



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : Agrégation Externe

Section : Langues de France

Option : Catalan

Session 2019

Rapport de jury présenté par :

M. Yves BERNABE,

Président du jury

Table des matières

Remarque générale	2
Données statistiques 2019	3
I) EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE.....	4
1. Composition en français	4
2. Commentaire littéraire en catalan	11
3. Traduction.....	18
II) EPREUVES ORALES D'ADMISSION.....	33
1. Leçon.....	33
2. Explication linguistique en français	36
3. Explication en catalan d'un texte littéraire	46

Remarque générale

La session 2019 est la seconde session réalisée pour l'agrégation externe des Langues de France. Ce concours très récemment créé progressivement sa place, son rythme et sa culture. Pour cette session, les options « basque » et « catalan » sont à leur tour concernées. C'est donc la première fois que des candidats spécialistes de ces langues de France ont pu se confronter aux exigences de ce concours de haut niveau. Ils l'ont fait avec sérieux et application.

Les membres du jury saluent le sérieux des candidats et leur engagement courageux dans la préparation de l'agrégation. Cependant, certains candidats, par manque de référence, se sont parfois trompés quant aux attendus et ont observé un positionnement inadéquat. On rappelle ici que la lecture des œuvres au programme et leur fréquentation intime sont des nécessités absolues. De même, les candidats sont censés avoir une bonne connaissance des programmes et ne pas les découvrir le jour de l'épreuve. D'un point de vue général, le rapport met en évidence la bonne tenue du concours, ainsi que le niveau des candidats qui est comparable à celui que l'on rencontre dans d'autres agrégations plus anciennes. Cependant, dans les épreuves qui exigent une prise de distance, de la réflexion et une argumentation fine et nuancée en même temps que générale, les candidats se sont parfois trouvés déconcertés.

Le rapport rend compte des attendus du jury et des prestations des candidats dans les épreuves écrites et orales. Il reprend à son compte les conseils exprimés dans le rapport 2018 de l'agrégation externe des langues de France, dont il est un prolongement, et précise les points qui concernent les disciplines en options cette session, le basque et le catalan.

Le petit nombre de candidats ainsi que l'impossibilité d'établir de comparaison avec les sessions précédentes, expliquent le recours très réduit et prudent fait ici aux données statistiques. Il est en effet hasardeux de tirer des conclusions générales quand le nombre des candidats est à ce point réduit. Les éléments statistiques se limitent donc à l'indication de grandes tendances. Le plus important réside dans les commentaires des correcteurs, et dans les enseignements que les futurs candidats, y compris dans d'autres options, peuvent en retenir afin d'en se faire une vision claire de ces épreuves, et renforcer les compétences sollicitées en cette occasion.

Je tiens à remercier particulièrement les membres du jury des options « basque » et « catalan », pour la grande qualité des échanges, la rigueur du travail accompli et l'exigence bienveillante dont ils ont fait preuve auprès des candidats. Des remerciements sont également adressés à l'équipe de direction du lycée Rodin, qui a facilité la réalisation sereine des épreuves orales.

Yves Bernabé,

Président du jury

Données statistiques 2019

Agrégation externe de catalan

Nombre de candidats inscrits	Candidats ayant subi les épreuves	Admissibles	Admis	Nombre de postes offerts
14	5	3	1	1

Quelques données indicatives

Notes moyennes aux épreuves d'écrit (sur 20) :

Epreuves d'écrit	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
Composition en français	7	10,3
Commentaire	8,85	11,25
Traduction (thème et version)	9,5	12

Notes moyennes aux épreuves orales (sur 20) :

Leçon	12
Linguistique	10,6
Explication de textes	7,67

Sur les 5 présents, il y a 1 femme et 4 hommes. Les 3 admissibles, parmi lesquels figure nécessairement le lauréat, sont des hommes.

I) EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE

1. Composition en français

Rapport sur la première épreuve de l'agrégation interne des Langues de France 2019

Rapport réalisé par Alain VIAUT

Le présent rapport s'appuie sur le rapport de la même épreuve établi lors de la session précédente, pour toutes les remarques générales quant au positionnement des candidats et aux principes mêmes de cette épreuve écrite.

L'épreuve écrite de 7 heures de composition en français, épreuve commune, devait porter sur un programme de civilisation portant sur les langues de France et la Révolution française selon des approches relevant de l'histoire et de la sociolinguistique. Le sujet était cette année le suivant : "Entre "langue nationale" et "idiomes féodaux", comment la question linguistique a-t-elle occupé une place importante dans la première phase de la refondation politique et administrative de la France de 1789 au Premier Empire ?".

Premiers constats

5 candidats de la partie catalane et 9 de la partie basque du groupe des épreuves ont composé. Globalement, il y eut peu d'écart des résultats entre ces deux spécialités :

- aucune copie blanche n'a été relevée et aucune note éliminatoire ne fut à déplorer ;
- le niveau moyen des copies n'a pas été jugé suffisamment satisfaisant, et certaines copies ont presque été hors sujet, l'état des connaissances, trop faible, révélant des lacunes significatives, ou maladroitement compensées par une suite de généralités sans liens concrets et précis avec le sujet ;
- les notes se sont échelonnées de 2,5 à 11 sur 20 pour la partie catalane, et de 2 à 10 sur 20 pour la partie basque avec, toutefois, dans cette option, un écart notable entre une copie notée 10 sur 20 et le premier groupe qui suit (6,5, 6, 6, et 5 sur 20) ;
- seules trois copies ont atteint ou juste dépassé la moyenne ;
- enfin, dans chacune des options basque et catalane, près de la moitié des copies ont reçu des notes se situant entre 1,5 et 4 sur 20.

Les correcteurs s'accordent pour estimer que les compositions ont présenté une longueur bien insuffisante eu égard aux sept heures dont avaient disposé les candidats, et à la portée du sujet. Les chiffres qui ne sauraient donner d'autres indications que quantitatives sont cependant révélateurs d'une maîtrise insuffisante de ce type d'exercice. Ils laissent supposer des connaissances incomplètes sur le sujet et un manque de méthode dans la gestion du temps imparti pour la rédaction de la composition. Il est vivement recommandé aux candidats de s'entraîner le plus possible à l'écriture d'une réflexion exigeante et argumentée, de façon à ne pas découvrir la rudesse de l'exercice le jour du concours.

Quoique cela dépende de la façon d'écrire propre à chacun des candidats, on aurait pu s'attendre à un nombre de pages moyen supérieur : pour cette épreuve, le nombre moyen a été de 10 pages. Quoi qu'il en soit, la copie dont le nombre de pages a été le plus faible figure dans le lot de tête des notes, la qualité du contenu et des explications étayée par des connaissances précises, correctement exposées et analysées restant déterminante. Le jury ne sanctionne pas une copie brève. Il tient cependant à souligner l'importance de proposer des analyses consistantes et alimentées par des exemples.

Question de méthode et de forme

Il est révélateur que certains candidats, qui témoignent d'un bon niveau de connaissance de la question allié à une culture générale étendue, ont perdu une partie du bénéfice de ces qualités en ne les exploitant que peu ou pas assez par manque de méthode. Trop de copies donnent l'impression que l'esprit de la dissertation a été oublié ou mal intégré. Rappelons-le au risque de la répétition d'une évidence : l'apport qui est fait de telle ou telle connaissance, de tel fait ou exemple doit servir l'analyse, être relié à la problématique qui a été posée, et participer à ce titre de l'enchaînement logique des parties de la composition écrite.

À l'extrême, il a pu en résulter des passages brouillons ou hors-sujet alors qu'ils auraient parfois pu enrichir utilement une analyse ou une argumentation. Les accroches ont trop souvent été absentes, plates ou maladroitement. Chose beaucoup plus préoccupante ou rédhitoire, les définitions des termes contenus dans le sujet (*langue nationale, idiomes féodaux*) sont de fait quasiment absentes, de même que celles de termes importants tels que celui de "*nation*".

Parmi les copies qui satisfont le mieux aux exigences de l'exercice, aucune n'a bien répondu, en réalité, à l'ensemble des attentes traditionnelles. Une des copies les plus pertinentes sur le fond, par exemple, ne comporte ni accroche, ni définition claire des termes du sujet, et présente en

sus une ponctuation vraiment défailante : elle ne peut prétendre obtenir une note satisfaisante. Dans ce cas, en plus d'une approche convenablement documentée, une des seules compositions à s'inscrire clairement dans les limites chronologiques du sujet (jusqu'au Premier Empire), a présenté une conclusion contribuant à relever le niveau de la prestation. En effet, celle-ci n'a pas omis de reprendre les principaux points abordés dans le corps de la dissertation, et a livré une réflexion générale sur le sens du sujet. Le propos terminal consistait en une ouverture sur les objectifs de la politique linguistique révolutionnaire quant à la nature du lien entre la langue et le citoyen. Cependant, dans la grande majorité des copies, la conclusion comme, du reste, l'accroche, ont été absentes, inconsistantes ou incomplètes par rapport au standard de référence.

En règle générale, la conclusion n'a que trop peu dressé le bilan normalement attendu du développement qui l'a précédée. Rappelons aussi que la conclusion est censée comprendre un résumé ou un bilan de la réflexion menée au cours du développement ainsi qu'une ouverture sur son éventuel prolongement en relation, par exemple ici, avec les effets de la politique révolutionnaire au-delà des limites retenues par le sujet. Cette touche finale est aussi le lieu adéquat pour faire état de sa réflexion personnelle sur le sujet de la composition.

Enfin, sans revenir sur l'utilité de respecter pour l'essentiel un type de plan classique de la dissertation qui convenait tout à fait au sujet posé, on insistera sur l'importance de la problématique ou idée générale formulée dans l'introduction avant l'annonce du plan du développement qui suit. L'enchaînement des parties (3 de préférence) entre elles doit découler de la problématique. Par exemple, sur la base de l'idéologie républicaine unitariste alliée aux aspirations linguistiques de la bourgeoisie moderniste d'alors, une première partie pouvait faire un état des lieux de la politique de traduction, une deuxième confronter cette tendance qui aurait pu être développée et encadrée à la réalité de la tendance majoritaire, monolingue, et à sa logique, une troisième, enfin, supposant des connaissances appropriées, aurait pu tenter une évaluation de la confrontation de ces deux tendances à la lumière de la politique menée après 1795.

Commentaire de nature sociolinguistique

Autre remarque d'ordre général, les candidats auteurs des meilleures copies ne se sont pas contentés d'utiliser des connaissances parfois détaillées en relation avec l'histoire et la situation sociolinguistique de la langue pour laquelle ils concouraient. Ils devaient également avoir des connaissances sur les autres langues de France et les utiliser à bon escient, voire se risquer à la

comparaison avec celles d'autres cadres politiques. La connaissance élargie à l'ensemble des langues de France (l'occitan, surtout, a été convoqué mais aussi, secondairement, le corse et la situation linguistique alsacienne), que l'on ne saurait qu'encourager, a été remarquée dans les deux options. Par exemple, dans l'un des deux groupes, les deux devoirs qui obtinrent les meilleures notes avaient intégré à leurs explications des informations issues d'autres horizons que ceux des frontières linguistiques de leurs rédacteurs. C'est une exigence de cette épreuve qu'il convient de retenir : les propos des candidats portent nécessairement sur l'ensemble des langues de France.

Certaines autres compositions ont témoigné d'une méconnaissance peu excusable des réalités linguistiques des langues qualifiées d'« idiomes féodaux » ou de « langues de l'ennemi » à l'époque révolutionnaire et, subséquemment d'ailleurs, des mêmes qualifiées de nos jours de "régionales" ou bien "de France". On apprend ainsi dans une copie, de fait bien en-dessous de la moyenne, que l'occitan aurait été limité à l'époque de la Révolution à la "zone de Toulouse". Dans deux autres copies, le corse est mal identifié par rapport à son accès récent (1974) au statut sociolinguistique de langue à l'issue d'un processus d'individuation par rapport à l'ensemble dialectal toscan dont il participe linguistiquement. En raison aussi de l'histoire de l'émergence du corse, par rapport à ce qui est affirmé dans l'une de ces deux dissertations, il convient de préciser que Bonaparte ne sacrifie pas la langue corse qui, à son époque, n'était pas perçue comme telle par ses locuteurs. Tout au plus aurait-il sacrifié l'italien ou la variante ligure génoise auxquels il était manifestement moins attaché qu'au français.

Outre ce défaut de connaissances suffisamment précises qui apparaît dans plusieurs copies dans l'approche sociolinguistique globale de la thématique des langues minoritaires en ce qui concerne les processus de leur émergence et de leur variation, on note également l'absence d'utilisation, de la terminologie consacrée en l'espèce. Or, cette lacune est susceptible d'apparaître à travers des erreurs de sens comme, dans une des compositions, pour l'emploi manifestement erroné du mot "uniformisation" dans la proposition "les mesures prises pour l'uniformisation de la langue française", qui signale une confusion. En effet, "uniformisation" paraît être employé ici avec le sens de diffusion, généralisation (du français standard ou commun partout en France) alors que l'emploi dans le contexte phrastique rapporté ici renvoie à l'idée de standardisation linguistique (codification, normalisation).

Erreurs et oublis

Un relevé de quelques erreurs commises rendra compte des imprécisions ainsi que de lacunes de culture générale de la part des candidats, ou de la mauvaise compréhension de certains faits ou situations.

- plusieurs fois, lors des rappels historiques, il est question de l'édit, voire du décret, de Villers-Cotterêt (15/08/1539) au lieu de l'ordonnance qui tient son nom du lieu où elle fut rédigée ;
- on ne parle plus latin chez les Wallons au XVIIIe siècle dans les Ardennes comme cela est indiqué dans une copie ; cette fausse information renvoie probablement au fait que le latin a été utilisé dans les registres paroissiaux dans les Ardennes jusqu'en 1791 ;
- la Constitution civile du Clergé est édictée dans un décret de l'Assemblée constituante de l'année 1790 (12/07/1790), et non en 1791 ;
- la guerre contre le roi de Bohême et de Hongrie (frère de Marie-Antoinette et empereur du Saint-Empire romain germanique) eut lieu au cours de la campagne de 1792, et non en 1790 ;
- l'Empire (désigné plus tard comme le Premier Empire) ne naît pas en 1799 mais en 1804 après le sénatus-consulte dit "Constitution de l'an XII" (18/05/1804) ;
- une confusion a plusieurs fois été faite entre le Rapport rédigé par Merlin de Douai en vue de préparer le décret du II thermidor an II (20/07/1794) et ce décret lui-même, relatif à la rédaction exclusivement en français de tout acte public et à l'obligation faite aux officiers publics d'utiliser uniquement le français, sous peine de sanction, dans l'exercice de leur fonctions ;
- il convient d'inverser la formule "un patois, c'est une langue qui a une armée" attribuée au maréchal L.-H. Lyautey par le candidat ; si cette attribution très incertaine a effectivement cours, on sait formellement, en revanche, que cet aphorisme fut cité en 1945 comme traduit du yiddish par le linguiste Max Weinreich et dont la traduction est "Une langue est un dialecte avec une armée et une marine".

Enfin, les correcteurs ont noté des erreurs ou des approximations semblables à celles-ci :

- la Navarre ne devient pas française en tant que telle au XVIe siècle ; ce qui sera désormais la Navarre, côté espagnol (Communauté forale de Navarre de nos jours), a été conquise par le roi Ferdinand le Catholique en 1512 puis rattaché comme royaume autonome à la Castille, et la Basse-Navarre est entrée dans le système dynastique français à partir de 1526 (traité de Madrid) ;
- la maxime latine "*Cujus regio ejus religio*" (littéralement : "À chaque région sa religion") a été sommairement déformée en "*Regio et religio*" (littéralement : "Région et religion"), avec une perte de sens subséquente et dangereuse.

Si la période révolutionnaire proprement dite a effectivement été traitée, celle qui suit la Terreur ne le fut pratiquement pas. La question linguistique dans les projets de l'enseignement public est correctement évoquée dans une copie mais on aurait aimé en voir surgir des éléments d'analyse qui auraient mené au-delà de 1794. Une autre aborde réellement le Premier Empire et les enquêtes de Coquebert de Montbret réalisées entre 1806 et 1812, qui illustrèrent pourtant une autre perception des réalités linguistiques que celles dont furent porteurs l'abbé Henri J.-B. Grégoire et le conventionnel Bertrand Barère.

Il aurait justement été judicieux de comparer les relevés rassemblés dans une perspective scientifique des différentes formes de parler des langues en usage dans une partie de l'Empire avec l'approche développée dans le questionnaire de l'abbé Grégoire qui n'eut que très peu à voir avec un inventaire d'allure ethnolinguistique avant la lettre comme un candidat crut le déceler. Les intentions grégorienne et d'une partie déterminante des révolutionnaires sont transparentes dans la rédaction même du questionnaire de l'abbé Grégoire (49 réponses - peu en fait - reçues entre 1790 et 1792) avec, très clairement, au moins les questions n° 29 et 30 : "Quelle serait l'importance religieuse et politique de détruire entièrement ce patois ?", et "Quels en seraient les moyens ?" qui correspondirent bien au premier objectif affiché dans l'intitulé du Rapport présenté à la Convention nationale le 04/06/1794, en vue d'"anéantir les "patois" et d'universaliser l'usage de la langue française". Le deuxième objectif, positif, de ce rapport ne pouvait, dans la logique maximaliste révolutionnaire qui l'emportait alors, que s'accommoder d'un premier mouvement, logiquement négatif, de l'affirmation d'une volonté d'annihilation.

Secondairement, certes, par rapport à ce qui précède, les quelques exemples qui sont communiqués ci-après donneront une idée des erreurs de langue rencontrées dans les copies et seront censés illustrer ce qu'il convient d'éviter dans le langage soutenu de l'épreuve :

- *orthographe* : "domter" au lieu de "dompter", "christalliser" au lieu de "cristalliser", "cahos" au lieu de "chaos", "synonime" au lieu de "synonyme", "anônner" au lieu de "ânonner", ..., le nom du conventionnel Barrère au lieu de Barère (Bertrand) ;

- *paronymie* : "institution" au lieu de "instigation", "convoiter" au lieu de "convoquer" ;

- *homophonie* : "prémisse au lieu de "prémices", "ère" au lieu de "aire", ... ;

- *erreur de sens* : "uniformisation" au lieu de "diffusion", "généralisation" (du français standard ou commun partout en France) (cf. *supra*) ;

- *fautes de registre, expressions inappropriées* : "Grégoire est un second couteau", "...des hommes et des femmes qui ont passé toute leur vie à trimer en se dépouillant de leurs victuailles même..." ;

- fautes d'accord, de syntaxe, de ponctuation, un peu trop nombreuses, et certaines copies écrites dans un français nettement marqué d'hispanismes à partir de l'espagnol ou du catalan, maîtrise parfois hasardeuse des exigences pragmatiques et idiosyncrasiques courantes en français soutenu.

Éléments de bilan

En définitive, en dépit des remarques précédemment répertoriées, il convient toutefois de rappeler que le sujet a été compris et traité au moyen de connaissances générales avec une compréhension de la situation en cette période révolutionnaire et des objectifs que s'étaient assignés les révolutionnaires. La phase correspondant à la politique dite de traduction des textes révolutionnaires (cf. notamment Bouchette, Dithurbide, Dugas), de 1789 à 1793, a été approchée plus efficacement que le reste, et avec des détails signalant un intérêt particulier de la part des candidats pour cet aspect de la politique révolutionnaire.

En général, si les compositions ne sont globalement pas satisfaisantes à part quelques exceptions, la place de la question linguistique est bien comprise comme étant un des enjeux idéologiques et politiques du projet global de la Révolution mais son importance ressentie ne fait pas assez l'objet, loin s'en faut, de réflexions critiques et argumentées. Les analyses sur la place objective du débat sur les langues par rapport aux autres préoccupations à long et moyen terme, et aussi par rapport aux soucis immédiats (guerre, approvisionnement, etc.) des révolutionnaires au pouvoir, n'est pas ou trop peu abordée. Par ailleurs, de façon quasi récurrente, les copies manquent d'exemples concrets et circonstanciés susceptibles d'illustrer les propos des candidats. Le manque de précision et des généralités ressortent trop fréquemment.

2. Commentaire littéraire en catalan

Rapport de l'épreuve de commentaire littéraire en catalan

Rapport réalisé par Mònica Güell et Fabrice Corrons

L'épreuve de commentaire littéraire relève d'une longue tradition : elle présente des caractéristiques et une méthodologie qui, d'ailleurs, ont été rappelées, de manière précise, dans le rapport de la session 2018 de l'agrégation externe de Langues de France. Le jury de catalan s'attendait donc à un traitement juste de l'exercice, qui fasse honneur aux enjeux littéraires de notre extrait et à la construction claire de l'argumentation, qualités recherchées pour un enseignant agrégé. Or, à la lecture des copies, il s'avère que l'épreuve a souvent donné lieu à des prestations décevantes, d'autant plus que la plupart des erreurs et difficultés relèvent d'un défaut évident d'analyse du genre du roman, et d'une méconnaissance d'une œuvre incontournable de la littérature catalane.

Le premier défaut qui saute aux yeux est la faible longueur de la plupart des copies pour une épreuve de sept heures. La moyenne, de six pages manuscrites, souligne d'emblée le caractère plus ou moins incomplet de l'analyse proposée et le manque d'appui sur une étude de détail qui aurait fait la part belle à la très grande richesse de ce texte. Au-delà de cet aspect décevant, le jury a constaté que de nombreux principes de base du commentaire littéraire ont été souvent marginalisés voire oubliés, ce qui a porté préjudice à l'analyse du texte proposé. L'objectif de ce rapport étant de formuler un certain nombre de recommandations pour les futurs candidats, le jury soulignera les principaux écueils – et les quelques bonnes pratiques – des productions des candidats, qu'il commentera en suivant la structuration du commentaire et en proposant des pistes d'analyse sur fragment.

L'introduction doit permettre, de manière concise, de mettre en valeur la singularité de l'extrait dans l'économie de l'œuvre et, de ce fait, de dégager une problématique qui permette d'interroger le texte sous tous ses aspects. Le jury a déploré de trop longues introductions ou des formulations telles que « el reconeixement d'aquest autora es pot veure en el fet que actualment s'estudien les seves obres », qui révèlent une faible maîtrise de l'histoire littéraire. Il a apprécié à l'inverse une réflexion initiale sur la réception de ce drame rural comme roman de la modernité, à travers le refus du déterminisme, la recherche d'une nouvelle spiritualité (de l'inconscient à la conscience de soi), l'enseignement du berger Gaietà comme symbole positif de l'artiste moderniste, ou le processus d'individualisation et la transgression des normes collectives que représente Mila. Le candidat devra donc privilégier à la compilation d'informations contextuelles une accroche plus directe du texte en question, sans omettre toutefois de souligner des aspects de l'œuvre essentiels pour comprendre l'extrait. Inscire dans la modernité l'auteure Víctor Català, et en particulier son rapport hautement genré à l'autorité (sociétale ou artistique), pouvait servir de porte d'entrée sur ce dernier chapitre de *Solitud*, qui assoit les bases d'une certaine libération, dans la souffrance et l'assomption tragique de sa solitude sociale, de la condition féminine dans ce roman.

En ce sens, le candidat se doit de situer précisément l'extrait, et d'en dégager la fonction dans l'économie dramatique et esthétique du roman. Il aurait été intéressant de mettre en avant que le titre de ce dernier chapitre, « La davallada », indiqué dans le paratexte de l'extrait, faisait écho au chapitre d'ouverture « La pujada », et renvoyait à la construction phénoménologique du rapport du personnage principal à la montagne. La structure initiatique croisant la dimension symbolique du paysage, il s'agissait là de faire une mention particulière au dépassement de la violence antérieure et à la sublimation de l'être-femme dans cette fin qui n'est que l'annonce d'un nouveau départ. À ce sujet, le commentaire suppose de condenser en quelques mots l'action antérieure pour que la force de l'extrait puisse être mesurée. En ce sens, le candidat ne pouvait pas faire l'économie de la progressive désillusion de la protagoniste par rapport à son mari peu présent ni du viol subi peu de pages avant, qui a été le déclencheur de la décision finale ici présentée, ni de la progression de Mila dans sa compréhension du monde grâce au berger Gaietà (sans lequel Mila n'aurait pas pu réussir à donner à son récit « la concisió i la netedat d'una inscripció lapidària », l. 26-27). Bien entendu, il ne s'agit pas là de consacrer plus de dix lignes à cet aspect, mais le jury n'a retrouvé une telle démarche que dans une copie, et encore de manière incomplète. Une si faible considération était d'ailleurs, en creux, symptomatique d'une lecture trop superficielle, voire partielle, de l'œuvre.

La mise en valeur de la situation de l'extrait proposé doit déboucher sur une rapide présentation des enjeux de celui-ci, en partie déjà ébauchés dans ce rapport. Le fragment aborde ainsi la notion de prise de conscience et dépassement du tragique féminin depuis une perspective de rite sacré. La femme, qui est l'objet de la convoitise des hommes malgré elle, puise dans une nature puissante pour se transformer en sujet d'une destinée choisie. Ici, la montagne prend vie et Mila se transforme en force de la nature, à travers une série de correspondances, qui comme l'a évoqué avec justesse un candidat, rappellent la « Tempête sous un crâne » de Victor Hugo. Une telle communion devient d'ailleurs lumineuse et assourdissante dans le passage de « la tranquil·litat dels misteriosos gorgs pregons » (l. 27-28) qui décrit l'espace naturel, à « la tranquil·litat de gorg pregon » (l.44), qui fait référence à présent tant à la nature qu'à notre protagoniste. Autrement dit, en devenant démoniaque, en se transformant en une Gaia catalane, Mila prend le dessus sur l'homme vil que représente Matias.

Une telle présentation doit permettre de dégager une problématique avec un ou deux axes d'études pour saisir la spécificité du fragment. Malheureusement, certaines copies ont tout simplement évacué la problématisation du texte, ou, voulant se prêter à l'exercice sans réelle conviction ni légitimité, ont proposé une question trop générale. Une seule a posé clairement une problématique : bien qu'elle rende compte d'une lecture incomplète des singularités du fragment, elle avait au moins le mérite de proposer un regard précis et logiquement introduit sur ce texte et le jury l'en a récompensée. Il convient donc d'insister sur l'importance de cette mise en questionnement du texte, qui, si elle n'arrive généralement qu'en deuxième partie voire en fin de l'étape de brouillon, doit être énoncée avec clarté en introduction pour autoriser une lecture critique pertinente. Sans projet d'ensemble, la légitimité des analyses proposées dans le développement est fortement remise en cause.

À la formulation de la problématique ou des axes de lecture s'ensuit le plan, qui doit être légitimé et non pas imposé, encore moins dans une formulation qui met à la marge le contenu au profit de numéros de ligne. Ce point nous permet d'aborder la question du choix méthodologique entre

les analyses linéaire ou composée. Le candidat est libre de choisir, tant que les forces de l'extrait sont démontrées à travers une étude soignée et approfondie du texte. Le jury désire toutefois attirer l'attention sur les difficultés que peut supposer chacune des deux alternatives pour des candidats généralement peu rompus à l'analyse littéraire.

Le commentaire linéaire, proposition suivie par une des cinq copies, permet en théorie, dans notre cas, de suivre l'évolution psychologique de la protagoniste et les circonvolutions d'une narration qui se veut, dans une certaine mesure, hypnotique. Pour qu'une telle dimension ressorte et témoigne d'une lecture critique du texte, il aurait fallu néanmoins que ladite progression soit clairement évoquée dans les copies qui se sont prêtées au jeu de cette logique, ce qui n'a malheureusement pas été les cas. Souvent l'analyse linéaire a donné lieu à un chapelet de réflexions par trop psychologisantes, qui délaissent la dimension symbolique et la finesse du truchement narratif, lorsqu'elle ne s'est pas traduite par une série de paraphrases (quelques fois améliorées de brèves remarques stylistiques pertinentes) ou par des formules candides et impensables à un tel niveau comme « gràcies a la narració, ens assabentem dels elements claus per conèixer els persnatges ».

Trois propositions de commentaire composé se sont efforcées, parfois en vain, d'éviter ces deux pièges et qui ont initié une réflexion intéressante. Malgré ce bel effort de construction d'un discours, le jury a déploré l'absence de réflexions fondées sur des exemples précis et rigoureusement analysés. Le texte devenait souvent prétexte à des réflexions générales sur l'œuvre ou à des considérations hors-sujet. Le jury tient à alerter les futurs candidats sur le danger qui consiste à ne justifier l'affirmation d'une idée que, principalement, sur le repérage de champs lexicaux. Bien que ces derniers permettent d'avoir une vision d'ensemble de la fréquence et de l'importance de telle ou telle thématique, il ne faut pas oublier l'étude de la progression narrative de l'extrait, essentielle.

Le jury a également constaté avec regret qu'une copie empruntait, de manière peu opportune, aux deux alternatives et proposait un ensemble méthodologiquement confus qui ne pouvait être, sur le principe, convaincant. Ce plan suivait chaque mouvement identifié du texte et proposait invariablement, pour chaque partie, un développement qui séparait la structure du contenu et de la qualité de la langue. Outre le fait qu'on ne peut séparer forme et fond, il faut mettre en exergue ici que l'exercice du commentaire ne suppose pas une critique à part de la langue utilisée – puisque celle-ci crée la fiction et que cette dernière en est donc tributaire – et encore une moins une réflexion lexicographique sur l'état de la langue employée selon les normes de l'Institut d'Estudis Catalans.

Dans le développement à proprement parler, le jury a observé un certain nombre d'erreurs, regroupées en quatre catégories.

Premièrement, il s'agit d'erreurs liées à la connaissance de l'œuvre ou de la langue catalane, qui, bien que plutôt rares, sont tout à fait scandaleuses à ce niveau d'exigence, et ont été de ce fait lourdement sanctionnées. En effet, comment peut-on comprendre que le « mantell de serena » caractérise la femme et non la nuit ? Ou que Matias est un musicien ? De la même manière, comment est-il possible d'écrire que « el text ens ofereix el nom de l'home: és en

Matias. En canvi el text no ens diu precisament quin és el vincle entre ambdós » ? D'affirmer que la situation est inconfortable pour Mila au tout début car elle attend son mari qui est parti au village ? De présenter les références spatio-temporelles de toute la fiction en fonction des éléments présents uniquement dans cet extrait, comme si tout ce qui avait été énoncé auparavant n'existait pas ? Ou encore de déduire la situation de l'extrait en fonction de la dernière phrase ou caractériser la longueur du roman en fonction du numéro des pages de l'extrait ? On attend des candidats qu'ils aient une connaissance approfondie de l'œuvre au programme.

Un deuxième type d'erreurs est une lecture aprioriste : certaines analyses ont ainsi préféré faire du texte un prétexte à une série de commentaires sur le contexte de création et de référence. Bien évidemment, ce dernier doit aider les candidats dans leur étude mais ne peut remplacer l'analyse détaillée du texte. Le jury regrette d'ailleurs que les candidats citent trop peu le texte : affirmer ainsi que le narrateur s'exprime « de forma al·lusiva », sans faire état d'un passage concret du texte, ne peut en aucune manière être convaincant. Le candidat ne peut pas, de plus, laisser aux évaluateurs la tâche de comprendre l'intérêt de tel ou tel fragment. Il convient ainsi de s'attarder sur la citation en en proposant une interprétation, fondée sur une étude stylistique précise du choix de certains termes, de l'intérêt de telle ou telle figure de style, par exemple. Enfin, le jury a pu remarquer la faiblesse argumentative de certains commentaires : on ne peut passer d'une idée à une autre sans ménager l'évaluateur. Sur cet aspect, il revient aux candidats de soigner les transitions et de ne pas séparer les observations de l'interprétation globale de l'extrait.

Le commentaire doit être clair, cohérent et nuancé, sans pour autant tomber dans une lecture myope ou faire une critique personnelle sur le style, troisième travers constaté. Une formule comme « de totes maneres, això [en parlant de la norme linguistique] no treu res a la qualitat del relat » est à bannir, de la même manière que l'adjectif « encertada » dans la phrase « és una manera encertada d'introduir una sèrie de reflexions sobre les seves certeses i els seus dubtes ». À l'opposé, le candidat devra aussi éviter des formulations très maladroites car innocentes comme « el text no ens diu precisament qual » ou « no se sap el que diu però si sabem la resposta ». De même, le candidat s'efforcera de ne pas émettre de jugements de valeur sur la fiction dans son commentaire : il n'emploiera donc, par exemple, pas l'adjectif « impressionant » ou l'adverbe « malauradament », hautement subjectifs, et ne caractérisera pas le contexte de la montagne de « dur » ou « difícil », sans l'avoir démontré par le texte ou la connaissance du roman. Il s'agit là d'une surinterprétation du texte, comme lorsqu'un candidat pose sa réception personnelle du texte en garant d'objectivité (« ens fa dir que el narrador l'ha jutjat ») ou imagine la suite du roman (« Sembla establert que acceptarà la regla nova i es reduirà a ser l'ombra de la dona »).

Cet aspect nous permet d'aborder un quatrième écueil : la sensiblerie, liée ici à une identification innocente du lecteur avec le personnage féminin, révélant par là même le piège de l'illusion dans lequel certains candidats sont parfois tombés. Deux copies ont ainsi été émaillées de commentaires personnels fort inopportuns, par exemple : « Que en un món que era civilitzat i modernitzat encara s'havia de combatre el masclisme dominant com en el món rural que es tan bàsic i retrògrad que tot canvi o evolució porta el seu temps, la qual cosa pot desesperar i cansar ». Le jury tient d'ailleurs à préciser qu'il convient, autant que faire se peut, de ne pas projeter les préoccupations sociétales actuelles sur le contexte de l'époque de la fiction et de l'écriture de l'œuvre. Ainsi parler ici de féminisme, sans prendre les précautions rhétoriques que

requièrent le regard distancié et la connaissance de l'évolution des courants axiologiques, est fort peu prudent. Pis encore, faire une remarque sur les conséquences d'une adaptation du roman aux particularités du temps présent (« si fos avui, la llicencia retòrica faria que hi hagués cobertura ») doit être exclu.

Le jury a finalement déploré, à de nombreuses reprises, la faiblesse de l'analyse. Parfois, l'on a remarqué de fulgurantes intuitions pertinentes sur le texte qui n'étaient toutefois pas assorties d'un appareil argumentatif convaincant : c'est le cas du candidat qui a affirmé que la langue utilisée par Víctor Català était un « empordanès freudià, rossellonés reconstituït, llenguatge floric depurat », sans en faire la démonstration. Le jury tient à souligner que peu de copies ont traité la dimension esthétique de cet extrait, délaissant, au profit d'une simple reformulation, une analyse la plus serrée et rigoureuse possible de l'écriture (lexique, syntaxe, etc.). Il est indispensable d'avoir à l'esprit que tout texte artistique est une construction discursive dont il convient de souligner les enjeux, singularités et stratégies stylistiques par le biais d'une maîtrise terminologique des outils critiques utilisés.

A cet effet, on ne peut que recommander la lecture d'ouvrages de narratologie qui, assurément, viendrait rapidement à bout de la malheureuse confusion entre auteur et narrateur que nous avons pu trouver dans une copie ou d'erreurs fossilisées comme, ici, la caractérisation d'un « narrateur observateur externe », qui omettrait que le lecteur perçoit la réalité au fur et à mesure que Mila y a également accès, ou l'hypothèse d'une « introspection », qui supposerait une simple focalisation interne séparée de l'observation. Si le narrateur est bien externe et qu'il s'exprime à la troisième personne, nous avons principalement dans l'ensemble du roman (et dans cet extrait), le point de vue de Mila.

La formulation « què feia allà ? » qui apparaît au début du texte, n'est d'ailleurs pas une « question rhétorique », comme nous avons pu lire dans une copie, pour la simple raison qu'elle appelle une réponse ouverte et non fermée. Cette question est en fait une stratégie du narrateur pour dynamiser l'intérêt du lecteur dans cette scène. Elle contribue ainsi à maintenir l'attention du récepteur et à adopter, apparemment, une perspective extérieure qui pourrait rejoindre celle du mari qui va entrer en scène, et, par conséquent, renforcer l'éclat de la décision de Mila. Pour y arriver, le narrateur soigne particulièrement la dimension rythmique, entre une apparente lenteur propre au calme du temps nocturne qui précède la décision finale, et la sensation de l'imminence d'un renversement de situation. Ce rythme progressif, presque de suspense, que le découpage en paragraphes courts traduit, prépare le lecteur au coup de théâtre final de la décision de Mila, brièvement formulée, et est ainsi un facteur-clé pour comprendre la sidération du lecteur et son identification avec l'héroïne. Tout l'art de la narration consiste ainsi en la capacité de produire, par de tels effets, une réaction cognitive forte chez le lecteur.

Il aurait été par ailleurs agréable de trouver plus souvent une étude de la construction visuelle (couleur, luminosité) et sonore (le paradoxal silence) de cette scène qui relève d'une assomption tragique, à partir de l'analyse détaillée de certains motifs ou stratégies littéraires. Une analyse micro-textuelle des métaphores et comparaisons naturelles puis démoniaques tout au long du texte et de la progression de la charge émotionnelle qu'elles impliquaient aurait permis

d'apprécier le processus de transformation du personnage féminin en divinité de la nature. C'est parce qu'elle devient peu à peu montagne – pierre et eau, pure minéralité – qu'elle acquiert un pouvoir de domination hiératique – démoniaque – sur la vile expérience du charnel représentée par son mari. Elle en annule de fait la capacité de réaction et elle précipite même la dissolution du texte dans cette chute oratoire, qui précède de quelques lignes la descente finale. La scène est sidérante et met à mal les fonctions de domination verbale du discours du mari et de maîtrise épique du récit du narrateur, lesquels semblent ainsi se plier à ce regard et à cette énonciation lapidaire. D'ailleurs, à travers cette figure sacrée qui advient, par touches, dans le texte pour asseoir la force nouvelle de la protagoniste, la narration convoque un imaginaire caractéristique non seulement de la mythologie pyrénéenne (la divinité des montagnes) mais aussi de la culture universelle : à présent Mila est à la fois une Furie (« furibond » l. 45), qui tourmente les hommes méchants, et une gorgone, qui pétrifie celui qui la regarde, que ce soit dans la fiction le mari ou, par l'entremise de la narration omnisciente, le lecteur.

En ce sens, lorsqu'un tel aspect a été mis en avant de manière précise et rigoureuse, la démarche a été récompensée. Le jury a ainsi apprécié de lire que la minéralisation de cet univers pétrifié était accentué par les allitération en [r], que l'expression « sobrietat tràgicament despullada » (l. 25-26) renvoyait à la fois au viol (à travers l'idée de nudité dans « despullada ») et au dépassement (par le terme « sobrietat »), ou encore que la répétition du verbe « pujar » à des temps et modes propres de l'attente ou de l'hypothèse (« pujaria » l. 7 et l. 11, « pugés » l. 10, « pujava » l. 18) pour parler de l'action du mari s'opposait à la formule finale « emprengué sola la davallada » au passé simple, temps de l'action réalisée, tout comme l'expression de la probabilité « Serà tardet » (et le diminutif qui cherche à amadouer) du discours indirect du mari se transformait, dans la pensée de Mila, en formule d'obligation « ho havia d'ésser tard ». Le jury a pu apprécier des références bienvenues à d'autres constructions d'une identité féminine, comme Mme Bovary, Anna Karénine ou La Regenta.

La conclusion a souvent été mal gérée par les candidats, soit parce qu'elle a été bâclée, soit parce qu'elle a donné lieu à des réflexions trop longues qui auraient été plus pertinentes si elles avaient été intégrées au développement et illustrées par des citations. Or, la conclusion est une étape essentielle du discours car elle doit permettre de répondre à la problématique énoncée et ainsi de faire honneur à la cohérence qu'exigent et l'exercice et tout discours académique. Le jury rappelle que la conclusion sert à synthétiser les idées forces du développement, lesquelles se sont fondées sur des études détaillées d'extraits du texte. Il ne s'agit donc pas d'une simple obligation formelle dont le candidat pourrait s'acquitter par quelque formule équivalente au propos introductif et par une ouverture générale. Sur ce deuxième aspect, le jury a apprécié le lien établi entre cette puissance acquise par Mila dans cette sublimation finale et la réflexion d'André Malraux sur l'art comme « anti-destin » ou encore la comparaison entre ce chapitre de Víctor Català et le dernier chapitre de *La febre d'or* de Narcís Oller (1890) qui a permis de souligner singulièrement, par contraste, la libération que suppose la descente de Mila.

Il aurait été sans doute plus pertinent de mettre en avant comment cette scène finale, qui suppose une prise de pouvoir de la femme tellurique, a pu être dans la littérature catalane féminine postérieure l'objet de fascination et d'inspiration. Pensons ainsi à un des premiers romans de la grande écrivaine Mercè Rodoreda, *Del que hom no pot fugir* (1934), où l'héroïne, une jeune citadine, se réfugie au sommet d'une montagne pour oublier une histoire d'amour non réciproque et y connaîtra un épisode violent (la rencontre avec le marchand de bêtes, véritable

double de l'Ànima) qui l'amènera à prendre son destin en main. Dans ces deux cas, la montagne apparaît comme le lieu idéal du « *Gnothi Seauton* », le « connais-toi toi-même » de Socrate, et renvoie à ce mythe d'une terre haute émancipatrice développée avec brio dans *Terra Baixa* d'Àngel Guimerà (1896).

Pour terminer, 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. Il a été très regrettable d'observer des problèmes d'accent (« espèrit »), des erreurs d'orthographe (« antagonist », « línea ») ou des solécismes (« quàquest », « la autora »). Le catalan était parfois pauvre, lié à une réflexion peu précise : on ne commence ainsi pas une phrase par la formule « Cosa que » et on ne peut faire état d'« una mena d'explicació ». Le jury a constaté à plusieurs reprises une tendance à un relâchement du niveau de langue, familier et parfois à la limite de l'argot (« és més brutal encara »). Il faut en outre impérativement éviter l'emploi de diminutifs (« té aquest toquet de « Verde, te quiero verde » de Garcia Lorca ») et l'usage de formules déplacées dans le cadre de l'exercice (« silenci sepulcral si es pot seguir amb la metàfora », « cara verda, més de vergonya que d'esperança », « papa del romanticisme » [pour parler de Lamartine]) et qui reflètent cette tendance, déjà signalée, à la critique personnelle. Il convient ainsi de rappeler ici une évidence : les candidats se doivent de montrer leur maîtrise d'une syntaxe complexe et fine ainsi que leur richesse lexicale.

Arrivés au terme de ces critiques, nous espérons que les recommandations énoncées serviront aux études en licence et master et permettront à tous les candidats, en formation initiale ou déjà en poste dans le secondaire, de prendre la mesure de l'épreuve. Par-delà cette dimension, il s'agit, par une pratique assidue de l'exercice, d'exiger une rigueur qui permettra une meilleure approche personnelle et surtout professionnelle de la littérature catalane.

3. Traduction

Rapport sur l'épreuve de traduction

Rapport réalisé par Martine Berthelot et Joan Peytaví Deixona

Thème

1. COMMENTAIRES GENERAUX

A. Sur le texte à traduire

Le texte du thème, extrait de *La bête humaine* d'Émile Zola (1890), était plus court que la version, et plus simple à traduire, avec des phrases également brèves et un lexique qui, en principe, ne présentait pas de difficultés majeures. Les notes sur 10 obtenues par les candidats prouvent qu'ils ont plutôt bien surmonté la plupart des difficultés (5,5 ; 5,5 ; 5 ; 3,5 ; 3).

Cependant, ce sont surtout des éléments lexicaux qui semblent avoir posé problème pour les candidats : "un déroulement d'épais cheveux", "la masse brune", "garde-barrière", "hangar scellé

à l'un des pignons", "pot de beurre", etc. Le récit au passé, avec des verbes français à l'imparfait et au plus-que-parfait ainsi qu'au passé simple et au passé antérieur, pouvait être rendu assez fidèlement, et le passé simple du texte français (typique de l'époque) pouvait également être utilisé en catalan, plutôt que le *passat perifràstic*, plus contemporain. A cet égard, les candidats à l'agrégation sont sensés connaître le passé simple des différents verbes et l'utiliser à bon escient.

"Misard", du nom d'un des protagonistes du roman de Zola, n'a pas été perçu comme tel par quelques candidats, preuve d'une méconnaissance d'une des plus grandes œuvres de la littérature française du XIXe siècle.

B. Sur les fautes relevées dans les copies

Typologie des erreurs commises par les candidats :

a) Lexique

– Orthographe lexicale : problème du l gemminé *l·l* : *vacilava*, *pàlid*, *halucinació*. Problèmes

d'accents : *aparéixer*, *desaparéixer*. Interférences orthographiques avec l'espagnol (ou alors, inattention des candidats) : *sufrir*, *pasava*.

– Mots inappropriés : *rondinar del tren* (pour le grondement) ; *gerro de mantega*, *olla de mantega*, *màquina de fer la mantega* (pour pot de beurre > *manteguera*, *pot de la mantega*). *Gerro* fait référence aux fleurs, l'*olla* a la cuisine (la marmite dans laquelle cuit l'*ollada*) ; *ni*

tant sols (confusion avec l'espagnol *ni tan solo* > "pas même") pour pas un seul qui devait être traduit par *ni un sol* ; *segur que* (pour sans doute) ; *ajupit* > accroupi (pour à quatre pattes > *de quatres grapes/potes*) ; *crec realment* (pour je crois bien que) ; *tendal* (pour hangar) ; *replans* (pour pignons) ; *destorbat* (pour dérangé) ; *la calçada* (pour la voie > *la via del tren*).

– Faux sens : *sense cap dubte*, qui induit une certitude, ne correspond pas à "sans doute" qui induit une probabilité ; *desenvolupament / seguit* (pour : déroulement de cheveux) ; *per altra banda, a banda d'això* (pour du reste).

– Barbarismes : *de la resta* ou *per la resta* (pour du reste).

– Hispanismes : *melena, linterna, rato, a l'esquina, devia de* (pour devait > *devia*).

– Inventions : *casa de la barrera gran* (pour passage à niveau) ; *guardia de la reixa* (pour garde-barrière) ; *el trenc* (pour le seuil > *el llindar*) ; *motxoc* pour la masse ; *toll de cabells*.

– Fautes de prépositions et locutions prépositives : *aprop d'ell* ; *davant la casa* ; *damunt la casa* ; *a costat seu* ; *per sota de* ; oubli de *amb* : *seguia amb la mirada* (pour suivait des yeux) ; *caminà, amb el cap omplert* (pour : marcha, la tête alourdie) ; *amb una llanterna ...* (pour une lanterne posée près de lui) ; *fins* (pour vers > *cap a*).

– Changement de registre : *n'estava fart* (pour il était brisé)

– Faute d'inattention : *idividu* (pour individu)

b) Verbes

– Flexions : *reapareixé* (pour *reparegué*) ; *s'esvaeixia* (pour *s'esvaïa*) ; *admitint* (pour *admetent*)

– Temps : imparfait *caminava* pour le passé simple *caminà*. Ces deux temps ne sont pas équivalents.

c) Grammaire

– Pronoms personnels : *sense haver-lo decidit* (pour *haver-ho*)

– Adverbe : *tant* (pour *tan*)

– Déterminant : *aquesta* (pour *aquella*)

– Faute d'accord : *la petita nau atansat* (pour *atansada*)

d) Construction grammaticale incorrecte dans la relative "le train dont le grondement ...": *el tren del que el soroll* (pour : *el tren el soroll del qual*)

e) Ponctuation déficiente dans certaines copies, avec absence quasi systématique du point final et oubli récurrent des virgules.

f) Erreurs de compréhension :

- *detonació* (pour : détente > *distenció*)
- sur le nom propre “Misard”, traduit par *per desgràcia*.

C. 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 (dans les verbes irréguliers notamment).

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 ; 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.

2. PROPOSITION DE TRADUCTION PHRASE PAR PHRASE

Cloué sur place, le jeune homme suivait des yeux le train dont le **grondement s'éteignait**, au fond de la grande **paix** morte de la campagne.

Clavat / Petrificat / Palplantat al mateix lloc / allà mateix el jove seguia amb la mirada el tren, el **retrò / retruny** del qual **s'apagava / es dissipava** en la gran **pau / quietud** morta del camp.

Avait-il bien vu ? et **il hésitait** maintenant, **il n'osait plus** affirmer la réalité de cette vision, apportée et emportée dans un éclair.

*Ho havia vist bé? Ara **dubtava / hesitava, no gosava més / ja no gosava** afirmar la realitat d'aquella visió, vista i no vista en un llampec.*

Pas un seul trait des deux acteurs du drame **ne lui était resté vivace**.

*Ni un sol tret dels dos actors del drama **no li havia quedat fixat / no se li havia gravat a la memòria.***

La masse brune devait être une **couverture** de voyage, tombée en travers du corps de la victime.

*La massa bruna devia ser una **flassada / manta** de viatge, caiguda de través sobre el cos de la víctima.*

Pourtant, il avait cru d'abord distinguer, sous un déroulement **d'épais cheveux**, un fin profil pâle.

*Malgrat tot, de primer havia cregut distingir, sota un descabdellament **de cabells espessos / atofats**, un fi perfil pàl·lid (un perfil pàl·lid i fi).*

Mais tout se confondait, **s'évaporait**, comme en un rêve.

*Però tot es confonia, **s'evaporava / s'esvaïa / s'esvania**, com en un somni.*

Un instant, le profil, évoqué, reparut ; puis, il s'effaça définitivement.

*Un instant, el perfil evocat reaparegué ; **i poc després / en acabat**, s'esborrà definitivament.*

Ce n'était **sans doute** qu'une imagination.

***Sens dubte** no era res més que una imaginació.*

Et **tout cela** le glaçait, lui semblait si extraordinaire, qu'il finissait par admettre une hallucination, née de **l'affreuse** crise qu'il venait de traverser.

*I tot **això / plegat** el glaçava, li semblava tan extraordinari, que acabava per admetre una al·lucinació, nascuda de l'**horrorosa / esfereïdora / esgarrifosa** crisi que acabava de travessar.*

Pendant près d'une heure encore, Jacques marcha, la tête **alourdie** de **songeries** confuses.
*Durant prop d'una hora encara, Jacques caminà, amb el cap **atabalat / afeixugat** de **somiejos / pensaments** confusos.*

Il était **brisé**, une **détente** se produisait, un grand froid intérieur avait emporté sa fièvre.

*Estava **rebutat / desfet**, una **distensió / relaxació** es produïa, un gran fred interior (se) li havia **endut / emportat** la febre.*

Sans l'avoir décidé, il finit **par revenir** vers la Croix---de---Maufras.

*Sense haver-ho decidit, acabà **per tornar / tornant** cap a la Croix-de-Maufras.*

Puis, lorsqu'il se retrouva devant la maison du garde---barrière, il se dit qu'il n'entrerait pas, qu'il dormirait sous le petit hangar, scellé à l'un des pignons.

I quan tornà a ser davant de la casa del guardabarrerra, es digué que no hi entraria, que dormiria al petit cobert, adossat a un dels pinyons.

Mais un rai de lumière passait sous la porte, et il poussa cette porte **machinalement**.

*Però, un raig de llum passava per sota la porta, i empenyí la porta **maquinalment / d'esma**.*

Un spectacle inattendu l'arrêta sur le seuil.

Un espectacle inesperat l'aturà al llindar.

Misard, dans le coin, avait **dérangé** le pot à beurre ; et, à quatre pattes par terre, une **lanterne** allumée posée près de lui, il sondait **le mur** à légers coups de poing, **il cherchait**.

*Misard, en el racó, havia **mogut / apartat / descol·locat** el pot de mantega; i de quatre grapes per terra, amb una **llanterna / llàntia** encesa (a) prop seu, sondejava **la paret / el mur** amb lleugers cops de puny, **buscava / cercava**.*

Le bruit de la porte **le fit se redresser**.

*El soroll de la porta **el féu redreçar / féu que es redrecés**.*

Du reste, il ne se **troubla** pas le moins du monde, il dit simplement, d'un air naturel : « C'est des allumettes qui sont tombées. »

*De fet, no **s'atemorí / s'amoïnà** gens ni mica, digué simplement, amb un aire natural: "Són llumins que han caigut".*

Et, quand il eut remis en place le pot à beurre, il ajouta : « Je suis venu prendre ma **lanterne**, parce que, tout à l'heure, **en rentrant**, j'ai aperçu un individu étalé sur la voie... **Je crois bien** qu'il est mort ».

*I quan hagué tornat a posar el pot de mantega on calia, afegí: "He vingut per agafar la **llanterna / llàntia**, perquè, abans, **en tornar / de camí cap aquí**, he vist un individu estès a la via... **Crec / Em penso / Jo diria / Em fa l'efecte que és mort**."*

3. TRADUCTION de Josep M. Muñoz Lloret, *La bèstia humana*, Ed. L'Avenç, Barcelona, 2014

Traduction présentée ici puisque l'œuvre de Zola a été traduite en catalan, mais que les correcteurs trouvent parfois discutable sur le plan du lexique et des temps verbaux (ainsi, à l'emploi du passé périphrastique, très contemporain, le choix du passé simple serait plus judicieux étant donné que le texte source date du XIXe siècle).

Clavat al lloc, el jove va seguir amb la mirada el tren, el retrò del qual s'apagava en la gran quietud morta del camp. Ho havia vist bé? Ara dubtava, ja no gosava afirmar la realitat d'aquella imatge, vista i no vista en una exhalació. Ni un sol tret dels dos actors del drama no li havia quedat fixat. La massa bruna devia ser una flassada de viatge, caiguda de través sobre el cos de la víctima. Malgrat tot, de primer havia cregut distingir, sota un descabdellament de cabells atofats, un fi perfil pàl·lid. Però tot es confonia, s'evaporava, com en un somni. Un instant, el perfil, evocat, va reaparèixer; en acabat, es va esborrar definitivament. Sens dubte no era més que una imaginació. I tot plegat el glaçava, li semblava tan extraordinari, que va acabar per admetre una al·lucinació, nascuda de l'horrorosa crisi que acabava de travessar.

Durant prop d'una hora encara, Jacques va caminar, el cap afeixugat de somiejos confusos. Estava rebenat, es produïa una distensió, un fred interior se li havia endut la febre.

Sense haver -ho decidit, va acabar per tornar cap a la Croix-de-Maufras. Quan va tornar a ser davant la casa del guardabarrera, es va dir que no hi entraria, que dormiria al petit cobert, adossat a un dels murs. Però una ratlla de llum passava per sota la porta, la va empènyer maquinalment. Un espectacle inesperat el va aturar al llindar

Misard, en un racó, havia mogut de lloc el pot de la mantega; i, de quatre grapes per terra, amb una llanterna encesa prop seu, sondejava el mur amb lleugers cops de puny, buscava.

El soroll de la porta va fer que es redrecés. D'altra banda, no es va amoïnar gens ni mica, va dir simplement, amb un aire natural:

—Els llumins, que m'han caigut.

I, quan va haver tornat a posar a lloc el pot de la mantega, va afegir:

—He vingut a agafar la llanterna, perquè ara, en entrar, he vist un individu estès a la via... Em penso que és mort.

Version

1. COMMENTAIRES GENERAUX

A. Sur le texte à traduire

Ce texte est extrait de *Jo confesso* de Jaume Cabré, une œuvre marquée par un style complexe avec changement, alternance voire mélange, au sein d'une même phrase ou d'un même paragraphe, de personnage, d'époque historique ou de personne verbale. Œuvre marquée également par une diversité des tons, il apparaît cependant inconcevable que des candidats à l'agrégation puissent méconnaître cette œuvre ou, tout au moins, le style de l'auteur.

Le fragment donné pour la version de l'agrégation des langues de France n'échappe pas à ces caractéristiques, avec notamment ces deux passages complexes quant au mélange des personnes, des personnes verbales et des contextes au sein d'une même phrase : "*i jo no complia el manament. Però sí que complia el manament perquè el pare Nicolau Eimeric, l'inquisidor general, era el seu superior i tot s'esdevenia en nom de Déu i per al bé de l'Església i de la vera fe, i jo no podia, no podia perquè Jesús em quedava lluny; i qui sou vós, fra Miquel, carallot de frare llec, per preguntar-vos on és Jesús?*", "*I vaig enretirar la mà com si el pergami m'hagués enrampat, i per això, quan l'exfrare va tornar del periple per Terra Santa amb l'ànima envellida, magre de cos i emmorenit de rostre i amb la mirada endurida com el diamant, encara notava l'infern a dintre.*" De même, l'incise des deux cours dialogues qui se situent à l'époque contemporaine alors que le reste du récit évolue dans un contexte médiéval.

Par conséquent, plusieurs lectures attentives et analytiques (en particulier sur ce jeu des personnes verbales : *jo, ell, vós, tu*) devaient précéder l'exercice même de traduction, tant il est vrai qu'une parfaite compréhension du texte source est essentielle pour parvenir à un texte cible (la traduction) correct.

Une autre source de difficultés, pour les candidats, provenait du cadre socio-historique (Moyen Âge, inquisition, religion, vie monastique) et du vocabulaire afférent :

– *intra muros monasterii* (expression qu'il fallait conserver en latin), *germà/fra, monjos, frare llec...* Ainsi que certains mots et expressions relevant du religieux sont figés aussi bien en catalan qu'en français : *complir un manament* / observer un commandement ; *salvació* / salut ; *vera fe* / la foi véritable ; *reialme* et *regne de la por* / royaume (et non pas le règne) de la peur ; *penediment* / remords ou repentir ... Enfin dans la hiérarchie ecclésiastique, "frère" n'est pas synonyme de "prêtre".

– L'expression "**carallot de frare llec**" a donné lieu à diverses traductions, incorrectes pour la plupart : "sacré frère" ; "espèce de prêtre inutile" ; "satané frère lai" (hormis le jeu de mots voulu ou non par le candidat, "satané" est trop fort) ; "frère abruti et mécréant", "pauvre imbécile de moine" (cette solution étant acceptable). Il faut savoir qu'il y a aussi un jeu de mots dans l'expression choisie par Cabré : *carallot* signifiant imbécile et *llec/llega* a le même sens, outre évidemment le mot "*frare llec*" qui signifie "moine lai,"

c'est-à-dire, dans la hiérarchie monastique, le moine chargé des plus basses tâches d'un monastère, et donc probablement le moins apte aux activités intellectuelles.

– De même, dans la phrase “*I vaig enretirar la mà com si el pergami m'hagués enrampat*” : *enrampat* n'a pas toujours été compris dans le contexte : “comme si le parchemin m'avait provoqué des crampes”, “...m'avait fait une crampe”, “m'avait électrocuté”, “...m'avait saisi”, “m'avait tiraillé”. Et pour cause : *enrampar* a deux sens : 1. Provoquer des crampes 2. Électrocuter (cf. Diccionari.cat). Il fallait ici privilégier le deuxième sens tout en évitant le mot par trop moderne “électrocuter” (le traducteur Edmond Raillard a traduit par “m'avait envoyé une décharge”).

Les temps verbaux du passé : le *passat perifràstic* employé par Jaume Cabré devait être traduit par un passé simple (en français temps dévolu à la narration au passé, surtout éloigné comme dans le texte) et non par le passé composé.

B. Sur les erreurs relevées dans les copies

La typologie des fautes (présentée ci-dessous) révèle des erreurs dont certaines étaient évitables et d'autres inadmissibles dans un concours tel que l'agrégation.

a) Lexique

– Fautes d'orthographe et en particulier d'accents : brûni, tâcher (pour tacher), moïne, s'en fuir, pèlerin, plait.

– Mots contextuels (religieux) inappropriés : raccrochant le froc, retira ses habits de dominicain (pour quitter l'habit) ; la pénitence (pour le repentir) ; durci / endurci (pour dur comme le diamant) ; prêtre Miquel (pour frère Miquel) ; bronzé du visage (pour visage bruni) ; satané frère lai (pour *carallot* > misérable ...) ; règne (pour royaume) ; s'était traîné (pour avait erré) ; pénuries (pour *desgràcies* > malheurs) ; syndrome de la peur (pour *reialme de la por*) ; rentrer pour entrer ; il avait connu (pour *havia vist* > il avait vu) ; accomplir des promesses (pour tenir des/ses promesses) ;

– Mots anachroniques : sonnè (pour frapper à la porte) ; hôtels / hôtelleries (pour auberges) ; électrocuté (*enrampat*) ; circuler (pour *rodar pels camins [rodar qui a donné rodamón]* > rôder, errer, traîner, aller au hasard) ;

– Mots imprécis : fut admis, rentra (pour entra) ; se traîner ≠ traîner.

– Changement de registre : c'est bon (pour *va prou* > ça suffit) ; faire la manche (pour faire l'aumône) ; se tramballer (pour errer) ; t'as dit (pour tu as dit) ; qu'est ce que ces jours...lui avaient manqué (pour comme ces jours ...)

– Mots incompris en catalan : *enrampar* ; *complir un manament* (observer un commandement et non pas obéir à un ordre)

– Barbarismes et hispanismes : *suplicant* ; *immersé* ; *infern* ; *repentiment* ; *habits Dominiques* ; *il s'enleva les habits (pour il quitta, enleva)* ; *vénineuses*.

b) Verbes

– Orthographe verbale : s'est enfuit ; qu'ils eussent pêchés ; pouvaît ; je n'accomplissait.

– Personne impropre à l'endroit de *complia*, c'est-à-dire, selon le sens : "j'observais" ou "il observait" ; ici, il fallait procéder à une très fine analyse de la phrase pour discerner les deux personnes : le second *complia [ell]* renvoie aux plans grammatical et sémantique [relation cause à effet] à *era el seu superior* (> *Però sí que complia el manament perquè el pare Nicolau Eimeric, l'inquisidor general, era el seu superior*).

– Temps et personnes impropres : Bien qu'il n'avait (pour bien qu'il n'eût) ; si tu désobéisses ; qui est-vous ? ; ce fût (pour ce fut).

– Problème de choix dans les temps du passé : il a préféré fuir (pour il préféra) ; il est rentré (il entra) ; j'ai ôté (j'ôtai) ; est revenu (revint), etc. ici, il fallait privilégier le passé simple sur le passé composé car le texte narratif renvoie à un passé doublement lointain (le Moyen Age et l'enfance du narrateur).

c) Grammaire : le jour que (*el día que* > le jour où) ; comment lui manquaient (pour comme) ; sonner dans une porte ; pressé pour (> de) disparaître ; le ex-père (l'ex).

d) Constructions syntaxiques : Il préféra l'incertitude ... **que** la salvation ; le corps maigri et **avec** le regard endurci

C. Conseils aux futurs candidats

Lire et relire lentement et attentivement les textes à traduire afin de bien les comprendre, car les fautes de sens (contre-sens et plus encore non-sens) sont fortement pénalisés dans les épreuves de traduction.

Lire et relire ses propres écrits. Pour chaque mot se poser la question de l'orthographe adéquate, de l'accord avec le nom, le verbe, la personne verbale, etc.

Pour la traduction et l'orthographe des mots comme *pecar* et *tasca* : pécher et tâche, une simple comparaison étymologique donnait la solution : *pecar* ≠ *pescar* (pécher ≠ pêcher) et *tasca* ≠ *taca* (tâche ≠ tache) ; ici, question de la disparition de l'ancien s au profit de l'accent circonflexe. Le recours à l'étymologie, aux mots de la même famille et, le cas échéant, au latin ou à d'autres langues romanes, peut aider à résoudre certaines interrogations. Enfin, ne pas oublier l'utilité et l'importance de la ponctuation.

2. PROPOSITION DE TRADUCTION PHRASE PAR PHRASE

I aleshores el germà Julià de Sau **va pensar** en el dia que els seus peus, àvids i cansats, plens encara de por, havien arribat davant la porta de **Sant Pere i hi havia picat** amb el puny clos.

***Et alors, / Et c'est alors que** (le) frère Julià de Sau **pensa / songea** au jour où ses pieds, avides et fatigués, encore pleins de peur, étaient arrivés devant la porte de **Sant Pere / Saint Pierre, à laquelle il avait frappé / et qu'il avait frappé** de son poing fermé.*

Quinze monjos vivien, **aleshores**, intra muros monasterii.

***À cette époque, quinze moines vivaient / Quinze moines vivaient alors** intra muros monasterii.*

Déu meu, Senyor de la Glòria, com enyorava, **tot i que no tenia dret** a sentir nostàlgia d'un temps que mai no havia arribat a conèixer, aquells dies en els quals hi havia una feina per a cada monjo i un monjo per a cada feina.

*Mon Dieu, Seigneur de (la) Gloire, comme il regrettait, **même s'il n'avait pas / bien qu'il n'eût pas** le droit d'éprouver de la nostalgie pour un temps qu'il n'avait jamais connu, ces jours où il y avait une tâche pour chaque moine et un moine pour chaque tâche.*

Quan va picar sobre aquella porta **implorant l'ingrés**, feia anys que havia abandonat **la seguretat i s'havia endinsat** en el reialme de la por, el que acompanya sempre el fugitiu.

*Quand il frappa à cette porte **en implorant qu'on lui ouvrît / qu'on le laissât entrer**, cela faisait des années qu'il avait abandonné la **sécurité / confiance** et **qu'il s'était enfoncé / qu'il errait** dans le royaume de la peur qui accompagne toujours le fugitif.*

I encara més si sospita **que es pot estar equivocant**, perquè Jesús ens va parlar d'amor i de bondat i jo no complia el manament.

*Et davantage encore s'il soupçonne **qu'il se trompe / qu'il peut être dans l'erreur**, parce que Jésus nous a parlé d'amour et de bonté et je n'observais pas son commandement.*

Però sí que complia el manament perquè el pare Nicolau Eimeric, l'inquisidor general, era el seu superior i **tot s'esdevenia** en nom de Déu i per al bé de l'Església i de la vera fe, i jo no podia, no podia perquè Jesús em quedava lluny; i qui sou vos, **fra Miquel, carallot de frare llec**, per preguntar-vos on és Jesús?

*Mais lui, il observait son commandement parce que le père Nicolau Eimeric, l'inquisiteur général, était son supérieur et **tout advenait / se faisait** au nom de Dieu et pour le bien de l'Église et de la foi véritable, et moi je ne pouvais pas, je ne pouvais pas parce que Jésus était bien loin de moi ; et qui êtes-vous, **frère Miquel, misérable / pauvre** frère lai, pour vous demander où est Jésus ?*

Déu Nostro Senyor **és** l'obediència cega, sense condicions. Déu és amb mi, fra Miquel. I qui no està amb mi està contra mi. Mireu-me als ulls quan us parlo! Qui no està amb mi està contra mi.

*Dieu Notre Seigneur **est / exige** l'obéissance aveugle, inconditionnelle. Dieu est avec moi, frère Miquel. Et qui n'est pas avec moi est contre moi. Regardez-moi dans les yeux quand je vous parle ! Qui n'est pas avec moi est contre moi !*

I fra Miquel es va estimar més **fugir**, es va estimar més la incertesa i potser l'infern que la salvació però amb mala consciència.

*Et frère Miquel préféra **s'enfuir / fuir**, il préféra l'incertitude et peut-être l'enfer au salut **mais avec / bien qu'avec** mauvaise conscience.*

I va ser així com **va fugir**, es llevà l'hàbit dominicà i va ingressar al regne de la por i va viatjar a Terra Santa per fer-se perdonar tots els seus pecats com si en aquest o en l'altre món fos possible el perdó.

*Et c'est ainsi qu'il **s'enfuit / prit la fuite**, il quitta l'habit dominicain et pénétra dans le royaume de la peur, et il voyagea en Terre sainte pour se faire pardonner tous ses péchés comme si en ce bas monde ou dans l'autre le pardon était possible.*

Si és que havien estat pecats.

Si toutefois il s'agissait de péchés. /S'il y avait eu péché. / A supposer qu'il y eût péché. / Si tant est que ce fussent des péchés.

Vestit de pelegrí havia vist moltes desgràcies, **s'havia arrossegat** empès pel **penediment**, havia fet promeses difícils de complir, però no havia quedat en pau perquè si desobeeixes la veu de la salvació la teva ànima no tindrà mai repòs.

Vêtu en pèlerin il avait vu de grands malheurs, **il avait erré / vagabondé** poussé par le **repentir / r emords**, il avait fait des promesses difficiles à tenir, mais il n'avait pas trouvé la paix parce que si tu désobéis à la voix du salut ton âme **ne connaîtra jamais le repos / ne sera jamais en paix**.

- **Vols fer-me el favor** de deixar quietes les mans?
- Però **pare...** Només és tocar el pergami. Has dit que també era meu.
- **Amb aquest dit. I vigila.**
- **Veux-tu me faire le plaisir** de tenir tes mains tranquilles ? / **Tu veux bien** laisser tes mains tranquilles, s'il te plaît ?
- **Mais père / papa...** Je veux seulement toucher le parchemin. Tu as dit qu'il était aussi à moi.
- **Avec ce doigt. Et fais attention.**

L'Adrià acostà **una mà tímida, amb un dit estès**, i tocà el pergami. Li va semblar que ja era dins del monestir.

Adrià approcha **une main timide / timidement une main**, et **tendant son doigt / un doigt tendu**, il toucha le parchemin. Il eut l'impression de se trouver dans le monastère.

- **Va prou, que el pots tacar.**
- **Una mica més, pare.**
- **Que no saps què vol dir prou? –va cridar el pare.**
- **Allez, ça suffit, tu risques de le tacher.**
- **Encore un peu, père / papa.**
- **Tu ne sais pas ce que ça veut dire, ça suffit ? cria père / papa.**

I vaig enretirar la mà com si el pergami **m'hagués enrampat**, i **per això**, quan l'exfrare va tornar del períple per Terra Santa amb l'ànima envellida, magre de cos i emmorenit de rostre i amb la mirada endurida com el diamant, encara notava l'infern a dintre.

*Et je retirerai ma main comme si le parchemin **m'avait (m'eût) envoyé une décharge / m'avait brûlé**, et **ainsi / c'est pourquoi**, quand l'ex frère revint de son périple en Terre sainte, l'âme vieillie, le corps maigre, le visage bruni et le regard dur comme le diamant, il sentait encore l'enfer à l'intérieur de lui.*

No va gosar **acostar-se** a casa dels seus pares si és que encara eren vius; **es va dedicar a rodar** pels camins vestit de pelegrí, demanant almoïna i gastant-la als hostals amb les **begudes més verinoses** que **hi hagués a mà**, com si tingués pressa per desaparèixer i no haver de recordar els records.

*Il n'osa pas **s'approcher de / aller** chez ses parents, si toutefois ils étaient encore vivants ; il **se mit à errer / rôder / vagabonder** par les chemins vêtu en pèlerin,*

*demandant l'aumône et la dépensant dans les auberges avec les **boissons / breuvages** les plus **vénéneuses / vénéneux / toxiques** qui lui tombaient sous la main / qu'il pût trouver, comme s'il était pressé de disparaître et de ne plus avoir à se souvenir.*

3. TRADUCTION d'Edmond Raillard, *Confiteor*, Acte Sud, 2014 (p. 73-74)

Et alors le frère Julià de Sau pensa au jour où ses pieds, avides et fatigués, encore pleins de peur, étaient arrivés devant la porte de Sant Pere, sur laquelle il avait frappé de son poing fermé. À cette époque, quinze moines vivaient intra muros monasterii. Mon Dieu, Seigneur de la Gloire, comme il regrettait, même s'il n'avait pas le droit d'éprouver de la nostalgie pour un temps qu'il n'avait jamais connu, ces jours où il y avait une tâche pour chaque moine et un moine pour chaque tâche. Quand il avait frappé à cette porte en implorant qu'on le laisse entrer, cela faisait des années qu'il avait abandonné toute sécurité et qu'il errait dans le royaume de la peur, qui accompagne toujours le fugitif. Et davantage encore s'il soupçonne qu'il peut être dans l'erreur, parce que Jésus nous a parlé d'amour et de bonté et je n'accomplissais pas son commandement. Pourtant, il accomplissait son commandement parce que le père Nicolau Eimeric, l'inquisiteur général, était son supérieur et tout se faisait au nom de Dieu et pour le bien de l'Église et de la vraie foi, et je ne pouvais pas, je ne pouvais pas parce que Jésus était bien loin de moi ; et qui êtes-vous, fra Miquel, misérable frère lai, pour vous demander où est Jésus ? Dieu Notre Seigneur est dans l'obéissance aveugle, inconditionnelle. Dieu est avec moi, fra Miquel. Et qui n'est pas avec moi est contre moi. Regardez-moi dans les yeux quand je vous parle ! Qui n'est pas avec moi est contre moi ! Et fra Miquel préféra s'enfuir, préféra l'incertitude et peut-être l'enfer au salut mais avec mauvaise conscience. Et c'est ainsi qu'il prit la fuite, quitta l'habit dominicain et pénétra dans le royaume de la peur et voyagea en Terre sainte pour se faire pardonner tous ses péchés comme si dans ce monde ou dans l'autre le pardon était possible. Si toutefois il y avait eu péché. Vêtu en pèlerin il avait vu de grands malheurs, il avait erré poussé par le repentir, avait fait des promesses difficiles à tenir, mais n'avait pas trouvé la paix parce que si tu désobéis à la voix du salut ton âme ne connaîtra jamais le repos.

- Veux-tu me faire le plaisir de tenir tes mains tranquilles ?
- Mais papa... Je veux seulement toucher le parchemin. Tu as dit qu'il est aussi à moi.
- Avec ce doigt. Et fais attention.

Adrià approcha une main timide, un doigt tendu, et toucha le parchemin. Il eut l'impression de se trouver dans le monastère.

- Allez, ça suffit, tu risques de le tacher.
- Encore un peu, papa.
- Tu ne sais pas ce que ça veut dire, ça suffit ? cria papa.

Et je retirerai ma main comme si le parchemin m'avait envoyé une décharge, et c'est pourquoi, quand l'ex frère revint de son périple en Terre sainte, l'âme vieillie, le corps maigre, le visage

bruni et le regard dur comme le diamant, il sentait encore l'enfer à l'intérieur de lui. Il n'osa pas s'approcher de la maison de ses parents, si toutefois ils étaient encore vivants ; il allait par les chemins vêtu en pèlerin, demandant l'aumône et la dépensant dans les auberges avec les boissons les plus vénéneuses qu'il pût trouver, comme s'il était pressé de disparaître et de ne plus avoir à se rappeler ses souvenirs.

II) EPREUVES ORALES D'ADMISSION

1. Leçon

Epreuve orale de leçon (option catalan)

Rapport réalisé par Joan Peytaví Deixona

Il a semblé nécessaire, en commençant ces quelques commentaires, de rappeler que parmi les épreuves d'admission, celle de la leçon qui se passe dans la langue de l'option est celle qui a le temps de préparation le plus long : cinq heures de préparation afin de faire un exposé oral de 30 minutes, qui est suivi de 15 minutes d'entretien avec le jury. Ce temps et le fort coefficient de cette épreuve (coef. 4), montrent si besoin était, l'importance accordée à cet exercice, qui a pour but tout à la fois de juger des connaissances profondes du candidat, d'évaluer sa capacité d'analyse et d'apprécier sa capacité à dissenter à l'oral dans une langue, à savoir le catalan, qu'il doit obligatoirement dominer. Or, la première des remarques qu'il faut faire est qu'aucun candidat n'a utilisé les 30 minutes qu'il avait à disposition. Seul le meilleur des trois a parlé pendant 27 minutes. Ceci est dommageable quant au résultat final car ces quelques minutes en plus auraient pu et auraient dû être employées. Les épreuves de l'agrégation existent pour recruter des enseignants du secondaire, et les qualités pédagogiques et didactiques sont indubitablement prises en compte dans l'évaluation des prestations orales. D'autre part, la maîtrise de la langue catalane dans tous ses aspects (prononciation, syntaxe, richesse lexicale) et l'aisance dans l'expression orale étaient également des critères importants d'évaluation : les trois candidats ont su démontrer leurs compétences en la matière.

Pour cette épreuve présentée à l'oral, il faut également souligner que les candidats se doivent de maîtriser la rhétorique, et notamment l'élocution (*elocutio*), la disposition (*dispositio*) et l'argumentation (*argumentatio*) afin de convaincre d'auditoire. Avec une bonne maîtrise de la rhétorique, deux des candidats ont su convaincre le jury.

On ne répétera pas assez aux candidats à un oral d'agrégation qu'il leur faut se détacher de leurs notes pour s'adresser au jury, en le regardant directement, de parler de façon fluide, à partir de notes organisées clairement autour d'un plan détaillé. S'il est préférable, mais pas nécessaire pour tous, de rédiger l'introduction et la conclusion, il est exclu de rédiger l'ensemble de l'exposé, ne serait-ce que parce le temps occupé à cela l'est au détriment de l'approfondissement de la réflexion sur le sujet.

Les candidats ne disposaient ni de livre ni de document et ne devaient donc faire appel qu'à leurs connaissances acquises lors de leur préparation au concours et tout au long de leur formation personnelle antérieure.

La question, qui pouvait être plus restreinte à la littérature ou plus élargie à la civilisation, concernait pour cette première session de l'agrégation des LdF-option catalan, « *El modernisme i les arts* », le mouvement culturel du Modernisme et les arts, une question bien entendu inscrite au programme. Les trois candidats admissibles ont donc été interrogés sur

un même sujet, ce qui permettait au jury une meilleure comparaison entre eux et une plus grande équité.

Dans le cadre de cette épreuve de leçon, la formulation du sujet, typique d'un sujet de dissertation, laissait toutefois aux candidats une liberté assez importante pour aborder et exposer le sujet. Parler du *Modernisme* impliquait cependant de définir un temps et un espace précis, un contexte artistique catalan et international compte tenu des réseaux que celui-là entretenait avec d'autres mouvements européens. Hormis ces passages obligés, les candidats disposaient d'une latitude somme toute importante pour évoquer le sujet en demi-heure.

De même, afin de ne pas tomber dans des discours généraux, les candidats se devaient de réfléchir à une problématique construite et nuancée, fondée sur le laconisme du sujet, de définir les termes de celui-ci afin d'enrichir et d'approfondir leur réflexion et ainsi de progresser dans un développement, argumenté et émaillé d'exemples adéquats. Si les candidats ont tous réussi cette définition et la mise en avant d'une problématique, le développement n'a pas été le même pour chacun d'eux. Un seul a proposé un exposé original et plutôt exhaustif, parvenant à ne pas tomber dans le piège de l'inventaire artistique, fastidieux, forcément lourd et incomplet, qu'ont proposé deux autres candidats avec des résultats cependant divers.

Rappelons ici qu'il faut bien lire l'orientation générale de la question de civilisation qui figure au programme, celle-ci fournissant des clés dont les candidats peuvent et doivent tirer profit pour bâtir une problématique et élaborer un plan. La question au programme réclamait une connaissance approfondie du contexte politique, économique, social et culturel catalan pour une période allant des années 1880 aux années 1910.

Chez l'ensemble des candidats, le jury a apprécié la contextualisation précise. C'est-à-dire la périodisation du mouvement, depuis l'apparition du terme dans la revue *l'Avenç* en 1884 : « *L'Avenç defensa –y procurará realisar sempre– lo conreu en nostra pàtria d'una literatura, d'una ciència, y d'un art essencialment modernistas* ». Cette définition offre trois pistes à développer, la littérature, les sciences et les arts. Mais aussi la définition du mouvement et le lien avec d'autres mouvements européens. Certains ont cité la position de Joan Lluís Marfany rappelant qu'il n'y a pas qu'un seul modernisme, mais plusieurs.

Deux candidats ont très justement souligné le *Modernisme* comme un mouvement à la charnière entre le passé et le futur. Un candidat a fort judicieusement basé son exposé sur cette articulation et le temps long de l'époque contemporaine, rappelant qu'il s'agit d'un mouvement culturel allant de pair avec un projet politique dans le cadre nationaliste catalan : le jury a apprécié chez ce candidat les références bibliographiques contemporaines de l'époque mais aussi et surtout une mise en perspective avec les références actuelles.

Les objectifs du *Modernisme* dans le contexte du mouvement nationaliste naissant en cette dernière partie du XIXe siècle sont de restaurer une culture, reconquérir un espace propre, être un contrepoids pour transformer la société et se servir du mouvement comme un instrument de pouvoir, souvent en partant d'une culture populaire. La musique remet à l'honneur le folklore (Clavé, Morera, Vives, Millet), le paysage devient essentiel pour la définition de l'âme de la *terra*, le pays. En ce sens, la Catalogne s'inscrit parfaitement –bien qu'avec retard– dans le processus de création des identités nationales européennes contemporaines. Le *Modernisme* est donc à la fois héritier de la *Renaixença* et en rupture

avec celle-ci car il a besoin d'aller plus loin dans ces revendications. L'exigence du passé, du retour aux origines, est constante (ex. le rôle de la montagne dans la littérature de Verdaguer, l'architecture gothique revisitée par Gaudí ou Domènech i Muntaner, etc.) afin de bâtir de nouveaux socles et de préparer ainsi les nouveaux défis de l'époque (révolution industrielle, alternance de crises et reprises économiques, changements sociaux, politique coloniale).

Le jury a d'ailleurs apprécié que les candidats ayant évoqué Gaudí aient une connaissance approfondie de toute l'œuvre de l'architecte et qu'ils ne se contentent pas de mentionner la *Sagrada Família* ou la *Pedrera*, mais aussi d'autres bâtiments tels que la *Casa Vicens* ou le couvent des *Teresianes*. Gaudí est d'ailleurs hors norme et hors époque et ne peut pas être réduit au *Modernisme*.

Mouvement charnière, le *Modernisme* n'en veut pas moins transformer la société, élément qui pouvait servir de second axe à la leçon. Aussi pour changer cette société catalane de la Restauration, même si on le revendique, il faut en même temps s'attaquer à une société qui vit trop tournée vers ce passé, immobiliste, « caciquiste ». Il faut lutter contre le centralisme politique, le clientélisme, l'esprit provincial, contre le retard culturel, artistique et scientifique.

Les artistes réfléchissent davantage à leur rôle dans la société, constante atemporelle de leur statut, qui souligne de même leur insatisfaction. Les divers producteurs d'art catalans, dans tout l'éventail de leurs créations, se veulent européistes et catalanistes, ce qui pour eux –comme pour bien des créateurs à cette époque– n'est pas antinomique. Il s'agit là, d'ailleurs, d'un aspect essentiel du mouvement moderniste : on s'inspire de mouvements européens comme l'Art Nouveau, le *Jugendstil*, le *Modern Aesthetics*. Un candidat a même évoqué à juste titre l'importance de l'artisanat (*Arts and Crafts*) : le verre, l'émail, les carreaux sont les matériaux que les artistes veulent travailler.

La conclusion était facilitée par l'héritage de cette période très féconde pour les arts dont les traces sont toujours présentes, surtout dans le cadre architectural (monuments à Barcelone et dans le reste de la Catalogne), ce que n'ont pas oublié de souligner les candidats, en évoquant même l'engouement populaire, générateur d'un tourisme de masse mondial. C'était également l'occasion de synthétiser une réponse nuancée sur le ou les mouvements modernistes.

2. Explication linguistique en français

Epreuve orale d'explication linguistique

Rapport réalisé par Martine Berthelot

SUJET (consigne et texte)

A – Après une présentation linguistique du texte dans le temps, l'espace et du point de vue du statut de la langue, vous étudierez la modernité de la langue catalane utilisée par l'auteur dans une perspective lexicale, stylistique et syntaxique.

B – Puis vous lirez et traduirez en français l'extrait surligné.

Marta ROJALS, *Quan el català "no toca"*, VilaWeb 25.04.2019 text d'Opinió

«No té res a veure amb el fet de ser o no ser independentista, feminista o paracaigudista:
una llengua que no serveix per a fer-la servir, no pot sobreviure»

Del 8-M fins avui han passat uns quants dies, i no sé fins a quin punt la polseguera de què parlaré ha tingut repercussió fora de les xarxes : em refereixo a la que van aixecar les piulades i els posts d'alguns usuaris –entre els quals m'incloc– que havien trobat a faltar més presència del català en les pancartes del jovent que assistia a les manifestacions.

Perquè, feliçment, la causa feminista mou cada vegada més gent jove, i servidora, tot barrejant-m'hi en la trobada de Barcelona, vaig tenir temps de parar l'orella aquí i allà amb una mica d'intenció. I és en aquest exercici de xafarderia sociològica que em vaig adonar que no poques portadores de pancartes en castellà es comunicaven en català entre elles; o, dit més precisament, perquè no és igual: que moltes manifestants que es comunicaven en català entre elles havien escrit la seua pancarteria en castellà. I com que a les xarxes tot se sap, sembla que Barcelona no n'era cap excepció, si més no enguany.

No farem ara un #notallmen aplicat a les pancartes, perquè és evident que entre la immensitat de missatges en castellà també n'hi havia en català, i en anglès, i en l'idioma que els havia sortit de la figa a les manifestants, només faltaria. La qüestió és una altra, més aviat de fons, i té a veure amb les motivacions que et porten a desestimar una llengua minoritzada (la teua i/o la del país) a l'hora d'expressar-te per escrit, que en una pancarta equival a expressar-te públicament. Unes motivacions directament relacionades, com saben molt bé els qui tenen adolescents a mà amb les llengües dominants en els seus canals de projecció quotidians (amb Instagram i YouTube al cim), que també fan de proveïdors i

distribuïdors de llenguatge informal, comptant-hi les consignes, els lemes i les rimes que triomfen a les manis.

Les disputes sobre els idiomes, les pancartes i si el 8-M és el millor dia per a fixar-s'hi segur que inspiraran molts articles experts, però en aquesta columna, que no som feministes de carrera ni sociolingüistes, voldríem aprofundir en algunes reflexions a nivell d'usuària: com ara que, amb cada 'això no toca' referit al català, que és cada vegada més sovint, hem de veure com irromp a la mínima la perillosa equiparació llengua catalana–ideologia. Una equiparació inculcada interessadament des de l'anticatalanisme amb la idea d'estigmatitzar la llengua pròpia del país perquè, al final, siguin els parlants mateixos que l'acabin posant sota sospita. Un objectiu que és a l'extrem oposat de les demandes que van fer néixer l'escola de la normalització, pocs anys abans que sentíssim Vidal-Quadras enraonant en català al parlament, perquè ni ell no s'ho imaginava d'una altra manera. Un cop adobat el camp de la llengua-ideologia, qui dubta en quin idioma s'hi expressaria, ara?

D'aquí ve que escriure una pancarta en castellà sigui escriure una pancarta, simplement, mentre que escriure-la en català és ideologia, endevina quina. Per tant, ja ho tenim: qui pot ser tan mesquí de voler emmerdar les reivindicacions del 8-M amb el nacionalisme, digues-ne independentisme? Però naltros patxof: hi caiem de quatre potes. I des d'aquest marc mental, quan trobem a faltar el català al cine, la qüestió és el cine i no el català. I quan trobem a faltar el català a les botigues, la qüestió és comprar i vendre, i no el català. I quan el trobem a faltar als videojocs, la cosa va de jugar i no del català. I al YouTube i l'Instagram, va de projectar-se al món i no del català. I així ho podem dir de tot fins que res no té a veure amb el català. Tret de la llengua catalana mateix, que acaba reduïda a matèria de reivindicació de si mateixa i para de comptar. Una completa absurditat.

Sigui com vulgui, per poc que un sol piulador hagués fet l'observació de l'idioma, la batussa dialèctica del 8-M no ens l'hauríem estalviat. És allò que passa quan fem competir les reivindicacions legítimes com si fossin excloents: que si dius que trobes a faltar el català en una mani a Catalunya, es pren com un atac a la reivindicació de la mani i no com la cosa tan senzilla que és: una observació sobre l'ús (el no-ús) social d'una llengua minoritzada *en ocasió* d'una mani. I qui diu català, pot dir occità, que encara ho té més magre.

1. COMMENTAIRE SUR L'ÉPREUVE ET LA PRESTATION DES CANDIDATS

Par « explication linguistique », il faut entendre explication de la langue du texte proposé en suivant les orientations précisées dans la consigne. Pour la session 2019, il était demandé aux candidats de l'option « catalan » d'expliquer la **modernité lexicale**, **stylistique** et **syntactique**. Dans d'autres options, l'explication linguistique portait sur divers autres points (analyse de la subordination pour le basque, ainsi que pour le breton en 2018, analyse de la relation graphie–phonologie pour le corse, emploi des temps du passé et emploi des temps du récit pour l'occitan). La linguistique comprend, en effet, différents aspects dont les plus communément étudiés sont: la lexicologie, la syntaxe, la morphosyntaxe (grammaire), la

sémantique, la stylistique, la phonologie ... Enfin, l'épreuve comprend également la lecture et la traduction d'un fragment du texte.

L'explication linguistique exige des **connaissances approfondies** en matière de linguistique générale et catalane, une **approche adéquate et minutieuse du document** présenté, et beaucoup de rigueur et de **cohérence dans la structuration** de l'exposé. Cette cohérence s'inspire de la **consigne** donnée, qu'il importe de **suivre scrupuleusement**.

A) Approche de l'exercice par les candidats

Un seul des trois candidats a suivi la consigne point par point et présenté une explication parfaitement structurée et d'une grande richesse. Un candidat n'a pas tenu compte de la consigne et a analysé le texte en fonction d'autres aspects de l'explication linguistique (phonologie, graphie, phonétique historique, morphosyntaxe et lexique), approche ici erronée. Un autre candidat a présenté un exposé peu clair, peu approfondi et très inégal quant aux trois aspects à traiter.

Le temps de l'exposé : les trois candidats ont été assez rapides, voire trop rapide(s) dans le cas du candidat qui n'a utilisé que les deux tiers du temps imparti.

La lecture n'a pas posé de problème aux trois candidats qui avaient tous un excellent niveau oral. Et la traduction, préparée par écrit au préalable, a été présentée sous forme de simple lecture ; un candidat a été sollicité pour revenir et réfléchir sur une phrase peu claire due à un contresens grammatical.

B) À propos du texte et de la consigne

Tant par sa forme que par sa teneur, le texte à explorer a sans doute surpris les candidats, tant il est vrai que les études linguistiques ont plus souvent trait au catalan pré-fabrien ou aux formes dialectales. Il s'agissait, en substance, d'un très récent article de la presse écrite numérique, texte d'opinion sur l'usage des langues.

La consigne accompagnant cet article de presse demandait de façon explicite d'étudier « la modernité de la langue dans les perspectives : lexicale, stylistique et linguistique » ; libellé qui évidemment n'était pas gratuit puisque tant le support (Vilaweb) que le thème (manifestation de la journée internationale des femmes) et que l'écriture étaient contemporains. D'ailleurs, et ainsi que l'a finement observé un candidat, l'hypallage contenue dans le sous-titre annonçait cette modernité de la langue (« No té res a veure amb el fet de ser o no ser *independentista, feminista o paracaigudista* »).

Le jury a apprécié et valorisé le respect de la consigne (un candidat s'en est affranchi et a fait fausse route). Telle qu'exprimée, la formulation du sujet orientait d'emblée la structuration de l'exposé : en introduction, il s'agissait de dire quelques mots sur ce qui est habituellement entendu par « modernité », en rappelant la standardisation VS modernité du

catalan par les normes orthographiques, mais il fallait aussi aller plus loin en pointant l'évolution assez récente du catalan qui s'est enrichi de néologismes, anglicismes, xénismes et autres emprunts à diverses langues –sujet de l'épreuve–. De même que pour la conclusion, il aurait été bon de dépasser le concept de modernité et d'évoquer l'hyper-modernité et/ou la contemporanéité du texte voire son caractère « urbain ».

C) Conseils aux futurs candidats

Bien avant l'épreuve et comme préalables incontournables :

A) *Connaître et comprendre* la nature de cette épreuve (comme de toutes les autres) en lisant très attentivement les documents institutionnels :

- Texte de l'arrêté 15 mars 2017, « Section Langues de France »
- Programme, bibliographie et conseils aux candidats (www.devenirenseignant.gouv.fr)
- Rapport de l'agrégation des Langues de France de la session précédente.

b) *Se préparer* à l'épreuve bien avant le concours.

L'explication linguistique ne concerne pas uniquement la grammaire ou la morphosyntaxe. Comme envisagée dans la consigne de l'option catalan de 2019, la linguistique comprend aussi le lexique, le style, la syntaxe. Donc, il faut se préparer à aborder le texte sous ces différents angles. Il convient également de connaître la terminologie linguistique et grammaticale (en lexicologie, en sémantique, en stylistique, en néologie et en grammaire proprement dite). De nombreuses grammaires catalanes traitent la langue sous tous ces aspects (la plus complète est la *Gramàtica del català contemporani* [GCC]).

En situation de concours, le jour de l'épreuve.

A) *La gestion du temps* est impérative. Le candidat dispose de trente minutes pour son exposé devant le jury (plus 15mn d'entretien) et de deux heures de préparation. Pour l'exposé, il convient d'adapter et d'équilibrer le temps nécessaire à chaque « tâche » : la présentation, puis l'explication qui est le cœur de l'épreuve, enfin la lecture et la traduction. Idéalement, la préparation de l'épreuve (deux heures) devrait aussi faire l'objet d'une gestion du temps adaptée pour avoir le temps de préparer correctement toutes les tâches.

B) *Bien comprendre la consigne* grâce aux mots clé. La relire plusieurs fois si nécessaire. Elle ne comporte pas de piège mais, au contraire, une orientation explicite de l'approche à suivre.

C) *L'élocution* doit être claire, posée, aisée : en évitant de parler trop vite et à voix trop basse, mais au contraire en s'exprimant de façon intelligible et en s'adressant à l'auditoire qui fait face et qui valorise aussi cette qualité didactique. Il convient de marquer un petit temps de pause entre les parties et de toujours faire le rappel du titre des parties principales et des sous-parties, en utilisant les marqueurs de transition habituels (*maintenant, à présent, en ce qui concerne, pour ce qui est de, quant à, maintenant passons à/voyons/considérons...*). La traduction, préparée à l'avance, doit être lue posément.

2. PROPOSITION D'ANALYSE LINGUISTIQUE DU TEXTE

INTRODUCTION-PRÉSENTATION

1) Le texte. Le texte présenté est très récent (25 avril 2019) et provient du journal digital indépendant VilaWeb ; son auteur en est l'écrivaine tarragonaise Maria Rojals ; il s'agit d'un article d'opinion ayant pour thème un sujet d'actualité, celui de la rare présence de la langue catalane lors de la manifestation à Barcelone du 8 mars, journée internationale des femmes. C'est donc un sujet "populaire" (les manifestations), qui comprend des références nombreuses à l'actualité et au contexte socio-culturel ; d'où une forme très naturelle et empreinte de mots de vocabulaire extrêmement contemporains.

2) Puisqu'il s'agit d'étudier la modernité de la langue : il faut définir ce que l'on entend ici par *modernité* du catalan. Habituellement l'on clive la langue catalane entre langue pré-fabriquienne et langue fabriquienne ou normative ou standard. C'est-à-dire que la "frontière diachronique" si l'on peut dire, se situe avec l'apparition puis l'application des normes grammaticales et orthographiques proposées par Pompeu Fabra à partir de 1913. Depuis lors, le catalan utilisé au Principat est évidemment normatif (par rapport à cette frontière diachronique).

Mais, ce qui dans la consigne est entendu par modernité, c'est en fait la *contemporanéité* du catalan utilisé : le catalan parlé et écrit aujourd'hui (en 2019), un siècle après les normes fabriennes, est comme pour bien d'autres langues, influencé par la mondialisation, l'hétérogénéité et l'urbanisation croissante des sociétés, et bien sûr par les progrès technologiques, scientifiques, par les médias et réseaux sociaux, ainsi que par les divers argots et sociolectes. Autrement dit, une langue catalane qui, pour une communication "moderne" actuelle, cède une place aux anglicismes (adoptés tels quels ou adaptés), aux différents emprunts à d'autres langues et à d'autres cultures (xénismes), aux néologismes, aux emprunts à la langue des jeunes, à différents argots, etc. Enfin, une autre caractéristique de ce catalan contemporain est qu'il n'obéit parfois à aucune norme fixée (même par l'IEC, sauf pour certains mots), et qui, comme le disait Barthes, est "une langue vivante librement créée à chaque instant par celui qui parle", au mépris parfois de toutes règles.

A cet égard, le texte proposé est particulièrement riche.

A. MODERNITÉ DANS LA PERSPECTIVE LEXICALE

La modernité lexicale émane de plusieurs facteurs : texte journalistique récent (on sait la promptitude et la propension des médias à adopter un langage très moderne) ; il y est question d'informatique et des réseaux sociaux (donc d'un vocabulaire qui n'existait pas encore il y a vingt ans) ; l'auteure, qui est par ailleurs écrivain, utilise dans une liberté totale diverses expressions d'origine orale, familières et/ou à la mode.

1) Emprunts et néologismes

* mots et expressions en anglais non traduits :

– *post* [anglicisme] : message dans un forum ou un *blog*

– *#notallmen* [*NotAllMen* = *Not all men are like that*, et en abrégé l'acronyme NAMALT]

– Instagram, Youtube

* mots anglais traduits ou adaptés orthographiquement :

– *twit* > *tuit* ou *piulada* > *piulador* ; (to *twit* = *piular* = gazouiller)

– *xarxa* < *net*, *Internet* (fr. Le Net qui, en fait, est une habilitation du mot "filet")

– *videojoc* < *video game* (jeu vidéo)

- emprunts au castillan :

– *a la mínima* < castillan *a la más mínima* : au moindre geste, à la moindre parole

– *va de ... va de ...* < *se trata de* : il s'agit de

2) Lexique contemporain en catalan informel, oral, familier

– Abréviation *8M* /*8-M* = 8 de març : abréviation devenue courante en catalan et en espagnol pour les dates des grands événements

– *mani* et *cine* (apocopes de *manifestació* et *cinema*) : familier

– *pancarteria* (= *conjunt de pancartes*) : création/formation par dérivation (racine + suffixe)

- *naltros patxof* : *naltros* > dialectalisme pour *nosaltres* ; l'onomatopée *patxof* > vocabulaire enfantin (nous, plaf/patatras). Dans les deux cas *nosaltros patatxof*, il y a syncope (élimination d'éléments phonologiques à l'intérieur d'un mot).
- *parar l'orella, que tenen adolescents a mà,*

3) Lexique contemporain (et/ou réactualisé) lié au thème et au support médiatique

- *xafarderia sociològica ; feminista / antifeminista ; anticatalanisme ; excloent*
- *canals de projecció, missatges, columna*

B. MODERNITÉ DANS LA PERSPECTIVE STYLISTIQUE

L'objectif de l'article est d'attirer l'attention des lecteurs sur une situation réelle que l'auteure a personnellement partagée, qui a attiré sa propre attention, et dont elle tire une réflexion. D'où un style non pas rhétorique voire sentencieux, mais au contraire familier, et à la façon d'une explication qu'elle donnerait oralement, ou d'une conversation.

Style familier, informel, mais aussi très **expressif** et symbolique, par le recours à diverses figures de styles.

1) Style familier : C'est à la fois l'écrivaine et l'éditorialiste d'un média engagé qui a ses habitués et son public, à qui elle s'adresse en abolissant la frontière interpersonnelle, en le faisant connaisseur et complice culturel/idéologique du sujet qu'elle traite, tout en s'impliquant elle-même. D'où l'emploi du je et du tu de proximité (à la place du on, nous, du *hom*)

- > *de què parlaré ; en el qual jo m'incloc ; servidora*
- > *que_et porten ; si dius que trobes a faltar el català*
- > *endevina quina ; digues-ne*

2) Style également informel, et même humoristique : lié à des mots et expressions du registre oral :

- *polseguera* (= *enrenou, renou* : tapage, bruit) [foin, raffut, tollé ; *aixecar/alçar polseguera* : faire du bruit, faire parler de, faire couler de l'encre]

- *només faltaria*
- *endevina quina*
- *i para de comptar*
- *ja ho tenim*
- *que encara ho té més magre.*

Lié à des vulgarismes, dont un à connotation sexuelle (ou dissonances du point de vue lexicologique) :

- *emmerdar*
- *sortir de la figa* (adapté de *sortir dels collons*)

3) Le style est expressif :

* grâce aux figures de style nombreuses et variées, comme par exemple :

- **allusion** : titre *Quan el català “no toca”* (allusion au tic langagier de Jordi Pujol, ex président de la Generalitat de Catalunya)
- **litote** : *no poques*
- **vulgarisme, phrase faite** : *que els havia sortit de la figa*
- **pléonasmes** :
 - que no serveix per a fer-la servir*
 - que es comunicaven entre elles*
- **énumération** : *incloent-hi les consignes, els lemes, les rimes*
- **métaphores** :
 - un cop adobat el camp llengua-ideologia* (adobar un camp)
 - els qui tenen adolescent a mà*
- **figures d'insistance** :
 - anaphore** : *i quan trobem a faltari quan trobem a faltar... i quan trobem....*
 - emphase (insistance)** : *és en aquest exerci de xafarderia sociològica que*
- **dissonance** (lié aux vulgarismes : *emmerdar, sortir de la figa*)
- **hyperbates** : *només faltaria ; endevina quina ; para de comptar*

etc.

* expressivité et expression de la contemporanéité par d'autres procédés liés à l'oral : Emploi en début de phrase du *que* explicatif (équivalant à *perquè*, *car*)

* grâce au rythme qui vient alléger des phrases longues :
– répétitions de l'anaphore (*quan trobem a faltar...*)
– fin des phrases avec des expressions courtes (hyperbates) relevant parfois de l'oral :

Si més no enguany ; només faltaria ; para de comptar ...

– et même musicalité (observée par un candidat) avec la rime claire : *qui diu català, pot dir occità.*

C. MODERNITÉ DANS LA PERSPECTIVE SYNTAXIQUE

On a vu que la langue emprunte au discours oral du point de vue du style et du lexique. Ce texte pourrait être parlé et entendu à la radio ou à la télévision plutôt que lu. À l'écrit, les phrases longues et complexes ne sont compréhensibles que grâce à la **punctuation** : virgules, points et points virgules ; tirets et parenthèses pour incises ; deux points explicatifs (à l'oral, une diction et une intonation appropriées rendraient le propos compréhensible).

Une analyse syntaxique proprement dite fait apparaître une **alternance des phrases longues et courtes**, longues pour les explications, courtes pour que le lecteur s'en pénètre. L'ensemble allège le texte. Dans les phrases longues, le noyau se perd dans la masse des adjonctions subordonnées (avec une récurrence du *que* tantôt conjonction, tantôt pronom relatif), juxtaposées, coordonnées ou des incises entre tirets ou parenthèses ; on remarque aussi des phrases sans verbe (p.e. "*Una completa absurditat*").

À porter au crédit de la modernité syntaxique : l'amalgame, voire la scansion, de courtes expressions familières déjà évoquées plus haut : *ja ho tenim, endevina quina, només faltaria, para de comptar, ...*

Par ailleurs, l'auteur précise sa logique par le double procédé syntaxique du parallélisme et du paradoxe :

"em vaig adonar

que no poques portadores de pancartes en castellà es comunicaven en català entre elles;

o, dit més precisament, perquè no és igual:

que moltes manifestants que es comunicaven en català entre elles havien escrit la seua pancarteria en castellà”.

Phrase relevée à juste titre comme un chiasme par un candidat qui l'a classé parmi les procédés stylistiques.

Autre procédé syntaxique, **l'emphase** marquée par le pléonasme grammatical et la permutation COD/verbe: *“la batussa dialèctica del 8-M no ens l'hauríem estalviat “ ;* emphase encore avec cette phrase déjà relevée . *“és en aquest exerci de xafarderia sociològica que”*

CONCLUSION

L'écriture alerte, le style familier, le rythme dynamique, le lexique contemporain, le tout pour traiter un sujet très actuel, tous ces aspects contribuent à imprimer à ce texte une grande modernité de la langue catalane. Et l'on pourrait conclure avec cette antanaclase : Modernité de la langue et langue de la modernité.

3. Explication en catalan d'un texte littéraire

Rapport de l'épreuve d'explication de texte en catalan

Rapport établi par Fabrice Corrons.

L'explication de texte sur programme présentant de très nombreuses similarités avec le commentaire littéraire (à l'écrit), le jury conseille de lire le rapport de cette autre épreuve et rappellera brièvement ici les attentes. L'exposé doit avoir une organisation cohérente – introduction, développement et conclusion – en lien avec un projet clairement énoncé et respecté tout au long du travail. Ce projet doit s'attacher à mettre en valeur la portée esthétique du passage. Une telle démarche, qui s'appuie sur une prise en compte de la spécificité dramatique de l'extrait dans l'ensemble de l'œuvre et sur une connaissance précise des enjeux de cette dernière, doit être accompagnée d'exemples précis, analysés de manière pertinente. En ce sens, la maîtrise des outils littéraires doit toujours être au service des effets du texte. L'explication doit être faite dans une langue catalane fluide, soutenue et précise, et respecter une cohérence dans les choix dialectaux le cas échéant.

Ces conseils généraux étant posés, il convient à présent de s'attarder sur les propositions d'analyse de l'extrait, reproduit à la suite, d'*Angeleta*, pièce de Jordi Pere Cerdà (1952). Nous préciserons d'emblée que l'écart, important, entre les notes s'explique par la différence, conséquente, de maîtrise de l'exercice et de connaissance de l'œuvre. Le premier critère, bien que résumé dans les lignes précédentes, mérite quelques commentaires, afin que les futurs candidats prennent la mesure des possibles écueils. Il ne s'agit tout d'abord pas, ici, d'une épreuve de linguistique qui viserait (seulement) à situer le texte dans un état de la langue dans un espace-temps donné voire à formuler une opinion sur le caractère perfectible de la dimension linguistique. L'étude de l'extrait ne doit pas être non plus un prétexte à une vision exclusivement sociologique ou biographique ni à un étalage de l'expérience personnelle de la Cerdagne voire du village de l'auteur, dont il conviendra par ailleurs de connaître le véritable nom (Antoni Cayrol). Il est, en outre, nécessaire de justifier tout propos, de même qu'il est préférable de ne point multiplier les citations littéraires sans rapport direct et explicité au texte : on ne peut ainsi parler de lecture « existentialiste » sans en faire la démonstration pendant l'exposé ou lors de la reprise, à la demande du jury. Ce dernier note scrupuleusement les propos des candidats et ne peut admettre, dans le cadre de cet exercice en langue catalane, des expressions familières ou des passages, aussi brefs soient-ils, en français.

Le deuxième critère – la connaissance des enjeux de l'œuvre – est tout aussi important. Il était en effet indispensable de bien connaître le fonctionnement dramatique de l'œuvre *Angeleta*, ce qui était d'autant plus facile qu'elle est courte et concentre en quelques pages la force d'un drame social. Il s'agit en effet de l'histoire, en deux actes mais en une seule journée, de la jeune protagoniste éponyme, mariée par sa mère à Vicenç, de vingt ans plus âgé, alors qu'elle est encore intimement liée à Jaume, homme de son âge issu d'une famille plus riche, dont elle est enceinte.

Si le premier acte permet au spectateur de comprendre les différents enjeux sociétaux et personnels (à l'instar des problématiques propres à Colometa dans *La plaça del diamant*), le triangle émotionnel dans lequel se situe Angeleta (proche de celui des drames ruraux de Federico García Lorca), et la menace phallogocentrique de Jaume (comme Sebastià dans *Terra Baixa* d'Àngel Guimerà), le deuxième acte s'ouvre sur une scène intime de couple, entre Vicenç et Angeleta, qui lui apprend qu'elle est enceinte sans révéler le géniteur... Vicenç laisse entendre toutefois, au spectateur du moins, qu'il lui pardonnera déjà tout : « Angeleta, tot el que pugui voler, jo soc aquí per satisfer-ho, fins anhels secrets que tu mateixa potser no endevines encara » (p.32). Angeleta ne réagit pas et s'empresse de proposer à Vicenç de l'accompagner au champ, ce que le récepteur comprend facilement comme une volonté d'Angeleta d'éviter, coûte que coûte, de se retrouver seule avec Jaume, qui menace de revenir dans le foyer du couple.

C'est précisément ce dispositif de la confession intime et de la tension du non-dit qu'interrompt notre fragment, par l'entrée soudaine des deux amies d'Angeleta, Maria et Rosa. Ces deux personnages sont nouveaux pour le spectateur : leur fraîcheur, les deux modèles féminins qu'elles exposent, le vif dialogue à trois voix qui imite la chorégraphie d'une valse, la respiration que suppose leur entrée à ce moment tendu de la pièce font de cette scène un intermède théâtral. Ce dernier a une double fonction dramatique : fournir aux spectateurs, avec une certaine légèreté, des informations sur le contexte de vie d'Angeleta avant le début de la pièce, et, au-delà, sur les enjeux socio-économiques des unions dans cette partie de la Cerdagne (dans le but de renforcer l'identification du public cible) ; donner à Angeleta la possibilité de prendre la mesure de son sort, par contraste avec ceux de ses amies. Véritables adjuvants, Maria et Rosa jouent, sur le mode du duo comique, un rôle essentiel dans l'évolution psychologique d'Angeleta : Rosa est la femme libérée, espiègle, qui pique si l'on veut la cueillir trop rapidement, alors que Marie est, fidèle à son nom, l'épouse dévouée à son mari, force de la nature. Ce portrait en creux de l'homme aimé vient bien sûr en regard de ceux de Jaume, latent mais menaçant, et de Vicenç, présent au début de l'extrait.

La sortie de ce personnage à la ligne 18 clôture d'ailleurs le premier mouvement de notre scène, marqué par l'irruption des deux amies, la brève exposition de la vie passée d'Angeleta et la volonté cachée de cette dernière de gagner du temps pour ne pas rester seule dans cette maison. Les deux mouvements suivants seront, eux, organisés par les révélations des deux amies : Rosa donne un premier contre-point à un amour menacé par un discours enjoué et critique sur son rapport à la figure masculine et sa description d'une féminité assurément libérée ; puis vient le tour de Maria qui fait part avec joie et candeur de son mariage avec Josep, couple dont l'onomastique biblique introduit naturellement une relation paradisiaque avec leur *locus amoenus*.

Le rapport à la nature est d'ailleurs un des motifs de cette scène, à travers notamment la rose, la linotte, la montagne. En proposant de telles références dignes d'une poésie pastorale et propres à la géographie littéraire de Jordi-Pere Cerdà – récemment étudiée par Josep Manuel Marqués Meseguer (« Espai i identitat en l'obra de Jordi Pere Cerdà : Una geografia literària cerdànica »¹) –, le dialogue rend universelles et atemporelles les préoccupations locales et modernes des personnages. Ici tout fait paysage : à cet effet, la description, latente ou explicite, d'un espace intérieur sur scène et extérieur hors-scène renvoie à la tension d'un foyer à la fois sûr et menacé (par l'extérieur et le non-dit).

Ce rapport esthétique à la société de référence passe également par une mise en scène de l'urgence d'une décision, dans une société hautement codifiée, à travers des marqueurs temporels fortement présents tout au long de cette scène. Au-delà de cette dimension réaliste, si cette mention temporelle sert, d'un point de vue psychologique, à transmettre les craintes d'Angeleta, elle permet, sur le plan de l'efficacité théâtrale, de souligner l'effet de surprise de l'annonce par Rosa et Maria. Cette mise en avant du temps s'avère d'ailleurs d'autant plus importante qu'il s'agit d'une pièce brève, qui joue donc sur l'intensité dramatique et le renouvellement permanent du rythme : en quelque sorte, dans cet intermède se joue – dans les deux sens du terme – le compte à rebours présent dans toute la pièce, tout comme il permet d'ancrer le drame dans une description pittoresque (et donc authentique) de l'action.

Extrait proposé :

(*Entren de cop la Rosa i la Maria.*)

¹<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01949545/document>

ROSA. Ja vos hem vist... a mig dia vos feu carícies; què serà a la nit? Fa, Maria?

MARIA. Perdona, Vicenç, ens ha fet plaer, passant, d'entrar a veure l'Angeleta.

ROSA. Saps que ens fas falta a la colla.

MARIA. Digues-li que n'és un xic content. Ara queda la millor balladora del poble, i no es fa dol de fer-ho veure.

ROSA. Calla tu, Maria... és gelosa perquè sempre balla amb el mateix.

MARIA. I tu saludes aquest, fas bon dia a l'altre, un escarn al tercer i el vals amb qui tries.

ROSA (*fent tres toms de vals*). N'he trobat un, ara, que no n'hi ha cap com ell. Es tindria dret, voltant, al cap d'un cingle.

MARIA. I tu encara series capaç de l'hi seguir.

ROSA. L'hi seguiria, segur. T'ho confessi, Angeleta, que sé que se te pot entregar un secret... pensi que m'hi casaré.

VICENÇ. Bé, em fa plaer que hagueu vingut... Jo me'n vaig per feines.

ROSA. Oh, no ens quedarem gaire temps.

MARIA. Entretenim només un rato l'Angeleta.

(*Angeleta fa un gest cap a Vicenç.*)

ROSA. Deixa'l anar, dona, te vinc a dir un secret i no m'escoltes tan sols.

ANGELETA. Ja tens la bóta, Vicenç? No vols un mossec per l'espertinar?

VICENÇ. Gràcies, Angeleta, ho tinc tot; i el demés, m'ho guardes. (*Vicenç surt.*)

MARIA. Jo també, vinc a anunciar-te una bona nova.

ROSA. Deixa-me acabar a mi, he començat primer.

ANGELETA. I bé, què hi ha?

ROSA. No em demanes qui és aquest sortós galant?

ANGELETA. Mes... deu ser.... l'Antoni del Paraire; em sembla que festejàveu un xic.

ROSA. Ah! Ah! Ah! Ai no, ja és acabat, això. Em peutrigava per ballar i perquè l'hi vaig dir, se va enfadar; el vaig engegar a passeig. No, aquest no té comparació.

ANGELETA. No sé qui pot ser.

ROSA. Cerca. Te diré si cremes o si geles.

ANGELETA. El del forner de Sallagosa?

ROSA. Geles, més geles, com la ribera al mes de gener.

ANGELETA. No ho sé, te dic; fa no sé quan que no he estat al ball.

ROSA. M'hi has vist ballar.

MARIA. Au, dona, cuita; si no, l'hi dic jo; que el casament encar no és fet.

ROSA. Calla, envejosa... és el Guillem.

ANGELETA. No el conec.

ROSA. Sí, el gendarme nou de Sallagosa, aquell que té un petit bigoti.

MARIA. Te fas ideies, pobra Rosa. T'ha demanada?

ROSA. No pas encara; mes m'agradaria, i si era per mi, ja li doni el sí. Saps, ha estat a París, a Niça, ha vist països, i enlloc, enlloc, és ell que m'ho ha dit, no ha tingut cap valsaire com jo.

ANGELETA. Tens temps de pensar-hi, Rosa; no te cal fiar massa dels compliments dels minyons. Els compliments són les seves floretes, i ben aviat són floretes marcides.

ROSA. Oh, que seu serioses totes dues. Ja seu bones per vestir-vos de negre i anar a fer rotllo a la plaça, sota el cadafalc dels músics.

MARIA. No sé per te fer pena.

ROSA. Pena a mi? Em coneixes pas ben bé. Si no és ell, serà un altre; mira, quan ne veig quatre en saludi cinc, trio el que no em peutriga.

ANGELETA. Ai, Rosa, que t'estimi! Sembles un passarell.

ROSA. Volia fer despitjar la Maria; és per això que ho feia llarg.

ANGELETA. La Maria, és veritat, tu també em vols donar una nova.

MARIA. Sí, Angeleta... em casi.

ANGELETA. Em fa tant de plaer, Maria.

MARIA. Jo també som el contento del món, i em trigava de confessar-ho an a tu, perquè saps què és.

ANGELETA. ... Sé que seràs sortosa amb el Josep.

MARIA. Som pas ric i partim a zero. Mes amb ell me senti tan segura! No et sembla, Angeleta, que la confiança l'un amb l'altre és el que compta el més? Jo amb en Josep sem com una mateixa persona.

ANGELETA. Vos estareu a casa seva?

MARIA. No; què vols?, té tants de germans.

ROSA. Se'n van al mas del Vilaplana.

ANGELETA. Tan lluny?

MARIA. Sí... Oh, ja em dóna un xic de destret de deixar el poble, la mare, els meus germans, mes què vols? Els seus pares li donaran el parell, la carreta i l'arada, i a mi dues vaques per la llet; n'hi ha que han començat amb menys.

ROSA. Sis llençols, dotze estovalles, quatre plats pels convidats, forquilles, culleres; de gots no els en caldrà cap, ja beuran a la regalada.

ANGELETA. Ets un infant!

MARIA. Però serem dos; encara que no tinguéssim llençols, la pell del meu home serç més dolça que un drap de fil.

ROSA. I la rosa dels seus llavis val més que tot un jardí.

MARIA. Posa't un xic seriosa.

ROSA. És la rosa, que em fa riure, perquè el meu gendarme, quan m'abraça, és una rosa amb espines... amb el seu bigotet... me pica.

MARIA. Tenim de marxar, farem tard.

ANGELETA. Ja teniu temps; les noces són per quan?

MARIA. Oh, ara hi ha tot el treball, primer entrar l'herba, segar i batre... Passat la Mare de Déu de Setembre.

ROSA. No ireu en viatge de noces?

MARIA. Jo m'hauria fet plaer; mes què vols?, els diners són de tan mal arramassar.

ROSA. El meu gendarme guanya trenta mil francs cada mes.

MARIA. Tu rai! NÓS amb els diners ens comprarem la cambra.

ROSA. Jo em convidi al casament. Si no hi ha pollastre per menjar, beurem caldo, mes jo vinc.

MARIA. Ja ho saps, dona. Bé, ara ens en anem.

Jordi Pere Cerdà, *Angeleta*, in *Obra teatral*, Barcelone, Editorial Barcino, 1980, p. 32-36.