ». C'est donc une paysanne qui écrit, il y a bien entendu des références récurrentes, comme une scansion dans l'œuvre à cette condition paysanne : « *la man qu'es facha per maniar la terra, per levar³ la gleba e per la trabalhar, per semenar lo blat dins los perfums de la darriera⁴* » ; nous noterons cependant qu'il y a, dans une lecture rapide, quelque chose de gênant dans cette assignation de Delpastre à sa condition paysanne⁵ « cultivant la terre, élevant les vaches », comme une réécriture d'un félibrige mal entendu, comme une sorte d'émancipation impossible dans la construction d'un rapport à l'universel, « comme on l'est dans ce pays » ce qui peut renvoyer à la fois à la « terre des troubadours » mais aussi à l'agriculture de la Corrèze. Mais ce n'est vraisemblablement pas là ce que veut dire Meilhau, ni ce qui est important dans ce regard sur Delpastre. Pour l'auteur de la citation, la condition paysanne de Delpastre est en effet une métaphore de son écriture, l'approfondissement, l'enfouissement, comme un « labour » et la pensée qui revient comme pour les animaux qu'elle élève : « rumination ». Nous devons donc expliciter cette manière de concevoir l'écriture : par le fait de « revenir » sur ce qui est écrit, de « creuser » en retournant », ce qui est le sens premier du labour, ou de « remâcher pour le digérer ce qui a déjà été mangé », ce qui est le sens premier de « ruminer ». Cette manière prosaïque d'évoquer le style de Delpastre devait faire réagir le candidat en lui permettant de montrer que l'écriture de cette femme était beaucoup plus complexe que ces métaphores rurales.

Une présentation générale de l'œuvre étudiée est pertinente. Ainsi un candidat proposait :

« *Dins los setanta poèmas del recuèlh, dins la fòrma plan particulara del saume d'inspiracion biblica, Marcèla Delpastre poèta-paisana celebra la fòrça e la beutat de la natura las amistats traïdas e las amors decebudas, lo plaser e mai la dolor de viure. Lo poèta que s'exprimis au genre masculin, questiona⁶ lo ròtle*

² Philippe Gardy, *Une littérature en archipel*, Fédérop, 1992.

³ Nous ne sommes pas vraiment d'accord avec la traduction de *levar* par lever. Il serait sans doute plus juste de rapprocher le verbe de l'action divine qui « accouche » la terre de l'homme, l'homme-chaman de Delpastre ayant aussi ce pouvoir.

⁴ « Laus de la man », *Saumes pagans*, p.113

⁵ Pour reprendre quelques grands auteurs qui ont marqué la littérature d'expression occitane de la seconde moitié du XXe siècle, dirait-il de Rouquette qu'il écrit comme un médecin, Manciet comme un propriétaire terrien, Jean Rouquette comme un prêtre ou Lafont comme un professeur des universités ? Sans doute pas. Il y a bien dans cette expression métaphorique de Meilhau la construction gênante d'une image de « celle qui écrit ».

⁶ Rappelons qu'en occitan, pas plus qu'en français, on ne « questionne » le rôle du poète, on se contente de se questionner, de s'interroger sur le rôle du poète.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

del poèta, la mòrt e lo mistèri de Dieu. » Dans son écriture, Delpastre use en effet de la scansion poétique avec les allitérations et les assonances qui organisent une parole très proche du souffle, proche de l'esprit, du chant aussi sans doute, πνευμα. Elle se sert de la répétition, de l'anaphore qui permet de replacer sa phrase comme un geste qui reprend, comme une pensée qui s'affine. L'organisation spatiale de la strophe qui, dans la phrase déployée se lit comme un quintile, lui permet de revenir sur qui vient d'être dit. On trouve, dans les *Saumes pagans*, de nombreux exemples qui nous permettent d'illustrer le sens que propose Melhau et qui relèvent ainsi du style de l'auteure:

« *la man que ven de luenh (6 syllabes) /
e lo braç que la pòrta (6 syllabes)/
l'espata per butir la pòrta (8 syllabes)/
e lo ventre que pòrta (6 syllabes)
lo pes de l'amor (6 syllabes)* »⁷

Dans ce passage au style parfaitement maîtrisé, la construction en parallèle de la main et du bras (ce qui va à l'extérieur) jusqu'à l'intérieur (le ventre et le fœtus) arrangés autour d'un vers pivot : l'épaule qui ouvre et nous fait passer du dedans au dehors sur la seconde partie, au moyen de cet hexasyllabe, *l'espata per butir* achevé par les deux syllabes *la pòrta*, isolé et reprenant le motif : de la main et du bras le verbe porter, repris à la fin du syntagme pivot pour ensuite aller jusqu'au ventre qui porte lui aussi. Le génie de Delpastre est de disposer cette construction dans une phrase linéaire. Bien entendu, arrivant à l'épaule, il y a la clavicule, *la petite clef*, au-dessus du manubrium sternal, la poignée de l'épée...

La damnation et la rédemption :

La seconde partie de la citation a trait au « fond » de l'écriture de l'auteure: les termes s'opposent deux à deux et nous pouvons les organiser dans un tableau assez simple :

célébration insatiable de la beauté du monde	déploration excédée de ses pauvres malheurs humains,
précipiter Dieu derrière la croix du Christ	dans la fournaise d'Hiroshima, la corde de Judas
<i>La rédemption</i>	<i>La damnation</i>

⁷ « Laus de la charn », *Saumes pagans*, p. 107



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Delpastre est une Catholique romaine qui fonde sa foi sur le symbole de Nicée⁸, les écritures⁹ mais également les rites de l'Église de Rome comme, par exemple l'ordinaire de la messe¹⁰. L'appréciation de Melhau prend en compte cette adhésion dans ses métaphores qu'il va nous falloir expliciter pour aller plus loin¹¹. C'est la fin de la citation qui nous livre la clef de cette partie du corpus métaphorique : « n'oubliant jamais, derrière la croix du Christ, la corde de Judas. » L'auteur fait référence là à l'épisode de la passion de Christ. Rappelons que pour les Chrétiens, l'homme s'est séparé de Dieu, c'est le « péché originel » ou la chute, liée à la « faute originelle », désobéir à Dieu et « connaître », nous en parlerons un peu plus loin Delpastre évoque cela dans « Lo pechat » au moyen d'un joli vers blanc « *Lo pechat de la terra a cridat mai d'un jorn* »¹². Le scénario du mythe¹³ de la rédemption est décrit par les *Écritures*. Les quatre évangiles sont en effet à peu près d'accord sur les événements. Jésus entre dans Jérusalem pour y célébrer la Pâque avec ses disciples¹⁴. Il célèbre le repas pascal et institue l'Eucharistie que les catholiques romains vont commémorer lors de la messe, le pain et le vin devenant de manière réelle pour eux, par la transsubstantiation, le corps et le sang du Christ¹⁵. A la suite de ce repas, il est trahi par Judas Iscariote, un des douze apôtres et le trésorier du groupe, qui le vend au *Sanhédrin*, assemblée suprême des juifs chargée

⁸ Le symbole de Nicée est la profession de foi chrétienne qui résume les points principaux de la doctrine, c'est-à-dire ce en quoi croient les chrétiens. Une première version fut promulguée en 325. Les catholiques romains la récitent dans une version particulière lors de chaque messe. Longtemps ce texte fut chanté en latin sous le nom de « *credo* », [je crois]. C'est bien entendu ce texte latin que récita Delpastre au cours de la plus grande partie de sa vie à la messe dominicale.

⁹ On se fondera, pour comprendre la foi de Delpastre sur la version du *Catéchisme des évêques de France* (livre de poche, 1993) qui donne le corpus doctrinaire propre aux catholiques romains. Une lecture du *Dictionnaire de la Bible* (André-Marie Gérard, Bouquins, 1989) permettra de mettre en perspective toutes les références de ce corrigé. Pour notre part, comme nous ne savons pas quelle était l'édition de l'Écriture utilisée par Delpastre, nous nous sommes servis pour illustrer notre propos de la traduction œcuménique de la Bible parue au livre de poche dans la traduction de la Société biblique française (1972 et 1975). L'Ancien testament est la collation des textes juifs, le Nouveau comporte les quatre évangiles, récits mythiques et parfois contradictoires de la vie du Christ conservé par le canon chrétien au milieu d'autres qui ne furent pas retenus, les actes des apôtres qui racontent les premières années de l'existence des disciples du Christ après sa mort, les épîtres qui sont les lettres écrites par les apôtres et qui fondent en grande partie le corps doctrinaire chrétien, et l'apocalypse de Jean (ne pas confondre cet auteur avec celui de l'évangile de Jean.) Delpastre connaissait parfaitement ces textes qu'elle relisait et méditait. Elle écrivait à leur lumière.

¹⁰ Sur le site de la conférence des évêques de France, on trouvera un article de Serge Kerrien sur l'ordinaire de la messe qui résume et explicite les différents moments de la messe : <https://liturgie.catholique.fr/celebrer-dans-le-temps/le-temps-ordinaire/5476-ordinaire-messe-temps-lieu/>

On trouvera sur le même site les références sur ce qu'est la messe : <https://liturgie.catholique.fr/la-messe/>

¹¹ La phrase de Melhau est presque une citation exacte du Catéchisme des évêques de France « 114. Les récits des premiers chapitres de la Genèse célèbrent la beauté de la Création et révèlent la magnificence du Créateur. Ils font connaître le dessein premier de celui-ci à l'égard de l'homme : un dessein tout entier d'harmonie et de bonheur. Mais l'histoire sur laquelle ils ouvrent se manifeste rapidement comme une histoire dramatique. » (*Catéchisme des évêques de France*, ouvrage cité, p. 49.)

¹² « Lo pechat », *Saumes pagans*, p. 49

¹³ Bien entendu, nous ne voulons choquer personne en parlant de mythe. Pour le *Robert*, un mythe est un « Récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres (dieux, demi-dieux, héros, animaux, forces naturelles) symbolisant des énergies, des puissances, des aspects de la condition humaine. Selon un article de *La croix* du 8 janvier 2017, qui cite un sondage du *Monde des religions*, 51% des Français se disent catholiques. Parmi eux, 52% seulement croient en Dieu, c'est la même proportion qui pratique régulièrement, 17% des catholiques ne croient pas en Dieu. De la même manière, seuls 58% croient en la résurrection du Christ, 39% en la virginité de la vierge et 37% en la trinité. Mais 64% croient aux miracles. Delpastre est donc, de ce point de vue là, très différente de ces Catholiques.

¹⁴ Rappelons que cette fête, une des trois grandes fêtes de pèlerinage à Jérusalem, à l'origine célébration de pasteurs nomades qui offraient les prémices du troupeau à Dieu, jointe à la fête des agriculteurs sédentaires qui offraient les prémices de la moisson, devint la commémoration de la sortie d'Égypte par les Hébreux. C'est donc un « passage », du mot hébreu *pessa 'k*, qui signifie « sauter ».

¹⁵ De ce point de vue, ce qui était commémoration de la sortie d'Égypte devient dans les rites chrétiens le passage à une vie nouvelle.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

de rendre la justice que les occupants romains avaient conservée. Le Christ et les disciples vont dans le jardin de Gethsémani, au pied du Mont des Oliviers pour prier. Il laisse ses disciples et se retire avec trois apôtres, Jacques, Pierre et Jean. Ceux-là s'endorment. Le Christ est arrêté peu après par la garde du grand prêtre, armée d'épées et de bâtons : Judas vient l'embrasser pour le désigner à la garde comme étant le Christ. Jésus accueille Judas « C'est par un baiser que tu me livres, ami, fais ce pour quoi tu es là. ». Quelques temps après, accablé par son forfait, Judas va se pendre selon ce que rapporte l'évangéliste Matthieu¹⁶. Pour les actes des apôtres, sa mort est un peu différente puisqu'il « s'est ouvert par le milieu et ses entrailles se sont toutes répandues. »¹⁷ Melhau, après Delpastre quand elle parle des traîtres (« *pausavan daus sedons jos mos pas, se son penduts a quela còrda. E lo cròs qu'an chavat, lai tombaràn dedins, tan priond que siaja* »¹⁸) reprend donc la tradition de Matthieu qui est la plus souvent citée dans la mythologie chrétienne. Judas est donc maudit, damné à jamais pour avoir « vendu » le rédempteur. Jugé par le Sanhédrin puis par Hérode et par Pilate, le Christ est crucifié après un choix « par acclamation » d'un autre condamné que Pilate leur propose de libérer. Le thème de l'humiliation, de la moquerie, de la trahison est bien présent chez Delpastre qui consacre plusieurs de ses psaumes à ces thèmes croisés (« los amics perduts », « los mocandiers », « planh »...)¹⁹ : « *que t'an trempat dins l'aiga de la traïson. Que t'ensenhavan l'aïson, ton malaür e ta colèra. Chau be los benesir, segur qu'an crucifiat l'amor* ». La crucifixion du Christ a lieu au Golgotha, le « lieu du crâne » selon les Ecritures. C'est un supplice horrible, réservé aux fautes graves comme la rébellion pour les esclaves. Après avoir été fouetté selon la coutume romaine avec le lourd fouet aux lanières lestées de balles de plomb, le condamné le lendemain matin porte sur l'épaule jusqu'au lieu du supplice le « *patibulum* », poutre horizontale qui sera fixée par une mortaise sur le pieu qui lui, reste fiché au sol du lieu des supplices, il y est cloué au niveau des carpes et des torses²⁰, les jambes repliées sous les fesses, bien loin de l'imagerie artistique de nos peintures et de nos sculptures. Le motif de la condamnation est fixé au-dessus de sa tête. La mort est extrêmement douloureuse. Elle survient par asphyxie, les muscles de la cage thoracique, épuisés, ne pouvant expulser l'air des poumons. Cette douleur est bien présente dans l'écriture de Delpastre. Elle lui consacre un poème entier, « Laus de la dolor²¹ ». C'est un écho affirmé du dolorisme chrétien qui marqua tant de générations : « *lauvada siajas-tu, dolor. Coma lo gial, coma l'aplech e l'espina en plena charn tròbas la grana e la fòrça de nàisser / Lauvada siaja que fiala la saba e que planta la raïç.* » La douleur est importante sur le chemin du croyant qui, par ses souffrances peut entrer dans la redemption. La croix d'exécution des Romains a la forme d'un tau grec et non celle que nous pouvons voir sur les routes ou dans les villes. Pour les Chrétiens, cette mort ignominieuse n'est pas une fin puisque le Christ va connaître une résurrection²²

¹⁶ Matthieu, 27-5.

¹⁷ Actes, 1-18.

¹⁸ « Quò fuget dich parier », *Saumes pagans*, p. 41.

¹⁹ « los amics perduts », « planh », « los mocandiers », *Saumes pagnans*, p. 35, 37, 39.

²⁰ Et non des métacarpes et des métatarses qui n'auraient pas supporté le poids du corps du supplicié, contrairement aux tableaux et même aux stigmates des saints.

²¹ « Laus de la dolor », *Saumes pagans*, p. 101.

²² La résurrection est un acte de foi fondateur. Bien que l'Ancien Testament évoque plusieurs résurrections de personnes (Par Elie et par Elisée), Jésus pour sa part, fera revenir du séjour des morts trois personnes, le fils de la veuve de Naïn, la fille de Jaïre et Lazare (Mt, 9-18-26). Chez Matthieu (Mt 27-52-53), de nombreux saints se relèvent de leurs tombeaux au moment de la mort du Christ. La résurrection du Christ est autre chose. Lui-même l'annonce dans Matthieu et dans Jean. Trois jours après sa mort, il ressuscite et entre comme preuve vivante de son message et de la « bonne nouvelle » que les catholiques célèbrent lors de la messe.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

puis une ascension « au ciel »²³. Cette mort et cette résurrection rachètent les humains du péché originel²⁴, la croix devient pour eux l'emblème de la rédemption depuis le règne de Constantin (272-337) : la résurrection du Christ concerne chaque humain. Delpastre se montre fille de la tradition ésotérique chrétienne qui, elle, utilise le motif de la crucifixion dans « La crotz²⁵ ». De manière habile, elle évoque cette croix-instrument de torture et sans doute le petit bijou que portent les Chrétiens, pour, comme on le trouve chez de nombreux mystiques chrétiens qui méditent sur la passion, intégrer cette croix dans son propre corps où elle devient un arbre vivant « *coma 'na grana a la prima, vei-la qu'esclata ! emb sas fuelhas e sas branchas, totas sas raiç, tant de gòrjas ! / Quo es l'aubre en flors, lo fuec en lo còrs* ». « Derrière la croix du Christ, la corde de Judas » : pour Melhau, qui respecte la tradition chrétienne, afin que la rédemption par le Christ puisse avoir lieu, il faut qu'il y ait eu la trahison de Juda, derrière toute rédemption existe la damnation.

La célébration de la beauté du monde :

Cette vision des *Saumes pagans* nous livre une clef de ce que Melhau écrit plus haut. Il y a un côté solaire dans l'écriture de Delpastre, c'est celui de la célébration de la beauté du monde.

Les candidats ont bien noté l'émerveillement devant la « Création » :

« *Lo sentiment que domina a la lectura dels primiers poemas de Saumes pagans es l'exaltacion comunicativa davant l'espectacle de la beutat de la natura* » .

C'est d'abord une contemplation du monde qui entoure l'auteure dans tous les aspects qui apportent un sentiment esthétique, souvent en rapport avec les quatre éléments. Delpastre mène cela avec une exigence des détails où va pouvoir s'épanouir l'esthétique de son écriture. Les différents psaumes qui parlent des louanges, dans la seconde partie du recueil, par exemple, développent cette idée de manière filée²⁶. Puis cette contemplation devient une exaltation au sens de la célébration joyeuse de ce qui est perçu par une écriture « psalmique » qui, dans la tradition va tout à la fois « glorifier » ce qui est décrit et chanter pour célébrer, c'est-à-dire « louer avec éclat »²⁷. Ce versant « lumineux » de l'écriture de Delpastre trouve sa source dans plusieurs livres sapientaux de l'*Ancien Testament*, mais pas seulement. Les Psaumes qui donnent leur nom au recueil, ce recueil de cent cinquante pièces diverses attribués par la tradition au roi David proposent à l'évidence un modèle pour l'auteur dans leur aspect de louanges de victoire. Le double rythme des mots et de la pensée n'est pas composé, bien entendu, chez Delpastre sur une musique comme l'étaient les psaumes selon les indications que nous possédons. Néanmoins, il est bien présent dans l'écriture en occitan. Des évocations « naturelles », bien présentes, se trouvent également dans les psaumes. Delpastre va les reprendre.

« *Comme une biche se penche
Sur des cours d'eau
Ainsi mon âme se penche* »

²³ Marc, 16-19-20.

²⁴ « Quand, au seuil de l'Évangile, est annoncée la venue du Messie attendu, il reçoit le nom de Jésus, dont l'étymologie est "Yahvé sauve." En effet, "son nom, donné aux hommes, est le seul qui puisse nous sauver" (Ac 4,12). Ainsi, tout au long de l'Écriture, pour faire alliance avec l'homme, Dieu le sauve, le délivre, le rachète. » (*Catéchisme des évêques de France*, ouvrage cité, p. 95)

²⁵ « La crotz », *Saumes pagans*, p.97.

²⁶ « Laus de la charn », « laus de mon còrs », « laus de la man », « Laus de la poussiera », *Saumes pagans*, p. 107, 109, 113,125.

²⁷ De manière étymologique, Célébrer vient du latin classique, celebrare, de ceber, visiter en foule, puis fêter solennellement puis, assez tôt, au XIIe siècle, « marquer un événement par une cérémonie ».



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Vers toi mon Dieu²⁸ »

Ou encore un peu plus loin

« Le cœur vibrant de belles paroles

Je dis mes poèmes en l'honneur d'un roi

Que ma langue soit la plume d'un habile écrivain²⁹ »

D'autres textes purent l'influencer, le cantique de Débora, dans le *livre des juges*³⁰ mais surtout le *Cantique des cantiques*³¹ qui, dans son évocation sensuelle et profonde organise la célébration des noces que la tradition religieuse voit comme un « art d'aimer » mystique où exulte la beauté du monde que nous percevons par nos sens :

« Je suis une fontaine de jardins,

Un puits d'eaux courantes

Ruiselant du Liban !

Eveille-toi Aquilon !

Fais respirer mon jardin,

Et que les baumes ruissellent !

Que mon chéri vienne à son jardin,

Et en mange les fruits de choix.³² »

Certains candidats ont bien perçu certaines des références religieuses et christiques. Ils les ont évoquées avec pertinence :

« La celebracion de la creacion, doncas, se fa a través l'evocacion dels elements de la natura e la celebracion del còrs uman, los imatges poetics associan l'arbre e lo còrs uman. Los dos estents descriches coma una crotz que pren vida, coma un Crist crucificat puèi ressuscitat coma l'arbre a la prima. Tota una ret de tematicas traversan los Saumes pagans, en se respondre d'un poèma a l'autre, çò qu' a fach dire a la critica que l'escritura de Delpatsre èra una « cosmogonia del vivent, dins lo numerò de Lenga e Pais d'oc consacrat al poèta. »

La déploration de la condition humaine

Melhou évoque ensuite la « déploration excédée de ses pauvres malheurs humains ». Là encore, il y a une tradition chrétienne de la déploration et de son écriture à laquelle Delpastre va puiser directement. Elle se fonde, notamment, sur l'*Ancien Testament*, la lecture et la méditation du *Qôhèlet*, que l'on traduit par l'*Ecclésiaste*, un des livres sapientaux qui se trouvent dans l'*Ancien Testament*³³. Proposé comme ayant été écrit par Salomon, ce texte débute par le célèbre :

²⁸ Ps, 42-2-3

²⁹ Ps, 45-1-2

³⁰ Jg, 5-1-31.

³¹ Il s'agit d'un superlatif hébreu qui se traduirait par « le plus beau des cantiques ». La tradition a conservé ce redoublement du mot.

³² Ct, 4-15-16

³³ Loin d'une vision absurde du monde, la teneur de l'*Ecclésiaste* est cependant pessimiste, désabusée. Écrit dans le milieu du III^e siècle avant Jésus-Christ, peu après que les Juifs sont sortis de la domination des Perses ce texte « réagit » à la domination des



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

« Vanité des vanités, tout est vanité
Quel profit y a-t-il pour l'homme
De tout le travail qu'il fait sous le soleil.
Un âge s'en va, un autre vient et la terre subsiste toujours³⁴ »

Souvent paradoxal, ce texte continue par la contestation d'une sagesse ancienne et pose une morale misogyne. Pourtant, le lecteur attentif trouvera au milieu de ce pessimisme la recherche d'un bonheur simple qui aura pu inspirer Delpastre :

« Va, mange avec joie ton pain et bois de bon cœur ton vin car Dieu a agréé tes œuvres.
Que tes vêtements soient toujours blancs
Et que l'huile ne manque pas sur ta tête !
Goûte la vie avec la femme que tu aimes
Durant les jours de ta vaine existence
Puisque dieu te donne sous le soleil tous les jours vains ;
Et que c'est là ta part dans la vie et dans le travail que tu fais sous le soleil³⁵ »

Un autre texte sapiental de la désolation est le *Livre de Job*. Plus ancien que le *Qôhèlet*, il date vraisemblablement du Ve siècle avant Jésus-Christ et évoque un homme, Job, qui avait tout, famille, fortune, renommée et qui perd tout. Néanmoins, il ne maudit pas Dieu. Une discussion avec trois de ses amis venus pour l'assister lui permet de déplorer ce qui n'est plus. Un autre personnage Elihou, intervient qui explique le rôle « éducatif » de la souffrance. Une troisième partie décrit l'intervention de Dieu qui développe la description des beautés de la création :

« Où étais-tu quand je fondai la terre
Dis-le moi puisque tu es si savant.
Qui en fixa les mesures, le saurais-tu ?
Ou qui tendit sur elle le cordeau ?
En quoi s'immerge ses piliers
Et qui donc posa sa pierre d'angle
Tandis que les étoiles du matin chantaient en chœur
Et tous les fils de Dieu crièrent hurra ?³⁶ »

Autre texte biblique fondateur de la déploration, c'est, bien entendu, le *Livre des lamentations*, un autre livre sapiental. Composé de cinq chants de deuil que la tradition a longtemps attribués au prophète Jérémie³⁷, ce texte puissant évoque la guerre, la destruction de Jérusalem et la réduction en esclavage des Hébreux :

« Comment,
elle habite à l'écart,
la ville qui comptait un peuple nombreux !
elle se trouve comme veuve.
Elle qui comptait parmi les nations

descendants d'Alexandre le grand. Certains commentateurs le voient comme une réaction à la joie de vivre proposée par ces conquérants.

³⁴ *Ecclésiaste*, 1 1-4

³⁵ *Ecclésiaste*, 9 7-9

³⁶ *Job*, 38 4-7

³⁷ D'où le nom de « jérémiades » pour désigner dans le langage courant une plainte répétée.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

*Princesse parmi les provinces,
Elle est bonne pour le bagne.³⁸ »*

Le chant deux évoque les désastres de la guerre : Israël a été abandonné par Dieu :

« Le seigneur se comporte comme un ennemi ;

Il engloutit Israël ;

Il engloutit tous ses donjons ;

Il ruine ses fortifications

Il multiplie pour la belle Judée

Plaintes et complaints.³⁹ »

Les chants trois et quatre renforcent cette sensation, le chant cinq en revanche rappelle l'espoir en

Dieu :

« Toi seigneur tu sièges pour toujours ;

Ton trône subsiste de générations en générations

Pourquoi nous oublierais-tu continuellement,

Nous abandonnerais-tu à longueur de jours ?

Fais-nous revenir vers toi, seigneur et nous reviendrons,

Renouvelle nos jours comme dans l'ancien temps.⁴⁰ »

Delpastre va avoir ces images en tête quand elle écrit par exemple « lo raive »⁴¹ « *Trauche l'espinnasson, e lo romec cingla mon braç, las fúremics rojas me curan los òs. / Lo fuec d'enfern me ten la gòrja e coma un òme dins lo vin me blesse après daus murs e daus coteus que n'existisson pas.* » L'auteure puisse ses références dans une bibliothèque de références bibliques mobilisables pour évoquer cette « déploration » de la misère humaine. Nous n'allons pas alourdir ces références encore, mais les *Psaumes* fournissent également de bien nombreuses références à cette déploration.

Chez Delpastre, le psaume « Los fruchs de la terra »⁴² reprend le thème de l'eucharistie de l'ordinaire de la messe, « fruit de la terre et du travail des hommes ». C'est l'évocation de ce qui devient dans le rituel de l'église catholique le corps et le sang du Christ.

Précipiter Dieu dans la fournaise d'Hiroshima

Pour un Chrétien, il y a réellement une chute dans l'*Ancien Testament*. C'est celle d'Adam⁴³. Le mythe est bien connu : tenté par le serpent⁴⁴, la femme, Eve, tente à son tour l'homme, Adam, qui va transgresser la loi divine et goûter au fruit défendu, celui « qui est au milieu du jardin ». A la suite de cela, Dieu maudit tous les acteurs de ce drame : le serpent rampera et « mangera de la poussière », la femme « sera dans de grandes souffrances [...] enfantera péniblement des fils [...] sera avide de son homme qui la dominera. »⁴⁵ quant à l'homme, à cause de lui « le sol est maudit » il se nourrira « dans la peine » et « mangera du pain à

³⁸ Lm, 1-1

³⁹ Lm, 2-5

⁴⁰ Lm, 5-19-21

⁴¹ « Lo raive », *Saumes pagans*, p. 73

⁴² « los fruchs de la terra, *Saumes pagans*, p. 131

⁴³ Gn, 3

⁴⁴ Gn, 3, 1 : « le serpent était la plus astucieuse de toute les bêtes des champs que le Seigneur avait faites. »

⁴⁵ Gn, 3-16.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

la sueur de son visage ». Car à cause de cette transgression, Adam étant devenu « comme l'un de nous » dira Dieu⁴⁶, il est chassé d'Eden « pour cultiver le sol d'où il avait été pris.⁴⁷ ». Ce sera le « péché originel » dont le sacrifice du Christ va laver l'humanité. Pour Paul, « Voilà pourquoi, de même que par un seul homme le péché est entré dans le monde et par le péché la mort, et qu'ainsi la mort a atteint tous les hommes parce que tous ont péché, car jusqu'à la loi le péché était dans le monde, et, bien que le péché ne puisse être sanctionné quand il n'y a pas de loi, pourtant d'Adam à Moïse la mort a régné même sur ceux qui n'avaient pas péché par une transgression identique à celle d'Adam, figure de celui qui devait venir⁴⁸. » Les lecteurs attentifs trouveront dans l'écriture de Delpastre des échos évidents de ces formulations imagées⁴⁹ de l'*Ancien Testament*.

Delpastre consacre un texte entier au péché, le psaume XIV, « Lo pechat. » Commencé par un alexandrin bien rythmé avec césure à l'hémistiche, « *Lo pechat de la terra a cridat mai d'un jorn* », ce texte puissant ne reprend pas l'exacte formulation complexe de l'*Ancien Testament* en l'embellissant, mais conserve la forme et le rythme des versets, leur scansion. Pour Delpastre, ce qui est péché, ce n'est pas la connaissance, même désordonnée, c'est la perversion de la vie, la trahison : « *Aquí es lo pechat. La vita qu'es la jòia dau monde, e que n'an fach la dolor dau còrs, l'onta de l'arma, Aquí es lo pechat* »

Ici, dans la formulation osée de Melhau, ce n'est pas l'homme mais c'est Dieu lui-même qui chute au sein de l'emblème de l'inutile cruauté humaine, l'explosion atomique d'Hiroshima⁵⁰. Mise en abyme de la pensée chrétienne dans un ultime tour de passe-passe : Dieu tombe dans l'expression de la perversion humaine, l'aspiration de l'orgueil et la formulation du pouvoir suprême⁵¹. Au-delà de la destruction de l'homme, c'est bien la destruction de la divinité même qui est à l'œuvre dans cette explosion.

Cette opinion passablement hérétique est absente des *Saumes pagans*, qui voit autre chose dans la présence de la divinité des Catholiques, sans doute même l'inverse :

« *que lo monde n'es mas lo fum d'un somnhe de ton còr la fumada de ton alen, e que pertant n'oblides res* »⁵²

Le Dieu de Delpastre est un Dieu tout puissant que l'on doit prier comme le firent les prophètes de l'*Ancien Testament*, comme le Christ en croix du Nouveau dans ses dernières paroles...

Dans son texte « l'amor »⁵³, De manière malicieuse, Delpastre va même prendre le temps de décalquer en occitan le texte bien connu de Paul⁵⁴ où après avoir énuméré des choses bénéfiques l'apôtre dit de manière lapidaire « s'il me manque l'amour, je n'y gagne rien ». Delpastre, dans son texte modifie le système d'énonciation puisqu'elle s'adresse à un interlocuteur. Elle évoque les richesses de la terre et de la

⁴⁶ Gn, 3, 22.

⁴⁷ Gn, 3, 23

⁴⁸ Rm, 5, 12-14

⁴⁹ La traduction d'André Chouraqui (Desclée de Brouwer, 1985), propose un texte plus « littéral » dont le sens est plus obscur, mais assez proche toutefois, ainsi Gn, 3,16 devient « à la femme il dit « je multiplierai, je multiplierai ta peine et ta grossesse, dans la peine tu enfanteras des fils. A ton homme ta passion : lui il te gouvernera. »

⁵⁰ Rappelons que les deux explosions d'Hiroshima et de Nagasaki, selon les sources, passablement imprécises, ont tué entre 70000 et 140000 personnes, principalement des civils, à Hiroshima et entre 40000 et 80000 morts à Nagasaki, alors que le Japon était soumis à un blocus total, la maîtrise aérienne états-unienne complète et des négociations entamées par le Mikado.

⁵¹ Interrogé en 1975 par Olivier Germain-Thomas pour l'*Appel* (Janvier-février 1975) Malraux devait dire « Que la science ait été assez forte pour détruire l'humanité, mais non pour former un homme, nous le savons. C'est sans doute le drame de notre époque. »

⁵² *Saumes pagans*, « Dieu », p.165.

⁵³ « l'amor », *Saumes pagans*, p.53

⁵⁴ *Cor*, 13, 1-13.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

nature, les pouvoirs et les connaissances pour terminer en disant « *tu qui n'as pas l'amor, n'as res* ». L'amour, dans le texte de Delpastre, comme dans le *Nouveau Testament* vu par l'auteure, est le cœur de la vie et son sens véritable.

Recherche de la problématique :

Une fois posé le cadre culturel et religieux des références complexes qui ont baigné Delpastre, il apparaît bien que, dans ce monde construit autour de l'*Ancien Testament*, ce sont les perspectives du Nouveau qui sont à l'œuvre : l'enjeu de la citation de Melhau est donc là, dans cette seconde partie qui évoque d'un côté la beauté de la création et de l'autre la misère de la condition humaine.

Cependant, la lecture ne peut s'arrêter là. Nous sommes en plein dans la vision chrétienne de la faute qui doit trouver un rédempteur, qui ne peut se laver que par le sacrifice suprême et par la damnation d'un acteur qui est le centre de la toupie, celui qui va permettre que la machination du drame puisse prendre toute sa place et tenir en équilibre dans le mouvement. Car, sous l'apparence évidente et « naturelle », rien n'est simple : la question qui risque de se poser à nous c'est « quelle est la place de l'auteur dans ce drame défini par avance ? » et surtout « quelle est la place de sa langue ? ».

L'évangile de Jean, avec notamment cette affirmation de la primauté de la parole sur toute autre chose construit une évidence. Marquée par la lecture des textes sacrés, Delpastre sait l'importance de la parole et du verbe. Dans cette société paysanne si proche de la représentation que l'on peut avoir du monde de l'*Ancien Testament*, en quoi l'auteur peut-il, par l'acte poétique, prendre cette place prophétique pour, par sa méditation du sacré, dénouer les fils du destin dans une sorte de tension surnaturelle où le choix de la langue même possède ses raisons ? Et lors même, quelle est la place de la langue qu'il emploie ? Delpastre s'interroge et interroge ses interlocuteurs sur cette présence de la langue et de la connaissance de la littérature portée par cette langue « *N'auves-tu pas la votz daus trobadors ? [...]* » et eux lui répondent « *Sabes-tu dançar ? Saubriàs pas quauqua bona nhòrla ? Quand pense que mon pair parlava mas patés !* »⁵⁵ Aussi, n'y a-t-il pas, dès le départ, au moins une illusion à entrer dans ce jeu que propose Melhau avec cette idée de condition de paysanne comme métaphore de l'écriture ?⁵⁶ Delpastre serait-elle le débiteur insolvable de sa condition paysanne ? Loin du « fécond mariage tragique » de la damnation et de la rédemption dans une vie paysanne qui serait la métaphore de son écriture, nous proposerons que Delpastre soit plutôt la femme méditante qui, par son savoir de la nature, son incarnation humaine et sa connaissance de l'Écriture, propose une vision profondément humaine, non-dualiste du monde, la langue devenant première dans la construction.

Quel plan ?

Il convient d'éviter un « plan catalogue » où le candidat reprend la citation de Melhau dans ses deux temps, le deuxième divisé à son tour en deux, qui serait en un « La condition paysanne de Marcelle Delpastre

⁵⁵ « *queu país* », *Saumes pagans*, p. 13

⁵⁶ Depuis le moyen-âge et le choix de l'occitan et non du latin pour dire l'amour, la guerre et l'âme humaine, les auteurs de chaque époque ont été confrontés à cette question, en quelle langue s'exprimer ? Delpastre n'y échappe pas qui publie en occitan et français, une grande partie de son œuvre étant, lorsqu'elle conte ses mémoires, écrite dans cette dernière langue, mais la partie « méditante » étant, elle, écrite en langue d'oc.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

comme métaphore de son style d'écriture et de l'élaboration de cette écriture même » et en deux « pour dire la beauté de la nature qui entoure le poète qui célèbre le monde » malgré « la misère de sa condition humaine ». Ce plan catalogue n'est que le développement (certes discuté) de la phrase de Melhau, il n'est pas réellement problématisé et, illustré par des citations des œuvres de Delpastre et surtout de *Saumes pagans*, ne saurait être recevable à ce niveau de recrutement.

Nous proposerions plus volontiers un plan qui, après avoir explicité la citation en la situant dans ce monde ante-conciliaire où l'idée de la faute et du rachat par la mort du sauveur est première malgré la contemplation de la beauté du monde, déboucherait sur un second temps qui s'emparerait de la présence de la langue pour dénouer les tensions constituées par la scansion du péché, de la solitude, du refus. Dans ce monde il est possible d'être heureux, mais ce n'est pas dans la compagnie des hommes, c'est dans la présence au milieu de la nature, dans le cycle des saisons et du travail. Delpastre a une vision sans aucun complexe de la culture. Elle dialogue avec les forces telluriques.

De la vision de Melhau...

Une écriture marquée par la vie paysanne

La damnation

La rédemption

...A celle de Delpastre

« en étrange pays en mon pays lui-même », les multiples solitudes de Delpastre.

La nature dans sa double beauté, sauvage et civilisée

La langue comme moyen d'être soi-même.

Quelques mots de conclusion

Le sujet de dissertation proposé cette année exigeait d'abord, comme souvent dans ce type d'exercice exigeant, un peu de sang-froid pour ne pas se lancer dans la rédaction sans une réflexion approfondie. En effet, la discussion de l'affirmation de Melhau nécessitait une bonne connaissance tout à la fois de l'œuvre de Delpastre et de son environnement culturel dont ce rapport esquisse les contours. En prenant appui sur cela, il convenait de ne pas accepter pour argent comptant la citation mais, en la passant au crible trouver une problématique assez large pour pouvoir y répondre d'abord et la dépasser ensuite. A l'instar de certains des textes bibliques qui ont « imprégné » Marcelle Delpastre, ses psaumes disent, bien entendu, une forme d'émerveillement devant la nature qui peut être appelée la « création », expriment cette dynamique qui lui vient d'une observation et surtout d'une méditation de cette observation et, en ce sens, il y a un véritable travail de maturation (au-delà de la formulation de Melhau.) Et d'un autre côté nous rencontrons dans bon nombre de ses psaumes, cette déploration de la misère humaine qui est là l'expression de la solitude, du mépris, de l'isolement, que peut rencontrer l'auteure. La dynamique de ce double mouvement dans une langue épurée, travaillée, constitue une des forces de cette œuvre singulière et exceptionnelle. Depuis un hameau corrézien, une femme fait entendre sa voix, dans sa langue, l'occitan du Limousin : elle porte, dans *Saumes pagans*, au moyen de sa poésie puissante, la parole universelle de la condition humaine



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Epreuve écrite de traduction

Rapport établi par Hélène Biu et Hervé Lieutard

Thème

Nous rappelons que le sujet proposé pour cette épreuve de thème était commun aux trois options.

Analyse et commentaire général des copies de l'option occitan-langue d'oc.

Les copies de thème corrigées cette année font preuve dans l'ensemble d'une maîtrise correcte, voire très bonne de la langue. Les correcteurs ont tenu à valoriser les copies des candidats qui ont cherché à éviter la traduction mot à mot ou le calque syntaxique systématique et qui ont su tenir compte des remarques formulées dans les rapports précédents. Les difficultés du texte proposé pour cette session du concours concernaient en particulier le niveau de langue qui nécessitait d'adapter la traduction en occitan au registre du texte source, en choisissant une syntaxe et un lexique appropriés.

Dans certaines traductions, les correcteurs ont cependant relevé des approximations syntaxiques ou lexicales qui peuvent être imputées à des lacunes dans ces domaines. Parfois la distance sémantique entre le texte original et les solutions de traduction proposées était ténues, comme pour la traduction de « à la lueur d'une chandelle ». Même si 'lueur', 'clarté' et 'lumière' appartiennent au même champ sémantique, toutes ces formes ne sont pas interchangeables. Il faut rappeler que, comme en latin, l'occitan a conservé des formes lexicales distinctes pour distinguer la 'lumière' comme phénomène physique qui rend les choses visibles, *la lutz* (latin *lux*), de la source de lumière, *lo lum* (latin *lumen*), comme le fait par exemple Joan Bodon dans les deux extraits suivants : « *Totjorn la meteissa lutz doça belugueja sul castèl de nacre...* » (*Contes de Viaur*) ; « *Amic, escrivi per tu al lum d'una paura lampa sus una fuèlha de papièr d'escòla* » (*La grava sul camin*). Si la 'clarté' (*clartat*), forme utilisée par plusieurs candidats, renvoie à la possibilité de distinguer clairement les objets, ce choix ne correspond pas exactement à la définition de 'lueur' qui désigne une lumière de faible intensité (p. ex. la lueur de l'aube, la lueur d'une bougie...) que l'on pouvait traduire de façon adéquate par *lusor* ou *claror* (« faible clarté, lueur, v. *lusor* », selon la définition qu'en donne Mistral dans le *Tresor dóu Felibrige*). Toujours chez J. Bodon, on peut lire « *a la claror d'una lanternna d'òli un òma apasturava son bestial* » (*Contes dels Balssàs*) ou encore « *A la lusor de las candelas, cada filha se desdoblava* » (*Las Domaisèlas*).

Les correcteurs engagent les candidats à se préparer aux épreuves de traduction en travaillant le lexique dans son contexte afin de proposer les solutions les plus appropriées et en évitant autant que possible les approximations. La lecture d'œuvres littéraires est évidemment la meilleure façon d'entrer dans la finesse lexicale de la langue. La tendance fréquente à la sous-traduction par méconnaissance de certaines formes lexicales contribue à effacer une partie du sens ou des nuances du texte original ; c'est pourquoi une partie du temps de l'épreuve doit être consacrée à évaluer la pertinence des choix lexicaux effectués. Traduire la proposition « les cheveux noués en catogan » par une traduction occitane voulant dire « il portait une queue de cheval » contribuait à effacer un élément du contexte de l'époque – la scène se déroule au XVIIIe siècle –, autrement dit le 'catogan' qui désigne à la fois le ruban et la queue de cheval attachée par ce même ruban (voir la proposition de traduction ci-dessous). Il faut éviter de la même manière la tendance à la sur-traduction qui conduit à donner un sens plus fort ou un sens supplémentaire au texte source. Ainsi, le candidat qui a traduit « il s'étiolait » par *morissia*, a privilégié l'idée de fin de vie au processus de détérioration physique que décrit l'auteur par analogie avec les altérations propres au règne végétal. Cette analogie allait de pair avec une autre analogie en relation avec le feu ou la lumière (« [ses yeux] s'éteignaient »).



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

En dépit des qualités linguistiques indéniables de l'ensemble des copies, les correcteurs tiennent à souligner que la forme de langue utilisée par certains candidats dans leur traduction n'était pas toujours adaptée aux exigences d'une traduction littéraire. Celle-ci doit éviter de présenter des formes du langage oral ou des formes populaires quand elles ne sont pas présentes dans le texte original. La forme *balin-balant* ('en se dandinant', 'clopin-cloplant') était inappropriée pour traduire la locution adverbiale « de proche en proche ». Pour les mêmes raisons de respect du registre, il convenait aussi d'éviter l'usage des gallicismes, même s'ils sont courants dans les usages populaires spontanés de la langue. C'est le cas notamment pour la forme 'même' que le langage oral tend à intégrer telle quelle en occitan. Pour traduire cette forme, il existe en occitan des solutions propres aux divers contextes d'usage : l'ancienne forme *meteis*, réactivée par l'occitanisme, toujours vivante dans certaines variétés (gasc. *medish*) pour définir ce qui est identique (*avèm lo meteis capèl*) ou marquer expressément la chose ou la personne dont on parle (*uèi meteis*, aujourd'hui même, *aquí meteis*, ici-même, *el meteis*, lui-même...). Il existe aussi la forme adjectivale *quite* qui, si elle peut correspondre à l'un des sens de 'même' en français, doit être utilisée à bon escient puisqu'elle sous-entend l'idée d'une inclusion dans une totalité, une série ou un ensemble plus général, par exemple dans une proposition comme « même les professeurs [y compris les professeurs] font des erreurs » *los quites professors fan d'errors*, ou encore « il donnerait même sa chemise [tout jusqu'à sa chemise] », *donariá sa quita camisa* ; la forme adverbiale est également possible dans ce contexte : *donariá quitament sa camisa*. Ces propositions, loin d'être exhaustives pour traduire 'même', doivent engager les candidats à ne pas se contenter de traductions mot à mot, mais à réfléchir au sens des mots en contexte.

Les correcteurs tiennent aussi à rappeler qu'il est vivement conseillé d'analyser correctement les différentes propositions du texte avant de chercher à les traduire afin de ne pas s'écarter du sens. Il n'était pas possible de traduire l'expression « ses membres osseux » (autrement dit des membres avec des os saillants) qui servaient à décrire l'aspect décharné du père par « *los osses de sos membres* » ce qui revenait à confondre sémantiquement ce dont on parle (le substantif) et ce qui en est dit (le qualificatif). Il convient aussi de se méfier des périphrases pour traduire un mot, surtout quand elles introduisent un faux sens par rapport au sens original d'un terme : ainsi on ne pouvait pas traduire 'vitreux' (pour décrire l'éclat terni des yeux du père) par l'expression « *d'uèlhs coma de veire* ».

Le texte à traduire posait aussi d'autres problèmes lexicaux. Le français utilise 'chevet' par ellipse pour 'table de chevet', mais ce n'est pas le cas de l'occitan, *lo cabeç* étant la partie du lit servant à poser la tête. Dans la traduction, le 'chevet' correspondait ainsi en occitan à *la taula* ou *tauleta de nuèch*. De même, une forme lexicale comme 'reliefs' pouvait prêter à confusion. Plutôt que de l'interpréter comme de simples formes saillantes (même si cette interprétation a été acceptée), il était aussi possible d'y voir le sens de 'restes' (cf. les reliefs d'un repas) comme un écho à la proposition « il ne restait plus qu'une petite portion de lui », l'adjectif 'pauvres' associé au noms et le verbe 'engloutir' pouvant permettre d'appuyer cette hypothèse. Le mot 'surface', présent à deux reprises dans le texte, pouvait aussi donner lieu à des traductions différentes de celles qui ont été proposées dans les copies : la forme *susfàcia* est probablement un gallicisme en occitan. L'occitan ne dispose que de la forme *superficia* attestée dans les dictionnaires de l'ancien occitan à la fois dans le sens géométrique de 'superficie' et dans le sens de 'surface', autrement dit pour désigner la partie extérieure ou la partie visible d'un corps ou d'un objet. Cette forme est encore utilisée au XVII^e siècle par le poète gascon Dastros : « *Mes ma superficio es tau / Qu'éro arremblo à la dentelo / Qu'oundro lou cot d'üo damayselo* ». Pour désigner la partie supérieure apparente d'un corps ou d'une chose, l'occitan a tendance à recourir fréquemment à l'adverbe substantivé *lo dessus* (« partie supérieure, surface », selon la définition du TDF de Mistral). Quand il s'agit de la surface de l'eau ou de la peau, on trouve également les expressions : *a flor de pèl*, *a flor d'aiga*, *al ras de l'aiga*, *a cima d'aiga*.

Les correcteurs attendent également des candidats qui se présentent à l'agrégation qu'ils maîtrisent correctement les divers procédés de dérivation. Le participe passé *despelat* n'a pas le sens de 'chauve' mais d'écorché et *clòscapelat* pour traduire 'chauve' appartient à un registre populaire de langue. Une 'nervure' n'est pas une **nervura* mais une *nervadura* en occitan, même si pour décrire celle d'une feuille l'occitan privilégie les formes *còsta* ou *costeta*. Pour la traduction du passage « en se penchant des jours entiers sur ses spécimens », l'utilisation du verbe



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

se cabussar (dins) utilisée par un candidat est un calque du français « se plonger (dans) » qui n'a pas en occitan le sens second de 'se dédier complètement à une activité' (se plonger dans la lecture d'un livre).

Pour les questions d'orthographe et d'accent (par exemple *pel ~ pèl*), les correcteurs invitent les candidats à se reporter aux rapports précédents. Signalons simplement que même amuïe à l'oral, la nasale de *convent* doit être écrite en graphie classique. Rappelons aussi que *jos* est une préposition et ne peut pas être utilisé comme préfixe. La forme **joslevar* est donc impossible. On trouvera éventuellement *soslevar* ou *pallevar*, même si dans ce sens l'occitan se contente généralement de la forme *levar*.

Analyse des segments soulignés :

1. « Comme s'ils étaient animés d'une vie indépendante »

Les correcteurs tiennent à rappeler que pour l'analyse il convient de prendre en compte l'ensemble du segment souligné, même si l'analyse de détail des divers constituants peut permettre de compléter la description. Dans ce premier segment, il fallait donc repérer la subordonnée de comparaison hypothétique introduite par la locution conjonctive « comme si ». Si le français comme l'occitan peuvent faire usage de l'imparfait dans la subordonnée, l'usage du subjonctif imparfait, courant en occitan dans ce contexte, était également tout à fait justifié ici (*coma se foguèsson animats d'una vida independenta*). On pouvait éventuellement relever ici l'usage d'une forme passive (une vie indépendante les animait > ils étaient animés d'une vie indépendante) avec un complément d'agent introduit par 'de'. L'usage du passif sert généralement à topicaliser un élément de la phrase, en l'occurrence ici le groupe nominal « ses membres osseux » pronominalisé ici sous la forme « ils », sujet passif. Le pronom sujet étant généralement absent en occitan, l'occitan dispose de tours de substitution qui produisent le même effet d'emphase. Dans une proposition à la voix active en occitan (*coma se una vida independenta los animava/animèsse*), la dislocation à droite du sujet entraîne une focalisation sur le pronom COD antéposé comparable à celle que produit l'usage du passif en français : *coma se los animava/animèsse una vida independenta*).

2. « Lui qui avait porté de longs cheveux roux foncé » :

L'ensemble de la proposition est un groupe pronominal sujet, la proposition relative (« qui avait porté... ») étant une expansion du pronom tonique (« lui ») ayant pour antécédent 'le père'. Dans ce contexte, cette proposition a une valeur adversative (ou concessive), la description de la subordonnée s'opposant à celle de la principale (« il était chauve à présent » [bien que, même si] « il avait porté les cheveux longs »). Un candidat a très bien senti cette valeur adversative et l'a rendue de façon tout à fait explicite avec une proposition de type concessif, même si ce choix demandait de s'éloigner quelque peu de la syntaxe du texte original. On notera que le français utilise 'de' (« de longs cheveux ») et non 'des', seulement si l'adjectif est placé avant le nom. Dans ce contexte, l'occitan a aussi la possibilité d'utiliser l'article défini singulier (« *portar lo pel long* »). On pouvait relever également dans ce passage qu'il n'y a pas d'accord au pluriel en français lorsque l'adjectif de couleur est complété par un autre adjectif (« des cheveux roux foncé »). Dans ce cas, l'occitan peut avoir tendance à substantiver l'adjectif (*d'un ros escur*). La situation est plus délicate pour accorder les couleurs si celles-ci renvoient à un fruit ou à une fleur. Les grammaires occitanes ne s'accordent pas toujours sur ce point, mais il est fréquent dans ce cas d'utiliser *color de* (*una camisa color d'irange, de violeta*) ce qui résout le problème de l'accord.

Proposition de traduction du texte

Aglaé espiava lo seu paire a se morir. A la claror d'una candèla pausada sus la tauleta de nuèch, pichòt mòble bas amb de tiradors facticis, s'anossiá. Al mitan de son lièch de dolors, d'el sobrava pas qu'un bocinet. Èra magre, sec coma



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

de lenha⁵⁷. Dins la frenesia de son agonia, sos membres ossoses levavan d'un còp a l'autre lo dessus dels lençòls que los entrevavan coma se los animèsson una vida independenta. Sonque son cap gròs, pausat sus un cabecièr trempé de susor, sorgissíá de l'ondada de teissut qu'engolissíá las pauras sobras de son còrs.

El qu'aviá portat lo pel long d'un ros escur, ligat en catogan amb una cabelhièira de velós negre quand s'endimenjava per la sortir del convent e la menar al Jardin del Rei, a la prima, èra cappelat desenant. Lo borrih banc que lusissíá a l'agrat de las danças sobtas de la candèla pausada sus la taula de nuèch tapava pas las venassas blavas que corrián a flor de la pèl fina de son suc. Tot escàs visibles jos sas ussas grisas espelofidas⁵⁸, los uèlhs blaus fonzuts dins las orbitas s'entelavan. S'escantissíán, e mai que totas las autras marcas de son agonia, a Aglaé, li èra insostenible. Que los uèlhs del paire èran sa vida. Los aviá gastats a espelucar los detalhs infimes de milierats de plantas e de bèstias de totas menas, e devinar los secrets sinuoses del cors de las còstas o dels vaissèls asagats de saba o de sang. Aquel poder de penetrar los mistèris de la vida, que se l'èra ganhat en se dedicar cap e tot a l'estudi de sos especimèns de jorns entiers, trevava encara son agach quand l'auçava devèrs vos. Vos escandalhava de cap en cima e las vòstras pensadas, quitament mai secrètas, mai microscopicas, las destoscava. Èretz pas solament una òbra de Dieu demest d'autras, mas veniatz un dels cadenons essencials d'un grand Tot universal.

Version

Remarques générales

Les candidats ont découvert pour l'exercice de la version un texte de l'époque médiévale. Si le choix du jury n'est pas à justifier ici, il nous est permis cependant de rappeler l'intérêt d'un texte médiéval qui apporte au moins deux éléments d'extrême intérêt pour des candidats, tous praticiens de langue et de culture occitane en collège ou lycée, à une agrégation interne : la langue occitane médiévale, l'une des premières *koinè* européennes, transcende la dialectalisation actuelle de la langue occitane (et place sur un pied d'égalité les candidats face à l'épreuve) ; la littérature médiévale de langue occitane, mondialement appréciée, appartient au patrimoine le plus essentiel de la littérature occitane et doit être connue par les enseignants comme transmise de quelque façon que ce soit dans les établissements scolaires, ainsi que l'indiquent les programmes de cycle 4⁵⁹ ; les textes médiévaux portent aussi, des valeurs et des éléments de compréhension fondateurs des sociétés européennes sur le temps long. On ne saurait trop recommander aux candidats – et futurs candidats ! – de plonger dans cette source médiévale, par la lecture d'œuvres, et de ne pas boudier les innombrables entrées dans l'univers médiéval occitan qu'offre la lecture d'articles ou d'ouvrages sur cette littérature et cette langue.

Le texte proposé pour la version est un extrait du *Livre des aventures de Monseigneur Guilhem de la Barra*. Les quelques 5340 vers que compte ce roman rédigé en 1318 par Arnaut Vidal de Castelnaudary, également connu comme

⁵⁷ Il existe en occitan l'expression *sec coma un estelon* (comme un éclat de bois, un copeau) qui correspond au français « sec comme une allumette », autrement dit très maigre. Il vaut sans doute mieux garder ici l'image du bois de chauffage qui indique ici que, comme pour le bois, la 'sève' a quitté le père.

⁵⁸ Plus littéralement, *la barta grisa de sas ussas*

⁵⁹ Programme du cycle 4, d'après le BOEN n° 31 du 30 juillet 2020 : Français : *Agir sur le monde Héros / héroïnes et héroïsmes* - découvrir des œuvres et des textes relevant de l'épopée et du roman, et proposant une représentation du héros / de l'héroïne et de ses actions [...] On étudie : - en lien avec la programmation annuelle en histoire (thème 2 : « Société, Église et pouvoir politique dans l'occident féodal (XIe -XVe siècles) »), des extraits d'œuvres de l'époque médiévale, chansons de geste ou romans de chevalerie. » Langues et cultures étrangères ou, le cas échéant, régionales *Th. 2 : Les circulations de formes artistiques autour de la Méditerranée médiévale ; musique et texte(s) au Moyen Âge.*



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Le premier lauréat des Jeux Floraux⁶⁰ de Toulouse en 1324, nous sont parvenus par un unique manuscrit conservé au Musée Condé (Chantilly) sous la cote 594. Son premier éditeur, Paul Meyer, s'est montré très sévère envers cette œuvre ; si René Nelli et René Lavaud, auxquels nous avons emprunté l'extrait à traduire (*Les Troubadours*, vol. II, Desclée de Brouwer, Paris, 1996, p. 482-484) font preuve de plus d'indulgence, ils y voient tout de même un roman « médiocre et maladroit » (ouvr. cité, p. 475) et précisent qu'ils se sont « efforcés » d'en extraire « les quelques passages qui peuvent présenter aujourd'hui quelque intérêt » (*Ibid.*). Depuis, l'œuvre a été réhabilitée de façon nuancée par Gérard Gouiran dans son édition bilingue parue en 1997 (Arnaud Vidal de Castelnau, *Le Livre des aventures de Monseigneur de la Barra*, éd. G. Gouiran, Paris, Champion, « Textes et traductions des classiques français du Moyen Âge », 5).

L'extrait choisi est un épisode essentiel du roman puisque qu'il est à l'origine de la déchéance subie par le héros dans la deuxième partie de l'œuvre, avant d'être heureusement rétabli dans ses titres et ses biens. Profitant du départ de son mari pour la guerre, la reine, éprise de Guilhem de la Barra, lui fait savoir qu'elle souhaite s'entretenir avec lui en tête à tête. Leur entrevue tourne court : plaçant le serment de loyauté – le mot *fe* est omniprésent dans l'extrait – qui le lie à son roi au-dessus de tout, le seigneur de la Barra refuse les avances de la reine. Furieuse, celle-ci se vengera en l'accusant de tentative de viol, ce qui vaudra au héros d'être exilé, déchu de ses titres et spolié de ses biens.

Le passage ne comportait pas de difficulté majeure sur le plan morphosyntaxique, le lexique en est simple et courant, l'ordre des mots relativement « moderne ». La moyenne des copies corrigées sur cette partie de l'épreuve est de 4.62/10 (questions de langue comprises), avec des notes extrêmes comprises entre 2/10 et 7/10 et deux moyennes seulement sur les six copies. Formes verbales et/ou nominales non reconnues comme telles ou identifiées de façon erronée, structures syntaxiques non repérées, tendance au calque, syntaxe française malmenée, ajouts indus, omissions, autant de défauts cumulés qui ont gravement nui à la qualité de quatre des versions proposées. Le jury se permet donc de rappeler que traduire en français contemporain un texte d'occitan médiéval suppose de connaître le fonctionnement de la langue du Moyen Âge, ses formes (conjugaisons, déclinaisons, etc.) et ses structures, ainsi qu'une familiarité avec la littérature médiévale, ses motifs et ses valeurs.

Analyse de la version

L'extrait à traduire présentait six occurrences de *anar* conjugué au présent de l'indicatif suivi d'un verbe à l'infinitif, tour périphrastique dont il n'est pas toujours aisé de déterminer la valeur contextuelle : le tour peut avoir un sens inchoatif (valeur aspectuelle) ou exprimer le futur proche (valeur aspectuo-temporelle) ; il peut aussi être l'équivalent du temps simple correspondant (= présent) ou du prétérit (= passé simple dit « périphrastique »). Les candidats étaient donc attendus sur la restitution de ce tour qui pouvait inciter au calque :

- *vay mandar* (v. 2774), qui régissait une conjonctive pure à l'imparfait de l'indicatif (*volia*), relevait incontestablement du dernier cas de figure et devait se traduire par un passé simple ;
- pour *va-l dir* (v. 2786), si l'on ne pouvait exclure une valeur légèrement inchoative (« se mettre à »), la traduction par un temps simple, moins lourde et plus naturelle, était préférable ;
- pour *fon iros /e vay la gardar tot endreit* (v. 2806-2807), la traduction « et commença à la regarder bien en face » était quelque peu forcée en contexte ; « *et vint face à elle pour l'arrêter » était fantaisiste ; « *il en fut affligé et va la regarder en face » était une traduction doublement fautive puisque, calquant le texte médiéval, elle prêtait au tour une valeur de futur proche qu'il n'avait pas tout en procédant à un mélange des temps incorrect en français moderne ;

⁶⁰ On appellera communément « Jeux Floraux » le concours poétique primé pour la première fois en 1324 par la *Sobregaya Companhia dels VII [...] Trobadors*, devenu Collège de Rhétorique au XVI^e siècle puis doté du statut d'Académie [des Jeux Floraux] sous Louis XIV en 1694.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

- la seule occurrence du texte qui supportait d'être restituée par le futur proche était *Monsenh'en G. que vay far ?* (v. 2808). Ce futur proche pouvait tout à fait s'exprimer par rapport au passé (« Qu'allait faire monseigneur Guillaume ? »), mais l'irruption d'un présent (« que va faire monseigneur Guillaume ? »), qui avait le mérite de la vivacité, était également possible ;
- en revanche le *Vay ly dir* (v. 2808) qui suivait immédiatement *que vay far ?* ne se prêtait qu'à une traduction par un temps simple (« * il va lui dire » était à proscrire) ;
- enfin, pour *va-s gent sezer* (v. 2782), la traduction par « s'assit » est tout à fait correcte ; toutefois au regard du contexte – le héros se présente chez la reine, entre dans la pièce, et doit sans doute se déplacer pour s'asseoir sur le lit – et des verbes de mouvement qui précèdent (*venç, intrec*), le verbe *anar* n'a probablement pas ici un sens aussi subduit que dans les autres occurrences, ce qui justifie sa restitution par « alla s'asseoir », trouvée dans plusieurs copies.

En dehors du tour périphrastique, d'autres formes verbales, dont certaines très courantes, ont suscité beaucoup d'erreurs trahissant un manque de rigueur dans l'analyse morphologique et/ou des ignorances inquiétantes. Citons notamment :

- la P3 de *venir* conjugué au présent de l'indicatif dans *Que-m ve de vos* (v. 2799) traduite par un subjonctif présent (« *qui me vienne de vous ») que rien ne justifiait en contexte – aucune indétermination ne pesait sur l'antécédent *.I. desir de /De fin'amor* – et qui allait de toute façon à l'encontre de la morphologie : le subjonctif présent P3 de *venir* se serait présenté sous une forme telle que *venha* ou *venga* ;
- des confusions récurrentes entre conditionnel et futur : ainsi de *daretz* (v. 2787), P5 du futur de *dar* indûment restituée par « *donneriez », de même que *ieu faray* (v. 2791), P1 du verbe *far* au futur traduite dans plusieurs copies par « *je ferais ». Inversement, quatre candidats ont traduit *faria* (2810), P1 du conditionnel de *far*, par un futur (« *je ferai ») ;
- *Mot mi sab bo* (2794) : « Voilà qui m'est très agréable/qui me plaît fort/qui me plaît beaucoup », « J'en suis très heureuse » ou « J'en suis bien aise ». En effet, *sab* P3 de *saber* à l'indicatif présent entre ici dans la construction impersonnelle *saber bon* «plaire, être agréable» (voir E. Levy, *Petit dictionnaire*, s.v. *saber*, p. 331). Dans trois copies, la forme *sab* n'a pas été correctement identifiée : un candidat y a vu une P1, ce qui l'a conduit à faire de l'adjectif *bon* un adverbe, d'où « *je sais très bien ». Dans deux autres copies, l'identification erronée de la forme verbale s'est doublée d'une confusion sur *mot* : cette forme de l'adverbe *molt* («beaucoup») – enregistrée par E. Levy, *Petit dictionnaire*, s. v. *mot*, p. 254, avec renvoi à *molt*, p. 251 – a été prise pour le substantif *mot*, d'où « * ces mots me plaisent » et « *je ne sais trouver les mots ». Dans les deux cas, la traduction s'est faite au mépris de la morphologie et de la syntaxe de la langue médiévale. Pour que la première fût possible, il aurait fallu que le verbe soit conjugué à la P6 – or *sab* ne pouvait en aucun cas s'interpréter comme une forme de pluriel – et qu'un déterminant vienne actualiser le substantif sujet. S'agissant de la seconde, au moins deux éléments auraient dû alerter le candidat ou la candidate : si *mot* avait été un nom COD pluriel, il aurait comporté une marque de cas régime pluriel (CRP) (*motz*), et le vers aurait présenté un adverbe de négation ;
- *Cum fora mos maritz* (2803) : *fora* étant la P3 du conditionnel II de *èsser/èstre*, il fallait comprendre « (soyez aussi intime avec moi) que le serait mon mari (s'il était là) ». La traduction « *comme si vous étiez mon mari » était inexacte ; la traduction « *comme ferait mon mari », outre qu'elle heurtait la syntaxe du français moderne, pouvait laisser penser que *fora* n'avait pas été reconnue comme une forme de *èsser*. Enfin, la traduction « *loin du regard de mon mari » a été lourdement sanctionnée : le groupe nominal *mos maritz*, qui



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

présentait toutes les marques d'un cas sujet singulier (CSS), interdisait de voir dans *fora* une forme de la préposition *fors/for/foras* (qui au demeurant n'a pas le sens de « *loin de ») puisqu'une préposition est toujours suivie d'un cas régime (CR), sans compter que la traduction éliminait purement et simplement le *cum*.

Sans surprise, le défaut d'analyse qui sous-tend la plupart des traductions fautives relevées ci-dessus s'est répercuté sur le traitement de la syntaxe, trop souvent survolée. Le jury tient donc à rappeler que l'on ne saurait traduire une proposition ou une phrase sans en avoir fait une analyse morphosyntaxique rigoureuse. Ce travail d'identification des formes et de la structure syntaxique à l'échelle propositionnelle et phrastique passe par le repérage des formes verbales, des outils subordonnants et des conjonctions de coordination ; elle implique aussi de se demander, pour chaque forme verbale identifiée, ce qui justifie son emploi.

Par exemple, on ne pouvait traduire correctement la première phrase du texte sans s'être demandé quel était le verbe qui régissait la proposition que nous soulignons dans : *La regina li vay mandar / qu'ela volia parlar am luy, / e que no fossan mas amduy / e sa cambra, tot per privat* (v. 2774-2778). Dans cette phrase, le verbe principal *vay mandar* signifie « faire savoir, faire dire, informer (que) » et régit une proposition conjonctive pure (*qu'ela volia parlar am luy*) dont le verbe (*volia*) a deux compléments d'objet direct coordonnés entre eux mais de natures différentes : d'abord un infinitif (*parlar*), puis la conjonctive pure *que no fossan mas amduy*. Ce qui montre ici que c'est bien *volia* qui régit cette complétive et non *vay mandar*, c'est justement l'emploi du subjonctif *fossan* appelé par le sémantisme virtualisant de « vouloir ». L'ensemble signifie donc, littéralement : « La reine lui fit savoir qu'elle voulait parler avec lui et [voulait] qu'ils ne soient que tous les deux dans sa chambre... ». Certains candidats ont traduit *e que no fossan mas amduy* par « *et qu'ils ne seraient que tous les deux », comme si cette complétive dépendait de *vay mandar*. Or si tel avait été le cas, elle n'aurait pas été au subjonctif, mais au conditionnel (temps de l'indicatif), puisque *mandar* signifie ici « informer » (sémantisme actualisant > indicatif), et non « ordonner, enjoindre » (sémantisme virtualisant > subjonctif). Une traduction telle que « *à condition de n'être que tout [sic] les deux » n'était pas plus pertinente.

Le même défaut d'analyse explique que les propositions *Qu'ades vos dic, tot ad estros, /Que fassatz de mi que-us vulhatz, /E que tant siatz mos privatz /Cum fora mos maritz si-y fos*. (v. 2798-2803) aient donné lieu à beaucoup de traductions fautives. Il fallait comprendre : « c'est pourquoi je vous demande à présent, sans détour, de faire de moi ce que vous voudrez et d'être aussi intime avec moi que le serait mon mari s'il était là/et d'avoir avec moi la même intimité que mon mari s'il était là ». Plusieurs candidats ont purement et simplement éliminé le morphème *qu'* qui introduit la première proposition (une subordonnée consécutive) avec le sens de « c'est pourquoi », « donc », « aussi » ; son omission a été sanctionnée, sauf si elle était compensée par une parataxe, une ponctuation explicitant le lien logique. Il fallait également remarquer que le verbe *dic* régissait deux propositions conjonctives pures coordonnées par *E*, toutes deux au subjonctif présent (*fassatz, siatz*). Le verbe *dire* s'apparentait donc à un verbe exprimant la demande ou l'ordre, ce qui devait apparaître d'une manière ou d'une autre dans la traduction : « je vous le dis sans ambages, faites de moi ... et soyez » était une bonne solution traductive, de même que « je vous demande de ... et de », voire « je vous ordonne ... et de ». Les candidats qui s'en sont remis à une approche intuitive de ces propositions enchâssées ont proposé « *afin que vous soyez mon ami intime », « *tant que cela reste en privé loin du regard de mon mari », et même le non-sens « *mais que vous serez en particulier ou au dehors comme si mon mari y était ». Parfois, la traduction proposée s'éloignait curieusement du texte médiéval : « *il faut maintenant que vous dise que je suis tout à fait vôtre ».

La proposition *Que sol el no s'en poc gardar* (v. 2807) n'a pas été mieux traitée : alors qu'elle signifiait littéralement « de sorte qu'il ne pût seulement s'en défendre », d'où « sans qu'il pût seulement s'en défendre » (voir *infra* Questions de langue), un candidat l'a restituée par « *seulement où il ne put se protéger, un autre par « *mais lui essayait de s'y soustraire », qui confinait au contre-sens ; un autre a proposé « *car, étant seul, il n'avait pas pu l'en empêcher »,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

qui faisait de l'adverbe *sol* un adjectif se rapportant au héros ; la langue médiévale connaissant un système de flexion bicasuelle bien représenté dans l'extrait (par exemple les CSS *cavaliers*, *mos privatz*, *mos maritz*), si *sol* avait été un adjectif, il aurait été pourvu d'un -s flexionnel. Deux autres candidats ont quant à eux éliminé l'adverbe, ce qui a été sanctionné.

Ces quelques exemples le montrent, lorsque l'on fait l'économie du travail d'analyse grammaticale préalable à toute tentative de traduction, l'on s'expose nécessairement à multiplier des erreurs plus ou moins grossières qui, mises bout à bout, ne pardonnent pas. Ce manque de rigueur s'est observé jusque dans des constructions aussi simples que :

- *vos mi daretz .I. don* (v. 2787) : littéralement « vous allez m'accorder une faveur » ; cette proposition a été traduite par « *vous m'accorderez le souhait », « * vous me ferez un don », « * me feriez-vous un don, [sic] ». Calquer le futur était malvenu ici, car lorsque la reine recourt au don contraignant, elle attend que cette faveur lui soit accordée à l'instant, ce qui est fait. De même, la substitution de l'article « le » à « un » (.I.) était aussi étrange qu'incorrecte ; s'agissant de la troisième traduction, outre que le conditionnel affaiblissait quelque peu le caractère pressant de la demande de la reine, l'absence de point d'interrogation était fautive, la ponctuation n'ayant rien d'ornemental ;
- *Et no-us tengatz a desplazer, / Senh'en G., so que.us vuelh dir* (v. 2797) : « et ne soyez pas fâché/mécontent, seigneur Guilhem, de ce que je veux vous dire », ou même « ne prenez pas mal ce que je veux vous dire » : plusieurs candidats n'ont pas pris la peine de restituer l'intégralité du prénom Guilhem ; d'autres, parce qu'ils n'ont pas compris la construction, ont ajouté indument « *voilà » devant « ce que je veux vous dire » ;
- *El cor m'avetz mes .I. desir / De fin'amor que-m ve de vos* (v. 2798-2799) : « Vous avez fait naître/vous avez suscité dans mon cœur un désir d'amour parfait/d'amour vrai qui me vient de vous ». Ces deux propositions ont été curieusement traduites par « *vous m'avez mis le désir au cœur » ou encore par « *Dans mon cœur vous y avez mis du désir grâce à la "fin amor" », qui donnaient toutes deux dans le calque.

Or comme cela a été rappelé dans le Rapport du jury du concours de 2020 (p. 20), le calque ne constitue jamais une solution. Qu'il soit lexical ou syntaxique, il conduit toujours à une incorrection en français moderne (impropriété, barbarisme, contre-sens, solécisme, etc.).

- *Per la fe que-m tenetz* (v. 2789) : « sur la loyauté que vous me devez », « au nom de la loyauté que vous me devez » a été calqué en « *par la foi que vous me tenez », « * au nom de la foi que vous avez en moi » (« *si vous avez confiance en moi » et « *si vous m'estimez » relevaient du faux-sens). Ici, la *fe* a le sens de « loyauté » ou de « serment » ;
- *Sol que gardetz ma lial fe* (v. 2792) : *lial fe* n'était pas facile à traduire, car l'expression semblait quelque peu redondante. L'on pouvait proposer « à la condition que vous respectiez mon loyal serment » ou « ma loyauté et ma fidélité ». Les traductions « *pourvu que vous gardiez ma foi loyale », « *pourvu que vous ayez toujours foi en moi », « *pourvu que vous conserviez foi en ma loyauté » ne convenaient pas ;
- *Le cavaliers venc de bon grat/Vas la dona* (v. 2778-2779) : « Le chevalier se rendit volontiers auprès de la dame » ; dans une copie, *cavaliers* et *vas* ont été calqués en « *cavalier » et « *vers » ;
- *vos mi daretz .I. do* (v. 2787) : il ne fallait pas calquer le futur, puisque la demande instantane de la dame (qui fait ici appel au don contraignant) appelle une promesse immédiate ;
- *Yeu diray vos mo voler* (v. 2795) : « je vais vous dire ce que je veux » ou « je vais vous faire part de ma volonté » (traduction trouvée dans une copie et bonifiée) ; il ne fallait pas conserver le futur (« * je vous dirai ») ni calquer *mon voler* en « mon vouloir » ;



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

- *fin'amor* (v. 2799) : ici « amour parfait », « amour vrai », « amour sincère », et non « *fine amour », « *fin'amour », ni « *fin'amor » ;
- *Qu'ades vos dic [...] que fassatz de mi* » (v. 2800-2801) : calqué en « *je vous dis maintenant [...] que vous fassiez de moi » au lieu de « je vous demande [...] de faire de moi... » ou « je vous le demande [...], faites de moi... »
- *En sa cambra totz sol intrec [...] / E va-s gent sezer delatz ela / Sus la colca le cavaliers* (v. 2778-2783) : « il entra, seul, dans sa chambre [...]. Le chevalier alla aimablement s'asseoir à côté d'elle sur le lit ». Dans une copie, l'ordre des mots médiéval a été conservé tel quel d'où « *en sa chambre entra tout seul [...] et alla gentiment s'asseoir près d'elle sur la couche le chevalier » ; ce calque aboutissait à un solécisme (non expression du pronom personnel sujet ; ordre des mots incorrect) ;
- *la fe /Qu'ay mandada a monsenhor /E la lialtat e l'amor / Li vuelh tenir e la-y tendray* (v. 2810-2813) : (« car j'entends respecter la fidélité, la loyauté et l'amour que j'ai jurés à mon seigneur, et je les respecterai ». Ici comme plus haut, *fe* ne devait pas être calqué en « foi », mais il fallait également se garder de calquer la structure syntaxique. Ont été sanctionnées « *la foi que j'ai vouée à monseigneur, et la loyauté et l'amour, je veux... », et surtout « * car la foi que j'ai accordé [sic] à Monseigneur, ainsi que la loyauté et l'amour, je veux lui conserver et je lui conserverai » ; dans cette dernière traduction, le calque allait jusqu'à ne pas restituer le pronom « les » requis en français, ce qui constituait un solécisme.

Une relecture attentive de la copie aurait sans doute permis de débusquer ces solécismes qui sont de plus mauvais effet, tout comme les fautes listées ci-dessous :

- orthographe lexicale : **imnisse* pour *immisce* – **preffèreras*
- orthographe grammaticale : **c'est pour quoi* pour *c'est pourquoi* – **tout les deux* pour *tous les deux* – **convoca* pour *convoqua*
- syntaxe : **car la foi, la loyauté et l'amour dont j'ai témoigné à monseigneur, je veux respecter ce témoignage* – **faites de moi ce dont vous voulez* – **preffèreras mieux* pour *j'aimerais mieux/je voudrais mieux*

Proposition de traduction

- 2774 La reine lui fit savoir
qu'elle voulait lui parler
seule à seul/ en tête à tête
dans sa chambre, tout à fait en privé / dans sa chambre, en toute intimité.
- 2778 Quand la dame le fit appeler⁶¹,
le chevalier se rendit volontiers auprès d'elle ;
il entra dans sa chambre, [tout] seul, / il entra, [tout] seul, dans sa chambre
et vit qu'elle était seule, sans suivante⁶².
- 2782 Le chevalier alla aimablement/courtoisement s'asseoir
à côté d'elle, sur le lit,
et se montra gai et agréable⁶³.
La reine, en le fixant,

⁶¹ D'autres traductions étaient possibles : « Quand elle lui demanda de se présenter », « quand il eut le message » ; « quand elle lui eut fait connaître sa volonté », « Ainsi convoqué », (il se rendit volontiers) « chez la dame qui le convoquait », « chez la dame qui l'avait fait appeler »

⁶² Autre proposition : « où il la trouva seule, sans suivante »

⁶³ Autre proposition : « et se montra enjoué et agréable »



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- 2786 lui dit : « Seigneur de la Barra,
vous allez m'accorder une faveur, s'il vous plaît,
et je vous prie de ne pas me la refuser,
seigneur, par la loyauté que vous me devez.
- 2790 – Madame, dites-moi ce que vous voulez,
car je ferai tout/n'importe quoi pour vous,
à condition que vous respectiez mon serment de loyauté
et que vous ne me demandiez pas de commettre une trahison⁶⁴.
- 2794 – Voilà qui m'est très agréable / J'en suis très heureuse.
Je vais donc vous dire ce que je veux,
Et ne soyez pas mécontent,
seigneur Guilhem, de ce que je veux vous dire.
- 2798 Vous avez fait naître dans mon cœur
un désir d'amour parfait qui me vient de vous,
c'est pourquoi je vous demande, maintenant, sans détour,
de faire de moi ce que vous voudrez
- 2802 et d'être aussi intime avec moi
que le serait mon mari s'il était là⁶⁵.
Monseigneur Guilhem s'emporta et
la regarda bien en face.
- 2806 La dame l'avait embrassé passionnément
sans qu'il pût seulement s'en défendre.
Qu'allait faire monseigneur Guilhem ?
Il lui dit : « Madame, pour rien au monde
- 2810 je ne ferais cela, car je veux respecter
la fidélité, la loyauté et l'amour
que j'ai promis à mon seigneur,
et je les respecterai ;
- 2814 aussi, je vous le dis, madame, sans plus de discussion,
j'aimerais mieux être mort. »

Questions de langue

Les segments à analyser ne se prêtaient pas une analyse synthétique et devaient être traités séparément. Certaines des traductions commentées plus haut suggéraient des faiblesses dans l'analyse syntaxique, voire une absence d'analyse ; sans surprise, cette partie de l'épreuve a confirmé que la plupart des candidats peinent à identifier correctement et à commenter de façon précise des faits de langue. Seule une copie a apporté des réponses pertinentes témoignant de solides connaissances grammaticales et d'une bonne maîtrise de la terminologie.

Que *fassatz de mi* (v. 2801) : *que* est un pur outil conjonctif introduisant une conjonctive essentielle au subjonctif présent régie par le verbe *dic* (P1 indicatif présent de *dire*) dont elle est le COD. Les verbes déclaratifs tels que *dire* appellent l'indicatif dans la subordonnée qu'ils régissent, car leur sémantisme est actualisant ; cependant, ils peuvent

⁶⁴ Autres propositions : « à condition que votre demande respecte mon loyal serment et qu'il ne soit pas question de trahison / et qu'elle n'implique aucune trahison »

⁶⁵ Autre proposition : « et d'avoir avec moi la même intimité que mon mari s'il était là »



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

également exprimer un ordre ou un commandement et sont alors suivis d'un subjonctif, comme ici. En contexte, *dire* a donc le sens de « demander », voire de « enjoindre », « ordonner », verbes que le français moderne construit naturellement avec « de + infinitif » : « je vous demande/je vous ordonne de faire de moi ». L'on pouvait également rendre compte du sens contextuel de *dic* en proposant « je vous le dis, maintenant, sans détour, faites de moi ». Quelle que soit la traduction, le morphème *que* du texte occitan n'est pas maintenu en français.

Qu'ieu faray per vos tota re (v. 2791) : la morphème *que* est ici une conjonction de subordination qui introduit une subordonnée causale précisant la raison du procès exprimé dans la principale. Cet outil subordonnant peut être traduit par « parce que » ou par « car ».

Sol que gardetz ma liäl fe (v. 2792) : *sol que* est une locution conjonctive introduisant une subordonnée circonstancielle restrictive au sens de « pourvu que, à (la) condition que » ; ce type de proposition envisage la possibilité d'un fait susceptible de permettre la réalisation de la prédication première, ce qui explique la présence du subjonctif (le procès est rejeté hors du champ de l'actualisation). D'où « pourvu que votre demande respecte mon loyal serment », « pourvu que vous respectiez mon serment de loyauté »

Que sol el no s'en poc gardar (v. 2807) : contrairement à *sol que*, les deux morphèmes soulignés ici doivent s'analyser indépendamment. La conjonction *que* introduit une subordonnée relationnelle de conséquence à l'indicatif – puisque le procès est actualisé ; le morphème *que* peut donc se traduire en français par « de sorte que » ; toutefois, la subordonnée consécutive étant de forme négative (« de sorte que ne... (pas) »), elle équivaut pour le sens à une proposition en « sans que » suivie d'une subordonnée au subjonctif qui peut être considérée comme une proposition non essentielle de manière, ou de conséquence non réalisée. Quant à l'adverbe *sol*, il forme avec l'adverbe de négation *no* une négation bitensive signifiant « ne...seulement » ou « ne...pas même ». Au regard de cette analyse, la traduction la plus naturelle en français était : « sans qu'il pût seulement s'en défendre ».



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

5. Epreuves orales d'admission

Epreuve d'exposé de la préparation d'un cours

Rapport établi par Pierre Escudé et Pascal Sarpoulet

L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents dans la langue de l'option (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat. »

Le dossier proposé aux candidats était, cette année, volumineux en nombre de pièces. Il proposait cependant la thématique dès son abord et guidait les candidats sur l'espace didactique souhaité. En voici pour rappel la consigne :

« Après avoir explicité les questions et les réflexions que vous inspire le dossier qui vous est soumis, vous expliquerez vos éléments de préparation d'un cours pour un enseignement de spécialité en classe de Terminale sur la thématique « L'amour en ses états ». Vous pourrez présenter les choix effectués pour la planification de votre séquence, ainsi que le déroulé d'une séance particulière. »

Le dossier s'ouvrait avec, pour rappel, les extraits du *Programme de spécialité de langues, littératures et cultures régionales – occitan-langue d'oc de Terminale* concernant la « thématique *L'amour en ses états* », que les candidats, à l'instar des professeurs certifiés et chevronnés qu'ils sont, connaissent :

http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Sujets_d_etude_2nd/42/5/LyceesGT_Ressources_LV_2_themedetude_occitan_210429_234425.pdf

Il proposait les onze pièces suivantes : 1) Jaufre Rudel, « Lanquan i jorns son loc en may » ; 2) l'enluminure bien connue de Jaufre Rudel mourant dans les bras de Hodierna de Jérusalem, épouse de Raymond II de Toulouse, comte de Tripoli ; 3) la première page d'un long article de Gaston Paris (1893) sur Jaufre Rudel, avec la *vida* bien connue également, et présentant succinctement en français le poète, auteur de six poésies, son écho moderne dans les littératures romantiques et postromantiques européennes ; 4) le sonnet X de Robert Ruffi (« Amor es dins lo còr coma un aucèu en gàbia ») dans sa graphie originelle et dans celle de l'édition moderne que l'on doit à l'édition de Jean-Yves Casanova ; 5) une chanson de Godolin issue de la *Prumiera Floreta* (« Morosa, tu te'n vas per tot aquest estiu... ») dans la graphie de l'édition Gardy ; 6) de larges extraits d'*En Arle*, poésie extraite des *Fiho d'Avignoun* en graphie de l'auteur ; 7) un extrait du roman d'Enric Mouly, *Kathleen* (1970) ; 8) « Tolosa », poésie mélancolique de Bodon issue de son recueil *Sur la mar de las galèras* (1975) ; 9) un court poème de Jòrdi Blanc, extrait de *Solstici d'amor* (1992) ; 10) le texte de la chanson du groupe Massilia Sound Sistem « Ara que per riddim



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

charra la cortesia » et, sur l'ordinateur de la salle de préparation, la captation audio de la chanson pour qui souhaitait l'avoir en oreille ; 11) enfin l'excipit du livret d'opéra rédigé par Amin Maalouf en 2001 en français : *L'Amour de loin*.

Le jury avait choisi de proposer ce dossier de 12 pages, volumineux certes, mais cohérent et formellement simplifié (un ou deux documents par page, présentés par ordre chronologique, pour faciliter la lecture et l'utilisation, avec parfois des notes de compréhension, de contextualisation ou d'explicitation) ; le but de l'exercice n'est pas de perdre le candidat mais de lui ouvrir la *liberté* de construire un projet didactique tout en le *sécurisant* dans ce cheminement - le niveau d'enseignement, le cadre institutionnel, la thématique générale étant explicitement posés.

REMARQUES GENERALES ET METHODOLOGIQUES

Nous rappelons que la première épreuve orale du concours de l'agrégation interne en langue de France s'adresse à des praticiens aguerris, fondant une réflexion précise et souple sur leur pratique du métier d'enseignant. En cela, et même s'il y a des similitudes, cette épreuve ne doit pas être confondue avec l'épreuve de leçon du nouveau CAPES qui ne porte que sur une séance. Il s'agit ici d'une épreuve de nature didactique : les attendus pédagogiques, les gestes professionnels, la connaissance du public et des programmes ont toute leur place dans la préparation et la présentation de l'exercice.

Si l'on s'attache à lire la consigne, ce que les candidats ont parfaitement réalisé, on verra qu'il s'agit dans un premier temps d'éclairer le champ du dossier : procéder à une analyse précise des documents proposés, les mettre en synergie, éventuellement se donner la liberté de sélectionner les documents, proposer une problématisation d'ensemble et une progression dans le déroulement de la séquence, expliciter les enjeux du dossier en termes de contenus, de savoirs et d'apprentissage langagier et culturel.

L'un des écueils de cette épreuve pourrait être de penser qu'il s'agit d'une explication littéraire thématique. Cela n'a heureusement pas été le cas, même si la tentation d'analyser chaque document trop à fond ou d'en faire le sujet d'un dossier de littérature comparée a pu être parfois grande. Les candidats se sont rappelé qu'il s'agit bien d'une épreuve orale de *préparation d'un cours* de langue vivante. Les textes-cadres de l'Éducation Nationale rappellent que la dimension communicative et actionnelle est première dans la préparation d'un cours de langue et culture. Les élèves apprennent la langue occitane en l'utilisant à des fins « authentiques » et « sociales ». La langue vivante n'est pas une langue-mention mais une langue d'usage : on l'apprend parce que l'on fait action d'utilisation. Ainsi, il était attendu – après la phase première de présentation des pièces du dossier – que le candidat envisage de faire agir et parler ses élèves à partir de ces documents. A ce sujet, les propositions d'emploi actionnel de la langue (nous y reviendrons) ont toutes été intéressantes et intelligentes.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

On l'aura compris, le dosage entre connaissances et compétences d'enseignement et didactique de l'apprentissage pour faire s'approprier ces connaissances et compétences, est au centre de l'épreuve. Nous ne sommes pas dans une épreuve de haute connaissance « universitaire », ni dans l'exposé d'une séquence « pédagogique ». Le jury attendait certes tout à la fois d'évaluer un certain nombre de connaissances littéraires, culturelles et historiques du futur professeur agrégé, tant en langue et culture occitanes que dans d'autres langues - car ici la thématique dont l'étymon est occitan avec le « mythe » de *l'amor de lonh* déborde de son berceau originel ; on ne pouvait ignorer non plus les notions de *fin'amor*, de *cortesia*, mais également on se devait de connaître la première renaissance de l'ère baroque avec Ruffi et Godolin, les thématiques d'Aubanel, les rapports entre Mouly et Bodon, etc. - ... tout comme de voir comment le praticien expérimenté qu'est d'évidence le candidat à une agrégation interne va faire s'approprier par ses élèves ces connaissances et ces compétences langagières, dans l'objectif de faire d'eux des locuteurs actuels de la langue occitane.

L'épreuve demande au candidat de faire entrer le jury dans la « salle des machines » qui est celle de la préparation d'un cours : le jury s'attend donc à ce que les candidats révèlent les richesses et les enjeux des documents, opèrent des choix d'enseignement et les justifient, puis présentent les éléments retenus pour un cours (nécessairement théorique pour un oral d'agrégation), de la manière la plus précise possible. C'est donc sur la qualité de la réflexion didactique, qui anticipe, borde et donne sens au déroulé pédagogique, que le candidat est attendu.

Le dossier était volumineux, mais aucun candidat ne semble en avoir souffert : tous ont compris qu'ils avaient liberté d'identifier telle ou telle pièce du dossier en particulier pour son intérêt dans la problématisation proposée, d'en mettre certaines de côté – cela a été fait de la part de deux candidats -, voire d'en proposer d'autres. Cette capacité à s'emparer du dossier et à le faire vivre de manière cohérente est appréciée par le jury : un candidat docile qui décrit pièce à pièce l'ensemble du dossier et ne donne aucun relief à cet ensemble risque d'ennuyer ses élèves, et inquiète le jury.

Une vraie question se pose pour les candidats se préparant à l'épreuve comme pour les candidats passant cette épreuve devant le jury : c'est celle qui porte sur la définition de la « préparation d'un cours », notion au centre du libellé de l'épreuve. Le jury comprend cette notion de « cours » comme étant celle d'une séquence, qui répond à une *problématisation* proposée dans le respect des programmes nationaux qui encadrent la discipline (niveau visé du CECRL ; savoirs et contenus appropriés ; etc.), problématisation développée au sein d'une programmation étagée sur plusieurs séances. La « tâche finale », l'évaluation des objectifs visés, et – comme il est énoncé explicitement dans la consigne – la présentation plus particulière d'une séance, sont donc des attendus que le jury place dans ce que le candidat proposera. On attend essentiellement du candidat qu'il explique comment il procède à la préparation de cette séquence.

Enfin, une actualisation constante des savoirs théoriques sur les programmes officiels et sur les



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

dispositifs pédagogiques est de mise, dans la mesure où les dossiers peuvent s'adresser tant à des classes de lycée qu'à des classes de collège. Se préparer à cette première épreuve orale de l'agrégation de langues de France requiert donc une connaissance des textes institutionnels qui bordent l'enseignement de notre discipline : à quel niveau de collège, de lycée, et avec quelle dotation horaire cet enseignement est-il encadré ? Il convient, par exemple, de bien faire la différence entre la LV2 et l'enseignement facultatif en collège, entre la LVB, la LVC et l'enseignement de spécialité en lycée : les objectifs, les moyens mis en place, les volumes horaires sont bien différents. Le candidat doit également connaître les dispositifs transversaux qui peuvent exister.

Bien évidemment, par son format et notamment par le temps octroyé pour sa préparation, cette épreuve diffère grandement des pratiques enseignantes qui nécessitent un temps bien plus conséquent pour concevoir une séquence, construire un projet global, sélectionner les supports, les articuler et les didactiser, procéder à son évaluation. Le candidat est donc invité à expliquer les choix qu'il fera, les éléments sur lesquels il passera plus vite – quitte à ce que ces éléments, ou ces moments de réflexion didactique, soient l'objet des questions qui alimentent la seconde partie de l'épreuve. Pour le jury, tout choix est pertinent dans la mesure où il est réfléchi, expliqué, argumenté, finement exposé, et bien sûr cohérent avec le programme en cours et les connaissances et compétences estimées des élèves. La question de l'évaluation finale de la séquence proposée par le candidat appartient de plein droit à l'exposition didactique, elle en est certainement l'une des clefs : que feront les élèves de ce qui aura été travaillé avec eux ?

2-1- Organisation de l'exposé

L'épreuve de préparation d'un cours est exigeante, elle requiert une analyse consistante et rapide, capable d'éclairer l'intérêt didactique de chaque document sans négliger leur mise en convergence dans une visée de transmission aux élèves. Nous insistons sur le fait qu'il est loisible également de ne pas sélectionner tel ou tel document du dossier à disposition : la réflexion sur l'utilisation – ou la non utilisation – d'un document est plus importante que son utilisation « improvisée », non réfléchie ou non argumentée. C'est donc par rapport aux objectifs dédiés à la séquence – objectifs disciplinaires : langagiers, linguistiques, en termes de connaissance littéraire, historique, culturelle mais aussi en termes de compétences méthodologiques, actionnels – que l'exposé prend son sens. Comment travaille-t-on la langue occitane (pour elle-même et parfois en son rapport avec les autres langues travaillées, notamment le français, les LVE de l'établissement, les langues romanes dans leur ensemble) et que travaille-t-on en langue occitane ? L'exposé ne se réduira jamais à une description des documents, à leur potentiel lexical, grammatical ou culturel, délié de toute dynamisation d'ensemble vers un objectif complexe qui prend en compte les aspects de la langue et de ce que la langue permet de *faire* avec la classe. On proscriera donc absolument un exposé linéaire qui décrit, document après document, un catalogue de potentialités sans proposer d'objectif clair en termes de connaissances et compétences de langue.

Ainsi, on peut penser à une présentation de l'exposé en deux temps :

Le candidat présente les documents du dossier, en dégage les intérêts, explicite leur choix ; cette première présentation ouvre à la problématisation du dossier et la mise en relief de l'intérêt de chaque document (éléments sémantiques et formels spécifiques de chacun des supports ; connaissances culturelles qu'ils renferment) avant de les relier dans l'optique de la construction



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

d'une trame de séquence pédagogique. Le candidat peut expliquer les raisons de la mise à l'écart de tel ou tel document : il y a là possibilité d'explicitation didactique de qualité. En revanche, on ne peut absolument pas songer à développer une séquence sur le choix d'un unique document. Puis le candidat propose la programmation de son *cours*, au vu de la thématique du dossier et de la réalité des documents, le niveau de la classe-cible et le périmètre de son activité didactique (séquence sur tant de séances, tant d'heures de cours ayant tel objectif majeur, éléments langagiers traités pour faire produire de la langue par les élèves, évaluations proposées et explicitées, et le déroulé plus précis d'une séance en particulier).

2-2- Une approche professionnelle

La dénomination de l'épreuve « de préparation d'un cours » souligne l'approche professionnelle de cet oral.

Le temps imparti ne permet pas de développer avec exhaustivité tout ce que chaque document contient de données linguistiques et culturelles potentiellement exploitables. A l'inverse, l'explicitation d'une démarche didactique et d'un projet pédagogique cohérents seront les cribles à partir desquels on développera ou pas les aspects inhérents à chaque document.

Les objectifs sont déterminés en fonction du projet. La progression peut intégrer des tâches intermédiaires permettant l'appropriation des savoirs par les élèves et leur utilisation dans la réalisation des activités. La « tâche finale » n'est pas l'unique perspective de la séquence. Il s'agit surtout pour le candidat de montrer le caractère formateur de tout ce qui mène à la « tâche finale », c'est finalement dans cette démarche qu'il montre la maîtrise didactique qu'il a de la discipline.

S'il ne l'a pas précisé lors de sa présentation, le candidat doit cependant être en mesure de justifier lors de l'entretien qui suit la présentation des éléments de mise en activité concrète ou des types d'exercices qu'il proposerait aux élèves. L'entretien a pour fonction de permettre au candidat de développer davantage encore ses choix, de les justifier ou de revenir sur ceux-ci au regard de l'analyse proposée par le jury, en une interaction positive et constructive.

En somme, le candidat est évalué tant sur la qualité (étendue, précision, finesse) de ses connaissances et sur ses capacités à proposer une mise en œuvre des dispositifs et stratégies conformes aux programmes officiels, que sur les outils et postures pédagogiques concrètes susceptibles de répondre à l'ensemble des objectifs et attendus du dossier qu'il suggèrera. Aussi, le candidat qui est perçu par le jury, rappelons-le, comme un professionnel de l'enseignement, doit valider son discours didactique par une démarche réalisable auprès des élèves et pour leur meilleur apprentissage, démarche qui appartient quant à elle au domaine de la pédagogie. Nul candidat ne peut donc se passer, pour cette épreuve d'agrégation de haut niveau de réflexion universitaire, d'une excellente maîtrise des outils d'analyse ni d'une actualisation de ses connaissances et expériences en termes de didactique, et de mise en pratique pédagogique.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Prestation orale et entretien

Aussi bien lors de l'exposé que lors de l'entretien, sont attendus une grande qualité de langue française, langue de travail pour cette épreuve, l'usage d'un lexique approprié, et une bonne maîtrise du temps de l'épreuve.

Par ailleurs, le jury ne peut qu'insister pour rappeler la vocation *orale* de cette épreuve. Les candidats sont invités à ne pas rester enfermés dans leur présentation écrite et leurs notes; l'épreuve orale a vocation à démontrer des capacités professionnelles fondamentales : la tenue devant un auditoire d'une argumentation et d'une exposition cohérentes afin d'enlever l'assentiment. Le jury est sensible à un comportement du candidat conforme à l'esprit de l'épreuve. Il ne peut apprécier des références ou des citations érudites hors sol, aura du mal à valoriser un candidat perdu dans ses notes, le nez constamment baissé sur des papiers épars ou sur un canevas totalement rédigé, rigide, enfermant le candidat dans son ornière. Il s'agit bien de faire partager un processus, la construction d'une proposition de séquence ; on peut envisager une certaine forme d'improvisation, tout au moins des hypothèses de travail, et pourquoi pas des doutes (lorsque le moment de l'échange viendra avec le jury), mais le candidat construit avant tout la dynamique d'une avancée qui doit faire preuve de cohérence dans ses objectifs et ses modalités.

L'entretien qui suit la prestation du candidat est un moment d'échanges, il permet au jury d'éclaircir et de compléter des points de l'exposé. Il prend appui sur les propositions des candidats et ne se résout qu'au bénéfice du candidat qui est capable d'enrichir et de nuancer avec recul et bon sens ses propos et ses approches didactique et pédagogique. Les questions du jury sont ouvertes : elles ne songent pas à « piéger » le candidat, mais à chercher un surcroît d'explication, de justification, et parfois même à prolonger des pistes entrevues.

EXEMPLE D'UTILISATION DU DOSSIER

Rappel des pièces proposées aux candidats :

Document 1 : Jaufré Rudel, « Lanquan li jorns son lonc en may... »

Document 2 : iconographie, mort de Jaufré dans les bras de la comtesse de Tripoli

Document 3 : Gaston Paris, *Jaufré Rudel*, 1893.

Document 4 : Robert Ruffi (1542-1634), « Amor es dins lo còr coma un aucèu en gàbia... »

Document 5 : Pèire Godolin (1580-1648), « Morosa, tu te'n vas per tot aquest estiu... »

Document 6 : Teodòr Aubanel, « En Arle », *Li Fiho d'Avignoun*, 1885.

Document 7 : Enric Mouly, *Kathleen*, 1970.

Document 8 : Joan Bodon, « Tolosa », 1975.

Document 9 : Jòrdi Blanc, *Solstici d'amor*, 1992.

Document 10 : Massilia Sound Sistem, « Ara que per riddim charra la cortesia », 1993 (et audio possible)

Document 11 : Amin Maalouf, *L'amour de loin*, 2001.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Quelques éléments d'analyse indicatifs

L'ensemble des pièces a été décrit – même succinctement - de la part de candidats qui ont ensuite expliqué qu'ils ne les prenaient pas en compte dans leur projet.

Le poids culturel du dossier (les Troubadours, l'amour courtois, la *fin'amor*, les valeurs troubadouresques, la lyrique des troubadours, etc.) semblait écrasant : les candidats ont su se tirer d'affaire en n'oubliant jamais qu'il n'était pas question d'un « cours *sur* les troubadours » (un candidat a évoqué comme problématisation du dossier « comment traiter du concept de *fin'amor* dans sa complexité ? », ce qui n'était pas recevable), mais de la connaissance culturelle d'une époque fondatrice des sociétés européennes et de langue occitane à laquelle on pouvait mener les élèves (non par un cours magistral, mais par des exposés ponctuels, des dossiers de recherche qui sont autant de tâches *en* langue à élaborer et évaluer) au service de la connaissance et de l'usage actuel de la langue occitane.

Les candidats ont remarqué que les pièces sont présentées dans un ordre chronologique : a été relevé l'empan historique sur près d'un millénaire, ce qui souligne l'importance fondatrice de la thématique de *l'amor de luènh*, entre son étymon médiéval roman (documents 1, 2 et 3), les pièces du maniérisme baroque (documents 4 et 5), le postromantisme d'Aubanel (document 6) et les pièces contemporaines (de 7 à 11).

Les candidats ont noté l'espace linguistique large : de Blaye – point le plus occidental du domaine occitan, document 1 – au Liban – document 11, en français, livret d'opéra dont la musique a été élaborée par un maître estonien – et à un certain nombre d'espaces dialectaux de l'occitan (provençal, documents 4, 6 et 10 ; languedocien, documents 5, 7, 8, 9). La langue française est présente (documents 3 et 10) et rappelle l'écho international du texte fondateur qu'est la *vida* de Jaufre Rudel dans les cultures de langue anglaise, allemande, italienne, etc. (texte de G. Paris)

Les candidats ont enfin décrit la diversité des supports d'expression : poétique en tout premier lieu – qui est la première typologie du domaine lyrique – mais aussi romanesque (document 3 : exemple des premières « nouvelles » en Europe ; document 7) et iconographique (document 2). C'est bien au sein du domaine poétique que la diversité de la création est la plus intéressante et la plus riche : poésie de 7 *còblas* ayant chacun 7 vers octosyllabiques à même patron de rime (ababccd) (document 1, le célèbre « Lanquan li jorn son lonc en may ») ; sonnet en alexandrins de Ruffi, poésie de Godolin alternant alexandrins et octosyllabes, poésie octosyllabique d'Aubanel, et puis poème de Bodon alternant hepta et octosyllabes, court poème en vers libre de Blanc, etc.

Mais c'est surtout dans le jeu d'écho interne entre les pièces du dossier que les candidats ont pu faire valoir leurs capacités d'analyse. En effet : il fallait voir comment la thématique de *l'amor de lonh* (rime des vers 2 et 4 du document 1) était traitée, soit par un motif de répétition, soit d'opposition, soit par maniérisme. L'iconographie (document 2) montrait le couple amoureux séparé par la mort au moment de sa fusion : amour, mort et mystique se confondaient ; le « *diu amor* » se trouvait ici, mais de quelle nature était-il ? Est-ce le sacré religieux que la *vida* de l'époque gothique va figer, ou l'érotisme du désir que l'on retrouve, frémissant dans la poésie d'Aubanel (amoureux de cette passante qui a « la gràci dóu Levant / E lou gàubi d'une



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Mouresco » et que le poète se dit « Sus la terro, sus la marino » prêt à suivre « fin-qu'à la mort ») comme bien réel et solaire dans la chanson de Massilia ? Des couples apparaissent dans le dossier :

se répondent les deux pièces baroques de Ruffi (dimension sérieuse de la conception d'un amour extrême – « tragica dolor, fúria a foliá ») et de Godolin (maniérisme et *vesiadura*) qui toutes deux montrent l'homme amoureux (tout abstrait chez Ruffi, plus concret chez Godolin) pris au piège du tout puissant « petit dieu » amour (« aucèu en gàbia » chez Ruffi / « esperenc de la beutat » chez Godolin).

De même les deux textes de Mouly et Bodon, dont les candidats n'ont pas ignoré la proximité : possibilité d'un bel amour partagé absolument dans l'extrait de roman de Mouly où l'auteur-narrateur trouve dans Kathleen, Irlandaise nationaliste, la personne qui incarne la reconnaissance d'une histoire occitane retrouvée, opposée à la solitude, la désillusion et la détresse d'une relation triste avec une prostituée sans beauté, image d'un peuple qui a perdu la conscience de son histoire chez Bodon.

L'écho troubadouresque se trouve dans la quasi-totalité des documents les plus contemporains : « Es aital qu'aimavan los Trobadors de mon país » (document 7) ; « Ramon lo darrièr Comte » (document 8) ; « un bon trobador / vau trobant » (document 10) ; bien évidemment la réécriture d'Amin Maalouf du mythe de Jaufre Rudel (document 11).

La question de la mystique amoureuse que pose l'étymon du document 1 (qui est ce « Senhor » du vers 8 ? Est-ce la Dame, plus haute que l'homme comme le montre l'iconographie ? Est-ce Dieu lui-même, amour sacré et tout-puissant dont le désir humain n'est qu'une ombre ?) est reposée de magnifique manière par l'ultime document (« Seigneur, seigneur, c'est toi l'amour / C'est toi l'amour de loin ») sans que l'on puisse identifier s'il s'agit de Jaufre, l'amant mort de Clémence, « homme qui ne m'a pas connue », de Dieu, ou de l'Amour, mystérieuse réalité (« on ne sait pas trop si c'est lui [Jaufre] qu'elle prie ou le Dieu contre lequel elle s'était révoltée. D'autant que les paroles qu'elle prononce sont ambiguës. »)

Le court poème de Jòrdi Blanc (document 9) – qui n'est pas un haïku, n'en déplaît aux candidats... - a été mal lu, et souvent vite écarté. Dommage : il donnait une manière d'*amor de lonh* apaisée qui pacifiait le grand Tout et la Personne aimée (« Blau ton cèl / blaus tos uèlhs »), proposait une fusion douce en conservant la distance d'un désir apaisé, après un long voyage (« sens te tocar / pausar las meus valisas ») et la promesse d'un amour silencieux qui se passe de l'écriture (« e te seguir dins lo rosal / sus la punta dels pès. ») tant la vie amoureuse est en soi poétique. Le texte se serait également prêté à des productions d'écrit plus simples (sans rime ni syllabation complexe) à destination des élèves.

Restait à envisager, dans une perspective actionnelle, la définition d'une « tâche finale », une activité dans laquelle engager les élèves, fondée sur leur autonomie dans la gestion des savoirs, la progression proposée ayant pour objectif de donner aux élèves l'aide nécessaire au développement des compétences qui leur seront utiles. Ont été proposées ainsi : l'élaboration d'une émission de radio présentant l'*amor de lonh* avec des extraits choisis, lus et expliqués, des extraits musicaux, etc. ou encore la production de lettres amoureuses, de déclarations d'amour (prenant en compte l'ensemble des registres possibles : lyrique, burlesque, etc.) disséminées



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

dans la ville à l'occasion d'une animation que le CREO a inventée à Toulouse. La problématisation malheureuse d'un candidat (problématisation qui s'apparentait davantage à l'exposition d'un savoir magistral sur l'ethos troubadouresque) n'a pu mener qu'à une tâche finale où les élèves étaient à leur tour transformés en professeurs : « faire dialoguer sur la *fin' amor* sur des trames épique, lyrique, parodique, tragique... ». Cette tâche finale n'est évidemment pas recevable et montre par l'exemple que tout est lié dans cette première épreuve d'oral : la fine description des pièces du dossier, une connaissance (par ailleurs assez exceptionnelle chez ce candidat) de la littérature, de la langue et de la culture occitanes ... au service de l'apprentissage de cette langue et de cette culture auprès d'élèves d'un niveau à définir clairement, pour l'usage de cette langue dans la société actuelle et pour le plaisir individuel et collectif de l'appropriation d'une culture qui est le socle de la personnalité de ces mêmes élèves.

Dans ce cadre possible, quels objectifs en termes de connaissances, de compétences, viser ?
Quelles évaluations proposer ?

Attentes et analyses du jury:

Le jury a déploré chez certains candidats ou à certains moments de la prestation :

- Une place trop importante consacrée à une analyse survolée des documents, une disproportion dans le temps consacré à leur présentation, **et parfois** une paraphrase des documents. Dire par exemple qu'un auteur est « important » ne suffit pas, il faut montrer comment se manifeste cette importance dans le document et dans son utilisation.
- Une mise en convergence trop elliptique des documents, parfois une utilisation étanche des documents sélectionnés. Par exemple, un candidat a réalisé une série d'explications littéraires (certes de qualité) sur les documents proposés, mais sans aucune mise en dynamique, en problématique, et en réflexion didactique.
- Une présentation de séquence fondée sur un nombre très réduit de documents ou, à contrario, une incapacité à choisir, classer, organiser leur utilisation.
- Un éparpillement de la présentation constituée de pistes évoquées sans être au centre d'une construction pédagogique.
- Des imprécisions sur les activités favorisant les acquisitions lexicales, grammaticales et phonologiques ainsi que dans la présentation des éléments de mise en activité des élèves.
- Une méconnaissance des cadres horaires de l'enseignement (collège, lycée, LVB, LVC, enseignement de spécialité...) qui est un cadre essentiel pour la programmation de la séquence et la réalisation des objectifs visés.
- La maîtrise incomplète des notions de tâche intermédiaire et tâche finale.
- L'absence de référence au type d'évaluation envisagée ou son évocation très allusive. Rappelons qu'il y a différents types d'évaluation et que, même en travaillant sur un enseignement de spécialité, le candidat doit être capable d'évoquer la question de la différenciation au sein de l'évaluation.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Le jury a valorisé :

- La qualité de la réflexion sur les documents (compréhension et analyse des éléments formels, linguistiques et culturels constitutifs d'une progression ; définition de la thématique ; mise en convergence). Certains candidats ont su par exemple passer d'un document à l'autre pour montrer la dynamique de leur problématisation, l'approfondissement de celle-ci, la réalisation de tâches auprès des élèves où ceux-ci étaient capables d'argumenter sur des choix de vie les engageant, voire sur des débats à teneur éthique, philosophique. Les élèves ont été confrontés, grâce aux documents analysés et à la langue qu'ils contiennent, à pouvoir s'emparer de questions finalement fondamentales et à les développer *en langue* en classe. Ces débats, ces interactions orales, avaient également pour objet de travailler tel ou tel point de langue (par exemple le conditionnel) traité activement au moment où il s'employait.
- Le caractère réalisable de la séquence présentée ainsi qu'à sa cohérence, à la qualité de la progression, à la présentation des objectifs et au projet d'évaluation.
- La capacité à pouvoir expliciter le choix (ou le non-choix !) de certains documents.
- La maîtrise des programmes cités et des enjeux pédagogiques (thèmes et notions, compétences, activités langagières).
- La capacité à créer des passerelles interdisciplinaires – notamment avec le français, les autres langues vivantes, l'histoire-géographie...
- Par ailleurs, le jury a valorisé des candidats à jour de la connaissance des textes officiels et de préconisations pédagogiques touchant la matière enseignée – comme par exemple le document du Conseil Supérieur des Programmes à propos de l'Enseignement de spécialité langues, littératures et cultures régionales – Occitan – Langue d'oc, classe de première, voie générale de Février 2019
https://cache.media.education.gouv.fr/file/CSP/25/4/Tle_LLCR_Occitan_Specialite_Voie_G_1135_254.pdf. Les candidats les meilleurs ont dans leur pratique professionnelle et leur réflexion didactique une approche concordante avec les derniers textes :

Travailler l'écrit et l'oral avec tous types de médias.

Exercer les élèves « à comprendre des énoncés simples et de plus en plus élaborés, dans une langue authentique aux accents variés. » Ne pas limiter la langue à « la fréquentation d'une variante donnée ». Considérer dans sa totalité la langue étudiée : « Loin de se limiter à une région, à une période ou aux modes d'expression populaire, l'exploration de la littérature s'étend sur l'ensemble du domaine, dans l'espace, dans le temps, dans sa variété »⁶⁶.

Dans cette épreuve de didactique, ce ne sont pas tant les textes qui nous intéressent *pour ce qu'ils sont* que la pertinence des analyses et la créativité didactique de l'enseignant *pour faire apprendre et employer la langue occitane par leurs élèves*, bien entendu dans le respect des textes – de leur analyse poétique, formelle, littéraire, historique et culturelle qu'il n'y a pas lieu ici de développer outre mesure.

Le jury souhaite enfin rappeler qu'il a eu le plaisir d'écouter des candidats ayant pris cette épreuve de didactique très au sérieux, bons connaisseurs de leur pratique professionnelle, ayant un très

⁶⁶ Langues, littératures et cultures régionales – Occitan-Langue d'oc, enseignement de spécialité, classe terminale, voie générale



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

bon, et pour certains, un excellent degré de connaissance de la littérature et de la culture occitanes, et ayant toujours proposé des pistes de travail intelligente et cohérentes. La seconde partie de l'épreuve (discussion avec le jury) a toujours été d'un haut niveau et d'une bonne intensité didactique. Certains candidats se sont rétractés lors de cette seconde partie, au sens où ils ont perdu de vue qu'ils sont des professeurs ayant une vraie expérience de classe, en cela capables de soutenir ou d'infléchir leurs propositions mais toujours avec la capacité d'argumenter et de démontrer, et se sont retrouvés dans la position d'étudiants comme jugés par un tribunal que n'est pas le jury d'une agrégation interne. La capacité à prendre en considération des questions du jury pour ce qu'elles sont, des demandes de stabilisation ou d'infléchissement des propositions didactiques faites, toujours à corréliser avec la pertinence de la lecture des documents proposés et dans le respect des cadres et des objectifs professionnels, reste aussi une compétence que les futurs candidats doivent travailler.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Epreuve d'explication de texte ou de document

Explication dans la langue de l'option d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue.

Rapport établi par Pierre Escudé et Hervé Lieutard

L'intitulé de cette seconde et dernière épreuve du concours de l'agrégation interne doit être explicité pour sécuriser encore, s'il était possible, les futurs candidats. Il s'agit bien d'une seule et même épreuve qui bénéficie d'une durée de préparation de 3 heures et qui dure devant jury une heure. Trois temps se succèdent, qui sont rappelés par le Président du jury lors de l'accueil des candidats, puis par le président de la commission avant le déroulement de l'épreuve orale.

Il s'agit tout à la fois d'une épreuve de finesse littéraire et de compétence linguistique qui permet au candidat d'affirmer ses connaissances en langue et culture occitanes qui sont au cœur de sa pratique professionnelle.

Première partie de l'épreuve : explication de texte

Le texte proposé à l'explication de texte était un extrait du *Gentilòme gascon* de Guilhem Ader, début de la dernière longue laisse de la quatrième partie de l'œuvre : *L'arrondèla d'Enric Gascon cajuda deu cèu*.

Critères d'évaluation

Les critères d'évaluation retenus par le jury sont conformes aux exigences d'une épreuve d'explication de texte telles qu'on les attend pour un concours de ce niveau : capacité à faire vivre le sens du texte grâce à l'étude de sa forme ; connaissance précise du contexte historique et culturel ; intertextualité dépassant la frontière de la seule langue du texte. Comme pour toute épreuve d'oral, le jury est évidemment sensible au respect du temps, de la forme de l'explication (introduction, problématisation, lecture, développement de l'explication, ouverture), de la spécificité de l'oral qui est de ne pas lire in extenso des notes écrites, mais de partager avec l'auditoire la performance spontanée de la langue. On peut donc hésiter, à l'oral, revenir sur ce qui a été dit, proposer parfois des silences, le tout dans une dynamique de langue qui doit emporter l'adhésion par son argumentation et sa construction.

Les éléments présents et attendus tout au long de l'explication se doivent d'être les procédés d'écriture du texte, illustrés par des citations de l'extrait à expliquer, et surtout l'analyse du sens ainsi construit. Le jury n'ignore pas que tous les certifiés d'occitan-langue d'oc n'ont pas une seconde valence en « lettres ». C'est pourquoi il ne saurait trop conseiller à l'ensemble des candidats de se livrer à un entraînement préalable, grâce aux formations organisées par les universités ou à l'utilisation, par exemple, de bons manuels de



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

français qui fourniront conseils et exercices : on ne peut réussir une bonne explication littéraire qu'au terme d'entraînements concrets à l'exercice, si possible corrigés par un tiers.

Le jury a évidemment pris en compte la bonne connaissance de l'œuvre dont est extrait le texte proposé. Il a apprécié les liens que les candidats ont su mettre en lumière entre le fragment commenté et les autres parties du *Gentilôme gascon* : l'extrait entamait une nouvelle partie de l'épopée, au moment où le bouclier tombé du ciel fait du « gentilhomme gascon » un véritable héros épique, le personnage changeant du tout au tout de dimension, et le texte sans doute de perspective dans le moment de son édition (1610). Les liens établis entre le texte à expliquer et l'ensemble de l'œuvre de l'auteur – on pense au *Catonnet gascon* - ont également été appréciés, ainsi que les références à l'intertextualité épique : Ronsard, Agrippa d'Aubigné tout du moins ; ou contextuelle : « Atots » du *Ramelet mondin* de Godolin par exemple. Le jury a noté que la majorité des candidats ont établi ces liens, soit spontanément, soit au cours de l'entretien qui, faut-il le rappeler, vise à aider les candidats à améliorer leur prestation initiale.

Définition d'une problématique et construction de l'exposé

Le jury attend une construction claire de l'explication, en conformité avec une problématique ou une hypothèse de lecture, qui doivent être clairement énoncées dès l'introduction.

L'exposé peut être organisé au gré du candidat, soit au fil du texte, soit selon deux ou trois axes qu'il estime importants. Mais il ne peut en aucun cas se résumer à une juxtaposition de remarques ponctuelles. D'une manière générale, il est toujours attendu de partir de l'observation de ce qui est écrit, et donc montré, pour approfondir vers ce qui est suggéré, ou connoté. Cette construction qui va d'un premier pas de lecture – souvent réaliste dans l'évocation des phénomènes guerriers ou météorologiques - vers des résonances plus profondes – métaphoriques, voire d'ampleur mythologique - aide à organiser efficacement une dynamique de lecture.

La problématisation de l'analyse du texte est un aspect essentiel, sinon le plus essentiel de la conduite de l'exposé. Il s'agit de l'axe majeur – éventuellement décliné en plusieurs points qui suivraient une dynamique d'ensemble – qui permet à l'exposé de tenir de façon autonome et de proposer une lecture (pas forcément la lecture unique et obligée !) du texte. Ici, il semblait assez clair que « l'arrondèla d'Enric Gascon cajuda deu cèu » était l'élément majeur du texte : ce bouclier « sacré » donnait une dimension nouvelle au personnage qui trouvait enfin un nom et incarnait une « race » (Enric Gascon, seconde occurrence à cette identité, après celle donnée au tout premier chapitre du livre I, sans aucun doute placé là au moment de l'édition de 1610), faisant passer le jeune Gascon dont nous suivions la biographie au rang de personnage historique entouré d'une aura mythologique, accédant au rang des Immortels. La fonction poétique – le choix de la langue gasconne, le registre épique qui s'ouvre définitivement désormais – de l'œuvre était parallèlement à mettre en relief : il s'agissait de créer une œuvre nationale fondant autour d'un Héros et d'une Langue, une Nation.

On ne saurait trop insister sur la nécessité, pour le candidat, de toujours penser à la clarté de son exposé : il ne doit pas hésiter, au cours de l'explication, à guider le jury dans le cheminement de la réflexion qu'il lui propose. Pour ce faire, l'usage des connections (« Avèm parlat de ... » ; « nos anam ara clinar sus... » ou autres formules de même type) permet au jury de suivre plus aisément le déroulement de l'explication qui lui est présentée. De même il est indispensable de nourrir l'exposé de citations précises – le texte est référencé avec les numéros de vers, que les candidats par facilité peuvent indiquer en ne prenant que les dizaines (45 au lieu de 2245). Tout ce qui permettra au jury de juger de l'aisance orale du candidat (précision



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

du lexique, prononciation claire, rythme permettant une bonne appropriation de ce qui est énoncé, etc.) jouera en sa faveur : il s'agit d'un concours interne, et même si l'exercice est évidemment bien loin d'une pratique scolaire, le jury doit être en mesure de juger de la capacité du candidat à se faire comprendre d'une classe, ce qui suppose la prise en compte permanente de l'auditoire dans la façon de mener l'exposé.

Doit-on rappeler que l'exposé doit commencer par une introduction qui situera l'œuvre, citera l'extrait au sein de celle-ci, apportera la problématisation qui servira de fil de lecture ? Cette introduction est suivie du début de la lecture à haute voix de l'extrait : le jury saura arrêter le candidat assez tôt. La lecture est un élément important de l'épreuve, montrant la capacité orale du candidat à entrer dans un texte (au-delà de la seule bonne discrimination des phonèmes occitans, ici du dialecte gascon, le respect de la syllabation – ainsi au vers 2244...) et à apporter une tonalité, qui ne doit être ni trop « théâtrale » ni trop saccadée ; dans ce cas précis la lecture *recto tono* est peut-être une bonne solution. L'introduction amènera le développement : une introduction qui développe n'est pas une introduction ; un développement qui reprend des éléments de l'avant-texte hors de la dynamique explicative (contexte historique, biographie de l'auteur, etc.) n'est pas un bon développement... La conclusion suit le développement : elle n'implique pas de coupure artificielle ! Si le candidat possède un élément final de haute valeur, c'est peut-être ici qu'il peut le placer.).

Éléments de commentaire

Une lecture cursive de l'extrait donne ses divers mouvements :

- 2243-2247 : événement météorologique (ou cosmogonique ?) ...
- 2248-2254 : ... qui mène « l'arrondèla d'Enric Gascon » du ciel à la terre ...
- 2255-2260 : ... puisque le héros gascon est le modèle absolu des guerriers modernes.
- 2261-2268 : Henri, « raça de dius e lo Mars deus Gascons », modèle des soldats gascons... : annonce de l'ekphrasis que fera Ader du bouclier sacré, gravé par Vulcain,
- 2269-2278 : bouclier, métaphore du texte en langue occitane, à la gloire de la nation gasconne.

On voit ainsi le passage d'un narrateur distant, spectateur de la chute céleste du bouclier sacré (2243-2260 : premier alinéa), à un narrateur actif, présent par sa personne (jo : 2265, 2270) dans le texte, et rendant présent aux yeux du lecteur la personne sacrée du roi immortel, le grand Henri gascon (tu : 2263, 2264, 2265, 2269, 2270, 2271) (2nd alinéa : 2261-2278). Ce narrateur présent fait aussi apparaître Vulcain lui-même, forgeron suprême – dieu du feu et du travail de la forge, métaphore du poète – (2277) : notre extrait fait passer l'œuvre d'Ader au statut d'une épopée à l'antique, et mène à un statut supérieur le personnage décrit (nous passons du « cavalier Gascon », 2266, qui a été l'objet jusqu'à présent du texte) mais aussi l'auteur lui-même. Notre extrait consacre la langue gasconne qui est tout à la fois objet du texte (comparée au bouclier lui-même : « ancilha deu país », 2249) et sujet créateur, tout puissant, mère du héros gascon (« ... ton parlar naturau / Ta noirça Gasconha... », 2270-2271).

Le candidat se devait de prendre pied dans le texte, observer l'ensemble de ses effets : l'agencement en deux alinéas ; la pratique de la majuscule (ENRIC à quatre reprises, 2252-2253, 2261, 2278) qui est chez Ader signe d'une métaphorisation (et ici de la désignation finale, suprême, du « cavalier Gascon » dont on suit la biographie d'apprentissage depuis le premier livre) ; mais aussi les italiques (qui ont été pratiquées par l'édition au programme) montrant les emprunts à la langue française (*heur*, 2256 ; *quirièla*, 2267 ;



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

arrondacho, 2277). Le candidat qui avait à disposition l'ouvrage entier, dans l'édition au programme qui est bilingue, pouvait également mettre à distance la traduction proposée : ainsi au vers 2249, « Ancilha deu país » est-il traduit « bouclier sacré du pays » tandis qu'il conviendrait de rapprocher *ancilha* du latin *ancilla* (servante, petite bonne : le bouclier sert la promotion héroïque et historique du roi Henri exhaussé au rang de dieu immortel des armes) ; ou encore « Qu'en ton esmòtle jo ei » au vers 2265, traduit « tu as été la meule », tandis que l'on peut comprendre plutôt « le modèle » de ce chevalier gascon dont on suit, du livre 1 au vers 2242 la progression sociale, militaire et éthique.

Livre en main, le candidat pouvait se souvenir que la seule mention d'Enric, avant notre extrait, se trouvait au deuxième alinéa du livre I, premier titre, « Deu Gentilòme Gascon », au vers 15 : « Enric, hilh de la guèrra, e lo pair deus soldats ». Ce premier titre (vers 1-22) vient chapeauter une œuvre qui n'avait sans doute pas la fonction que l'extrait du livre IV met en place. La première fonction de l'œuvre est la description d'un « Cavalier Gascon », depuis sa jeune et sans doute obscure naissance jusqu'à son rôle de capitaine d'arme dans les guerres de religion (Ader a été médecin dans les armées de Joyeuse). La seconde trame qui se surimpose à cette première écriture est donc annoncée par le premier titre : il s'agit d'écrire une épopée, un de ces textes « Que vantant un Ectòr, un valent Aquiles » (vers 3) en l'honneur non plus d'un anonyme « Cavalier Gascon » mais bien du Héros par excellence, au moment où il vient de mourir (1610) et laisse ... orphelins la troupe innombrable des « Cavaliers », dans le risque de retomber dans la pauvreté et l'anonymat. Le titre de l'œuvre au programme montrait par lui-même cette dichotomie : *Lo Gentilòme Gascon* (premier niveau de lecture) *E* (second niveau :) *los hèits de Guèrra deu gran e poderós Enric Gascon, Rei de França e de Navarra. Per Guilhèm Ader, Gascon* (la « gasconnitude » de l'auteur est source également de sa reconnaissance dans le monde des arts, dans le territoire du « pouvoir poétique », de même que cette « gasconnitude » l'est pour l'ensemble des Cadets de Gascogne, des soldats et maîtres d'armes, dans l'orbe du territoire du pouvoir politique, mis à mal par la disparition du Roi de France et de Navarre en 1610).

C'est bien ce double niveau qu'il fallait faire apparaître dans la lecture de l'œuvre, et les candidats y sont parvenus dans une certaine mesure :

- Passage du météorologique au cosmologique : la « nuée noire et rouge » (2243 et 2245), « *Com sus lo miei d'aost ua nera periglèra* » est bien révélatrice d'un changement de statut du texte. Certes, elle est *comme* ce ciel d'août qui menace les moissons (on peut penser, sans pour autant faire d'anachronisme trop important, à la dramaturgie de l'été des *Quatre Saisons* de Vivaldi, 1723, mais aussi au passage sur l'été caniculaire des *Quatre Saisons* de D'Astros, 1642), mais elle est déjà autre chose : elle annonce un changement d'état du texte. Nous quittons le réalisme stoïcien qui a été la structure matricielle de l'ouvrage pour entrer dans le monde des dieux : l'épopée commence ici. Vers 2248 : « *Sus lo camp de batalha* (description du fait réel) [tombe] *ua rondèla daurada* ».
- Cette *rondache* (bouclier circulaire qui est symbole de l'invincibilité du héros : signe de défense ; roue sans fin, signe d'énergie cosmique ; pavois sur lequel les héros sont élevés) est dorée : l'or vient exhausser le monde de fer et de sang que nous quittons. Ici commence une ekphrasis, qui n'aura finalement pas vraiment lieu : il n'y a pas à proprement parler description du bouclier, mais plutôt du personnage qui l'anime et se surimpose à lui, Enric lui-même. *L'arrondèla d'Enric Gascon cajuda deu cèu* est au confluent (v. 2249) d'une mère terrestre gasconne (« *ancilha deu país* ») et d'un père céleste mythologique (« *lo haure Vulcan* » et « *sa devina man* », v. 2249 et 2250).



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

- Vulcain a bien gravé sur le bouclier « l'istòria » (2251), la « memòria » (2252) immémoriale de la geste héroïque d'Enric, et cela en langue gasconne : Vulcain, n'est-ce pas dès à présent la représentation métaphorique d'Ader lui-même ? Et le souffle qui agrandit démesurément cette dernière laisse (vers 2243-2690 ! tandis qu'en moyenne les laisses du texte n'ont qu'une quarantaine de vers) est un souffle épique, lui aussi divin. La chute du ciel du bouclier est la source du début de l'épopée ; mais ce bouclier tombé du ciel est sans doute pour nous rappeler qu'Enric est mort... Le travail de mémoire, l'histoire que l'on contera de lui sont désormais les seules preuves de sa singulière vertu terrestre ; nous nous rappellerons de cela en conclusion quand il nous faudra parler de la fonction du texte, et du rôle que l'auteur se donne à lui-même et qu'il attribue à la langue occitane.
- Geste baroque : la « roue » sans fin de la rondache développe à n'en plus finir les « mila còps » (v. 2254) que le héros donne, « patron » (v. 2258) comme modèle (« esmotle », v. 2265) tant pour « la gent de Gasconha » (v. 2256 ; gent au sens de *gens* cornélienne : race, nation) comme pour « la rèsta deu mond » (v. 2257). Cette description baroque (le terme a été employé par chacun des candidats, et nous leur en savons gré) se poursuit dans le second alinéa du texte : « furiós » (2262), « vigor » (2264), sont les termes d'énergie qui font transparaître la capacité à changer en or (« l'aur batut de tas armas », v. 2263) le fer terrestre. Enric en devient soleil (il sera bientôt « lo coronat sorelh », v. 2274), point de mire et unique centre du monde terrestre et divin, métaphore lui-même de son propre bouclier.
- La description vive d'Enric, vivant sous les traits de Vulcain qui le représente sur ce bouclier, devient à son tour le sujet du texte : Enric apparaissant désormais (par la seconde personne), il fait apparaître celui qui le désigne et le peint (présence désormais du narrateur-auteur à la première personne). Ader est Vulcain de même que l'ekphrasis est description de la langue elle-même : la langue occitane, le gascon qui est « ton parlar naturau » (v. 2270), possède les mêmes attributs « naturels » que son suprême locuteur, qui en est le fils « naturel » (cf. « anicilha » e « noirça »). En effet, « ... se lausa / De çò que per lo mond auta nacion non gausa » (v. 2271-2272) et de même qu'Enric est « coronat sorelh deus princes cavalièrs » (v. 2274), suprême héros des races de héros (les « cavalièrs » ne sont plus seulement gascons à présent, mais bien européens), la langue occitane « ... vòu hèr la lei a la rèsta deu monde » (v. 2276, qui fait écho au v. 2257).
- Notre extrait s'achève sur l'admiration que porte l'auteur, Ader lui-même, sur sa propre œuvre : le texte se clôt sur lui-même (v. 2277-2278) et referme en un tout sans coutures le « hèit » de Vulcain-Ader sur lo « fèit » de Mars (v. 2261)-Enric. Le couple mythologique, Mars dieu de la guerre et des armes, prince du pouvoir politique, et Vulcain, dieu de la forge, du pouvoir poétique, est rassemblé : Enric, sans l'épopée gasconne, périrait dans la mémoire des hommes, de même qu'Ader sans le sujet épique, ne sera jamais reconnu dans le monde de la création poétique. Reste la langue gasconne, son statut, sa reconnaissance, sa présence dans le monde politique et poétique maintenant que, en 1610, le roi Gascon devenu roi de France est bien mort.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Thème et questions de langue

L'épreuve de traduction assortie d'une explication de faits de langue consiste à prendre connaissance d'un texte bref en français pendant quelques minutes à l'issue de l'explication de texte. Il s'agit pour le candidat de proposer ensuite une traduction en occitan et d'expliquer les séquences signalées en gras dans ce texte. La dimension d'improvisation propre à cette partie de l'épreuve pouvant contribuer à insécuriser les candidats, il est nécessaire, pour la réussir et ne pas perdre ses moyens, qu'ils aient au préalable une pratique régulière et raisonnée de la traduction et de l'analyse des constituants syntaxiques, des divers groupes de mots ou des classes de mots ayant une fonction syntaxique.

Rappel du sujet

« Les avions tournaient dans le ciel, nous raconte Véra Kundera. La télévision est venue me chercher à 5 heures du matin chez moi **pour que j'aïlle dans le studio.** » Beaucoup de Tchèques s'en souviennent : **c'est elle qui** annonce aux téléspectateurs l'invasion des troupes du pacte de Varsovie. On se croirait dans un roman de son mari, où hasards et coïncidences font toujours basculer l'intrigue. À Paris, l'oreille vissée au transistor, Aragon modifie in extremis sa préface – toujours aussi élogieuse – pour coller aux événements. »

Ariane Chemin, « Milan Kundera, l'écrivain qui venait du froid », *Le Monde*, 17 décembre 2019, p. 23.

Remarques sur la traduction

Le jury a tenu à valoriser les candidats qui ont su proposer des tournures idiomatiques et un lexique aussi précis que possible, conforme au registre du texte. Par exemple, le verbe 'tourner' de la première phase (« les avions tournaient ») n'ayant pas le sens de changer de direction à un moment donné en effectuant un mouvement courbe (*virar*), l'usage du suffixe fréquentatif *-ejar*, d'usage courant en occitan, même si ce n'était pas ici pas la seule solution, permettait de mieux rendre compte de la durée de rotation des avions (*tornejjar*). De la même manière, certains candidats ont bien vu que le texte d'Ader à commenter proposait une solution idiomatique pour traduire « dans le ciel » (« *la noa que **peu cèu** esparricada s'èra..* ») afin d'éviter le calque syntaxique. Si le texte à traduire ne comportait pas de difficultés particulières, il fallait toutefois être attentif à l'usage des temps verbaux. L'incise de la première phrase au discours direct (« nous raconte Véra Kundera ») nous plaçant dans le temps du récit, il convenait de traduire le passé composé français (« est venue me chercher ») par un prétérit en occitan (*me venguèt quèrre*), sans omettre bien sûr de placer le pronom devant le groupe verbal.

Au-delà de la maîtrise du lexique (*prefaci* est une forme masculine en occitan), une des difficultés lexicales du texte pouvait consister à trouver des solutions de traduction satisfaisantes en occitan pour les formes « l'oreille visée » et « coller aux événements ». La variation du lexique dans le texte original devait conduire les candidats à choisir deux formes verbales distinctes plutôt que d'utiliser le verbe *pegar* dans les deux cas. C'est là que la traduction nécessite de s'interroger sur le sens précis des formes à traduire. L'image associée au verbe « *pegar* » en occitan convenait sans doute mieux pour la première occurrence (*l'aurelha pegada*) que pour la seconde qui avait plutôt le sens de « s'accorder ou être en conformité avec quelque chose » (*s'endevenir/s'acordar amb los eveniments*).



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Analyse des faits de langue

La séquence « pour que j'aïlle au studio » pouvait s'analyser de façon classique comme une proposition subordonnée circonstancielle de but introduite par la locution conjonctive « pour que ». L'analyse erronée de cette proposition comme « complément de cause » par un des candidats révèle des lacunes grammaticales et une pratique sans doute insuffisante de l'analyse syntaxique pour pouvoir sensibiliser les élèves aux spécificités idiomatiques de cette langue. Dans la mesure où le sujet de la principale n'était pas identique à celui de la subordonnée, l'usage d'une proposition infinitive de but (« per anar ») était bien évidemment exclu. Le contexte impliquant l'usage du subjonctif, il convenait donc d'insister sur la nécessité de respecter la concordance des temps en occitan, qui, même à l'oral ou dans un registre familier, demande d'accorder la forme verbale à l'imparfait du subjonctif si le verbe de la principale est au passé.

La seconde séquence, « c'est elle qui », a posé plus de difficultés aux candidats et donné lieu à un calque systématique du français en occitan (*es ela que*). Il convient que les candidats prennent l'habitude de procéder à des manipulations syntaxiques pour bien identifier la fonction des constituants de la phrase. Il était tout à fait possible de substituer à cette séquence un simple pronom (« **elle** annonce ») permettant ainsi de souligner que l'on avait affaire dans cette phrase à un procédé emphatique de focalisation sur le sujet, à savoir la télévision et non à un COD comme l'a proposé un des candidats. Si la phrase clivée concernait ici le sujet, elle pouvait aussi permettre en français de focaliser pratiquement sur tous les éléments de la phrase : complément d'objet direct (« c'est l'invasion des troupes de Varsovie qu'elle annonce aux téléspectateurs »), complément d'objet second (« c'est aux téléspectateurs qu'elle annonce l'invasion des troupes de Varsovie »). La phrase clivée est d'un usage bien moins courant en occitan qu'en français. La focalisation passe plus fréquemment en occitan par une dislocation à gauche suivie d'une reprise pronominale : *l'invasion, l'anóncia als telespectors ; als telespectators, lor anóncia...* Dans le cas précis de « c'est elle qui », il était toutefois possible de relever une différence fondamentale de fonctionnement entre français et occitan. Le pronom n'étant pas exprimé en occitan s'il n'y a pas d'ambiguïté dans la phrase, à la différence du français où il est obligatoire, le simple fait de l'utiliser pouvait représenter un type de focalisation identique à celui de la phrase clivée en français : *ela anóncia/ anóncia ela* (= c'est elle qui annonce).