



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation Interne

Section : Langues de France

Option : Catalan

Session 2020

Rapport de jury présenté par :

Yves BERNABÉ

Président du jury

Table des matières

Introduction générale.....	3
Résultats chiffrés.....	4
Épreuve de composition en français.....	5
1- Considérations générales.....	5
2- Le sujet et son analyse.....	5
3- Ecueils et attendus.....	8
4- Vers un plan possible.....	9
Épreuve de composition en catalan.....	10
1- Considérations générales.....	10
2- Traitement du sujet et respect de la méthodologie de l'exercice.....	10
3- Quelques remarques sur les copies.....	11
4- Proposition de problématisation et de plan.....	13
a. La puissance créatrice : sources et influences qui nourrissent la poésie de Maragall ; esthétique novatrice, modernité thématique.....	14
b. Le principe de vie : « La paraula viva ».....	14
c. Du personnel au collectif.....	15
d. Quelques conclusions.....	15
Épreuve de traduction.....	16
I. THÈME.....	16
1- Remarques générales.....	16
2- Fautes relevées dans les copies.....	16
3- Sur les choix de traduction.....	17
4- Conseils aux futurs candidats.....	18
5- Proposition de traduction du texte.....	19
II. VERSION.....	20
1- Remarques générales.....	20
2- Justifications de traduction.....	20
3- Proposition de traduction du texte.....	21

Introduction générale

L'agrégation interne des langues de France a connu en 2020 sa seconde session. Progressivement, et grâce à l'implication des membres du jury, la culture de ce concours se met en place. A l'équipe des spécialistes de l'occitan s'est ajoutée celle des spécialistes du catalan, puisque le concours interne a été ouvert cette session pour deux spécialités, le catalan et l'occitan-langue d'oc.

Cependant, les conditions de déroulement du concours ont été sensiblement affectées par la crise sanitaire. Le jury a été amené, après la décision ministérielle de supprimer les épreuves orales, à revoir sa délibération et à déclarer admis des candidats qui n'avaient subi aucune épreuve orale. Cette situation, que tout le monde regrette, donne le sentiment que la course s'est terminée à mi-chemin, mais le jury l'a acceptée en conscience. Si les candidats admissibles n'ont pas pu mettre leurs efforts au service de leurs prestations orales et rattraper un éventuel retard, le jury n'a cependant pas eu de mal à sélectionner dans chacune des deux options un lauréat dont le succès soit incontestable. Il se réjouit de ce que les concours internes, qui concernent des enseignants qui ont fait leurs preuves devant leurs élèves et sont titulaires d'un Capes, ouvrent l'accès au grade d'agrégé à des personnels engagés et ne manquant pas d'assurance.

Cette seconde session du concours interne de l'agrégation a donc été amputée de ses épreuves orales, ce qui accorde aux écrits une valeur et un poids inusités. Le jury le regrette d'autant plus que les candidats ont disposé de peu de temps pour préparer les épreuves écrites, l'ouverture de l'agrégation dans ces spécialités n'ayant été connue qu'à la fin du mois d'août, ce qui accordait un délai relativement bref aux candidats pour préparer des épreuves écrites qui se sont déroulées en fin janvier. De même, l'analyse des données chiffrées, qui exige la plus grande prudence dans le cas de concours mobilisant peu de candidats, est encore plus délicate en l'absence d'épreuves orales.

Le rapport qui suit est consacré, de ce fait, aux seules épreuves écrites. Il rend compte des réussites et des faiblesses trouvées dans les copies et tente de fournir à ceux qui n'ont pas été admis ainsi qu'aux futurs candidats des années à venir, des conseils de préparation et de réalisation des exercices demandés à cette agrégation, qui reste un concours difficile, exigeant une très bonne connaissance des œuvres et des thématiques au programme et une aisance irréprochable dans la culture et la langue concernées.

L'ensemble du jury a accepté très aimablement et avec une grande conscience professionnelle, de s'adapter aux conditions particulières de délibération et de décision, et doit en être chaleureusement remercié. On a pu également apprécier l'accompagnement effectué par la DGRH dans cette période extrêmement troublée.

Yves BERNABÉ, président du jury.

Résultats chiffrés

Les conditions très particulières de réalisation des épreuves invitent à utiliser ces données chiffrées avec la plus grande circonspection : l'absence d'épreuves orales réduit sensiblement le nombre et la portée des données.

4 présents aux trois épreuves écrites, sur 12 candidats inscrits.

		Moyenne des présents	Note la plus élevée	Note la plus basse
Composition français	en	8,8	15	3
Composition catalan	en	8,81	15,5	0,25
Traduction		9,50	15,5	0,25

Cette session 2020 est la première pour l'agrégation interne de catalan. Elle a concerné dans les faits un très petit nombre de candidats. La perte des deux tiers des inscrits s'explique par la crainte de la difficulté des épreuves, et par le caractère tardif de l'ouverture des concours qui rend encore plus impressionnante la somme des efforts à consentir pour se présenter aux épreuves.

Épreuve de composition en français

Rapport établi par Véronique Castagnet, Fabrice Corrons et Yan Lespoux

1- Considérations générales

Le programme de la première épreuve écrite de l'agrégation interne de Langues de France invite à prendre en considération une large aire géographique de réflexion, dans une dimension diachronique. En effet, la question des « peuplements, mobilités, dynamiques (XVIIIème-XXIème siècles) » se place dans une épreuve de civilisation, et non pas d'histoire dans le sens de discipline universitaire. En conséquence, si la dimension historique est importante dans le traitement du sujet, elle ne peut être exclusive sous peine d'oublier des axes forts issus de travaux de sociolinguistique, de sociologie, de géographie culturelle et d'ethnolinguistique en particulier, et comme le sujet de cette année le proposait, de littérature et de culture, en un mot de la connaissance la plus vaste de la vie sociale des langues de France. Cela constitue un prérequis pour des professeurs de langues de France.

La réalisation de l'exercice nécessite de mettre en évidence une réflexion personnelle argumentée, fondée sur des connaissances précises, étayées par des lectures scientifiques dont il convient de faire état dans la rédaction pour mieux les discuter dans la perspective du sujet posé. Le cœur de la préparation doit amener les candidats à penser la place des langues de France dans la période et la thématique retenues, sans se centrer uniquement sur la langue pratiquée et enseignée par chacun. C'est pour cela que le programme de cette épreuve est commun à toutes les options. Cette mise en commun implique que l'on se défasse d'un discours militant qui viendrait empêcher une réflexion ouverte de bonne facture. La composition attendue n'est pas une défense des langues de France, mais une réflexion sur leur place et les enjeux qui les traversent.

Le jury a apprécié la qualité des copies reçues. Elles indiquent que les candidats ont fourni un réel effort de réflexion autour du concept de « créolisation » en essayant de l'intégrer dans une réflexion personnelle enrichie par des exemples variés. Les conseils donnés l'an passé et consignés dans le rapport du jury de la session 2019 ont été pris en considération comme le montre le plus grand soin accordé aux qualités rédactionnelles.

Rares sont les copies à n'avoir pas donné satisfaction sur le respect de la méthodologie, à savoir la rédaction d'une introduction dans laquelle d'une part la formulation d'une problématique prend toute sa place ainsi qu'une indication de l'historiographie /bibliographie, et d'autre part la structuration de la réflexion grâce à un plan progressif, logique et équilibré est respectée.

2- Le sujet et son analyse

Il s'agit ici d'indiquer des pistes d'analyse qui précisent les attentes du jury, dans le cadre de cette épreuve de civilisation, afin d'aider les futurs candidats.

Le même sujet a été posé pour l'option catalan, et pour l'option occitan – langue d'oc, conformément à la définition du concours de l'agrégation des langues de France.

Le sujet, il faut le souligner, n'invitait pas à un devoir exclusivement consacré à Edouard Glissant et ne demandait pas un développement particulier sur les sociétés créoles ; il supposait cependant que les candidats étaient capables de situer la réflexion sur les langues de France au cœur du débat contemporain auquel la pensée d'E. Glissant participe activement depuis plus de vingt ans.

La citation choisie est relativement courte : elle permet aux candidats de cerner les enjeux du terme central de « créolisation » et de penser une réflexion cohérente, dans laquelle toutes les aires géographiques des langues de France pouvaient trouver place. Il convenait ainsi dans un premier temps de chercher à donner des éléments d'explication de cet extrait d'un entretien donné par Édouard Glissant. De la sorte, l'image d'« archipels » devenait compréhensible et possiblement à discuter aussi. Le concept même d'archipel ne pouvait pas être inconnu à des professeurs qui enseignent la littérature avec la langue ; nous pensons à la notion « d'arxipèlag » devenue récurrente en arts, théâtre et littérature catalane, comme à l'ouvrage désormais classique de Philippe Gardy, *Une écriture en archipel. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*, Federop, 1992. Rappelons aussi que deux ouvrages d'Edouard Glissant étaient présents dans la bibliographie accompagnant le programme. Le jury attendait donc légitimement que les candidats aient une idée assez précise de Glissant et de son concept de « Tout-monde ».

Le sujet indiquait par ailleurs qu'il s'agissait d'un extrait d'une interview parue initialement dans *Le Monde 2* en 2005 et reprise le 3 février 2011 dans le quotidien *Le Monde* et demandait aux candidats d'exprimer « un développement organisé qui tiendra compte de l'ensemble des langues de France. Il rappelait la liberté donnée au candidat, certes contrainte par les attendus méthodologiques d'une dissertation d'agrégation, et ouvrait enfin des axes d'approche pour traiter le sujet : « quelles réflexions vous inspire cet avis d'Edouard Glissant, notamment dans les domaines linguistique, culturel, littéraire et social. »

La citation sur une perspective de créolisation de nos sociétés, que les candidats ont su, dans l'ensemble, analyser correctement, était ainsi accompagnée de trois types d'informations que les candidats se devaient d'intégrer pour répondre de manière pertinente à la consigne. Premièrement, il s'agissait d'embrasser dans la réflexion l'ensemble des langues de France. Le jury a constaté toutefois un déséquilibre, parfois criant, entre le domaine linguistique propre et les autres cas, voire une connaissance limitée du contexte d'outre-mer depuis lequel Édouard Glissant a élaboré sa pensée. Le jury insistera donc sur la nécessité, pour répondre à l'exigence du concours de l'agrégation, d'une expertise certaine sur la question des langues et des communautés de locuteurs qui composent la société française. La bibliographie, abondante, qui accompagnait la présentation du programme de cette session, invitait d'ailleurs les candidats à y puiser un certain nombre de constats et affirmations pour étayer leur réflexion. Le jury a ainsi récompensé les propositions qui intégraient de manière pertinente et équilibrée cette pluralité de perspectives.

Le jury a été également attentif aux démarches qui intégraient dans la consigne les dimensions de langue, société, culture et littérature. Ces deux dernières ont été parfois moins exploitées, ce qui a démontré une vision partielle de la question identitaire en jeu dans cette citation. En effet, la réflexion d'Édouard Glissant affirme d'emblée la puissance artistique (« un métissage d'arts ») et culturelle (« les chocs de culture ») de la créolisation, induisant par là même que toute production artistique/culturelle génère une réflexion sur la langue et son inscription dans la société. Ce propos s'inscrit par ailleurs dans le

prolongement de sa pratique de romancier et poète. Minimiser ces deux aspects culturel et littéraire revenait donc à faire une lecture incomplète de la pensée d'Édouard Glissant, lequel était le seul auteur cité dans la présentation de la question. Un tel oubli ne correspond pas aux qualités d'un enseignant expert.

Au-delà de ces deux attentes, les informations paratextuelles de la citation exigeaient finalement de la part des candidats une prise en compte du contexte historique et sociomédiatique. Cet aspect a été le moins exploité par les candidats, ce qui souvent n'a pas permis d'interroger en profondeur cette notion de créolisation.

D'un point de vue historique, la date initiale de publication de l'interview, 2005, et la reprise en 2011 proposait une période singulière, à plus d'un titre. Elle situait ainsi le propos d'Édouard Glissant dans la dernière étape d'une pensée sur le monde en mouvement et l'identité en relation, initiée quelques décennies plus tôt, qui avait dépassé le cadre post-colonial pour rendre compte d'une réalité sociétale que les événements internationaux et français illustrent.

La fin de la « Guerre Froide » dans les années 1980 a ainsi amené entre 1990 et 2005 à une recomposition des unions et coopérations infra- et supranationales, dont l'Europe a été un exemple frappant : intégration de treize nouveaux pays à l'Union Européenne et développement de politiques communes dans l'échiquier mondial ; renforcement économique (traité de Maastricht) et monétaire (création de la zone euro) ; mise en place d'initiatives régionales (Comité Européen des Régions) ou transfrontalières (eurorégions) ; impulsion de politiques de mobilité intra-européennes (programme Erasmus) ; reconnaissance renforcée de la pluralité linguistique et culturelle de l'Europe, comme marqueur identitaire (création de la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires).

Cet enchevêtrement politique renouvelé, qui est tout autant une nouvelle mosaïque culturelle à l'échelle européenne, répond à son tour à une reconfiguration des logiques mondiales (essor socio-économique de la Chine qui se déploie en Asie et Afrique ; réagencement des politiques sud/nord-américaines) que le développement d'internet a accrue. Autrement dit, la réception en 2005 de ce « Tout-Monde » d'Édouard Glissant trouve un écho particulier chez le lecteur qui découvre depuis quelques années que l'autre bout du monde est à quelques clics de chez lui, grâce aux nouvelles technologies.

Ce lecteur français (*Le Monde 2* est un magazine hebdomadaire distribué par le groupe « Le Monde » en France) vit d'ailleurs dans un État qui, malgré le fait de ne pas avoir ratifié la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires, a lancé des initiatives en faveur des langues de France depuis quelques années. Entre 2005 et 2011, nous assistons, dans un mouvement inverse à la période précédente, à une certaine forme de distanciation par rapport à cette pensée mondiale, comme en témoignent l'échec d'un projet de constitution européenne (après le refus par référendum des peuples français et néerlandais) et la crise économique et politique de 2007... alors que la révision constitutionnelle du 23 juillet 2008, a ajouté l'article 75-1 de la Constitution, reconnaît la valeur patrimoniale des langues régionales, associant dès lors ces langues à une conception proche du muséal (ce qui lui est d'ailleurs souvent reproché). Par conséquent, publier à nouveau l'entretien en 2011, à présent dans *Le Monde*, ne peut être considéré seulement comme un hommage à Édouard Glissant qui décède cette même année : le contexte culturel ayant changé, sa réception en a été modifiée... d'autant plus que se préparent à ce moment-là les débats sociétaux pour les élections présidentielles de 2012. Peut-être la rédaction du *Monde* constate-t-elle que l'idée

selon laquelle les langues se croisent, s'influencent et s'interpénètrent est moins audible en 2011 que quelques années auparavant.

Le sujet suggérait que les candidats se penchent sur la question, en se demandant dans quelle mesure les langues de France entretiennent entre elles et avec d'autres langues des relations fécondes d'influence (en marge des édits et des décisions politiques). La déclaration d'Edouard Glissant invitait à situer les langues de France dans le mouvement global du monde, et à aborder la question de leur participation ou de leur résistance à ces évolutions. Le jury a regretté que si peu de candidats aient eu le courage de s'interroger par exemple sur les relations étroites entretenues par les langues occitane et catalane, en évitant les positionnements qui voudraient se contenter d'en figer la nature propre et distincte.

Le profil du lectorat-cible du journal aurait dû d'ailleurs être généralement mieux identifié simplement pour souligner la possible distance culturelle entre le propos du philosophe et l'horizon d'attente ou les possibles mentalités du lecteur-type. Une telle démarche de contextualisation historique, socio-médiatique et, *in fine*, culturelle, aurait permis de mieux mettre en valeur la portée de la citation et de ses limites, au-delà d'une simple (quoique en partie pertinente) approche contrastive entre la perspective « d'outre-mer » influencée par les réflexions postcoloniales et la réalité des langues de la métropole, dont le catalan et l'occitan. Certaines copies ont toutefois fait montre d'une rigueur dans l'analyse de la citation et ont proposé une lecture contrastée, riche et nuancée, faisant la part belle au dialogue entre le temps long et l'ultra-contemporain, ce dont le jury s'est félicité.

3- Ecueils et attendus

Il est traditionnel de mettre la lumière sur les fragilités des candidats, non pour en faire une liste exhaustive, mais pour donner à lire une liste de compétences à renforcer lors de la préparation du concours.

Il faut impérativement que le candidat soit capable de produire une organisation de sa pensée, en utilisant non seulement une graphie lisible, mais aussi les règles de la mise en forme comme le fait de ménager des paragraphes, de prévoir des alinéas, des sauts de ligne. Pour indication, dans la pensée cartésienne, il est inutile de multiplier les paragraphes. Une règle d'or s'applique : une idée par paragraphe, un paragraphe par idée.

Cette organisation débute dès la première ligne de la copie, dès l'introduction qui doit être un moment d'écriture dense, précise. Le sujet présente un intérêt qui souvent aide à l'amorce de la réflexion ; une définition des termes doit être proposée, même de façon minimale pour ouvrir ensuite à la discussion ; l'instauration d'un cadre historique, géographique, linguistique est aussi un attendu ; et enfin une annonce de plan qui doit indiquer clairement le développement à venir.

La structuration de ce dernier doit faire l'objet d'une réflexion essentielle : il existe différents types de plan, différentes façons de montrer la progression de sa pensée. Le jury doit dans tous les cas percevoir le dynamisme intellectuel du candidat.

Enfin, une réflexion écrite se termine par une conclusion dont la finalité est de répondre à la problématique posée dans l'introduction, tout en donnant une perspective au sujet, une extension (thématique, chronologique, politique, etc).

Il est dommage de constater que certains candidats ne maîtrisent pas les règles orthographiques et syntaxiques du français, ou se permettent de vagues allusions à des faits ou des lectures qui restent approximatives.

4- Vers un plan possible

Il est nécessaire de définir la notion de créolisation et voir dans quelle mesure elle peut s'appliquer en Europe dans le cas des langues « régionales ». Pour cela il convient de faire un état des lieux de la situation de ces langues et littératures, de leurs atouts dans le monde tel qu'il est aujourd'hui, mais aussi de leurs faiblesses – pas forcément intrinsèques mais liées à leur situation sociolinguistique et, dans une certaine mesure politique. Cela pourrait déboucher sur un plan construit autour de trois points d'analyse :

- 1- La créolisation (en linguistique et sociolinguistique, mais aussi selon Glissant) et l'adaptation de cette notion à un « archipel européen » qui se rattache au Tout-monde de Glissant. Ce que cela signifie globalement, et dans le cas des langues de France, qui sont elles-mêmes la résultante des mobilités diverses. Elles ne sont pas une donnée figée dans une valeur patrimoniale et définitive.
- 2- Les langues de France au milieu de cette créolisation : sont-elles menacées parce que minorisées comme langues de culture et de création ? Peuvent-elles être, grâce aux dynamiques culturelles qui les portent aujourd'hui dans divers domaines (arts, enseignement...) des exemples de la créolisation du monde ?
- 3- Derrière le bouillonnement culturel, une situation sociolinguistique inquiétante. Comment ces archipels linguistiques peuvent-ils bénéficier des dynamiques de la mondialisation ?

En fait, le jury était davantage à l'écoute de candidats qui, loin de mener une réflexion stéréotypée sur la question de la « reconnaissance » - qui suppose une position d'attente, de passivité, de ressassement parfois de la part de locuteurs « non reconnus » et ne comble pas un sujet qui traite des concepts d'archipel, de Tout-monde - ont orienté leur pensée vers une autre réflexion : celle des adaptations, des inventivités, des liens nouveaux. Y a-t-il mobilité ? Qu'est-ce que cela veut dire ? En quoi ces mobilités peuvent être dynamiques ? Pour qui ? A quelles conditions ?

Le jury se félicite d'avoir pu lire dans la très grande majorité des cas des réflexions intéressantes, riches et bien menées. Ce constat indique que ce concours, encore jeune dans son histoire, sait inviter les personnels de l'Éducation nationale à se dépasser pour remplir des exigences méthodologiques et heuristiques de qualité.

Épreuve de composition en catalan

Rapport établi par Estrella Massip et Monique Güell

1- Considérations générales

Le programme de littérature de l'agrégation interne de catalan de la session 2020 comportait trois auteurs et quatre œuvres. Les candidats/candidates ont eu sept heures pour travailler sur le sujet suivant :

« Un punt sembla evident a l'autor d'aquest recull antològic i li ha servit per a establir el seu criteri : el principi de vida i la potència creadora eren en el Maragall poeta operants amb més grandesa –una grandesa que ara i adés tocava la violència– quan se sentia créixer més enllà d'ell mateix i dels interessos de la seva intimitat personal, o quan veia més enllà dels seus sentiments obligats o de les idees rebudes. Diríem que necessitava un desdoblament d'ell mateix en figures de contrast o de mite i renovar-se en efectes considerats impossibles fins al moment de la sotragadora intuïció, o vibrar a l'uníson d'un afany col·lectiu, per a atènyer la seva plena mesura com a poeta. » (Carles Riba, « Nota preliminar » a *l'Antologia poètica* de Joan Maragall, *Obres completes*, Barcelona, Edicions 62, 1986).
Comenti aquesta cita de Carles Riba, aplicada a la poesia de Joan Maragall. »

La moyenne générale des quatre copies a été de 8,81/20. Les notes de cette épreuve sont les suivantes : 0,25/20, 10,5/20, 09/20, la meilleure copie a obtenu 15,5/20. La note la plus basse correspond à un/une candidat/candidate dont la copie n'était pas rédigée en langue catalane et ne correspondait pas à un exercice de composition.

Le jury tient à souligner que le temps de préparation dont ont disposé les candidats/candidates a été très bref, puisque les programmes sont parus à la fin août, et les épreuves écrites ont eu lieu fin janvier.

2- Traitement du sujet et respect de la méthodologie de l'exercice

Le jury rappelle que c'est sur la base d'une connaissance personnelle de l'œuvre, découlant de lectures régulières et approfondies de l'œuvre au programme et de sa bibliographie critique, que l'exercice de composition demande au candidat de manifester sa compréhension du sujet, de reformuler celui-ci en en dégagant la problématique sous-jacente, d'explicitier ensuite cette problématique de manière ordonnée et limpide.

Ainsi, l'introduction doit comprendre trois éléments : la mise en perspective du sujet, la problématique découlant de cette mise en perspective, et l'annonce d'un plan ordonné.

Le développement suit les parties du plan proposé dans l'introduction, et ces parties doivent être visuellement identifiables par un saut de ligne. Les arguments avancés doivent être étayés par des citations précises de l'œuvre, en l'occurrence l'œuvre poétique de Maragall. De surcroît, l'argumentation doit être toujours en dialogue avec la citation proposée.

La conclusion apporte une réponse au questionnement posé dans la problématique.

3- Quelques remarques sur les copies

Trois copies ont montré une bonne connaissance de l'auteur, de son œuvre et du contexte littéraire dans lequel il s'inscrit, le mouvement *Modernista* ; c'est un élément indispensable pour l'exercice de la composition. Toutefois, deux copies seulement ont eu le mérite de questionner la citation de Carles Riba, en la mettant en perspective, puis ont posé une problématique à partir de celle-ci.

Ainsi, une bonne introduction ne pouvait se contenter de construire une problématique à partir d'une seule partie de la longue citation de Carles Riba, comme le jury a pu lire dans une copie :

« Carles Riba explica que, segons ell, « per a atenyar la seva plena mesura com a poeta », Joan Maragall va créixer més enllà d'ell mateix i dels interessos de la seva intimitat personal ». Així ens podem plantejar de quina manera, Joan Maragall, l'home, assoleix esdevenir un poeta complet. » Une telle problématique réduit la citation de Riba sans la questionner, notamment dans sa deuxième partie qui est oubliée : « Diríem que necessitava un desdoblament d'ell mateix en figures de contrast o de mite i renovar-se en efectes considerats impossibles fins al moment de la sotragadora intuïció, o vibrar a l'uníson d'un afany col·lectiu, per a atènyer la seva plena mesura com a poeta ». Le plan qui découlait de cette absence de questionnement ne pouvait pas satisfaire les attentes du jury : une première partie sur la vie du poète, puis une deuxième partie sur son œuvre poétique.

En revanche, une bonne copie a su, dans l'introduction, préciser qui était Carles Riba, lui-même poète et critique de l'œuvre de Maragall, puis mettre en relief des éléments fondamentaux de la citation proposée tels que « el principi de vida », « la potència creadora », « tocava », « sentia », « veia », « vibrar », « i revovar-se en efectes considerats impossibles », « grandesa », « violència », « vibrar a l'unísson d'un afany col·lectiu » pour en dégager la problématique suivante : « Com la figura de Maragall, a través de la seva obra i especialment la seva poesia potent i singular, encarna el modernisme literari català? ».

La phrase de Carles Riba et ses présupposés devaient être appliqués à la poésie de Maragall, or plusieurs copies sont restées centrées sur le seul contexte littéraire et artistique du Modernisme sans montrer comment, par quels moyens poétiques ou langagiers, Maragall incarnait la modernité.

Le jury rappelle que toute argumentation doit être étayée par des exemples précis. Or force est de constater que les copies n'ont pas cité des vers des poèmes de Maragall. Si l'on se réfère à l'un de ses derniers poèmes, « Cant espiritual », dont on lit dans une copie qu'il comprend des interrogations sur l'existence de Dieu « es plè de referències a aquesta plenitud. Una llarga sèrie d'interrogants sobre l'existència o no de Déu i també un qüestionament profund sobre l'ésser humà », la citation de quelques-uns de ses vers célèbres aurait été bienvenue. À titre d'exemple, les vers suivants montrent les questionnements et tiraillements de la voix poétique face à la divinité : « Amb quins altres sentits me'l fareu veure / aquest cel blau damunt de les muntanyes, / i el mar immens, i el sol que pertot brilla ? » (« Cant espiritual »). Une copie fait allusion à l'« Oda a Espanya » et affirme que « Joan Maragall hi denuncia (sic) política del govern de Madrid que sacrifica els seus fills per mantenir el seu antic Imperi ». Pour illustrer le propos, il aurait été judicieux de citer ces vers critiques : « Jo he vist els barcos – marxar replens / dels fills que duies – a que morissin: / somrients marxaven –cap a l'atzar; / i tu cantaves – vora del mar /com una folla. ». Si l'on avance que l'expression de Maragall s'oppose à la grandiloquence de la *Renaixença* et des Jeux Floraux grâce à l'emploi d'une langue apparemment simple, des exemples auraient été bienvenus, comme les premiers vers du célèbre poème « La sardana » : « La sardana és la dansa més bella / de totes els danses que es fan i es desfan », où l'élocution est limpide.

Certaines affirmations sont fausses ou méritent d'être nuancées : ainsi lorsqu'on lit que « el vitalisme deixa pas progressivament al decandentisme : el poema La vaca cega il.lustra clarament aquesta evolució. Cal dir que Joan Maragall és profundament afectat per fets que tenen lloc al país... » on n'explique pas en quoi le poème de « La vaca cega » appartient à ce mouvement, dont on n'a pas donné de définition, alors qu'on aurait pu tirer parti de la modernité de ce poème singulier, dont le contexte de l'écriture n'a rien à voir avec l'attentat du théâtre du Liceu.

Enfin, l'allusion à la violence dans la citation de Riba : « una grandesa que ara i adés tocava la violència » n'a pas été bien comprise. Il ne s'agit pas de la violence des événements, comme les bombes, les grèves et les attentats, mais plutôt d'une violence poétique.

Pour terminer ces remarques sur les copies, le jury tient à signaler que la qualité de la langue est un élément essentiel, d'autant plus pour le recrutement d'un concours d'une telle exigence comme l'agrégation. Hormis la copie qui n'a pas été rédigée en catalan, la qualité de la langue des trois autres

copies était très bonne. Ont été observées toutefois des fautes d'accent (« orígen », « dialeg », « absencia », « traduir »), ou d'orthographe (« desgabell », « capdal », « l'unitat »).

4- Proposition de problématisation et de plan

Dans les lignes suivantes, le jury soumet une proposition de problématisation et de plan de composition. Il s'agit de quelques pistes de réflexion induites par la lecture du sujet ; en aucun cas elles ne constituent l'unique traitement possible du sujet. Ces réflexions sont livrées ici en français ; elles sont attendues en catalan de la part des candidats.

La citation de Carles Riba, lui-même poète et spécialiste de Maragall, présente le regard d'un poète sur un autre poète. Riba explique ce qui a guidé son choix pour figurer dans l'anthologie, nous livrant ainsi un commentaire sur la poésie de Maragall et le renouveau poétique qu'il entame. Le premier aspect retenu est le principe de vie et la puissance créatrice : « el principi de vida i la potència creadora ». Il s'agit là de deux notions qu'il convient de définir et d'interroger. Cette puissance créatrice semble culminer, lit-on, quand Maragall va au-delà de lui-même et de son intimité, ou au-delà des idées reçues, « quan se sentia créixer més enllà d'ell mateix i dels interessos de la seva intimitat personal, o quan veia més enllà dels seus sentiments obligats o de les idees rebudes », autrement dit lorsque le poète dépasse l'espace intime exprimé par un je lyrique, centré sur l'exploration des sentiments, ou des idées reçues de son époque. Pour Riba, la grandeur de la poésie de Maragall est ailleurs : elle consiste en un dédoublement de la voix poétique dans des figures de contraste ou mythiques, telles que les figures légendaires et mythiques de « El comte Arnau », « La fi d'en Serrallonga », « El mal caçador » : « Diríem que necessitava un desdoblament d'ell mateix en figures de contrast o de mite » ; elle s'exprime également lorsque le poète vibre à l'unisson de la communauté : « o vibrar a l'unison d'un afany col·lectiu, per a atènyer la seva plena mesura com a poeta » ; elle émane aussi de son caractère novateur, car elle renouvelle les codes poétiques - notamment ceux de la Renaixença- grâce à l'intuition.

Comment la poésie de Maragall incarne-t-elle la modernité littéraire, et encore le Modernisme?

a. La puissance créatrice : sources et influences qui nourrissent la poésie de Maragall ; esthétique novatrice, modernité thématique.

La puissance créatrice mène le poète au-delà de lui-même et au-delà des idées reçues. Quelles sont les sources idéologiques et littéraires qui lui fournissent la matière poétique ? La nature de ses sources est éclectique (classiques ; Nietzsche, Novalis, Goethe ; folklore ; symbolisme ; vitalisme ...). Dans quelle mesure les rejette-t-il, les dépasse-t-il ou se les approprie-t-il pour créer une œuvre novatrice et singulière ? Il le fait avec une liberté aussi bien thématique que formelle. Le dépassement de soi lui permet d'atteindre des aspects de la vie qui lui sont inconnus ou impossibles à atteindre en dehors de la fiction littéraire. Il le fait en se dédoublant à travers des figures de contraste ou légendaires, et encore à travers un sujet lyrique qui par moments assume la voix d'autrui.

Les poèmes suivants, par exemple, illustrent cette poétique audacieuse du point de vue thématique et formel. Maragall y reprend des éléments et des motifs de la tradition et du folklore pour les renouveler : « La fi d'en Serrallonga » (le poème pose deux problèmes majeurs : l'ambiguïté humaine et le relativisme moral ; c'est le premier monologue dramatique moderne en langue catalane), « El comte Arnau » (la polymétrie est mise au service d'un traitement novateur de la figure mythique du comte), « El mal caçador » (la métrique se sépare de la poésie traditionnelle dans la mesure où Maragall utilise des tercets dans lesquels ne riment que les deux premiers vers)

b. Le principe de vie : « La paraula viva »

Dans son discours de 1903 de l'Ateneu Barcelonès et dans son essai de 1909 « Elogi de la paraula », Maragall s'est exprimé sur l'expression poétique et sur le principe de la « paraula viva ». Avec ses innovations formelles, la sincérité qui naît de l'expérience sensible, la spontanéité et la puissance de l'intuition sont quelques-uns des éléments du renouvellement poétique. Le poète prétend forger une nouvelle langue, convaincante et naturelle, dans laquelle les impressions sensorielles ont toute leur place. Cette recherche de spontanéité exclut la grandiloquence langagière et l'excès de rhétorique de la Renaixença mais également l'improvisation. La confiance que Maragall accorde à l'intuition et à la spontanéité est relative, car il ne néglige pas l'aspect technique de ses compositions. De manière semblable, son idée que la vraie poésie ne peut exister que de manière fragmentaire est contrebalancée par la longueur de ses poèmes.

Le poète fait preuve d'une volonté de communiquer avec le lecteur de manière claire et intelligible (A. Terry). Sa langue qui parfois peut sembler pauvre et approximative est cependant honnête et convaincante (P. Gimferrer). Cette langue sert de base à une poésie non élitiste, proche de la société et capable d'agir sur elle. Exemples de « El Montseny », « Paternal », « El Comte Arnau ».

c. Du personnel au collectif

Maragall vibre avec la communauté et la fait vibrer. « Els tres cants de la guerra » (« Els adéus », « Oda a Espanya », « Cant del Retorn »), « La sardana », sont des poèmes ancrés dans le présent et dans l'imaginaire collectif catalan, où le poète vibre avec son peuple. Maragall a une capacité remarquable de saisir l'atmosphère de son époque sans tomber dans un subjectivisme excessif.

Par moments l'individu de cette poésie est en rébellion contre la société, et contre les idées reçues. À cet égard, dans certaines compositions l'influence de Nietzsche est notable (« La fi d'En Serrallonga », première partie de « El comte Arnau »).

Certains poèmes, comme « Els tres cants de la guerra », font sens par rapport à la volonté de Maragall de participer de manière active au débat contemporain sur l'avenir de la Catalogne. « Paternal » est le premier poème où Maragall s'intéresse à des questions sociales en incorporant des questions personnelles ou intimes. Ce poème inaugure une série de compositions qui aboutiront au poème civique « Oda nova a Barcelona ». Ancré dans le réel, il offre ses réflexions sur la grande ville moderne. « Oda nova a Barcelona » est un texte vibrant et novateur où le poète renouvelle les codes de l'ode dédiée à une ville. La ville est plurielle, riche et paradoxale. Barcelone y est décrite avec tous ses défauts ; cette vision s'oppose à la ville idéale des « noucentistes », mouvement émergent de l'époque.

d. Quelques conclusions

L'oeuvre de Maragall s'étend et évolue dans le temps, et elle implique un dépassement de soi-même et de la tradition. Joan Maragall est un esprit romantique qui participe du modernisme. Sa poétique s'inscrit dans un projet qui n'est pas exclusivement littéraire mais aussi social et humain.

Épreuve de traduction

Rapport établi par **Martine Berthelot** et **Michel Bourret**

I. THÈME

1- Remarques générales

Le texte de thème, extrait de *Les vrilles de la vigne* de Colette (1908), sensiblement de la même longueur (408 mots) que la version (380 mots), était plus difficile à traduire, du fait du style toujours complexe de l'auteure et d'un vocabulaire riche, parfois détourné de son sens premier. Pour autant, les notes sur 10 obtenues par les candidats prouvent qu'ils ont plutôt bien surmonté la plupart des difficultés (6, 8, 6, 0,5). Qui plus est, la lecture générale des traductions montre un excellent niveau de catalan. Les correcteurs n'ont somme toute relevé que des fautes mineures liées au lexique : pas de contresens, pas de non-sens, pas de problèmes verbaux, Pas d'espaces en blanc.

2- Fautes relevées dans les copies

Typologie des erreurs commises par les candidats :

a) Lexique

- **Orthographe lexicale** : *surpresa* (pour *sorpresa*), *inocenta* (pour *innocent* : 2 n et pas de désinence au féminin pour la plupart des adjectifs qualificatifs terminés en *ent*) ; par contre *gata vagabunda* et non pas *vagabund* ; *buid* (pour *buit*)

- Mots inappropriés : le cœur me battait : *em bategava* et non pas *batia*.

- **Faux sens** : « transis » qui avait pour sens « engourdis », « inactifs », devait être traduit par « immòbils » et non par *glaçats* ou par *patint de fred*. « Poussifs » signifie, ici, contraire d'actifs > *inactius, immòbils*.

- **Barbarismes** : *marroner* n'existe pas (le terme français « marronnier » se traduit par *castanyer d'Índia, castanyer bord* ou *castanyer agre*) ; *embaumat* n'existe pas : *embaumé d'encre* pouvait être traduit par *enflairat de tinta*

b) Quelques rares et menues fautes d'accent : *despotes* pour *dèspotes* ; *suspés* pour *suspès* ; *vés* pour *ves* (verbe *anar*)

c) Grammaire

Les prépositions constituent bien souvent une difficulté en situation de traduction.

- « Suspendu en l'air » a été traduit par : *suspès a l'aire, en l'aire, dins l'aire*. *Dins l'aire* équivalent de *enlaira* est correct. *En l'aire* s'emploie au sens figuré (*un assumpte en l'aire*). *A l'aire = fora*. [Référence : diccionari.cat]
- « Intelligibles à qui connaît » : *intel·ligibles per a qui coneix* (et non pas *per qui coneix*), ou encore *per als que / per a aquells que coneixen*.
- « Pour tout dire » : *Per a ser sincera* et non pas *per ser sincera*. Il faut rappeler ici la différence *per/per a* qui souvent est la même que *por/para* en espagnol, malgré un certain nombre de subtilités d'emploi dans les deux langues.
- « Prête à intervenir » : *a punt per a intervenir*.
- « Je tente d'intervenir » : *intento intervenir* et non pas *d'intervenir* (tenter de / essayer de : *intentar* + V à l'infinitif). Variantes : *procuro intervenir* ou *tracto d'intervenir*.
- « Devant la chatte », « devant l'invisible » : *Davant* = en présence de (*davant Déu, davant el perill, davant el jutge*) ; *Davant de* : indique la position physique. Il fallait traduire par *davant de la gata* mais *davant l'invisible*. Force est de reconnaître la subtilité de la différence.
- « De ce bec » = avec ce bec : *amb aquest bec* et non pas *d'aquest bec*.
- « À petits cris secs » : *amb petits crits secs*.

La locution conjonctive « tandis que » a, dans le texte, la valeur temporelle (simultanéité) de « pendant que » (*mentre*), et non pas la valeur adversative de *mentre que*. À noter que *mentres* (calqué sur l'espagnol *mientras*) est incorrect en catalan.

d) Aspects stylistiques :

- « Au plus épais du marronnier » devait être rendu par : *a la part més* (*espessa/densa*), *al lloc més* (*frondós*)
- « Se risque au ridicule » n'est pas traduisible littéralement, car le catalan ne nominalise que rarement les adjectifs. Il fallait changer : *corre el risque de fer el ridícul*.
- « Enflés de moi » : signifie « enflés d'orgueil » *inflats d'orgull / d'ego*. Par conséquent, *inflats de mi, inflats pel jo* étaient incorrects.
- « Elle sait aussi qu'à tolérer » : valeur conditionnelle : *També sap que si tolera / tolerant*

3- Sur les choix de traduction

Il convient de souligner que l'épreuve linguistique porte sur la grammaire ou sur la syntaxe. Si les candidats ont plus ou moins bien réussi la traduction globale de ces passages, ils n'ont pas su abstraire et conceptualiser le problème grammatical ou lexical qui se posait, et donc n'en ont pas fourni l'explication attendue.

1) « Il s'était tenu suspendu dans l'air, un peu au-dessus d'elle en vibrant comme une abeille, cependant qu'il lui jetait, par éclats brefs, des discours intelligibles à **qui connaît** la manière outrecuidante du rouge-gorge, et sa bravoure. »

Ici, l'on attendait deux brèves explications : l'une, lexico-grammaticale, l'autre, grammaticale :

- **Cependant que** = pendant que / tandis que : valeur temporelle de la locution qui sera traduite par *mentre* (et non pas *mentre que* qui a une valeur adversative, autre signifié de tandis que).
- **A qui connaît** : *per a qui, per al que, per a aquell que coneix*. Ici, la préposition « à » qui induit un destinataire, signifiait « pour », et devait être reproduite en catalan avec *per a*.

2) « chats poussifs de la petite bourgeoisie, enflés de moi ; heureux chats despotes qui régnez sur Claude Farrère, sur Paul Morand, – **et sur moi**... »

Cette phrase contenait deux fois le pronom personnel « moi », mais appelait à deux traductions différentes en catalan. En effet :

- **Enflés de moi** (moi, renvoyant aux chats poussifs) signifiait enflés d'orgueil > *inflats d'orgull / d'ego*
- **Et sur moi** (moi, renvoyant à l'auteur du texte) > *que regneu [...] sobre mi*

3) Elle me démêla, me reconnut : « Enfin, toi !... Comme tu as tardé, je n'en puis plus... Où est ta maison ? Va, je te suis... »

Ici, c'est la tournure exclamative qui appelait l'attention des candidats.

- **Enfin, toi !** : *Finalment, tu ! / Per fi, tu / Tu, per fi !*
- **Comme tu as tardé** : *Com / Quan has tardat ! / Sí que has tardat !*

4- Conseils aux futurs candidats

Si le correcteur peut comprendre la présence de certaines fautes de lexique (mots impropres, approximatifs, voire calques du français ou de l'espagnol), en revanche des fautes d'orthographe élémentaire ne sont pas admissibles, non plus que les fautes de conjugaison : un temps pour un autre ou bien des terminaisons incorrectes (notamment dans les verbes irréguliers).

La préparation au concours comprend donc une révision rigoureuse *dans les deux langues* : des conjugaisons (flexions) et de l'emploi parfois différencié des temps (notamment du passé) et des modes (subjonctif) ; des fondamentaux orthographiques ; des fondamentaux grammaticaux (p.e. les désinences des adjectifs qualificatifs) ; de la ponctuation.

A l'issue de chacune des traductions, des relectures lentes et attentives sont indispensables pour détecter et corriger les fautes dont beaucoup sont évitables.

5- Proposition de traduction du texte

El pit-roig / ropit / rupit va triomfar / triomfà. Després / Seguidament, va anar / anà a cantar la seva victòria amb petits crits secs, invisible en la part més densa del castanyer d'Índia. No havia reulat davant de la gata / gateta. S'havia quedat suspès dins l'aire / enlaire, una mica per sobre d'ella, vibrant com una abella, mentre llançava, a curtes ràfegues, uns discursos intel·ligibles per a / a aquells que / qui coneixen la manera impertinent / insolent / arrogant del pit-roig, i la seva valentia / bravesa / el seu valor: "Insensata! Tremola! Soc / Sóc el pit-roig! Sí, el pit-roig mateix! Un pas més, un gest cap al niu on cova / lloca / nia la meua companya i, amb aquest bec, et rebento els ulls! "

Preparada / A punt per a intervenir, jo vigilava / observava, però la gata sap que els pits-roigs són sagrats, també sap que si tolera / tolerant un atac d'ocells, un gat s'arrisca a ridiculitzar-se / a fer el ridícul, –tantes coses sap ella... Va agitar / Agità la cua com un lleó, l'esquena se li va tremolar / tremolà, però va deixar / deixà el lloc al frenètic ocell, i totes dues vam reprendre / continuar // reprenguérem / continuàrem la nostre passejada del crepuscle / vespre. Passejada lenta, agradable, fructuosa; la gata descobreix i jo m'educo / aprenc. Per dir la veritat, ella sembla descobrir. Fita un punt al buit, s'atura davant de l'invisible, sobresalta a causa del / pel soroll que jo no percebo. Aleshores, és el meu torn/em toca a mi, i intento / procuro / miro d'inventar el que la manté atenta / alerta.

Freqüentant / En freqüentar els gats, hom només corre el risc d'enriquir-se / de sortir més ric // hom no corre sinó el risc de.... No seria per càlcul / intencionadament que, des de mig segle / de mig segle ençà, busco la seva companyia? Mai no ho he hagut de buscar lluny: neix sota els meus peus. Gat perdut, gat de granja acorralador i acorralat, aprimat d'insomni, gat de llibreria perfumat / amb olor de tinta, gats de lleteries / formatgeries / mantegueries i carnisseries, ben alimentats, però.....inactius / arronsats / immòbils / petrificats, les plantes pel / al terra; gats immòbils de la petita burgesia, inflats d'ego/d'orgull; feliços gats despòtics que regneu sobre Claude Farrère, sobre Paul Morand, i sobre mi ...Tots em trobeu sense sorpresa, no pas sense felicitat. D'entre un centenar de gats, que, algun dia, testimoniï a favor meu, aquesta gateta errant / errabunda i famolenca que xocava / topava, plorant / cridant, amb la gent que el metro d'Auteuil vessa / escup al vespre. Ella em va distingir / va reconèixer // em distingí / reconegué: "Per fi, tu!... Com / Quant has trigat, ja no puc més ... On és la teua casa / casa teua? Ves, et segueixo..." Ella em va seguir / seguí, tan segura de mi / confiada en mi mateix que el meu cor em batejava / que se'm batejava el cor. La meua casa la va espantar tot primer, perquè jo no m'hi estava sola. Però s'hi va acostumar / acostumà i hi va romandre / romangué (es/s'hi va quedar // es/s'hi quedà) quatre anys, fins a la seva mort accidental.

II. VERSION

1- Remarques générales

Le texte, extrait de *Nocturn de Portbou* du romancier barcelonais Jaume Benavente, ne posait pas de difficulté particulière, ni par son vocabulaire, ni par sa syntaxe.

Si l'on excepte la copie d'un candidat manifestement égaré et ignorant tout du catalan et de l'exercice, les trois copies ont obtenu des notes honorables, voire très satisfaisantes pour l'une d'entre elles, précise et élégamment tournée.

Le ton neutre, avec un soupçon de désenchantement, et volontiers elliptique, l'inclusion, dans le corps du récit d'éléments de dialogue et de monologue intérieur, demandaient, paradoxalement, une très grande précision, d'autant plus que le vocabulaire employé était simple et sans artifice.

Essentiellement au présent de narration et de description et au passé composé pour souligner une brève antériorité, le fragment exigeait une bonne maîtrise de la concordance des temps, sensiblement différente en catalan et en français.

Solécismes, à peu près, catalanismes, graphies aventureuses et ruptures du niveau de langue ont joué sur la notation. Ainsi, entre autres, l'accord du participe passé employé avec l'auxiliaire avoir répond à des règles précises que le seul usage familial ne peut dispenser de connaître.

Rappelons enfin que l'exercice de la version, s'il requiert une solide connaissance du lexique et de la morphosyntaxe catalans, est avant tout un travail d'expression en français, soucieux d'expression claire et correcte, et, de fidélité à la tonalité et au rythme du passage proposé.

À l'exception d'une copie, trop allusive, les justifications de traduction de trois fragments, qui ne nécessitaient pas d'examen minutieux, ont été clairement exposées.

2- Justifications de traduction

Les trois fragments de phrase soulignés dans le texte n'exigeaient pas une connaissance approfondie de la morphosyntaxe catalane mais invitaient à se pencher sur les exigences du passage d'une langue à l'autre, fussent-elles si proches.

1) Quan ja són lluny els anys d'esplendor

Le catalan, comme le castillan, pratique avec plus de souplesse que le français l'hyperbate. Celle-ci permettait en peu de mots d'exprimer la vigueur du contraste entre deux périodes du temps et de restreindre le sens du polysémique « ja ».

2) L'home m'ha explicat que el Marcel Bosom ha hagut de sortir per un imprevist, fora de Portbou, i que li ha comentat que tornaria tard.

Deux points, ici, attiraient l'attention du traducteur, le premier tourné vers le catalan, le deuxième vers le français. Le choix du passé composé et non du passé simple dans ce texte à la première personne permet de révéler plus aisément le lien psychologique – et non exclusivement temporel – profond entre le présent et le passé et de pratiquer par hiatus successifs qui, en dépouillant l'expression, ne veulent s'intéresser qu'aux effets produits sur le narrateur-protagoniste – « m'ha explicat » –. La concordance des temps en français, ensuite, impose d'exprimer au plus-que-parfait – « avait dû » – ce que le catalan conjugue au passé composé – « ha hagut » –.

3) Els records em vénen al cap una i altra vegada, estant aquí, a Portbou.

Le français métaphorise – « l'esprit » –, ce que le catalan exprime de façon plus prosaïque – « el cap » –. Dans les deux langues, il y a glissement du possessif de l'adjectif vers le prénom personnel COD antéposé.

3- Proposition de traduction du texte

L'air de l'après-midi est diaphane, froid. [Au] dehors, les rafales de vent qui fouettaient les rues ont déçu, mais, malgré tout, Portbou en hiver continue d'être un lieu spectral, inhospitalier. D'une certaine façon, c'est aussi le cas de ce hall de la Gare Internationale. Un nom solennel, excessif, quand les années de splendeur sont déjà loin derrière. [Une fois] la frontière disparue, que reste-t-il du trafic de passagers et de marchandises ? Le village et sa gare sont à présent des endroits pour la quiétude, voire pour l'intranquillité, surtout à cette époque de l'année.

Quand je suis arrivé en train, je suis descendu jusqu'au village, je suis allé jusqu'à la promenade de la plage et ensuite jusqu'à la maison de Marcel. Le docteur Bosom n'est pas là, m'a dit un voisin bavard, qui se souvenait vaguement de moi. L'homme m'a expliqué que Marcel Bosom avait dû sortir pour un imprévu, hors de Portbou, et qu'il lui avait commenté qu'il reviendrait tard. Je l'ai remercié pour cette information mais, par contre, je ne lui ai donné aucune explication sur ma présence. J'ai écrit un mot pour mon ami et je [le] lui ai passé sous la porte. Puis, je suis revenu à la gare comme [celui]qui marche vers un refuge, laissant en arrière les rues désertes et froides du village. Et me voici ici, presque seul dans le hall. Il n'y a que quelques employés des chemins de fer, deux policiers et la femme qui s'occupe de la cafétéria ?

Ils m'ont tout de suite remarqué, les policiers, le guichetier et surtout la femme de la cafétéria où j'ai pris un café. Pendant un moment je me suis même imaginé qu'elle cherchait dans sa mémoire. Mon aspect a dû lui sembler extravagant. Un homme d'un peu plus de quarante ans, mince, mal rasé,

avec un anorak vieillot et un chapeau de toile à la main, qui lui rappelais-je ? Elle n'a pas osé me demander si nous nous connaissions ou, plus directement, qui j'étais. Que lui aurais-je dit ? Oui ? Que je m'appelais Daniel Gispert. Ce n'est pas avec elle que je veux parler, ce n'est pas cette familiarité que je recherche.

Inévitablement, les souvenirs me remontent à l'esprit, à une ou deux reprises, étant ici, à Portbou.