



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation interne

Section : langues de France

Option : Occitan – langue d'oc

Session 2024

Rapport de jury présenté par :

Mélanie Pircar, inspectrice générale de l'éducation, du sport et de la recherche,
présidente du jury,
Pierre Escudé, professeur des universités, vice-président du jury.

SOMMAIRE

1. Introduction.....	1
2. Quelques données chiffrées.....	1
3. Épreuves d'admissibilité.....	3
3.1. Composition en français.....	3
3.2. Composition en occitan.....	6
3.3. Traduction.....	14
4. Épreuves d'admission.....	25
4.1. Exposé d'un cours en français.....	25
4.2. Explication d'un texte et thème improvisé.....	34

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

1. INTRODUCTION

Le présent rapport vise à apporter aux candidats des prochaines sessions des précisions qui doivent leur permettre d'affiner leur préparation à ce concours très exigeant. En plus des attendus académiques, qui associent l'agrégation à l'excellence disciplinaire, le cadre du concours interne suppose des connaissances didactiques liées à une capacité de réflexion fine concernant l'enseignement des langues de France.

Cette année marque la quatrième session d'ouverture de l'agrégation interne Langues de France - option Occitan-langue d'oc. Pour rappel, ce concours est ouvert aux seuls fonctionnaires ayant accompli au moins cinq années de services publics et détenteurs d'un master.

Une nouvelle personne compte donc désormais dans le rang des agrégés d'occitan-langue d'oc. Le jury tient à féliciter le lauréat, mais aussi à souligner le très bon niveau des candidats admissibles, dans toutes les épreuves du concours, et le sérieux avec lequel ils se sont investis dans la préparation.

2. QUELQUES DONNÉES CHIFFRÉES

Le jury de l'agrégation interne Langue de France-option Occitan langue d'oc était composé cette année de 9 membres, dont 1 vice-président et 5 membres, spécialistes de l'occitan-langue d'oc, par ailleurs enseignants-chercheurs (MCF ou PU) des universités de Bordeaux, Montpellier et Toulouse, et un membre inspecteur d'académie-inspecteur pédagogique régional.

Depuis plusieurs années maintenant, les copies sont corrigées de manière dématérialisée sur une plateforme sécurisée, et font l'objet d'une double correction : correction par binômes puis harmonisation des notes, avant validation. Les barèmes des épreuves font l'objet de discussion

au sein du jury. A l'oral, deux commissions de quatre personnes ont procédé à l'examen des candidats.

Nombre d'inscrits, de présents, d'admissibles et d'admis pour chacun des deux concours ouverts en 2024 :

Concours	Candidats Inscrits	Présents épreuves écrites	Candidats admissibles	Présents épreuves orales	Postes offerts	Candidats admis
Agrégation interne public	15	8	3	3	1	1

2.1. Admissibilité

Épreuve	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles	Note la plus basse	Note la plus haute
Composition en français	09,16	10,42	06,5	15,5
Composition en occitan	10,38	12	07	13,5
Traduction	10,67	12,43	05,27	12,98

2.2. Admission

Épreuve	Moyenne des présents	Moyenne des admis	Note la plus basse	Note la plus haute
Exposé en français	10,84	13	07,5	13
Explication en breton	11,5	15	06	15

3. EPREUVES D'ADMISSIBILITE

3.1. Composition en français

Comme lors des sessions précédentes, le sujet de la composition en français était commun à l'ensemble des langues de l'agrégation interne des langues de France.

En lien avec la thématique du programme : « L'École et les langues de France depuis la Troisième République », il évoque la question de la place de l'enseignement des langues régionales au sein de l'École, et plus encore son rôle dans la formation des élèves :

Dans leur *État des lieux de l'enseignement du catalan en tant que langue régionale en France*, publié en 2009, Mary Sanchiz et Luc Bonet évoquent l'évolution du regard porté sur la connaissance de la langue et de la culture catalanes. Ils écrivent qu'elle est « **sentie comme un "plus" dans le cursus des élèves et non comme une scorie du passé** ». Dans quelle mesure cette perception vous semble-t-elle appropriée pour penser la place des langues de France au sein de l'École ? Vous traiterez cette question en ouvrant votre réflexion à des aires linguistiques variées.

3.1.1. Quelques remarques sur les attendus du jury pour le traitement du sujet :

Les candidats étaient bien sûr invités à entendre cette réflexion sur la connaissance de la langue et la culture catalanes comme tremplin pour une réflexion plus large sur la connaissance des langues de France : ils l'ont tous bien saisi.

Le jury ne saurait trop rappeler que les précisions terminologiques sont bienvenues avant de s'engager dans l'argumentation : de quoi parle-t-on : de la langue des familles ? de la langue vernaculaire ? ou plutôt des langues et cultures régionales considérées comme des visées d'apprentissage (et non comme appui pour d'autres apprentissages).

De la même manière, l'enjeu de l'« évolution du regard » appelait des précisions : de quel regard s'agit-il ? Il convenait en effet peut-être de distinguer le regard posé par l'institution scolaire sur la connaissance des langues et cultures régionales, du regard des parents et de la société sur l'enseignement des langues et cultures régionales.

Le jury a par ailleurs apprécié les candidats qui ont perçu l'importance du terme « connaissance », en insistant sur le fait qu'il s'agit bien des langues et cultures régionales comme objets de savoirs, visés par des apprentissages dédiés.

Concernant l'analyse du sujet, les candidats étaient invités à bien saisir le balancement présent entre deux termes : « un plus dans le cursus des élèves » / « une scorie du passé », avec la connotation péjorative de « scorie » (résidu, reste de mauvaise qualité), qui s'oppose à « un plus ».

En outre, les mots « regard », « sentie », « perception » engageaient à envisager la question des représentations, et pas seulement de la place institutionnelle accordée ou non aux langues de France.

Enfin, la mention d'une évolution du regard invitait les candidats à exploiter les éléments diachroniques du programme de préparation de cette épreuve.

Une fois l'analyse du sujet bien établie par le candidat lors de sa réflexion, il convient d'accorder une attention particulière à la formulation d'une réelle problématisation des enjeux du sujet. Le jury a eu à déplorer deux écueils distincts : dans quelques copies encore, il y a absence de problématisation, et par conséquent la composition prend la forme d'un exposé très présentatif, sans mise en évidence des tensions à l'œuvre, des nuances nécessaires dans la réflexion, ni d'une cohérence argumentative qui témoigne d'une réflexion personnelle. Dans d'autres copies au contraire, la problématisation est foisonnante et se ramifie en de très nombreuses questions qui tiennent lieu d'introduction. Cela ne permet pas de tenir un fil argumentatif cohérent. Le jury insiste donc sur la nécessité pour le candidat, au terme de son analyse du sujet, de penser et de formuler une problématique assez synthétique, claire, qui permette à la réflexion de se déployer en suivant un fil cohérent, et qui articule entre eux les différents moments de l'argumentation. Un exemple de problématisation intéressante, qui ressaisit une analyse fine du sujet : « On s'intéressera à la manière dont la prise en charge par l'Ecole de la connaissance des langues de France est marquée par une tension entre la modernité et l'identité. »

3.1.2. Éléments de corrigé et conseils méthodologiques

Le jury est ouvert aux propositions des candidats en matière d'organisation de l'argumentation et aucun plan prédéfini n'était attendu. Toutefois, quelques invariants dissertatifs peuvent utilement être rappelés :

- pour un sujet construit autour d'une citation, il est nécessaire de reformuler, d'explicitier et d'étayer la thèse défendue par l'auteur (ou les auteurs).

L'on pouvait reformuler ainsi la thèse liée au sujet : « *Les représentations ont changé quant à l'intérêt scolaire que représente la maîtrise d'une langue et d'une culture régionale. Autrefois perçues du côté d'une forme de folklore, comme des résidus d'un monde linguistique et culturel révolu, les langues de France sont aujourd'hui considérées comme un apport désirable dans le parcours scolaire des élèves.* »

Ainsi, l'évolution favorable des représentations à l'égard des langues de France devait faire l'objet d'un développement documenté par des connaissances précises : les dates essentielles qui ont permis cette évolution, les ressorts qui l'ont engagée.

Les correcteurs ont pu déplorer que pour plusieurs candidats, la seule référence aux évolutions institutionnelles soit la loi Deixonne. Des textes de loi et des dates devaient faire l'objet d'une attention particulière afin de montrer l'évolution institutionnelle de la place des langues de France dans la société et l'éducation. Une connaissance de l'évolution institutionnelle et sociétale, diachronique et synchronique, des langues de France était attendue.

Certains débats actuels pouvaient être évoqués afin de contextualiser la réflexion (par exemple, la motion de la CTM de Martinique visant à faire du créole martiniquais une langue co-officielle à côté du français, la loi Molac de 2021).

La distinction entre les langues et les cultures de France pouvaient permettre d'approfondir et de nuancer la réflexion. Il est nécessaire d'évoquer les différentes langues de France à défaut de toutes les citer. Les différentes aires linguistiques (en France hexagonale et en Outre-mer) devaient être évoquées dans la copie afin de montrer les éléments communs et spécifiques de chacune de ces aires en lien avec le sujet posé.

- Il convient d'identifier des points de tension, des éléments qui, dans la thèse défendue par les auteurs, peuvent être discutés.

Par exemple, des candidats ont analysé la question de la « plus-value » des langues de France : est-elle à mesurer seulement à l'aune de la rentabilité scolaire ?

Le terme « scorie » pouvait aussi appeler une analyse : si à certains égards et pour certaines d'entre elles, les langues de France ont pu être considérées comme des traces d'états linguistiques, sinon antérieurs, du moins partiellement recouverts par le français, une trace n'est pas toujours une scorie. L'ancrage peut constituer un élan : il est possible de remettre en cause l'opposition entre d'une part bénéfique dans le cursus scolaire et d'autre part ancrage dans le passé.

En outre, il est possible d'évoquer des freins qui demeurent (en espérant qu'ils deviennent à leur tour des « scories du passé ») pour nuancer l'idée que la révolution copernicienne est achevée dans le rapport aux langues et cultures régionales.

- Il est utile d'approfondir l'analyse d'éléments donnés comme évidents par les auteurs, et de revenir au cadre problématique (ici le rôle de la connaissance des langues de France dans la formation des élèves) pour développer la réflexion.

Des apports réflexifs en matière didactique ont été très appréciés par le jury, ainsi que des éléments de comparaison avec des systèmes éducatifs d'autres pays.

Quelques erreurs et écueils à éviter :

- Certains candidats perdent de vue la citation après leur introduction, et ne la mentionnent pas : le lien entre leur argumentation et le sujet devient alors trop implicite, voire trop ténu. S'appuyer sur les termes du sujet de manière récurrente dans le développement constitue un garde-fou efficace pour ne pas dériver loin des enjeux du sujet.
- Il convient de ne pas passer à côté d'un terme et d'un aspect essentiel du sujet, à cause d'une analyse trop rapide : ici, les copies qui ne traitaient pas de la question des représentations et des perceptions ont été pénalisées.
- Quelques candidats encore n'ouvrent pas leur réflexion à d'autres aires linguistiques que celle correspondant à leur option d'inscription au concours, et ne s'appuient donc que sur une seule aire linguistique : le présent rapport rappelle que la réflexion se doit d'embrasser la pluralité des situations des langues de France, conformément au programme de l'épreuve.
- Négliger la correction et la qualité de la langue dans la copie est à éviter absolument : les candidats sont invités à soigner les formulations, les choix lexicaux, la manière d'introduire les citations dans leurs propos. Le jury ne saurait trop leur conseiller de garder du temps pour relire leur écrit et supprimer les nécessaires erreurs laissées au fil de la plume.

3.1.3. Les critères d'évaluation

Le candidat propose une analyse pertinente du sujet, de ses enjeux Il avance des idées étayées témoignant d'une réflexion nuancée et riche
Il organise sa réflexion de manière lisible et cohérente
Il mobilise des connaissances précises, des références variées au service de sa réflexion
Il compose sa copie dans une langue respectant les normes syntaxiques et orthographiques
Il s'appuie sur des références à plusieurs langues de France
Il propose une réflexion nourrie par l'interdisciplinarité du programme (histoire, ethnologie, littérature, socio-linguistique...)

3.2. Composition en occitan-langue d'oc

Rapport établi par Magali Fraisse et Pascal Sarpoulet

Le sujet

Une dizaine d'année après la publication de *L'Erò talhat*¹, Joan-Claudi Forêt, écrit dans « Robert Lafont », *Imatges e votz* :

« *L'òbra literària de Robèrt Lafont procedís d'aquelas scènas primitivas. Nos porgís d'en primèr un univèrs paupable, que se manja, se tasta, s'escota. Aquel escrivan, sovent presentat coma cerebral, es abans tot sensitiu e sensual, concret qu'estona, coma o son pauc d'autors, occitans o pas. Son escritura es una creacion d'objèctes en relèu, manjadisses, que lor òlga s'escapa del papièr.* » (Jean-Claude Forêt, « Robert Lafont », *Imatges e votz*, CRDP de Montpellier, 2010.)

À la suite de cette citation, le sujet nous invite à commenter cet avis grâce à notre connaissance de l'œuvre au programme en précisant que nous pouvons nous servir de l'œuvre globale de Robert Lafont.

L'analyse du sujet

L'analyse du sujet est une partie essentielle du travail de la composition demandée au candidat. Elle doit être menée de manière méthodique, en prenant bien le temps de comprendre non seulement la citation proposée dont il convient d'explicitier les termes, mais aussi la question du jury qui va inviter le candidat à la réflexion. Pour cela, au cours de sa préparation, le candidat doit avoir développé une méthode éprouvée.

La citation au cœur de ce sujet se présente au lecteur comme un discours singulier, qui repose sur une antithèse. Pour les lecteurs de Lafont, cette citation vient rompre le fil de la perception de l'œuvre entière. Aux yeux de Jean-Claude Forêt, la création de Robert Lafont s'inspire ainsi

¹ Robèrt Lafont, *L'Erò talhat*, Canet, Trabucaire, 2001, 268 p.

du rapport premier qui unit l'enfant au monde qui l'entoure. A l'aune de la citation, on peut lire les « scènes primitives » par lesquelles *l'in-fans*, celui qui ne parle pas, découvre le monde comme une suite d'actes sensoriels, le toucher, le goût, l'ouïe, l'odorat, la vue. Ce faisant, Jean-Claude Forêt présente ici une pensée qui nous apparaît comme unique et originale par rapport à la réception habituelle de l'œuvre de Lafont qui, elle, valoriserait plutôt son aspect « cerebral ». Il convenait donc de confronter cette vision à l'œuvre de Lafont et, spécifiquement, à l'ouvrage au programme.

Le jury s'attend à ce que les candidats connaissent les auteurs des œuvres au programme. Au sujet de Lafont, il s'agissait de pouvoir replacer l'ouvrage dans l'œuvre. Comme avant lui les troubadours, les baroques ou Mistral, d'Arbaud et Aubanel, Robert Lafont (1923-2009) fait en effet partie des auteurs occitans qui ont une dimension universelle. Avec ses contemporains Manciet, Rouquette, Delavouet, Delpastre... il illustre de manière magistrale la richesse de la littérature de langue d'oc du XXe siècle. Génie polymorphe, polyglotte, figure intellectuelle majeure, Lafont rayonne bien au-delà de la sphère des pays d'oc et des lecteurs occitanistes, de la France et de l'Europe. Tout à la fois auteur prolifique, romancier, poète, dramaturge, scientifique de renom qui introduisit en France la sociolinguistique américaine de la diglossie, professeur des universités qui ouvrait des chemins, politique engagé dans les combats du XXe siècle, en France et en Europe, Lafont a marqué son temps à bien des égards. Au moment du centenaire de sa naissance, nous nous consacrons à l'œuvre de la maturité littéraire que constitue la fiction historique *L'Erò talhat* une des quatre œuvres au programme de l'agrégation d'occitan-langue d'oc.

Au niveau scientifique de l'agrégation d'occitan-langue d'oc, on est en droit d'attendre du candidat qu'il définisse les différentes nuances des mots clefs du sujet, ici notamment ce que signifie la *perception sensorielle*, en distinguant les différents sens sollicités et qu'il analyse le polyptote « *sensitiu, sensual* ». Dans l'appréciation de ce dernier adjectif, il est souhaitable de distinguer les deux acceptions. Celles, par exemple, que propose le Centre national de ressources textuelles et lexicales, (CNRTL) à l'entrée « *sensuel* » :

« 1- Qui vient des sens, se rapporte ou appartient aux sens, qui est propre aux sens. 2- Qui procure un plaisir des sens. »

Il nous semble que cette discrimination peut être appliquée au binôme « *sensitif*, qui sollicite ces sens pour appréhender le monde » et « *sensuel*, qui recherche le plaisir des sens ». La notion de sensualité est également sollicitée dans le processus de réception de l'œuvre par le lecteur : *lor òlga s'escapa del papièr*. Dans le développement de cette thèse, le jury attend que les candidats fassent état de leur expérience de lecteur pour illustrer ce postulat. Très – trop - rares sont les candidats qui ont exploité cette partie du sujet et qui ont fait valoir leur rapport personnel, intime dans ces circonstances, à l'œuvre, pour mesurer la sensualité de l'écriture de Lafont. Le sujet s'appuyait sur les trois champs de l'aventure littéraire : a) tout d'abord la création du texte et sa dimension « enfantine », qui restait à définir, b) ensuite le texte lui-même, qui donne à la fois à sentir et à penser, c) et enfin la réception, dont Jean-Claude Forêt souligne le caractère sensuel, à éprouver pour le lecteur et à discuter pour le candidat... et peu de candidats ont circonscrit le sujet dans ce triptyque fondamental.

Il fallait encore définir « *cérébral* ». Sans doute la définition que propose le Larousse « *personne dont l'activité est essentiellement celle de la pensée* » est-elle satisfaisante. Cérébral, est donc tout ce qui relève, dans le cadre du sujet, de la conceptualisation abstraite, construite et par

tant complexe, par opposition à une perception et à un « faire percevoir » plus spontanés, qui passent par le corps plutôt que par l'esprit.

L'œuvre au programme

Dans l'éparpillement des vies et la trajectoire des destins, *L'Erò talhat* est l'épopée d'une nation en creux autour du rôle du parlement de Toulouse. En prenant pour thème les deux exécutions du philosophe et médecin Giulio Cesare *Vanini* (1585-1619) et d'Henri II de Montmorency (1595-1632), deux « héros taillés », au sens propre du terme, deux personnages emblématiques de la vie du Languedoc, de l'éclatement des idées et de la lutte des pouvoirs – le premier à qui on arrache la langue, le second à qui l'on coupe la tête -, Lafont brosse une fiction dramatique dans un roman haletant aux enchevêtrements narratifs dans lesquels le lecteur suit le narrateur avec passion. Le premier des deux personnages, Vanini, illustre la lutte des idées, la place du raisonnement et de l'intelligence, le second, Montmorency, grand seigneur, ancien amiral de France, chevalier de l'ordre du Saint-Esprit et maréchal de France qui, en suivant Gaston d'Orléans, le frère du roi, fait la guerre à son Premier Ministre, Richelieu, contre lequel, depuis longtemps, il était en lutte... Les propositions bibliographiques données dans le programme d'agrégation aidaient les candidats à connaître les éléments essentiels de ce pan d'histoire. Dans cette œuvre polysémique, multiple, mouvante, dans laquelle Lafont déploie un génie littéraire nourri de toute son expérience, nous lisons les terribles soubresauts de l'histoire de France à travers des vies humbles ou puissantes.

Une proposition de problématique

Au cœur du sujet naît ainsi une dialectique qui oppose à l'évidence le concret et l'abstrait, le sensuel et le cérébral. Deux erreurs ont été relevées dans les copies : diminuer voire nier cette antithèse en disant, dès le début de la rédaction que c'est une « *sembla-contradiccion* » (sic) ou détourner l'antithèse par une sorte de synonymie abusive. Le traitement du caractère historique du roman montre que le thème historique était une sorte de piège conceptuel qui entraînait des glissements entre « véridique » et « réaliste », entre « sensitif » et « fantaisiste », entre « cérébral » et « obscur ». Ainsi, une copie s'appuie sur le fondement historique du roman pour démontrer que l'écriture est sensuelle, car réaliste, alors qu'une autre copie utilise le même argument pour illustrer l'aspect cérébral de l'écriture. Il fallait donc faire preuve d'une grande rigueur dans la formulation des notions mises en jeu pour formuler une problématique *ad hoc*. Bien entendu, plusieurs nous ont paru recevables, pourvu qu'elles mettent en tension les deux constituants de l'antithèse : « *Dins quina mesura l'òbra passa per una percepcion del mond sensibla, e non pas cerebrala, per produire un efièit sul legeire ?* »

Les copies

Le jury a évalué les huit copies en fonction de quatre critères : les connaissances sur l'ouvrage au programme et au-delà, son auteur et son œuvre ; les qualités d'analyse du sujet et de l'œuvre ; la structuration du propos et, bien entendu, à ce niveau de recrutement, la qualité de la langue.

Toutes les copies montrent une bonne connaissance des différents aspects de l'œuvre de Robert Lafont et de l'ouvrage au programme. Dans les conditions complexes de préparation, ce point positif est à souligner. Chez certains candidats cette connaissance est vraiment

approfondie. Son expression peut alors être nuancée. Le jury a apprécié que les productions de Lafont ainsi que celles d'autres auteurs soient mises en perspective. La dimension politique de *L'Erò talhat* a justement été rapprochée de la pièce *La Revòuta deis cascavèus*², le genre du roman historique auquel s'apparente *L'Erò talhat* qui mêle personnages réels et personnages fictifs a appelé, de façon aussi très appropriée, l'évocation du roman fleuve en trois tomes *La Fèsta*³, dont l'organisation temporelle complexe rappelle les variantes de l'ouvrage au programme. Une autre approche contrastive tout-à-fait bienvenue est proposée par un candidat avec *La Reborsièra*⁴. Le même met bien en perspective le goût de Lafont pour le XVIIème en rappelant que l'auteur est un découvreur et exégète de sa littérature baroque⁵. ou dans *Nouvelle histoire de la littérature occitane...* Evidemment, la référence à un autre ouvrage doit être utile à l'analyse du premier concerné par le sujet. Cependant, le cas échéant, surtout quand le titre *Tè tu tè ieu*⁶ est déformé en *Tu e ieu*, cela est totalement déplacé... En ce qui concerne les rapprochements effectués avec d'autres auteurs, d'autres œuvres, celui que firent des candidats avec *La Quimèra* de Bodon – œuvre au programme il y a quelques années - nous a paru, très fructueux, sauf, bien entendu, lorsque la comparaison a fait l'objet d'une partie entière de la dissertation sans que cela ne se puisse justifier par le traitement de la problématique. Les exégètes de Lafont sont également cités le plus souvent à bon escient pour venir en appui des démonstrations. Ainsi Claire Torreilles et la notion d'héroïsme « *complicat* » ou Philippe Gardy et la figure du « *poligraf* »⁷, de même, dans un autre domaine, Charles Mauron qui lui est antérieur et la méthode de la psychocritique au service de l'analyse de « *metafòras obsedantas* »⁸ liées à l'enfance de l'auteur.

Le jury a apprécié les nombreuses allusions faites à des passages précis de l'ouvrage, mais il regrette la quasi absence de citations. Il conseille aux candidats de sélectionner et d'apprendre par cœur des passages assez longs des ouvrages au programme, afin que leur argumentaire ne repose pas que sur des allusions.

Rédiger, argumenter, construire, relire

Le candidat devra bien prendre le temps de lire le sujet, de l'annoter, de définir la problématique... C'est là sans doute la partie la plus importante du travail, la plus « littéraire », celle qui va donner les axes à partir desquels on va construire le plan de la composition. Sous l'effet de l'inquiétude et de la tension mentale suscitée par le concours, on peut avoir envie de se jeter dans une écriture irréfléchie, en suivant une idée sans l'avoir assez pesée. Prenons le

² *La Revòuta deis cascavèus*, Centre dramatique occitan de Provence, 1977, 88p.

³ *La Fèsta*, Obrador, le chemin vert, 1996.

⁴ *La Reborsièra*, Federop, 1991.

⁵ *Renaissance du sud : essai sur la littérature occitane au temps d'Henri IV*, Gallimard 1970 ; (avec Christian Anatole) *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, deux tomes, Paris, PUF, 1974 ; *Baroques occitans, anthologie de la poésie en langue d'oc*, (réédition) PULM, 2004.

⁶ Quatrième tome des « òbras narrativas » de Lafont paru en 1978 chez *A tots*, collection de l'Institut d'Estudis Occitans, et sans aucun rapport avec le thème, l'œuvre et le sujet du concours.

⁷ In Jean-Claude Forêt, Philippe Gardy & Claire Torreilles, *Dire l'homme le siècle, L'œuvre littéraire de Robert Lafont*, PULM, 2022 ; Philippe Gardy, *L'arbre et la spirale. Robert Lafont polygraphe*, Valence d'Albigeois, Vent Terral, 2017.

⁸ *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.

temps de mesurer nos arguments, de chasser ce qui est catalogue pour définir une tension dialectique afin de problématiser notre sujet et de proposer une réflexion vaste et plurielle qui s'inscrive dans un espace rigoureusement circonscrit. La recherche des idées doit s'organiser de manière méthodique et de manière récurrente, en s'enrichissant de manière spiralée. L'écriture de l'introduction et celle de la conclusion au brouillon, fouillée, précise, dense, permettra ensuite la rédaction, en suivant son plan détaillé, du développement sur la copie rendue... Un temps, indispensable, doit permettre la relecture. Le candidat s'accordera alors cinq ou six minutes de pause avant de revenir à sa copie. Ce temps n'est pas du temps perdu. Il lui faudra d'abord relire pour bien soigner l'organisation des idées, puis une deuxième fois, sans s'occuper des idées relire de manière minutieuse pour éliminer les coquilles d'orthographe.

Le plan détaillé

Un seul plan nous a paru irrecevable, celui qui consistait à consacrer chaque partie de la composition à une partie du livre, pour des raisons évidentes de linéarité... Nous aurions pu accepter tout-à-fait un plan thématique qui eût distingué les trois champs littéraires de la création, du style et de la réception. Le plan le plus massivement adopté et qui nous semblait suggéré par l'antithèse présente dans la citation de Jean-Claude Forêt est le plan dialectique traditionnel avec a) une première partie consacrée à la cérébralité de l'œuvre dont la complexité déstabilise le lecteur, b) une deuxième partie qui montre la sensualité de l'écriture, liée à une sorte de recherche du « stade oral » enfantin, et c) un troisième temps synthétique pour dépasser la contradiction en s'appuyant sur le caractère baroque et ouvert de l'œuvre. Le plan détaillé proposé ci-dessous est un exemple de démonstration possible. Il vise à montrer au candidat comment donner une unité à son argumentation, par exemple dans la deuxième partie, en déclinant les différents sens sollicités... C'est ce manque d'unité qui a conduit souvent des candidats, qui proposaient par ailleurs des idées intéressantes, à détourner la problématique.

Dans le travail de rédaction, la candidate ou le candidat sera attentif aux transitions entre les parties qui devront marquer la continuité de sa pensée et l'enchaînement de ses arguments. Dans cette rédaction, il montrera sa capacité à utiliser un occitan « universitaire », une langue souple et châtiée qui se servira à bon escient des occitanismes.

L'introduction du devoir a pour fonction programmatique de faire entrer – rapidement - le lecteur dans le domaine attendu (phase de situation), de rappeler le sujet - s'il est long, comme ici, les mots clefs reformulés peuvent suffire – (phase de citation) puis une problématisation ayant été énoncée, la dernière partie présentera le plan, guidant le lecteur dans l'articulation de la pensée du candidat dans sa façon de comprendre les enjeux du sujet.

I – Une écriture cérébrale

Robert Lafont, cet universitaire parfaitement à l'aise dans la connaissance de la littérature occitane et de l'écriture baroque en particulier, l'homme qui réfléchit à la place que doit occuper la culture comme aux pouvoirs qui organisent la tension historique à l'intérieur des nations, est un homme auteur dont la cérébralité ne fait aucun doute. Encore fallait-il le montrer dans un premier temps en s'appuyant par exemple sur la complexité de l'acte de lecture, sur l'abstraction des thèmes abordés et enfin sur le « militantisme pédagogique » de cette écriture.

1. Une évidente complexité de lecture

Commençons par évoquer la complexité à laquelle le lecteur s'affronte quand il entre dans la lecture de cet *Erò talhat*. L'œuvre qui commence par un texte d'avertissement liminaire intitulé « *L'ator, A Mossens del Vulgar* », ainsi daté « *Montpelhièr, 18 d'octòbre de 1999* », pose d'entrée de jeu des difficultés pour le lecteur. Difficultés à identifier l'énonciateur, un auteur qui vit au XXème siècle mais s'exprime par la voix d'un narrateur du XVIIème, lequel qui assiste à la prestation historique de Godolin déguisé en « astrològ » pour célébrer le mardi gras et « *las Fèstas donadas en escasença de l'anoviatge de Madama, sòr del rei Loís XIII, amb lo Prince de Savòia* ». Le thème du dédoublement est également tout de suite évoqué par l'identité caché de « *Lucilio Uciglio, qu'èra de verai Juli Cèsar Vanini* ». Le lecteur, même occitaphone cultivé, peut éprouver des difficultés à suivre une syntaxe sophistiquée avec une première phrase très longue qui contient huit propositions subordonnées complétives ou relatives, dont trois qui prolongent la phrase dans une parenthèse. Un candidat le remarque d'ailleurs très justement évoquant « *la complexitat dei frasas que semblan de periòds de la lenga latina classica* ». Le style employé comme les figures du double tant dans les personnages que dans les multiples temporalités du récit nous plongent dans une esthétique baroque qui multiplie les sources de confusion, d'aucuns diront d'ivresse. Un candidat souligne cette dualité qui est à la base même du choix de langue puisque Lafont utilise le languedocien pour raconter l'histoire du Languedoc, alors que sa variante d'usage est le provençal.

2. Des thèmes abstraits

La justice, la morale, la politique, autant de thèmes abstraits, sont des sujets philosophiques abordés dans *L'Erò talhat*, en particulier lorsque le narrateur nous livre les pensées de « *l'Atèu* » dans la première partie du roman. Écriture d'un indiscutable pédagogue, il y a dans l'œuvre de Lafont et sans doute spécialement dans les ouvrages comme *L'Erò Talhat*, *La Reborsièra*, *La Fèsta* – comme dans les oeuvres dramatiques que sont *Raimon VII* ou *La Revòuta deis cascavèus* –, la volonté d'élever le lecteur au rang de sa propre culture d'auteur en usant de la liberté du romancier.

3. Une œuvre militante

Ainsi, Lafont est particulièrement attaché à cette période de l'histoire de France qu'il a longuement travaillé à la fois comme historien et comme historien de la littérature. Ici, l'auteur donne la possibilité aux narrateurs dans la polyphonie discursive d'avancer des idées et de proposer des opinions. Cette même ambition se retrouve dans le labyrinthe narratif que constitue le roman par lettres et sa volonté de raconter « *la gran revòuta de Lengadòc, qu'a l'intrada de l'automne de 1632 lo quite Enric II de Montmorency-Damville ideèt, entreprenguèt e manquèt contra l'Estat [...]* » (p. 1). Les talents narratifs de Lafont sont ainsi mis au service de l'explicitation romanesque d'un épisode complexe de l'histoire de France.

II- Une écriture sensuelle

Dans *L'Erò talhat*, « l'écriture des sens » utilise toute la palette des descriptions. Elle sollicite tous les sens sans en taire aucun et elle affecte à chacun d'eux un rôle narratif important. Voyons ensemble l'usage qu'en fait l'auteur.

1. De l'ouïe au goût

Hormis la sollicitation précise de l'ouïe comme sens dans la narration : « *Malgrat la dolor, manda un crit que gorgolha, l'ausissi encara* » (p. 239), la lecture, qu'elle soit mentale ou à haute voix, est une appréhension sonore, ainsi peut-on comprendre la métaphore filée présente dans le

sujet : « *porgís de'n primèr un univèrs [...] que se manja [...] objèctes [...] manjadisses* ». Populairement, ne dit-on pas que l'on « dévore » un roman... Si cette impression peut être utilisée dans un sens plus concret pour qualifier la lecture de *L'Eròti talhat*, lecture qui, plus qu'une autre, semble nous mettre la langue en bouche, c'est peut-être que cette sensation est à la source même de la création du roman. Il semble en effet que ce soit non pas le sens qui appelle la suite mais bien le son comme si une logique paronymique, quasi boulimique, régissait l'écriture. Ainsi les énumérations nombreuses semblent guidées par les allitérations et les assonances : « *Amb lor gents, sens cap de creire de nom ni de reng, vendemiavan, trolhavan, colavan al tinèl, trescolavan en bota, meissonavan, escodián al falgèl, talhavan l'escapit, despellhofavan, maracavan los anhèls e sagnavan lo pòrc, temps vengut faguèron solenca e ribòta, cantèron Nadal per bon voler e sautèron lo fuòc de Sant Joan a bombida galòias*. » (p. 100)

2. La vue, sens majeur, Le rouge et le vert ...

Dans leurs lettres, les locuteurs que Lafont met en scène ont le souci de *donner à voir*. Ce caractère spectaculaire, dramaturgique de l'écriture lafontienne est souligné par l'abondance des notations de couleurs, de lumière, et aussi par exemple par la structure de la lettre de Miquèl del Prat à Denis qui raconte la réunion des États du Languedoc : « *Acte primèr [...], acte segond [...]* Acte tresen : *vos auriá calgut véser lo duc a la sortida dels Estats !* ». Cette mise en abîme permanente de l'action de donner à voir témoigne d'une volonté profonde du narrateur. Ainsi les nombreuses hypotyposes : « *Sèm al Salin. La plaça es presa, sembla, pel Carnaval, tota en colors. Sul pontin lo borrèl roge e vèrd coma un papagai semblariá de menar un brande* » ou encore « *lo desbòrd de verd e aur qu'amb eles asondava lo relarg de la nòstra vista : trompetas per cobles, vestits de casaquins chamarrats de preciós metal, pages en satin verd amb pampalhetas, cavals de girèl verd [...]* » (p. 93). Si le vert est la couleur dominante des scènes carnavalesques, c'est la couleur du sang qui vient la compléter lors des scènes de guerre : « *Una altra mosqueta li pintèt la cara en roge e lo faguèt tàiser* » (p. 126), de tortures, ou d'exécutions...

3. Le toucher, la violence, l'érotisme

Certains des candidats ont bien montré le caractère concret de ces scènes d'horreur qui explicitent le titre en sollicitant le sens du toucher dans ce qu'il a de plus brutal : « *L'èròti talhat, es lo duc. Primèr, es lo sols dels dos a èstre vertadierament talhat – que significa descapitat – mas l'arrancament de la lenga de Lucili retipa aquela decapitacion : lo duc es un cap, li lo talhan, lo filosòf es un cap per la paraula, li talhan la lenga* ». Ils ont également relevé la présence de sensualité, en tant que plaisir des sens, à de nombreuses reprises dans le roman, partagée avec le lecteur grâce à la focalisation interne, angle privilégié pour transcrire le ressenti : « *sens jutjament moral, de jòcs omosexuals lor fan espelir la conoissénça dels senses e dels desirs* ». Initiation poursuivie avec Ester, dont on suit les différentes étapes jusqu'à la « *scèna d'experiéncia sublima d'amor a tres entre Alexandre, Ester e Natura quand jògan dins las dunas*. »

III- Dépasser la contradiction

Dans ce monde complexe de l'artifice, Lafont est le maître de la mise en scène riche en détails comme des vastes fresques emplies d'illusions. Il peut nous faire croire à ce monde en mouvement, figure du baroque au mille détails. Dans cette dynamique, il donne à voir et à sentir des idées en mouvement.

1. La philosophie de Vanini

Comme le note un candidat « *Vanini dubrís los dos joves a una pensada filosofica anti-scolastica e pre-espinoziana : l'observacion e la participacion a la vida sensuala fan donc sens dins l'encastre de son ensenhament* ». Ainsi, « *cerebralitat e sensualitat pòdon pas aparéisser coma contradictòris per Lucili que parteja amb Vanini l'idèa d'una unitat entre còs e arma* » : « *La descobèrta granda de Lucili, qu'es lo secrèt de la maquina universal, cèl e tèrra, animals, plantas e minerals, es que la forma, te tòrni dire, es d'ela encausa e fin. I a pas res que mòga l'Univèrs son que el meteís. La forma es l'arma* » (p. 46).

2. La métaphore comme une figure du passage de l'abstrait au concret qui permet de « sentir » l'histoire

De la même façon que le goût pour les signifiants s'accompagne toujours de la volonté d'écrire l'histoire dans une visée épictétique, le discours politique ou philosophique emprunte au concret pour frapper les esprits. Ainsi, tout le long du roman les images symboliques viennent exprimer concrètement la pensée politique, par exemple l'échec de la révolte de Montmorency : « *Las plumas de son capèl rebalavan en un canton pòlsós* » (p. 239).

3. L'ouvrage se présente comme une grande chaîne d'hommes et de mots

La diversité des voix narratives et de la tension stylistique permanente entre le cérébral et le sensuel permet à chaque lecteur d'adapter sa lecture et de réagir selon ses voies cognitives propres, afin de vivre par procuration l'histoire individuelle, en s'identifiant à un personnage, mais aussi l'histoire collective. Lafont permet à chaque lecteur de « *trempar lo mocador dins lo sang expandit al pè del postam* » (p. 263).

La conclusion n'est jamais le résumé du développement. Elle va clore une argumentation articulée, et va également « ouvrir » à des enjeux qui ont été rendus possible. Par exemple, la question de la dualité omniprésente dans l'œuvre pourra mener une réflexion sur la métaphore du destin occitan à qui tête politique et langue singulière sont coupées. Mais gardant cette optique lafontienne en tête, on peut aussi proposer que l'emploi d'une langue la plus riche et la plus large, la transmission historique, l'échange épistolaire entre 17^e siècle diégétique et 20^e siècle narratif, sont finalement les ruses que l'homme occitan emploie pour perdurer dans un monde de censure qui l'invisibiliserait.

Un mot sur la qualité de la langue...

D'une manière générale, les copies font preuve d'une bonne, voire d'une très bonne maîtrise du code graphique de l'occitan, de son orthographe et de sa syntaxe. C'est dans une langue souple et un style adapté à l'épreuve, ce qui est naturel à ce niveau de qualification, que les copies sont rédigées et le jury s'en réjouit, cela est preuve d'une très bonne maîtrise de la « langue de scolarisation » qui est celle des candidats à l'agrégation externe, professionnels de l'enseignement de l'occitan.

Nous avons pu néanmoins relever quelques coquilles sous la plume des candidats, par exemple *resistància** pour *resistèncià*, qui semble être une erreur d'usage plus que d'inattention. Le jury recommande au candidat de se référer dans ce cas au verbe qui est *resistir* : lorsque ce dernier appartient au deuxième ou au troisième groupe, le substantif correspondant se dote d'un suffixe en *-èncià* et non en *-àncià*. On prêtera attention à l'accentuation des mots : *pareisser** pour *paréisser*, *ateu** pour *atèu*, *faciá** pour *fàcià*, à la diphtongaison des infinitifs : *proposar** pour *propausar* ou *prepausar*, *s'oposar** pour *s'opausar*. La question de l'usage des doubles

consonnes doit également faire l'objet de l'attention des candidats *morrir** pour *morir*, *baròca** pour *barròca*, *donnar** pour *donar*. Peu de gallicismes ont été relevés : *adolescença** pour *adolescència*, *dichotomia** pour *dicotomia*, *labyrint** pour *laberint*. Enfin, nous recommandons aux candidats d'être attentifs aux accords de genre et de nombre et donc de se relire en fin de travail en ayant pris un peu de temps pour « reposer » tout cela : *intellectuaus universitari** pour *intellectuaus universitaris*. Mais, on l'aura compris, ces erreurs étaient rares et, somme toute, explicables par la tension inhérente à des épreuves de concours.

Quelques conseils en conclusion

Commençons par énoncer une évidence : les différentes étapes du travail de préparation de l'agrégatif sont clairement définies : se forger au cours de sa scolarité universitaire une culture occitane la plus large possible, des troubadours à la littérature contemporaine, lire et écrire tous les jours en occitan⁹, lire plusieurs fois, avec méthode, les œuvres au programme, lire d'autres œuvres des auteurs du programme¹⁰, se confronter à la littérature critique, la mûrir dans des fiches qui organiseront peu à peu une pensée cohérente et serviront de support à la mémorisation d'extraits des œuvres afin de pouvoir appuyer une réflexion critique sur le fragment à commenter. Avec un sourire, et pour conclure nous citerons Lafont lui-même : « *Crese que mai de quaranta títols m'autorizan a vos donar la clau : terra facturada balha bona recòrda. L'òbra es dins lo mestier. E l'occitan es una bona aisina per cu aprèn a la gaubejar* ». ¹¹

3.3. Traduction

Rapport établi par Hervé Lieutard et Pierre Escudé

Thème

Présentation du texte

Le thème proposé aux candidats cette année était extrait de *Nature Humaine* de Serge Joncour, ouvrage publié en 2020, dans lequel l'auteur évoque de nombreux épisodes de luttes et de progrès sociaux. L'extrait proposé évoquait la canicule de 1976, un des événements climatiques majeurs de la fin du XX^e siècle. Le lexique de description de la nature et de la vie à la ferme utilisé dans le texte ne posait pas de réelles difficultés. Les segments à analyser, au nombre de trois, demandaient des compétences d'analyse de la syntaxe et de la morphologie verbale qui devaient conduire les candidats à s'interroger dans un second temps sur les diverses

⁹ Dans les rapports de jury, nous nous permettons d'insister sur cette nécessité d'une écriture en langue occitane au quotidien afin, pour le candidat, de forger pour lui-même un style universitaire, souple, précis et dégagé des localismes. La phrase de Pline « *nulla dies sine linea* », reprise en ce sens par Stendhal, Zola et ou Sartre s'applique à la patience de notre travail de préparation.

¹⁰ La richesse de la bibliographie de Lafont est telle que le jury du concours n'attend pas d'un agrégatif qu'il ait lu la totalité de la production de cet auteur, la centaine d'ouvrages et le millier d'articles qui la constitue. La fréquentation régulière, néanmoins, des différentes facettes de ses œuvres est indispensable à la compréhension de la psychologie et surtout du processus de création de l'écrivain. La plupart des candidats ont fait cet effort de se constituer une culture « autour » de Lafont. C'est louable et, dans tous les cas, cela va renforcer, au quotidien, la qualité de leur langue comme peut-être et surtout, de leur travail en classe.

¹¹ Robert Lafont et Claire Torreilles, "L'amor dau mestier", *Lengas* [en ligne], 85 | 2019.

possibilités de transposition de ces passages en occitan afin de montrer leur capacité à évaluer les capacités d'expression propres à chacune des langues en jeu dans l'exercice.

Rappel du sujet

Alexandre est un jeune agriculteur du Lot. À travers son regard est évoquée la canicule de l'été 1976.

Lundi 5 juillet 1976

Entre cette sécheresse qui n'en finissait pas et ces coups de chaud sur le causse¹, on vivait un juillet de feu. Les animaux sauvages eux-mêmes montraient des comportements bizarres. La nuit, les chevreuils venaient boire près des maisons, ils lapaient le fond d'eau qu'on leur avait laissé dans des baquets, mais bien souvent les sangliers les renversaient pour se vautrer dans la boue mince que ça produisait. Dans les champs, les vaches se tenaient en grappe à côté de l'abreuvoir. Les vaches détestent la chaleur, alors elles attendaient le soir pour se traîner jusqu'aux mangeoires, foutant des coups de cornes dans les tubes galvanisés pour expier leur colère. Dans les collines, les sources étaient à sec, les réserves pluviales n'étaient plus que des plaques de terre craquelée. La nuit, toutes les fenêtres restaient ouvertes à la ferme. Vers deux heures du matin les autres dormaient sans doute, mais Alexandre ressentit le besoin de sortir faire un tour, dehors la chaleur était brassée. Le long des chemins, par endroits, ça sentait la mort, l'odeur prenante du cadavre de bestiole égarée. Il pensa au père Crayssac qui passait sa première nuit au poste, il pensa à ses chèvres qu'il faudrait nourrir demain, en plus de les traire. Il n'aimait pas s'occuper des chèvres, quand on est habitué à vivre avec des vaches les chèvres ça paraît petit comme des poules. Parfois il avait peur de finir comme ce vieux rougeaud, de se mettre peu à peu à lui ressembler, si ça se trouve dans cinquante ans il en serait là, à se méfier de tout, à vivre dans son petit monde, comme tous avaient toujours vécu ici. Dans cette nuit de demi-lune la nature semblait souffrir, les arbres reprenaient leur souffle, habités par la hantise de voir le soleil se lever une fois de plus, d'endurer l'étreinte d'un air de nouveau étouffant. Avec sa manie de prédire le pire, le père Crayssac avait peut-être raison, peut-être que le progrès ne valait rien de bon, comme le disait ce politique à col roulé, avec son verre de flotte pour bien montrer qu'on manquerait d'eau avant la fin du siècle et que la solution serait de se remettre tous au vélo, comme en Chine. Peut-être que ces illuminés voyaient clair et que le soleil, un jour, ne se coucherait plus.

Serge Joncour, *Nature Humaine*, Flammarion, 2020, p.33-34

1. Causse : plateau calcaire

Remarques sur la traduction

Dans l'ensemble, les candidats maîtrisent l'exercice du thème et semblent avoir tenu compte en partie des remarques des rapports précédents.

Comme il a déjà été rappelé lors des sessions précédentes, les candidats ne parviennent pas toujours à éviter l'écueil du calque syntaxique qui donne parfois un aspect peu naturel à la traduction dans la langue cible. Même si par ailleurs le lexique est bien choisi, il n'est possible

de reproduire systématiquement les constructions syntaxiques du français en occitan. L'exercice de thème demande de trouver un juste équilibre entre la restitution au plus près du texte original, de ses registres d'expression et de son style, et le respect des spécificités lexicales, morphologiques ou syntaxiques de la langue cible. À titre d'exemple, il va de soi que le syntagme nominal « bêtes sauvages » pouvait être traduit simplement par *bèstias salvatjas*, mais l'utilisation de formes lexicales occitanes telles que *ferum* ou *salvatgina*, dérivées à l'aide de suffixes à valeur collective, a permis de valoriser les copies de certains candidats qui ont su montrer qu'ils avaient une bonne maîtrise du lexique occitan et des procédés dérivationnels qui lui sont propres. Il convient bien sûr que les candidats se présentent à l'agrégation avec des connaissances lexicales solides, mais une bonne maîtrise des procédés de composition ou de dérivation sont tout aussi essentiels. Il suffit pour cela de se familiariser avec les premières pages du *Dictionnaire* d'Alibert (pp. 21-61). Pour effectuer le thème de cette année, une bonne connaissance de la valeur sémantique de *-ada* aurait pu être utile pour la traduction de « coups de chaleur » (*caloradas*), formé sur le même modèle que « coup de vent » (*ventada*), ce suffixe pouvant également servir ici à désigner l'épisode de sécheresse (*secada*). Connaître les procédés de dérivation aurait permis d'éviter de traduire « rougeaud » par *roginèl* qui avec un suffixe de type atténuatif désigne un beau rouge au lieu de *rojós*, *roginós* ou encore *rojàs*, pour reprendre une forme occitane qui se trouvait dans la version. De même pour l'expression « les vaches [...] se tenaient en grappe », on pouvait attendre des candidats autre chose qu'un simple calque « *en grapa* ». Le contexte se prêtait à proposer d'autres solutions telles que par exemple : *se tenián pinhadas / agromeladas*. Certains candidats ont proposé des solutions parfois fantaisistes ou inappropriées qui dénotent une maîtrise insuffisante du lexique, comme par exemple le barbarisme **cabruèlh*, calqué sur le modèle du français « chevreuil », au lieu de *cabròl* o *cabiròl* dont la forme latine *capreolum* ne peut être soumise à la diphtongaison conditionnée. On signalera ici également l'utilisation inappropriée du verbe *nòler* – qui a le sens de 'fleurer', 'sentir bon' – pour traduire « ça sentait la mort ». Une maîtrise insuffisante du lexique peut se manifester par de nombreuses sous-traductions ou approximations : c'est le cas par exemple pour les candidats qui ont choisi de traduire « hantise » par *idèa* ou *pensada*, deux formes lexicales qui d'un point de vue sémantique sont loin de l'idée de 'peur obsessionnelle' s'ils sont utilisés seuls. Une des formes qui a donné lieu à un grand nombre de propositions variées est la forme « flotte » dans le groupe prépositionnel « avec son verre de flotte ». L'usage de cette forme française de registre familier pour désigner l'eau permettait d'éviter une répétition (« pour bien montrer qu'on manquerait d'eau »). En français, la forme *flotte* est un déverbal de *flotter* (pleuvoir) qui désigne l'eau de pluie et finalement l'eau tout court dans les usages populaires. Dans la mesure où il n'y a pas d'équivalent direct pour désigner l'eau en occitan, on pouvait bien sûr accepter ici simplement *aiga* ou éventuellement, pour retrouver un registre familier, « *aigueta* », dans la mesure où ce terme peut désigner une eau claire, mais aussi un vin aqueux, sans saveur : *es pas que d'aigueta, vòstre vin ! c'est de la flotte, votre vin !*).

Dans l'ensemble la morphologie verbale est bien maîtrisée, même si on a pu relever quelques barbarismes morphologiques comme **chimavián* (prov.) pour *chimavan*. Quelques erreurs impliquant des formes verbales sont liées à une méconnaissance de certaines spécificités syntaxiques de l'occitan : le verbe transitif indirect *agradar* ne peut pas se conjuguer sur le

modèle du verbe *aimar*. Une forme comme « **las vacas agradan pas la calor* » au lieu de « *(a) las vacas, lor agrada pas la calor* » suscite de sérieux doutes sur la qualité de la langue des candidats qui font usage de ce genre de constructions. Dans le même registre, le verbe *sentir* en occitan se construit généralement de façon indirecte (même si la construction avec un COD est relativement fréquente, notamment en provençal). En languedocien, on privilégiera « *sentiá a la mòrt* » plutôt que « *sentiá la mòrt* » (on peut encore attendre localement en français régional « ça sent à rumé, à rabiné », calque de l'occitan *sentís a rumat, a rabinat*). À l'inverse, le verbe *revertar* demande une construction directe (*la revertava* et non **li revertava*) à la différence du verbe « ressembler » en français, verbe transitif indirect. Il convient également de ne pas faire un usage systématique de la préposition « de » dans les propositions infinitives là où le français dit « à ». La préposition *a* est parfois aussi la seule à être en usage avec certains verbes en occitan (*se botar a* et non **se botar de*) et c'est aussi le seul usage possible pour la périphrase verbale d'aspect progressif, indiquant une action en cours de réalisation (èsser *a* + infinitif). Une forme comme **ne seriá de se mesfisar* rencontrée dans une copie est impossible en occitan.

Si les erreurs orthographiques semblent de moins en moins présentes au fil des ans, le jury a cependant relevé quelques aberrations dans ce domaine. Dans la mesure où une affriquée palato-alvéolaire est sonore en position intervocalique, elle doit s'écrire *-g* en fin de mot même si elle y est assourdie (*poget /puèg*) et non à l'aide du digramme *-ch* (**puèches*) qui s'utilise uniquement pour les affriquées sourdes, à la fois en position intervocalique et en fin de mot (*lachós /lach*). Il convient également de porter une attention particulière à la notation de l'aperture grâce une maîtrise sans faille de l'accentuation graphique, dans le respect de la variété utilisée : on écrit la forme *móuzer* ['muwze] (*mólzer*) avec un accent aigu qui indique simplement l'accentuation paroxytonique et non pas **mòuser* avec *o* ouvert. Plus grave encore, il est absolument impossible de trouver un accent graphique sur une syllabe atone dans le système de la graphie classique. La présence d'un accent graphique en occitan, même s'il peut indiquer par ailleurs l'aperture vocalique, est impossible en dehors d'une syllabe tonique. C'est une règle de base de l'écriture en graphie classique que tout enseignant d'occitan se doit de maîtriser. Nous préférons supposer que la forme aberrante **tòrnavan* relevée dans une copie n'est qu'une erreur d'inattention.

Explications de faits de langues

Cette partie de l'épreuve consiste avant tout à vérifier les capacités d'analyse stylistique ou grammaticale des candidats et leur aptitude à transposer un segment d'une langue à l'autre. Comme dans les sessions précédentes, cette partie de l'épreuve reste la plus négligée ou la moins bien préparée par l'ensemble des candidats.

- qu'on leur avait laissé dans des baquets

Pour l'analyse d'un segment, il convient de commencer par proposer une analyse de l'ensemble de la séquence sans aller forcément dans le détail de l'analyse des divers constituants. Bien évidemment il s'agissait ici d'identifier une proposition subordonnée relative, reliée à l'antécédent de la principale, « le fond d'eau », au moyen d'un pronom relatif élidé (« qu' »), ce dernier ayant lui-même une fonction spécifique et distincte de complément d'objet de la forme verbale « avait laissé » à l'intérieur de la proposition subordonnée. S'il était possible de

préciser le fonctionnement spécifique de la subordonnée relative en occitan, notamment pour ce qui concerne les pronoms relatifs, cette proposition pouvait appeler d'autres commentaires sur le pronom « on » et sur sa traduction en occitan. Dans la mesure où le narrateur n'était pas inclus dans le processus, le « on », équivalent de « quelqu'un » se référait donc à une ou plusieurs personnes inconnues ; il valait donc mieux éviter ici d'utiliser la 2^{ème} personne du pluriel « *que lor aviam laissat* », et privilégier soit le pronom indéfini *òm*, équivalent du français « on », soit la troisième personne du pluriel « *que lor avián daissat* ». Il était également possible ici de justifier le choix du pronom personnel dans les variétés qui privilégient le choix d'un pronom COI unique *li* pour le singulier *li* et le pluriel *lor*. Enfin, l'usage du plus-que-parfait indiquant un repère antérieur au moment précis du passé évoqué par le narrateur, devait être respecté en occitan, ce qui n'a pas été le cas dans toutes les traductions.

- habités par la hantise de voir le soleil se lever une fois de plus

Peu de candidats ont su identifier la présence d'une voix passive dans cette proposition participiale, apposée au groupe nominal « les arbres ». Cette expansion du nom peut généralement être remplacée par une relative équivalente (« qui étaient habités... »). La voix passive est un procédé permettant d'opérer une focalisation sur le complément d'objet devenu sujet passif (« la hantise habite les arbres » > « les arbres sont habités par la hantise »). Dans certains contextes, il est possible en occitan d'utiliser des tours de substitution qui permettent de se dispenser de l'usage du passif. Un simple déplacement de l'objet en première position, accompagné d'une reprise pronominale permet ainsi de le mettre en relief : *un pintor célèbre faguèt aquel retrach* > *aquel retrach, lo faguèt un pintor célèbre*. Ce procédé d'emphase relativement courant en occitan est comparable à l'effet produit par l'usage du passif ou de la phrase clivée en français (« ce portrait a été fait par un peintre célèbre » / « c'est ce portrait qu'a fait un peintre célèbre »). La complexité de la phrase dans laquelle se trouvait cette longue proposition laissait toutefois peu de liberté de transposition ici. Dans ce segment, il était bien sûr là aussi possible de décrire les deux propositions infinitives enchâssées, à savoir la proposition infinitive complétive du nom « hantise » et la proposition infinitive complément d'objet direct du verbe « voir » (« le soleil se lever »).

- comme le disait ce politique à col roulé

Dans cette proposition subordonnée de comparaison, il était possible d'évoquer la différence d'usage en occitan entre *coma* conjonction de subordination et *cossí*, simple interrogatif, direct ou indirect. Il pouvait être utile de rappeler l'existence d'un pronom neutre *o* en occitan, là où le français ne fait pas la différence entre le pronom masculin et le pronom de reprise d'une proposition. Enfin, pour « à col roulé », il était possible de rappeler le fonctionnement du complément de nom, plus fréquemment introduit par *de* en occitan (*lo molin de vent*).

Proposition de traduction

Diluns 5 de julhet de 1976

Entre aquela secada que s'acabava pas e aquelas caloradas sul Causse, passàvem un mes de julhet de fuòc. La quita salvatgina fasiá veire de comportaments estranhs. De nuèch los cabiròls venián beure al ras dels ostals, lepavan lo fons d'aiga que lor avián daissat dins de semalons,

mas plan sovent los singlars los abocavan per s'alacar dins la bolhaca teunha que fasiá. Dins los camps, las vacas se tenián agromeladas a costat de l'abeurador. Las vacas aborisson la calor, alara esperavan lo ser per se rebalar fins a las manjadoiras e embanar los tubes galvanizats per expurgar lor colèra. Dins las còlas, las fonts èran asecadas, las resèrvas de pluèja èran pas que de placas de tèrra fendasclada. De nuèch, a la bòria, las fenèstras totas demoravan alandadas. Cap a doas oras del matin saique dormissián los autres, mas a Alexandre li faguèt mestier de sortir per faire un torn, defòra la calor èra borrolada. Lo long dels camins, a redòls, sentiá a la mòrt, la pudor de cadavre de bestiòla fòrviada que vos arrapa. Pensèt al paire Craissac que passava sa primièira nuèch al pòste, pensèt a sas cabras que deman las calriá apasturar en mai de las mólzer. Li agradava pas de s'ocupar de las cabras, quand avètz la costuma de viure amb de vacas, las cabras, aquò vos sembla tan pichon coma de galinas. De còps crenhiá d'acabar coma aquel vièlh rojàs, de se metre pauc a pauc a lo revertar, e, qual sap, dins cinquanta ans, ne seriá aquital, a se mesfisar de tot, a viure dins son pichon monde, coma totes avián sempre viscut aquí. Dins aquesta nuèch de mièja luna la natura semblava que patissiá, los arbres tornavan prene l'alèn, infectats per la trevança de veire lo solelh se levar un còp de mai, d'endurar l'abraçada d'un aire estofant. Amb sa tissa de totjorn preveire çò pièger, lo paire Craissac aviá benlèu rason, lo progrès valiá benlèu pas res de bon, coma o disiá aquel politicaire del còl rotlat, amb son gòt d'aigueta per tal de mostrar plan que d'aiga ne mancariam abans la fin del sègle e que la solucion seriá de se tornar metre a la bicicleta, coma en China. Benlèu qu'í vesián clar aqueles illuminats e que lo solelh un jorn, trescolariá pas mai.

Version et faits de langue

L'exercice de version demande de comprendre le fonctionnement du texte français, ses formes grammaticales (dans le temps des verbes par exemple) et ses choix stylistiques dans la complexité syntaxique, la longueur des phrases, les ellipses, etc., qui sont porteurs du sens. On aura compris que plusieurs lectures de l'ensemble du texte permettront de dégager rapidement la teneur globale (de quoi s'agit-il ? qui parle ? qui sont les personnages ? que font-ils ? etc.). Le paratexte peut aider par ailleurs pour qui aura la culture littéraire lui permettant de se rapporter à l'auteur déjà connu. A ce sujet, l'épreuve de version de la promotion 2024 de l'agrégation interne de langues de France option occitan langue d'Oc rendait hommage à Robert Lafont, dont on fêtait avec Bernard Manciet le centenaire de la naissance. Mais c'est vraiment dans la prise en main du texte dans son ensemble puis dans le moindre de ses détails que le travail de version se construit. Il ne s'agit pas de traduire mot à mot, dans un fil linéaire qui se voudrait le plus « fidèle » à la forme première, mais dans la capacité à redonner le sens que l'on estime être le plus proche de ce que le texte-source disait, dans la forme la plus idiomatique de la langue-cible.

En un sens, le travail de version est une double abstraction : a) analyser, comprendre et sortir de la forme grammaticale du texte-source pour en extraire le sens ; b) coder ce sens dans la forme grammaticale du texte-cible. Le texte final qui sera donné au lecteur (à l'examineur) doit répondre tout à la fois à un triple enjeu : bonne appréhension de la forme du texte français ; production d'un texte occitan cohérent dans sa forme et sa tonalité ... rendant compte du sens que l'auteur a souhaité donner. Le travail est donc tout à la fois grammatical -

en français et en occitan – et sémantique. Le sens cependant n'est pas forcément toujours explicite, mais il s'insinue dans les plis du texte, ses silences, ses ellipses, ses ambiguïtés lexicales, ses tours syntaxiques, ses choix morphologiques, et le traducteur doit donc tout faire pour le déployer avant que de le ramener à une forme qui ne va pas l'interpréter trop brutalement au point de faire mentir ce qui avait été écrit dans le texte initial. En cela, un bon entraînement consiste à lire beaucoup, en occitan, en français et en toute langue, et s'interroger sur tel ou tel choix de forme, sur la façon dont on pourrait dire tel ou tel passage, telle ou telle phrase, en français ou en occitan.

Le texte donné était extrait du tout début (p. 10-11) d'un roman tardif de Robert Lafont, *Lei vidas d'Atanasi* (editions Reclams, 2004). Le voici pour rappel :

Tornar escalar, es a l'intelligéncia, a la memòria dau pè qu'acquò se fai. La pòrta clavada, tornarmai lo negre totau. Lo primièr escalon, lo qu'es rot un pauc pus aut. I siam. Lo pes dau ferrat ajuda pas. Mai la clardat dau pòrge d'intrada amondaut es ja un senhau d'escapa. Lo mond de la cròta e son odor te retomban detràs las espatlas. Curiós pasmens, ges d'angoissa. Au contrari, l'amistat de la costuma, es coma s'aviás quitat un luòc que te parlèsse fons en ton dedins, que te mancariá se i davalavas pas, un còp dau jorn. Lo bruch de la cleda de fèrre en aut deis escaliers, de son pèile que retomba, lo remetriás entre mila.

« As montat lo carbon ? » la vòtz dau papet tremuda lei luòcs. Abans d'intrar, sabes que lo rai de soleu de quatre oras e mieja, una setmana d'abans Nadau, camina au ras dei teules rossès que se veson per la fenèstra mieg badiera encara, intra dins la sala a manjar e vai cotigar lo morre rojàs de l'òme vièlh **qu'amor d'eu s'es tirat la casqueta sus lo nas**. La grand es a l'òbra dins un forfolh d'estòfas davant sa maquina de cordurar. En bòna obrièra passa lei vèspres a tombar, coma ditz, e tornar montar lei raubas dei femnas de la familha. Se clina per engulhar lo fiu dins la caneta. Son tinhon la capèla. Viu dins una odor de tela blanca de bastit qu'es sempre estada per tu lo parfum dei pinturas de Degàs.

Lo rai a cabussat darrier lei teulissas. Lo grand remonta la visiera e se carra dins son fautuelh Voltaire. Demanda lo cafeton, es l'ora. Serà un café d'òrdi, de segur. Se pallèva sus lei coïdes e dins son movement, subran **te fai grelhar la dolor a tu**. Un mau que te trafega lo pitre, te peçuga lo còr, te fai badar en silènci. Lo mau dau temps. Lo temps es passat, mai de cinquanta annadas. Aquelei gents son mòrtas. I pòs ren. De les veire amb una precision estrasulhada, de conéisser totei lei detalhs dau membre coma sus una fotografia, aquò remonta pas lo temps. Siás desesperat. La tèsta te ròda **coma se te pengèsses sus un avenc**.

Atanasi se desrevelha en se tenent un còr que tressauta, amb l'impression que la cambra, lo liech, tot vira a son entorn. Lo senglut que teniá rejonch dins son sòm se desnosa. A lo gost de l'odor de carbon.

Les consignes données au candidat étaient au nombre de deux : « 1- Traduire le texte ; 2- Expliquer en français vos choix de traduction des passages soulignés, en vous appuyant sur l'identification et l'analyse des faits de langue concernés ». Nous avons mis en gras les trois « faits de langue concernés » que nous analyserons dans un second temps.

Explication choix de traduction

La note la plus basse s'explique par un travail inachevé ainsi que de nombreux contre-sens et faux-sens, dus pour partie à une impréparation à cette épreuve (sa complexité, la gestion du temps à maîtriser) et sans doute, hélas, à une incapacité à transférer en français la propre complexité sémantique et la syntaxe particulière de ce texte de Robert Lafont. On ne saurait trop recommander à l'ensemble des candidats, qui sont en l'occurrence des professeurs de langue de collège et lycée pour leur immense majorité, de bénéficier d'un bain linguistique permanent, du moins très régulier, dans les langues de travail et d'intérêt : la littérature offre ce bain merveilleux, la littérature occitane étant particulièrement abondante par ailleurs. Les bonnes, ou excellentes versions sont celles qui se sont battu avec le texte, l'ont interrogé, accompagné, et ont finalement trouvé – malgré quelques faux-sens et parfois un contre-sens « malheureux » sur un élément sémantique – la forme française la plus idiomatique.

Le texte, nous l'avons dit, est d'une richesse sémantique importante et joue sur tous les registres de la syntaxe ; Robert Lafont maîtrise tout à la fois l'art de la formule courte et percutante et connaît les miroitements sans fin de la langue occitane dont il déploie le lexique dans tous les plis possibles de la syntaxe. C'est donc ce moule formel si particulier qui parfois a posé souci à certains candidats, mais qui a donné lieu pour d'autres à la recherche d'une forme générale en langue française qui offrait la même précision sémantique et le même jeu syntaxique. Le traducteur sait comment sauter l'obstacle de l'opacité d'un mot : par le contexte général, par le jeu étymologique, sinon par l'intuition donnée par la scénarisation du texte qu'il arrive à opérer. Les copies qui n'ont pas traduit certains mots, certains segments de phrase, se sont automutilées. On ne peut laisser le lecteur dans des trous du texte quand le texte dit quelque chose par ailleurs. La sanction immédiate qui suit cette absence de traduction doit être résolue par un choix éclairé de la part du traducteur, à défaut par une prise de risque – pourtant sécurisée par la compréhension globale du texte, du paratexte immédiat de la forme qui pose question. Il faut voir la scène, la vivre de l'intérieur comme un spectateur, parfois comme l'ombre du personnage ou du narrateur, afin de se plonger dans la vérité du texte. Pour cela encore, il faut s'entraîner : lire, traduire (dans sa tête), transférer de langue à langue le sens d'un texte quel qu'il soit dans les formes idiomatiques des deux rives d'un contenu textuel.

Dans ce texte, le narrateur premier fait un avec l'auteur lui-même et va raconter un souvenir d'enfance : aller dans la cave, remonter les marches dans l'obscurité, retrouver la lumière de la salle où se trouvent les grands-parents, chacun dans leur activité dans la douce lumière du soir qui tombe. Lumière tombante comme celle des souvenirs et de la mélancolie. Le texte se clôt par un retour à la narration première où l'on (re)découvre le personnage du roman, Atanasi, qui se réveille le cœur battant d'un rêve d'enfance, rêve qui aura été raconté dans les paragraphes précédents le réveil. L'emboîtement de la narration n'est évidemment pas un problème : la traduction suit les personnages et les pronoms sans trop se poser de question à ce sujet, mais il était sans doute utile de prendre de la hauteur sur « l'économie générale » de cet extrait pour en maîtriser la finesse de ses aspects. Les copies les plus éloignées de cette compréhension globale n'ont pas réussi à rendre un texte français intelligible, mais seulement – pour la copie la plus basse – des bribes de segments désarticulés d'un sens général.

Le problème majoritaire a été celui de la finesse lexicale. Ainsi : « rot » (3^e ligne), terme provençal déterminant une des marches d'escalier, a-t-il été traduit ou proposé par les formes suivantes : « sanglot », « plus haut », « à peine plus haute » (par effet de sonorité ?), « enquillée » (?), « pourrie » (par capillarité formelle avec l'anglais *rotten* ?) puis enfin par ce qui était attendue : « abimée », mais bien plus « cassée » (certes, ce sont les deux copies de provenance provençale, à en juger par l'ensemble des choix de langue dans l'épreuve de thème, qui ont été immédiatement au plus proche de la traduction espérée : cela prouve encore que l'occitan requiert une capacité pandialectale à comprendre et à produire du sens, à partir de la maîtrise de « son » occitan « dialectal ».) D'autres termes étaient hyper-spécifiques, notamment dans le lexique de la serrure ou celui de la machine à coudre... Ne pas traduire est la plus mauvaise des solutions, mais l'invention parfois ne réussit pas à résoudre le problème de l'incompréhension. Ainsi la « cleda de fèrre » est-elle devenue « clé de fer », alors qu'elle est tout simplement une grille, un portillon en fer ; « son pèile » est devenu « poignée », et de manière insensée un « drap », mais s'est stabilisé en « loquet » dans la plupart des copies, même s'il s'agit du « pêne » de la serrure : si le mot n'est pas forcément connu, le sens de l'action racontée l'a fait jaillir en français, et ici le faux-sens n'a pas été considéré comme trop important. Des expressions peu utilisées ou trop spécialisées ont trouvé en grande majorité leur équivalent français, et si « tela de bastit » n'a pas évoqué l'attendue « toile de batiste », le « café d'òrdis » est bien devenu un « café d'orge ». Enfin, « la cròta » est scandaleusement apparue en « crotte » et « crottin » dans deux copies, la naïveté phonologique ayant pris le dessus sur le sens donné pourtant si clairement par le texte : le narrateur, ici petit enfant, était descendu dans une cave, sombre comme une grotte (et non une « mine » ...). Rappelons que *Cròta* a tout simplement le sens de cave en provençal (souvent la cave à vin, le caveau), de souterrain voûté ou de crypte (cette valeur sémantique se retrouve jusqu'à Nice). De même, on a trouvé pour « cotigar lo morre » (caresser, chatouiller le visage) un étrange et déplacé « buter sur le museau rougeaud ». La forme (« estrasulhada ») que l'on trouve dans le *TDF* de Mistral est un synonyme de « desparpèlar » : aveugler, éblouir, arracher les paupières, et a été parfaitement compris grâce au contexte (mis à part un faux-sens absolu : « acquitté ») comme « extralucide, extraordinaire, très aiguë ». Enfin, le verbe « tremudar », là aussi traduit par une naïveté étymologique en « rendre les lieux muets », ce qui est assez joli et finalement donne un peu raison au hasard, signifie « transformer », éventuellement « troubler », mais pas « habiter » ni « faire résonner » ni « transpercer » ni « faire trembler ». Nous citerons enfin des coquilles (ou des fautes d'orthographe) pour deux copies qui traduisent « ferrat » par « sceau ». A part les plus faibles, l'ensemble des copies a fait preuve d'un bon travail de langue et a trouvé de belles traductions, précises et propres à transférer en français de la manière la plus fluide et « naturelle » le texte occitan. Ainsi : « en ton dedins » trouve-t-il un bel équivalent avec « au plus profond de ton être » ou « mieg badiera » avec « entrebâillée ».

Le jury a corrigé avec une liste de points-fautes, étagés de 2 à 14 par « faute », et qui additionnés donnent un score global ; c'est ce score, pondéré par des points positifs (esthétique de la traduction ; capacité à traduire un passage difficile ; etc.) qui est ensuite ramené à une note globale sur 20. Ces points-fautes sont assemblés comme suit :

- 2 points par erreur d'orthographe lexicale, d'accent ; de ponctuation ; d'erreur sur le lexique : imprécision ; faux-sens à l'intérieur du champ sémantique (par exemple :

« *escaladar », « *bâtit », « *tresaute », au *raz » pour « au ras » ; « caveau » pour « cave » ; « poignée » pour « pèile » ; ...) ;

- 4 points par erreur : calque lexical ; erreur simple de niveau de langue ; très mal dit ; sur-traduction ou sous-traduction ; erreur peu grave de déterminant (par exemple : « l'amistat de la costuma » est sans effort traduit en « amitié de l'habitude » ou « de la coutume » ou de même « en ton dedins » devient « en ton intérieur » voire un gionien « au profond de ton être » ; « la fenèstra mieg badiera » est une « fenêtre qui baille encore à moitié » ; « trafega » devient « triture » ; « rot », « pourrie », le « caffè d'òrdi » un « café habituel » ; etc.
- 6 points pour un mot non traduit ; une erreur de repérage des plans d'énonciation : marqueurs temporels, aspectuels, spatio-temporels ; des déictiques ou prépositions déficients ; un faux sens qui sort du champ sémantique (par exemple : « crotte » pour « cròta » qui est une « cave » ; « cleda » devenant une « clef en fer » ; « cotigar lo morre rojàs » traduit par « embêter le museau rouge » voire « le mufle rougeaud » ; « coma ditz » traduit par « comme on dit » ; « pèile » traduit par « drap » ; « rot » par « enquillée » ; « tresmuda » par « transperce »...)
- 10 points pour un calque syntaxique ; une erreur de grammaire : temps et aspect, détermination, genre, faute de construction ; une erreur grave de lexique ; une faute sur le temps verbal ; une faute de construction ; une erreur grave de registre ; un contresens portant sur le contexte ; une erreur importante de niveau de langue ; la non prise en compte de la nécessité de moduler, inverser, opérer des chassés croisés ; un contresens sur une phrase ; un non-sens ponctuel ; une anacoluthie ou rupture syntaxique (par exemple : « son chignon la surmonte » traduisant « son tnhon la capèla » ; « je retrouve le noir total » pour « tornarmai lo negre totau » ; « te retombe » - syntaxe fautive et verbe au singulier – pour « te retomban » ; « la sangle qui le retenait » pour « lo senglut que lo teniá » ; etc.)
- 14 points pour un contresens de structure ; un barbarisme grammatical (« il ria* ») ; la traduction inexacte de références culturelles qui déforme le sens ; un non-sens qui s'étend sur un groupe de mots ou une proposition ; une erreur étendue et grave de registre, déformant la tonalité du texte ; la perte des effets de style (par exemple : « sa tête lui fait ombre » ou « son tignon la chapelle » (sic) ; « comme si tu te pendais sur un poteau » (sic) ; « le sanglut qu'il avait rejoint » (sic) ; « et que c'est à cause de lui » pour « qu'amor deu » ; etc.)

Un exemple de traduction

Revenir en haut (*remonter l'escalier*), c'est par l'intelligence (le « à » pourrait peut-être fonctionner en français sur le modèle d'autres locutions adverbiales comme « à tâtons » - « à l'intelligence » - même si cela semble un peu bizarre, en français comme en occitan), par la mémoire du pied que l'on y parvient. La porte refermée, c'est à nouveau le noir total (ou alors laisser une phrase nominale qui correspond au style du texte original : à nouveau le

noir/l'obscurité total/e). La première marche, celle qui est cassée, un peu plus haut. Nous y sommes. Le poids du seau n'aide pas. Mais la clarté de la porte d'entrée, (*tout*) là-haut, est déjà un signe qu'on va s'en sortir (*en réchapper*). Le monde de la cave et son odeur retombent dans ton dos. C'est étrange cependant, aucune angoisse. Au contraire, une amicale familiarité : c'est comme si tu venais de quitter un lieu qui te parle au plus profond de toi (*en ton for intérieur*) et qui te manquerait si tu n'y descendais pas une fois par jour. Le bruit du portillon de fer en haut des escaliers, du loquet qui retombe, entre mille tu le reconnaîtrais.

« Tu as monté le charbon ? [*il s'agit du charbon pour le soir en fait puisqu'il faut descendre plusieurs fois par jour*] la voix de (*mon*) grand-père transfigure l'espace. Avant d'entrer, tu sais que le rayon de soleil de quatre heures et demi, la semaine d'avant Noël, glisse au ras des tuiles mordorées que l'on voit au travers de la fenêtre encore entr'ouverte, qu'il entre dans la salle à manger et vient chatouiller le visage rubicond du vieil homme qui a rabattu sa casquette sur son nez pour s'en protéger. Ma grand-mère [*Mettre le possessif en français surtout parce qu'on ne l'exprime pas en occitan si le rapport de possession est évident : lo paire, la maire : mon père, ma mère ou alors Grand-mère comme avec Grand-père, au-dessus*] est affairée dans un fouillis (*une montagne*) d'étoffes, devant sa machine à coudre. En bonne ouvrière, elle passe ses après-midis (*soirées*) à tomber, comme elle le dit, et à remonter les robes des femmes de toute la famille. Elle se penche pour enfiler le fil dans la canette. Elle est coiffée d'un chignon. Elle vit dans une odeur de toile blanche de batiste qui pour toi, a toujours été le parfum des tableaux de Degas.

Le rayon [*de soleil*] a disparu derrière les toits. Grand-père remonte la visière (*de sa caquette*) et se carre dans son fauteuil Voltaire. C'est l'heure où il demande son petit café (*Il réclame son petit café, c'est l'heure*). Ce sera un café d'orge, évidemment. Il se hisse sur ses coudes et par ce mouvement, c'est en toi soudain que tu sens monter la douleur. Un mal qui te transperce la poitrine (*qui s'agite dans ta poitrine*), te pince le cœur, te fait crier en silence (*on a un oxymore ici : « badar » a le sens de crier en provençal ce qui n'était pas évident pour les candidats*). Le mal du temps qui passe. Le temps a passé, plus de cinquante années. Mes grands-parents ont disparu (*ces gens-là sont morts*). Tu n'y peux rien. Les revoir avec cette précision si aveuglante, reconnaître tous les détails de la pièce comme sur une photographie, cela ne fait pas remonter le temps. Tu es désespéré. Tu as la tête qui tourne comme si tu te penchais sur un gouffre.

Athanase se réveille la main sur (*en tenant*) son cœur battant), avec cette impression que la chambre, le lit, tout tourne autour de lui. Le sanglot qu'il retenait pendant son sommeil se dénoue. Il a le goût de l'odeur du charbon.

Explication en français des choix de traduction grâce à l'identification et l'analyse des faits de langue

Le titre de cette dernière partie de l'exercice est explicite. Il convient donc d'identifier et d'analyser tout d'abord les faits de langue, ceci servant à expliquer la traduction faite dans la version. Rappelons les trois faits de langue proposés aux candidats :

- a) ... qu'amor d'eu s'es tirat la casqueta sus lo nas ...
- b) ... te fai grelhar la dolor a tu ...

c) ... coma se te pengèsses sus un avenc ...

Certaines copies n'ont proposé aucun choix de traduction dans cette partie, d'autres ont apporté les traductions sans analyse des formes ni explication grammaticale ; une copie a fait une analyse globale des trois faits de langue les englobant dans un ensemble de « subordonnées » ; une autre a proposé des « explications infradialectales », remontant parfois à l'étymologie latine ; une dernière a estimé que « ce n'est pas une phrase difficile », commentaire inutile en soi.

Pour le premier fait de langue, il s'agit d'une proposition subordonnée relative introduite par le pronom relatif élidé « qu », complément du groupe nominal « l'òme vièlh », et portant en elle un élément explicatif de conséquence, introduite par la locution conjonctive « amor d' » (à cause de) ; « eu » est un pronom personnel, qui en occitan provençal vocalise la liquide de l'occitan languedocien « el » : le grand-père rabaisse sa casquette sur le nez pour se protéger du soleil ; on remarque encore que le groupe préposition + déterminant « sus lo » n'est pas contracté (« sul ») ; on note enfin qu'en occitan l'article défini peut avoir, comme ici, une valeur de possessif. Nous avons choisi une traduction qui allège la phrase déjà longue et au lieu de traduire presque mot à mot « [le vieil homme] qui à cause du soleil a baissé sa casquette sur le nez » avons proposé « [le vieil homme] qui a rabaisé sa casquette sur le nez pour s'en protéger », le pronom adverbial « en » reprenant le groupe causal « du soleil ».

Pour le second fait de langue, on remarque la redondance du pronom de seconde personne, soit réflexif (« te fai grelhar ») soit tonique (« a tu »). Cette insistance est là pour marquer l'ubiquité à travers le temps de ce que ressentent ou souffrent – pour des raisons différentes – le vieil homme et le narrateur, enfant devenu « vieux » à son tour. Le grand-père souffre de douleurs physiques, le narrateur, de la mélancolie du temps passé. Cette redondance s'entend et s'emploie dans la langue « de tous les jours » en français « méridional » et montre la trace du substrat occitan dans ce français parlé. On ne peut le traduire ainsi à moins de faire un barbarisme, voici pourquoi nous proposons la traduction suivante : « c'est toi qui ressens sa douleur. »

Le troisième fait de langue est une proposition subordonnée de comparaison, introduite par la conjonction « coma ». Le fait qui nous semble intéressant à décrire ici est la concordance des temps, active en occitan comme dans l'ensemble des langues romanes hormis désormais le français, qui suppose l'emploi du subjonctif imparfait dans la subordonnée dans la mesure où le temps de la principale est au passé. Nous avons proposé la traduction suivante : « comme si tu te penchais sur un gouffre. »

4. ÉPREUVES D'ADMISSION

4.1. Exposé de la préparation d'un cours

Rapport établi par Magali Fraisse et Pierre Escudé

- Rappel du périmètre et des enjeux de l'épreuve :

Nous rappelons le cadre de cette épreuve orale de l'agrégation interne telle qu'elle est connue des candidats. La préparation est de 3 heures, l'épreuve compte un coefficient 2 et se déroule en français. Elle se compose de deux parties : une présentation de 40 minutes répondant à la lecture fine du libellé du sujet et du dossier assorti, puis d'un entretien de 20 minutes avec le jury, cet entretien ne pouvant que valoriser l'exposé.

La logique de l'épreuve est de faire entrer le jury dans la « salle des machines » (l'expression a déjà été donnée dans de précédents rapports de jury) qui est le lieu de réflexion, d'analyse et de proposition du professeur avant de construire sa séquence ou, comme ici, une séance à destination d'un public scolaire qui sera précisément défini – en fonction de l'analyse du dossier, de la connaissance des programmes, de la temporalité requise et du niveau de cette classe « virtuelle » que présentera le candidat.

La structure recommandée pour l'entretien est donc de commencer par la description des documents proposés dans le dossier mis à disposition grâce aux outils propres à leur typologie (lecture d'image, analyse littéraire distincte en fonction d'un texte théâtral, narratif, poétique, documentaire, etc.). Puis, le candidat propose au jury d'observer sa réflexion dans la construction d'une séance précise dans un contexte donné (qu'il choisit lui-même) et selon les contraintes institutionnelles qu'il maîtrise et expose.

- Lecture fine du libellé du sujet :

Les candidats découvrent le sujet, dossier et libellé :

« En vous fondant sur ce dossier dont vous garderez tout ou partie après en avoir analysé les documents ou que vous pourrez compléter à votre guise, vous élaborerez pour une classe donnée une séance que vous déterminerez librement en vous fondant sur votre connaissance des prérequis et des exigences des programmes. »

Le libellé donné rappelait l'ordre attendu de l'exposé. Le candidat de lui-même aura saisi les mots clefs de ce libellé : *analyser les documents ; garder tous les documents ou compléter le dossier ; élaborer une séance ; contextualiser (expliquer les choix de classe) ; prérequis ; connaissance des programmes (axes, thèmes...).*

Il s'agit donc de partir des documents – et moins du paratexte (par exemple le titre général de l'édition des textes, qui a pu prêter à confusion). Certes le savoir personnel sur les auteurs est important mais l'érudition est inutile si elle n'est pas au service des documents ni de la construction didactique. On rappelle qu'il s'agit, dans une agrégation interne, de construire une séance *au service d'élèves qui doivent s'approprier la langue et la culture qui lui est liée*. Cette année, contrairement à d'autres années et sans préjuger de ce qui se passerait dans de futures épreuves, le dossier proposé était très court, composé de seulement 3 documents. La description de ceux-ci était donc de la première importance.

Le candidat a dû également remarquer que cette année le jury a choisi de ne pas utiliser dans la formulation du libellé le mot « cours » comme cela était le cas par exemple en 2022 (« vous expliquerez vos éléments de préparation d'un cours »), ce mot ayant été considéré les années précédentes comme renvoyant tantôt à une « séance » d'une ou de deux heures, tantôt à une séquence, unité didactique comprenant de 5 à 8 séances. Le choix du mot *séance* modifiait

considérablement les attendus de cette épreuve et les candidats, en particulier ceux qui avaient déjà passé les épreuves d'admission, n'ont pas été suffisamment attentifs à ce changement de consigne. En effet, ils ont majoritairement présenté dans la deuxième partie de l'épreuve le déroulé d'une séquence. Certes, la séance proposée devait être contextualisée au sein d'une unité plus vaste et le candidat devait absolument, ce qui n'a pas toujours été le cas, situer cette séance dans une progression linguistique et culturelle liée aux objectifs de la séquence, identifier les prérequis nécessaires et le moment de l'année propice à sa mise en place, etc. Le jury avait également choisi, pour mieux évaluer la connaissance des programmes des candidats et valoriser leurs compétences professionnelles, de ne pas circonscrire le champ d'application du travail demandé : collège ou lycée. Les candidats ont tous, au vu de la teneur littéraire et linguistique des textes, proposé plutôt des cours de lycée, ce qui semblait le plus évident.

- Première partie de l'exposé : analyse des documents

Le jury avait choisi de proposer cette année un nombre réduit de documents de façon à ce que chacun puisse en produire une analyse approfondie et se concentrer sur le repérage des objectifs susceptibles de permettre la construction de la séance.

Document 1 : « Paraulas per l'èrba », d'après Max Roqueta, Sòmis dau matin in Saumes de la Nuòch, Obsidiane, 1984, p. 24.

Document 2 : Max Roqueta, « L'Irange », Vèrd Paradís II, IEO, A Tots, 1974, p. 62-64.

Document 3 : Photographie de G. Souche, <http://www.georges-souche.com/portfolio/garrigues>

Dans un premier temps, le jury attendait donc que le candidat analyse les documents avec des outils dédiés. Ici, il fallait maîtriser les outils d'analyse de l'image fixe pour la photographie : lumière, angle de prise de vue, lignes de force, différents plans... Pour les documents littéraires, il était loisible de s'interroger sur les différents constituants de chacun des textes, les personnages, l'espace et le temps, les éléments de fiction, de narration et d'énonciation et pour le texte poétique, la versification. Il fallait par ailleurs proposer une réception sensible et pertinente des documents.

Voici quelques pistes d'analyse susceptibles de servir de socle à une réflexion didactique :

Pour le document 1 :

Ce poème est l'un des premiers écrits de Max Rouquette, édité dans *Sòmis dau matin*, publiés en 1937 à Toulouse par la SEO - Societat d'Estudis Occitans, qui préconise la graphie alibertine. Le texte a été ensuite repris dans l'édition des *Psaumes de la nuit – Psaumes de la Nuòch* de 1984 qui contient *Sòmis dau matin* suivis de *Saumes de la nuòch*. Il était donc maladroit, et pour tout dire infondé, de bâtir l'étude du texte sur la typologie et la thématique du *psaume* : la lecture trop formaliste du paratexte a induit pour un des candidats un axe de lecture qui s'est imposé au texte poétique en le violentant. La lecture minutieuse du texte est première et c'est sur elle que le candidat doit se concentrer pour en exploiter les ressources.

Que dit ce poème ? Il évoque la relation fondamentale qui unit l'auteur à « l'herbe », initiatrice de son rapport au mode, rapport sensuel, attentif au vivant, à l'infiniment petit - que l'on

retrouve dans *Verd Paradís*, dans la nouvelle « Secret de l'èrba » par exemple. Est-ce une bonne idée de dire que le poète « personnifie » l'herbe ? Disons plutôt qu'il en prend conscience comme d'un être vivant, placé au cœur de la création, en lien avec l'univers du dessous : « mond escondut de la formiga » et l'univers du dessus : « amb las estelas au cèl / tressalisses au vent de l'auba ». Un contre-sens a été fait et répété sur l'incipit du poème : « Secreta patz », que l'on a pris pour le dédicataire de la parole poétique, tandis que cette « secreta patz » était l'apposition au nom central du titre : « Paraulas per l'èrba », qui devient vivante, « coma una amiga » - qui clôt le premier quatrain. On pouvait utiliser le même lexique que celui utilisé pour analyser la photographie et montrer que dans le poème sont mis en perspective deux champs : un champ horizontal qui montre un paysage reflet céleste : « miraves lo cèl nud, linde miralh / tan desert que ta comba », rappelé par l'allitération en [m] : « e mai umila que la mauva », « m'as aculit coma una amiga » et un champ vertical, « beves drecha », « e conoissent l'envòu dau perdigalh », évoqué par d'autres chaînes consonantiques : « Mas pura aïtau la flor dau trentanèl » ... La mise en perspective de ces deux champs fait de l'herbe un frêle mais puissant capteur de l'énergie cosmogonique. On pouvait se référer au concept de « paraula muda », prôné par le poète - par opposition au langage quotidien qui, comme chez Mallarmé, est plutôt vide - et qui renvoie à une écriture consistant à puiser dans les sources obscures de l'être, mais aussi au « rèc de la vida primitiva »¹² qui unit le vivant au vivant. L'herbe tremble, reçoit, regarde mais aussi sait : « E conoissent l'envòu dau perdigalh ». On pouvait rapprocher ce poème de « Comba de la trelha », du même recueil pour envisager une éventuelle activité d'expression écrite qui consisterait à faire parler un animal ou un élément naturel :

Lo merle que vai d'una mata / a l'autra mata e que seguís / los vièlhs camins, e que s'acata / en lo bois e los romanins, / sol poiriá dire amb la palomba / e la mostela e lo singlar / tota la patz d'aquela comba ». (p. 14)

Les candidats n'ont pas été suffisamment attentifs au système énonciatif du poème. Un seul a compris que dès l'incipit le poète s'adressait à l'herbe. C'était pourtant ce qui permettait de décrire le lien qui unit le poète à cet élément naturel qui lui apporte affection, douceur, réconfort, et pourrait être considéré, dans la genèse de l'œuvre, comme une sorte de substitut maternel. Ce lien, certes, reste et restera toujours ambigu, jamais totalement solide : la lecture de la syllabation (chaque quatrain fonctionne avec une alternance de décasyllabe à rime masculine et d'octosyllabe à rime féminine) montre ce léger déboîtement d'une symbiose espérée, le poète étant toujours exilé du lieu originel, macrocosme d'avant sa venue. Voici pourquoi l'herbe, quoique « amiga », reste herbe et non personnification. L'écriture poétique réduit mais ne peut effacer la distance entre le Vivant et l'auteur ; le poète recrée le moment et le lieu de cette « secreta patz » mais ne peut que donner des mots à ce qui est muet (« escura muda »), que nos mots et nos yeux ne peuvent déceler complètement, qui est toujours en-deçà ou au-delà (formigas / estèlas). Dire que le ciel est vide *puisque* Roqueta est athée, nous semble une interprétation discutable : le texte parle et fait apparaître « estelas au cèl » et « vent de l'auba », lumières présentes, vent de l'esprit. Tout est là, avant nous et au-delà de nos mots. La poésie de Roqueta n'est pas conceptuelle, elle n'assène rien, elle nous rend humbles

12 « Espèra d'estiu », *Verd Paradís I*, CRDP, 1993, p. 58.

spectateurs de la Vie du cosmos et nous donne, le temps de sa poésie, la sensation d'exister dans ce flux.

Pour le document 2 :

Le deuxième document est de genre narratif. Il s'agit d'un extrait de la nouvelle « L'Irange ». Le narrateur, en revenant sur les lieux du souvenir, se rappelle un moment de communion de pensée qu'il a éprouvé en silence avec son père quelques temps avant le décès de celui-ci. Il s'agit d'un autre cas de « paraula muda ». Le texte est majoritairement consacré dans un long deuxième paragraphe au motif du jardin abandonné, qui renvoie au titre de l'œuvre, le « vert paradis » se déclinant ici en « vieux jardin » et « paradis perdu ». Un candidat note la récurrence de ce motif chez Max Roqueta et convoque la nouvelle « Le camp de Sauvaire » qui illustre de façon à la fois sobre et tragique le thème de la fuite du temps en montrant un champ où la nature reprend ses droits sur l'occupation humaine. Ici, la façon d'aborder le thème est bien différente. En effet, la nature possède dans « L'Irange » des vertus positives pour l'homme puisqu'elle le met en lien avec l'autre, dans une épiphanie fugace où le fils se sent en parfaite communion avec son père. A l'effet vertigineux d'enchaînement spatio-temporel – la résurrection de tout un passé qui transporte avec lui un autre souvenir spatial, de terres lointaines – s'ajoute l'impression de profusion végétale. Ici l'énumération des éléments végétaux s'applique aussi bien à la nature cultivée d'autrefois : « los irangièrs, los lemonièrs, la mimòsa e las flors tremolantas de delai de la mar », « la ròsa, l'èli, lo baston de Sant Jaume, la margalida, lo violièr » qu'à la nature sauvage du temps de la narration : « ara cafidas de margalh, de pastenega, de caucidas de fenolh e de bauca », l'évocation lyrique de « la bauca », « confle de la saba escura butada per las venas de la tèrra » renvoie à la fois à la représentation de l'herbe dans le document 1 et à celle de l'avoine sauvage du document 3, dorée de lumière, comme elle l'est souvent chez Georges Souche et dans la réalité, particulièrement lorsque la fréquentation de l'art du photographe nous a appris à la voir, à la fois fragile et comme dotée de pouvoirs sacrés. Cette profusion végétale fait du texte un éloge du végétal, sauvage ou cultivé, en soi, et comme moyen de rapprochement entre les hommes, en diachronie et en synchronie.

Une attention au temps des verbes montre que le seul prétérit – temps de l'activité dans la narration – signale un arrêt : « Nos arrestèrem » (1^{er} ligne). Cet arrêt déploie la description faite à l'imparfait : plus de mouvement, plus de bruit, et plus de parole : « silenci jos lo cendre dau cèl » ; « Disiá res ». Le monde de la narration poétique va donc redéployer ce qui n'es plus, « Abandonat dels òmes senon de Dieu. » Ici aussi, la lecture minutieuse du texte permettait de relier quelques traits subliminaux : « L'òrt vièlh èra un paradís perdut » ; le retour dans ce lieu de l'avant est inscrit en creux par le trajet d'un pèlerinage – « baston de Sant Jaume » - par le jeu de la mémoire et de la création poétique, d'un catalogue floral qui redéploie dans le désert le désir, la réalité enfouie et rêvée, d'une vie luxuriante. Mais il y a tension dans ce jeu et dans ce lieu, qui est « paradís de las sèrps ». Le serpent, symbole et acteur de la chute, est indissociable du jardin perdu que contemplent, muets et en arrêt, père et fils. D'où provient ce serpent ? Il a été amené par « lo bastisseire de l'ostau, vièlh capitani dau temps de las velas », épigone du Noé de la Genèse, qui pour recréer le monde, a sauvé chaque espèce du vivant. Le

« paradis perdu » est l'image du Paradis perdu, de même que la poésie – ici, la prose poétique – est le reflet du monde.

Pour le document 3 :

La photographie de Georges Souche¹³, ami et collaborateur de Max Rouqueta, reprend le thème du végétal qui envahi tout l'espace. Un des candidats a parfaitement analysé les contrastes qui caractérisent le document, entre le vert foncé et le caractère touffu des arbres à gauche de la photographie et le caractère frêle et sec de l'herbe blonde à droite, plus basse, la lumière dont elle est baignée contrastant avec la zone obscure de l'arrière-plan. Le cadrage de la photographie ne laisse voir aucune trace de ciel, mais uniquement la terre – rouge – et le végétal – vert et jaune doré. « Le ciel » est cependant présent par la lumière, rase dont on ne sait d'où elle vient – de derrière le photographe ? – et qui donne impression de fin de journée. La photographie, par essence dévoilant et fixant en un espace cadré un moment donné, est cependant animée : il y a présence humaine au cœur de ce monde végétal où se lit également la présence d'un souffle de vent dans les « baucas ». Cette présence – outre celle du photographe par lequel nous voyons - est en creux, c'est celle du chemin : deux traces laissant la terre du rougier à nu, et serpentant du premier à l'arrière-plan avant de disparaître. C'est évidemment ce large chemin qui serpente qui prêtait à analyse, ou plutôt à méditation : pour une classe donnée, à possibilité de faire langue. Le chemin partage le paysage, l'ouvre, le dessine. Symbole du chemin de la pensée qui s'engouffre dans le végétal ? Chemin de la mémoire ? Le symbolisme du chemin était à soulever. Un seul candidat - que nous félicitons - l'a interprété, comme symbole du « mystère du réel » : l'homme est-il condamné à ne pouvoir que traverser le monde, à ne pas pouvoir l'habiter ?

La confrontation des documents permettait une mise en perspective commune et la construction d'une *séquence* autour d'une thématique donnée : un regard poétique, le positionnement poétique et sensible vis-à-vis du monde ; le rapport de l'être avec le monde se fait par le végétal, omniprésent dans tous les documents ; le rapport entre le sensible et la mémoire ; le lieu du « paradis perdu » : exil, retour ? la découverte d'un auteur majeur de la littérature contemporaine. Mais cette thématique qui guide la séquence n'est pas l'objectif demandé par l'épreuve : il s'agit ici de décrire la préparation et le déroulé d'une *séance* autour d'une *activité* langagière et culturelle (par exemple : écrire un texte à partir d'une photographie d'un paysage aimé ; proposer un parcours végétal dans le parc de l'établissement avec une signalétique bi-plurilingue ; fabriquer un « herbier de la mémoire » ; rédiger un texte poétique à la manière de Max Rouqueta – cette proposition servira de fil conducteur à ce rapport - ; etc.)

- Deuxième partie : proposition d'élaboration d'une séance

- 1) Préparer, contextualiser la séance :

13 Parmi ses œuvres éditées : *Caminant, balada en terra d'òc / ballade en terre d'oc*, Cardabelle, 2002 ; *Lac du Salagou, miroir aux cent visages*, Cardabelle, 2005.

Avant de proposer le déroulement de la séance plusieurs opérations sont attendues.

- Définir le niveau de langue des élèves.

Un seul candidat a fait référence aux niveaux de langue définis par le CECRL, pour évoquer un niveau B1 à atteindre. Les candidats ont, par ailleurs, misé implicitement sur une homogénéité du groupe-classe. Il eût fallu l'explicitier ou envisager de façon plus réaliste l'hétérogénéité, qui est plus répandue au lycée où le temps de scolarité accentue les chances de diversité de parcours de formation des élèves. Les textes requièrent *a priori* un niveau de langue important du fait notamment d'un lexique abondant et spécifique et de leur typologie poétique ; mais ils sont également aisément lisibles dans des conditions qu'il convient d'explicitier (le lexique du végétal est rapidement identifié ; le cadre général de chaque texte est immédiatement explicité ; etc.).

- Définir le contexte d'apprentissage.

Les candidats ont montré une bonne connaissance des programmes et ont choisi d'inscrire la séance (et donc la séquence globale) dans trois cadres différents, tous trois pertinents :

* axe « Territoire et mémoire » de la notion « gestes fondateurs et mondes en mouvement » en Term LVC, dans un enseignement de 3h par semaine ;

* axe « Le passé dans le présent » de la notion « L'art de vivre ensemble » en classe de 2nde générale et technologique ;

* thématique « Imaginaires » de l'EDS de 1ère, LLCR, « Langue, littérature et culture étrangères ou régionales ». Notons que la séquence pouvait tout aussi bien s'inscrire dans la 2ème thématique « Circulation des personnes, des langues, des cultures et des idées ».

Cette bonne projection dans les programmes de lycée a été valorisée.

Le jury attire cependant l'attention des candidats à venir sur le fait qu'au moment des épreuves d'admission de cette session 2024, tous les programmes de collège et de lycée sont en train d'être modifiés pour la rentrée de septembre 2024. Les candidats, *a fortiori* les enseignants devront se tenir informés de ces changements pour les épreuves à venir.

- Justifier le choix des documents.

Le candidat doit expliquer les raisons qui le poussent à choisir, à rejeter un document, ou à en solliciter d'autres. Le jury a été étonné de l'absence de suggestions eu égard au nombre minimal de documents du corpus.

2) Dérouler la séance

Dans la proposition du déroulé de la séance, le jury regrette que les activités langagières (compréhension orale et/ou écrite, production orale et/ou écrite, production orale en interaction, médiation...) n'aient pas été caractérisées par les candidats ni leur séance ordonnée autour d'une activité langagière dominante. On pouvait par exemple proposer une activité de mise en voix collective du poème, précédée d'un apprentissage par cœur pouvant se faire avec puis sans support textuel dans un jeu par équipe dans lequel chacun dit un vers.

Les objectifs linguistiques de cette activité seraient, suivant le niveau des élèves, de « maîtriser la phonologie de la langue », d'affiner leur compétence « dire un texte poétique » en passant d'une diction *recto tono* à une diction expressive.

La tâche proposée de production écrite d'un texte poétique nous a paru intéressante mais le fait de l'imaginer collectivement, par groupes de quatre, nous semble incompatible avec d'une part le genre en question et d'autre part avec la consigne choisie, tout-à-fait intéressante mais très subjective : « écrire un poème sur un lieu naturel auquel je suis attaché ».

Une proposition de séquence nous a paru particulièrement réussie, « Memòria del nom, memòria de la tèrra, a la descobèrta de la natura en Lengadòc ». Comme son titre l'indiquait, la séquence générique s'inscrivait dans un lieu précis, induit par les documents. Si l'on choisissait de les garder, tous ou partie, il fallait proposer un travail *in situ*, lors d'un voyage scolaire au terme d'un échange scolaire si le lieu d'exercice était éloigné, ou un travail par support photographique et/ou numérique interposé – travail qui favorisait la maîtrise des TICE et pouvait donner lieu à une tâche intermédiaire d'exposition – qui pouvait être un prolongement intéressant du troisième document : par exemple, à partir d'une série de photographie de G. Souche définir les caractéristiques géographiques et botaniques du lodévois. Pour ce faire, on peut s'appuyer sur le document 2 dans lequel on retrouve « la bauca », mais aussi « las eusièras », « las laissas », « los travèrses » qui s'étendent sur les terres rouge-foncé, constituées de *rufas* (« ruffes »), comme on le voit sur la photographie, autour de la ville de Lodève qui possède par ailleurs un patrimoine architectural et historique intéressant. Si l'on se trouvait en Provence ou en Lauragais, un voyage permettait d'éprouver ce paysage. Les candidats ont peu imaginé de travaux pluridisciplinaires. On pouvait proposer d'animer ce séjour par une activité de compréhension orale et écrite – par exemple dans le cadre d'une course d'orientation dans un lieu ou autour d'un lieu (le lac du Salagou a été cité, si cohérent avec les documents du dossier) – en collaboration avec un professeur d'EPS, activités de compréhension en interaction avec des balises écrites ou un questionnaire (écrit et/ou oral) interdisciplinaire de botanique, de géologie et de géographie en occitan, ou bilingue.

Les candidats par ailleurs professeurs de langue et culture occitane ont pu expliciter les besoins langagiers pour leur mise à disposition de l'activité choisie, au vu du niveau scolaire envisagé, faisant apparaître la capacité didactique requise par l'exercice : quelle maîtrise des temps du récit et/ou discours ? quelle appropriation du lexique spécialisé (et par quel moyen accéder à cette appropriation : relevé dans le texte ; aide d'un usuel ou du site *Congrès permanent de la lenga occitana* en ligne ; proposition d'un référent, d'une image précise par le biais d'un herbier, de fiches botaniques, etc.) ? quel phénomène syntaxique traité (l'apposition, par exemple, si l'objectif est d'écrire un poème « à la manière de ») ?

Parmi les exemples d'activité possible, a été proposé d'imaginer une séance d'une heure dont l'activité langagière dominante serait la production écrite d'un poème. Il s'agirait d'un travail individuel qui utiliserait comme support le document 3. Dans une perspective actantielle, il s'agirait d'écrire un poème qui s'inspire de la photographie « à la manière de » et en utilisant des appositions, en s'adressant aux éléments naturels comme : « arbre, amic lo long del camin roge », « camin, serp al mitan de la tèrra ».

La séance dont on présente le déroulé est la séance qui précède la production dudit poème « à la manière de ». Cette séance (de 55 minutes, dont 45 d'activité centrée sur l'objectif désigné) s'appuie sur le document 1, le poème « Paraulas per l'èrba » et s'adresse à une classe de niveau Première en EDS :

- 1ère étape, phonologie et compréhension orale. Entrée dans la langue. Prise de contact par l'ouïe sans support écrit, lecture du professeur, répétée puis reconstituée oralement par les élèves.
- 2ème étape, compréhension écrite. Distribution du support écrit, analyse du texte, l'énonciation au « tu » (objectif linguistique : conjugaison, les 3 groupes au présent, et à l'imparfait, recherche d'autres verbes dans la perspective du travail d'écriture à venir ; en syntaxe, on va travailler l'un ou l'autre des traits suivants : l'apposition, l'expansion du nom (relevé des configurations présentes dans le poème), le comparatif de supériorité et par extension d'égalité et d'infériorité.
- 3ème étape, production écrite. Exercices de décontextualisation du vocabulaire. Choisir par exemple un autre destinataire que l'herbe dans le poème (le perdigalh, la comba, la formiga, etc.) et écrire 3 groupes nominaux qui le caractérisent, dont un comparatif, lui adresser trois propositions à la 2ème personne du singulier du présent.
- 4ème étape, expression orale. Diction collective du poème à voix haute, la séance s'achevant par un retour à la langue.

Le jury rappelle que l'expérience professionnelle des candidats à l'agrégation interne doit leur servir à être efficace dans la projection didactique, à proposer des activités précises. Elle doit être un atout et non une contrainte supplémentaire pour des candidats qui ont, pour les plus maladroits de cette session, chercher à adapter le dossier à leurs classes actuelles au lieu de mettre leur savoir-faire au service du dossier. Le jury a apprécié une telle prise en main du dossier par les candidats et que ceux-ci, en fonction du choix de l'activité et du niveau de classe choisis, proposent d'autres documents et en explicitent la pertinence.

D'un autre côté, le jury regrette que les documents aient été insuffisamment confrontés et que les activités langagières proposées aient été insuffisamment détaillées. L'idée par exemple d'écrire un « herbier de la mémoire » est excellente mais que fait-on ? Dans quel ordre ? Pour quel résultat ? Comment évalue-t-on ? Et qu'évalue-t-on ? Le jury a aussi regretté un certain nombre d'éléments non pertinents dans les propositions reçues : certains candidats se sont autocentrés sur leur situation actuelle, faisant valoir leur expérience d'enseignement vécue ou se rajoutant des contraintes non demandées par l'exercice.

Pour finir, le jury rappelle que cette épreuve orale de l'agrégation interne consiste à faire valoir une expertise didactique. Il s'agit de se décentrer de son propre quotidien (un professeur de collège peut imaginer une séance de lycée, et réciproquement) et exposer une capacité – certes virtuelle ici, mais nourrie de l'intelligence didactique développée au quotidien et mise à distance pour l'occasion – de donner cohérence pédagogique à un dossier que l'on découvre pour une classe donnée, avec des objectifs clairs et pertinents. Si aucun des candidats n'a fait de mauvaise prestation, certains ont fait montre d'une très belle intelligence didactique et ont

su donner au jury le meilleur visage d'un professeur de langue et culture, sachant construire auprès de ses élèves des compétences en langue occitane et une aptitude à la pratiquer.

4.2. Explication d'un texte au programme suivie d'un thème improvisé

Rapport établi par Cécile Noilhan et Hervé Lieutard

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 30 minutes maximum)
- Coefficient 2

L'explication est suivie d'un entretien dans la langue de l'option avec le jury. Une partie de cet entretien peut être consacrée à l'écoute d'un court document authentique dans la langue de l'option, d'une durée de trois minutes maximum, dont le candidat doit rendre compte dans la même langue et qui donne lieu à une discussion dans cette langue avec le jury.

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

- Le premier temps est dédié à l'explication en langue occitane d'un texte extrait du programme de littérature, de la part du candidat seul : environ 23 à 24 minutes y sont consacrées. Le jury prévient dès la vingtième minute que le candidat doit penser à aborder sa conclusion.
- Le second temps est celui d'une discussion autour de cette explication avec le jury sur un temps de 20 mn. Ces deux temps composent la première partie de l'épreuve.

Puis commence la seconde partie de l'épreuve. Le président du jury fait découvrir au candidat un petit texte (environ 100 mots) en français ; le candidat dispose de 4 minutes pour le traduire en occitan, 2 minutes sont réservées à la restitution de la traduction. Les 11 dernières minutes de cette épreuve sont dédiées à une discussion avec le jury, en occitan sur les choix de traduction du candidat et les améliorations possibles qu'il pourra apporter à sa traduction, notamment par l'explication de faits de langue.

Ce minutage est à la fois strict (il convient qu'il y ait parité entre le temps d'exposé du candidat correspondant à la moitié du temps de l'épreuve, soit 30 minutes, et le temps d'entretien et d'interaction avec le jury, soit 30 minutes) et souple : dans la seconde partie de l'épreuve, le candidat disposera de 6 à 7 minutes, et en laissera de 10 à 11 pour l'interaction avec le jury. Le temps de dictée de la traduction du candidat au jury doit être réfléchi afin que le jury puisse prendre note posément des éléments de traduction sur lesquels reposera l'entretien final. Ces éléments sont donc rappelés par le président du concours comme par le président du jury, les candidats savent exactement le cadre formel de l'épreuve.

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

Première partie de l'épreuve : explication de texte – durée : 23/24 minutes + 20 minutes d'entretien avec le jury dans la langue de l'option.

Le texte proposé à l'explication de texte était un extrait du l'œuvre de P. Godolin au programme, début de « A tots » jusqu'à « asempre » :

A Tots, damb un trimfle d'avertissement

Siám quitis damb les que donan del nas a la lenga mondina, tant per non se poder pas emprigondir dedins la coneissença de sa gràcia, coma per nos far creire qu'elis an trobat la fava a la còca de la sufisença. Acampem le mesprètz damb le mesprètz e, de totas lors paraulas ufladas e trufandièras, fasam autant de mòbles de bodo(n)fla, REN. Vèrament òc, coma se la Ròsa muscadèla rèsta de nos fiuletat le nas e les uèlhs, encara que le Tavar a cabussets rebonda le fisson dins sas estatjas amorosas. Noirigat de Tolosa, me plai de maintenir son lengatge bèl e capable de derrambulhar tota sòrta de concepcions : e per aquò digne de se carrar pel monde damb un plumacho de prètz e d'estima. Aqueste repròchi li pòden mandar que, devèrs quelque mot, se tanh e s'encadena damb le Latin : Amor, Cèl, Tèrra, Mar, tanben o fa le blos Francés, l'Italian e l'Espanhòl que, dignament, se vantàn de tocar le pus naut escalon de la perfeccion. Tal parentatge ven de l'estudi o de la frequentacion de l'un pòble damb l'autre. Garatz ací de mots del país que viven de lors rendas : gòf, pèc, lec, crauc, ranc, brusc, ganguièr, peròt, ranguilh, roire, chichiu, folsinar, rampòina, requincar, chambotar, chapotar, carrincar, miracocar, ajoatar, chotum-botum, espalabissar, a tustas e bustas, a malas endeveras : part milanta d'autres que dejà se son engeniats dins nòstre petit passatemps. Per fèit de lor antiquitat : quand del mandament de Dieu las lengas se trobèguen a la sepultura del gigant Nembròd, qui dirà que la nòstra non forèssa pas de *l'asempre* ? [...]

Pèire Godolin, *Œuvres complètes*, [1617], Toulouse, Privat, 2009, p. 34

A. Critères d'évaluation

Les critères d'évaluation retenus par le jury sont conformes aux exigences d'une épreuve d'explication de texte telles qu'on les attend pour un concours de ce niveau : capacité à analyser le texte grâce à l'étude de sa forme et de son sens ; connaissances précises d'appoint au contexte historique, culturel et à l'histoire littéraire ; mise en parallèle avec d'autres œuvres littéraires occitanes et rédigées dans d'autres langues.

Comme pour toute épreuve d'oral, le jury est évidemment sensible au respect du temps et de la forme de l'explication : introduction, problématisation, annonce d'un plan de développement, lecture d'un passage du texte, analyse, conclusion. La spécificité de l'oral est de ne pas lire *in extenso* des notes écrites, mais de partager son explication avec le jury de façon fluide.

L'analyse sera illustrée par des citations du texte et pourra être complétée par des références textuelles à d'autres extraits de l'œuvre ou encore provenant d'autres œuvres à la connaissance du candidat.

B. Consignes données au candidat sur le sujet

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

Le candidat doit donc s'attendre à une épreuve courte et dense : trois heures de préparation sont très vite passées ; il faut pouvoir être entraîné, avoir une méthodologie affûtée, savoir enfin trouver la bonne distance entre l'œuvre et soi. Il ne faut pas oublier enfin qu'il s'agit d'un oral : la prestation orale (il ne s'agit pas de lire un texte rédigé, même s'il est recommandé d'avoir des notes organisées, peut-être de rédiger quelque peu l'introduction, les transitions, la conclusion – nous y reviendrons) reste également très importante. Le jury sera sensible à un candidat qui prendra en considération sa présence, sa capacité d'écoute, un candidat qui saura motiver son auditoire et le rendre actif dans le partage de l'étude d'un texte, et le lui faire apprécier.

Le texte du programme donné à la session 2024 de l'agrégation interne est un fragment du texte « A tots » du *Ramelet mondin* de Pèire Godolin. Il s'agissait des 17 premières lignes, du début jusqu'à « qui dirà que la nòstra non forèssa pas de l'asempre ? ».

Le jury a évidemment pris en compte la bonne connaissance de l'œuvre dont est extrait le texte proposé. Il a apprécié les liens que les candidats ont su mettre en lumière entre le fragment commenté et les autres parties du *Ramelet mondin* de Godolin.

Le texte est rédigé par un auteur : il ne sort pas de nulle part, l'intertextualité est importante évidemment, qu'elle soit interne à l'auteur (des candidats ont pu trouver des échos dans « l'économie générale de l'œuvre », et dans d'autres œuvres, occitanes ou françaises, de notre auteur) ou qu'elle soit externe

Le jury a estimé que les candidats ont tous eu une connaissance globale forte de l'œuvre et de son auteur, une sensibilité importante vis-à-vis du texte, une méthodologie éprouvée, et sans doute ont pu éclairer l'œuvre proposée avec intelligence. La connaissance de l'auteur, de son art poétique et de son programme qui a fait de Godolin un des auteurs occitans majeurs – voire le plus important – du XVII^e siècle, la compréhension de la polysémie textuelle chère à l'auteur, est préalable à l'explication et doit en guider son contenu.

C. Pistes de réflexion pour l'analyse de l'extrait

L'explication de texte devra fonctionner en trois grandes parties assorties d'une introduction et d'une conclusion. L'introduction, sur laquelle le candidat ne devra pas trop s'attarder afin de laisser plus de temps au développement dans les parties centrales de l'explication, présente brièvement le texte et son auteur ; elle en donne une lecture problématisée qui sera le fil explicite par le développement dont le candidat exposera le plan. Les candidats veilleront à ne pas donner trop d'éléments d'analyse dans l'introduction de manière à dérouler le fil conducteur de l'analyse, au fur et à mesure de l'oral. Une explication de texte doit être considérée comme une série à suspense : le candidat problématise, laissant planer une certaine attente, déroule le fil conducteur de l'analyse en suivant un mouvement progressif et finit par conclure, en résumant les points principaux qu'il aura abordés. Le candidat pourra également proposer une ouverture, une mise en perspective avec d'autres textes et auteurs, etc.

Il est toujours réalisé, entre l'introduction et le développement une lecture du texte. Il s'agit pour le candidat de faire montre de sa capacité à lire le texte :

- a) savoir correctement déchiffrer les graphèmes en phonèmes correspondants selon le dialecte ;
- b) proposer une lecture fluide et non heurtée ;
- c) proposer déjà une première intention de lecture en insistant quelque peu sur quelques effets du texte.

Le jury arrête le candidat dans sa lecture et lui propose alors de proposer son plan – voire de commencer le développement, si la lecture est venue en fin d'introduction.

Le plan donné, la problématique toujours rappelée ou toujours en ligne d'horizon, le développement peut alors être initié. Le plan proposé doit être suivi : quelques candidats ont perdu leur jury à un moment ou à un autre sur ce point ; telle partie ne correspondait pas (ou trop peu) à ce qui avait été annoncé ; telle autre reprenait ce qui avait été dit sans faire avancer la lecture (car on peut évidemment lire à plusieurs niveaux une même phrase, un même espace du texte). Le jury attend donc du candidat une explication coordonnée, sans cesse adossée au texte sans pour autant en faire une plate – ou brillante – paraphrase. L'explication demande d'analyser le texte, et ceci par un va-et-vient qui permet de percevoir les effets les plus subtils du texte avec les grandes lignes qui l'articulent. Le candidat doit embarquer le jury dans une façon de lire le texte qui en donne un sens – ou plusieurs sens – cohérents avec ce que porte le texte dans sa dimension formelle. Le jury relève positivement qu'aucun candidat n'a séparé la forme textuelle de son sens. En effet, ce choix aurait indubitablement faussé l'analyse car un texte ne peut être dénué de sa forme, comme la forme ne peut être dissociée de sa substance.

Le texte doit parler, dire autrement ce qu'il dit à première vue, et parfois autre chose que ce qui est dit au premier degré de lecture. L'étude de la forme du texte et l'attention à sa typologie sont donc fondamentales (nous y revenons bientôt). Les transitions entre parties sont essentielles, elles sont faites avec légèreté, mais permettent au jury de souffler, de savoir que le candidat fait passer d'un espace de sens à un autre, que nous avançons dans la temporalité et dans l'espace de construction de sens, que nous sommes guidés dans le sens de la lecture proposée.

La conclusion est un moment important de l'explication : tout à la fois a) retour sur ce qu'était l'axe principal de lecture, b) point (synthétique) sur l'endroit où nous laisse le texte (et son auteur) et c) « ouverture », c'est-à-dire élan vers d'autres problématiques ouvertes par le texte, sa forme, son contexte, son auteur, sa typologie, etc.

D. Éléments de commentaire

Situer le fragment dans l'économie de l'œuvre : le fragment étudié correspond à l'introduction du *Ramelet mondin* dans lequel l'auteur, Père Godolin, expose les éléments qui constitueront son art poétique, un texte programmatique dans lequel l'auteur défend l'existence de la langue occitane, *lenga mondina*. Le candidat veillera à expliquer le terme « mondina », langue des comtes Raimond de Toulouse > langue *raimondina* > *lenga mondina* ; mais aussi *lenga del monde*, langue du monde. Godolin place la *lenga mondina* au même niveau que les autres langues, l'espagnol, le français ou encore l'italien. L'occitan ne doit être apprécié comme une simple langue locale mais comme « une langue totale, qui ne saurait en rien être considérée comme inférieure » (Gardy 1984, 11).

Le titre : Le candidat portera une attention particulière à la polysémie du titre de l'extrait « A tots ». En effet, les candidats pouvaient définir les trois sens de ce syntagme prépositionnel :

- Le texte programmatique est adressé à tout le monde, à toute la société toulousaine, à toute la société intellectuelle ;
- par antanaclase, « A tots » fait référence à l'atout du jeu de carte, carte maîtresse, sortir son atout dans le but d'emporter la partie. Ici, la partie était bien celle dans laquelle Godolin met en adversité la *lenga mondina* et les autres langues, dans une idée de défense de la première ;
- la troisième acception, peut-être la moins évidente et peu révélée par les candidats, était celle d'un « horizon » (i.e. coup violent porté à quelqu'un), d'une « gourmade » (i.e. ? coup de poing porté sur la figure), « d'un mauvais coup donné à une peau, en la dolant » (Mistral, *TDF* ; le *Dictionnaire* de Simin Palay parle quant à lui de « soufflet vigoureux »). Cette métaphore laisse comprendre que l'auteur du *Ramelet mondin* menace, dès l'introduction de son œuvre, les (éventuels) détracteurs de la langue occitane. Le candidat ne peut ignorer que l'œuvre est dédiée à « Magnific, grand e de tot brave senhor Adrian de Monluc » ... « [...] de qui les bèlis còps portats a braç viratal mièi de las armadas enemigas encara repompissen, encara ne tiran l'Ecò per totis les confinhs de l'Euròpa. » Le candidat, qui a l'œuvre au programme en salle de préparation, avait compris qu'il y avait large correspondance entre l'autorité militaire et politique de Monluc et l'autorité poétique et linguistique que Godolin illustre.

L'art de Godolin selon lequel il manie le discours par la polysémie devait être rapproché, par les candidats, d'une esthétique baroque, théorisée par Robert Lafont pour le domaine occitan.

« Damb un trimfle d'avertissement » : Le texte programmatique de Godolin est introduit par cette référence au jeu de cartes. Godolin s'adresse « a tots » avec son atout de trèfle (« trimfle »). Par ailleurs, les candidats n'ont pas remarqué le choix de Godolin de sortir un atout précisément de trèfle alors que cette plante est symboliquement associée à l'espoir, à la chance et au bonheur, en d'autres termes, tout ce que souhaite Godolin à la *lenga mondina* pour sa reconnaissance dans la société. Le poète toulousain avertit (« avertissement ») donc les détracteurs de la *lenga mondina* de son égalité sur les autres langues, voire même de sa

supériorité due à son antériorité (nous y reviendrons plus tard). Le trimfle par ailleurs annonçait la polysémie triple du mot « atot »...

« Siam quitis damb les que donan del nas a la lenga mondina » : Godolin identifie clairement les destinataires de son art poétique à qui il s'adresse pour les sensibiliser à la valeur de la langue occitane. Il les définit comme « les que donan del nas », ceux qui, par mesquinement, dénigrent la langue occitane. Les candidats ont remarqué l'emploi de la première personne du pluriel permettant ainsi à Godolin de créer un sentiment de communauté défenseuse de la langue d'oc et adversaire de ceux qui le jugent médiocre. « Donar del nas » signifie par ailleurs s'opposer, physiquement, tête à tête, comme en duel – et l'on sait que Monluc était l'un des grands duellistes du début XVII^e siècle.

« Qu'elis an trobat la fava a la còca de la sufisença » : l'image est celle de la galette de rois, où celui qui trouve la fève devient roi. Pour autant, Godolin évoque ici le « gâteau de la suffisance », faisant donc métaphoriquement référence aux détracteurs de la *lenga mondina* qui, par suffisance et mépris, n'en reconnaissent pas ses valeurs.

« Acampem le mesprètz damb le mesprètz » : la deuxième phrase de cet extrait témoigne par la répétition du terme « mesprètz » de la pensée de Godolin à l'égard des pourfendeurs de la langue d'oc. Pourtant, il invite ses disciples à ne pas prendre en compte ces mesquineries (« trufandièras ») et à n'en faire « REN ». Le candidat aura remarqué la place d'importance que prend ce pronom indéfini, mis en avant par sa typographie en majuscules. La réponse est coup par coup, mais la réponse ici arrive à son *climax* : ne rien répondre signifie que le mépris premier est néant.

La Ròsa muscadèla e le Tavar : Ici, Godolin met en confrontation deux éléments empruntés au champ lexical de la nature. La « Ròsa muscadèla », provenant du rosier musqué, introduit en Europe avant le XVI^e siècle par l'Espagne, représente métaphoriquement la langue occitane : dotée de larges épines elle est capable de piquer ceux qui se risqueraient à s'en approcher trop pour la déraciner ; mais belle et puissante (« fiuletat le nas e les uèlhs »), elle diffuse un parfum prenant qui ne peut laisser indifférent le curieux qui s'y intéresserait. Cette langue d'oc, ainsi poétisée par Godolin, résiste même à ses prédateurs, les langues dominantes, métaphorisées par « le Tavar », le taon – ou le bourdon, la grosse mouche ou la grosse abeille, mais qui est stérile : le masculin, ici, n'a pas la force de la poétique rose), qui viendrait la butiner pour lui enlever toute son essence. Sur ce point, aucun candidat n'a mis en perspective l'association métaphorique ici décrite. La « Ròsa » faisait également auto-référence aux *floretas* du Ramelet (Bouquet toulousain) vantées et saluées par les nombreuses pièces dédicatoires à l'auteur qui sont placées entre la dédicace première au mécène Monluc et à notre pièce. Le duel entre la poésie fleurie et la pollution stérile du bourdon va à l'évidence démontrer la force poétique – cette force, ici le renversement baroque est expressif, n'étant que poétique, sans réalité politique.

« Noirigat de Tolosa me plai de maintenir son lengatge bèl » : Cette phrase est sans doute une des plus connues et retenues de l'œuvre de Godolin, comme un vers qui marque la conscience populaire – elle est par ailleurs gravée au dos de la statue du poète, en plein cœur de Toulouse. Il était donc important que les candidats y attachent une certaine importance dans leur analyse. La pensée de Godolin est clairement exprimée. Lui-même enfant de Toulouse, *nourri* par Toulouse où il a grandi et où il aura bâti sa vie et son œuvre, ville-capitale à plus d'un titre,

il donne à sa ville une forme de figure maternelle, protectrice. Godolin associe la *lenga mondina* à la hauteur qu'il lui dévoue, « un lengatge bèl », dotée d'un « plumacho de prètz e d'estima ». Bèl signifiant autant vaste, grand que beau, en quantité et qualité donc. Plumacho enfin (panache, métonymie de la plume ornant le chapeau des militaires, des hommes d'arme ou des aristocrates – plus haute étant la plume, plus important est l'autorité du noble) rappelle le lien entre poésie et autorité.

« que devèrs quelque mot se tanh e s'encadena damb le latin : Amor, Cèl, Tèrra, Mar ; tanben au fa le blos Francés, l'Italièn e l'Espanhòl » : Godolin affirme que les quatre concepts qui régissent le monde, « Amour, Ciel, Terre, Mer », sont communs et universels à toutes les langues, y compris l'occitan. L'auteur toulousain affirme le rapprochement de ces langues avec le latin mais, pour ce qu'il s'agit de l'occitan, il en dépassera cette conception à la fin de son manifeste poétique « A tots » (nous y reviendrons plus tard). Mais ici, les quatre mots sont immédiatement compréhensibles dans les trois autres langues de par leur grande proximité formelle, et rappelle que l'occitan comme ses « sœurs » latines provient de la même langue matricielle (Oc : Amor ; Esp. Amor ; Fr : Amour ; It : Amore // Oc : Cèl ; Esp. Cielo ; Fr : Ciel ; It : Cielo // Oc : Tèrra ; Esp. Tierra ; Fr : Terre ; It : Terra // Oc : Mar ; Esp. Mar ; Fr : Mer ; It : Mare).

« gòf, pèc, lec, crauc, ranc, brusc, ganguièr, peròt, ranguilh, roire, chichiu, folsinar, rampònha, requincar, chambotar, chapotar, carrincar, miracocar, ajoatar, chotum-botum, espalabissar, a tustas e bustas, a malas endevèras » : l'accumulation de ces termes devait être – et a été – relevée par les candidats. Une attention particulière y a été portée et le jury s'en réjouit. Cette accumulation laisse à voir la richesse de la langue d'oc. Accolée aux quatre grands concepts précédemment énoncés (Amour, Ciel, Terre, Mer), dont les morphèmes sont très proches dans les quatre langues citées par Godolin, cette liste de mots, populaires ou savants, est peu transparente, elle laisse voir la richesse de la langue d'oc et surtout sa singularité. Ces mots ne sont pas traduisibles : ils disent immédiatement ce qu'ils représentent, et ne représentent que ce que l'on sait d'eux, sans passer par une autre langue ; mais surtout sans référence à la langue matricielle commune. L'organisation de cette liste n'est pas le résultat d'un simple hasard. Godolin appose, en suivant un mouvement syllabique croissant, les 23 termes et syntagmes (de 1 à 6 syllabes), démontrant par ce geste poétique la richesse du système métrique occitan : large, complet, raffiné. Deux mouvements se confrontent dans cette liste. Un mouvement horizontal induit par la prose ; et un mouvement vertical donné par l'évolution graduée du nombre de syllabe de chaque terme. En procédant ainsi, Godolin laisse la langue occitane occuper tout l'espace textuel - et sociétal par extension. Un seul candidat aura relevé ce point, essentiel dans la rhétorique godolinienne.

« quand del mandament de Dieu las lengas se trobèguen a la sepultura de la temeritat del gigant de Nembròd, qui dirà que la nòstra non forèssa pas de l'asempre ? » : Si Godolin avait déjà affirmé la proximité de l'occitan avec le latin, il dépasse son argumentation préalable en antéposant l'existence de l'occitan à celle du latin. En effet, l'auteur du *Ramelet mondin* affirme ici, comme conclusion à son manifeste poétique, que l'occitan était déjà présent lors de l'épisode biblique de la confusion des langues, à la Tour de Babel dont Nemrod, premier roi nommé après le Déluge et descendant de Noé, est le fondateur.

Seconde partie de l'épreuve : thème et questions de langue

L'épreuve de traduction assortie d'une explication de faits de langue consiste à prendre connaissance d'un texte bref en français pendant quelques minutes à l'issue de l'explication de texte. La dimension d'improvisation propre à cette partie de l'épreuve pouvant contribuer à insécuriser les candidats, il est nécessaire qu'ils aient au préalable une pratique régulière et raisonnée de l'occitan et qu'ils soient entraînés à l'exercice de la traduction et de l'analyse des constituants syntaxiques, des divers groupes de mots ou des classes de mots ayant une fonction syntaxique.

Rappel du sujet

« Notre préoccupation profonde concerne le passé; et tout en allant vers l'avenir, vers ce qu'on devient, c'est du passé, du mystère de ce qu'on fut, qu'on se soucie. Cela n'a rien à voir avec une nostalgie funèbre. C'est simplement qu'entre ces deux questions qui cachent une angoisse de la même nature : que vais-je faire ? et qu'ai-je fait ? c'est cette dernière qui est la plus grave : elle ferme toute possibilité d'une correction, d'une nouvelle chance. Dans qu'ai-je fait ? sonne aussi le glas du c'est fait pour l'éternité. »

Extrait de *La plus secrète mémoire des hommes*, Mohamed Mbougar Sarr, 2021, Philippe Rey (ed.)

Remarques sur la traduction

Cette année, l'ensemble des candidats a proposé des traductions convenables. Le seul problème lexical a pu concerner la forme « glas », généralement utilisée au pluriel en occitan (*sonar los classes*). Le jury a tenu à valoriser les candidats qui ont su faire l'effort de proposer des tournures idiomatiques et un lexique aussi précis que possible, conforme au registre du texte. Il est important de rappeler que le souci de ne pas trahir un texte en le traduisant ne doit pas conduire à un calque systématique du texte original. Les candidats peuvent librement proposer de modifier la structure initiale du texte si leur traduction leur semble plus apte à rendre compte du sens et du style du passage.

Dans tous les cas, lors de la discussion, les candidats auront la possibilité d'expliquer ou de justifier leurs choix de traduction en fonction des questions des membres du jury. Ce moment d'échange doit permettre également aux candidats d'améliorer les propositions initiales, de corriger une formulation imprécise ou maladroite. Pour ce faire, les membres du jury pourront leur demander une analyse stylistique ou grammaticale d'un passage précis.

Éléments de commentaire de la traduction

- « Notre préoccupation profonde concerne le passé » : Il était bien sûr possible de proposer des formes verbales distinctes de *concernir* pour le verbe, à savoir par exemple *pertocar*, *regardar*. En français, le neutre prend la forme du masculin « le », considérée traditionnellement comme non-marquée. Ceci n'est pas systématique pour l'occitan qui dispose aujourd'hui encore d'une forme d'article neutre, *çò* : le beau (*çò bèl*), le vivant (*çò viu*). Pour traduire « le passé », aucun candidat n'a pensé à utiliser cette forme neutre de l'article, *çò passat*, à la place de l'article défini *lo passat*.
- « et tout en allant vers l'avenir » : l'usage du gérondif est d'un usage moins courant en occitan qu'en français ; il était possible ici de le remplacer par une proposition

subordonnée avec un verbe conjugué : *mentre que, del temps que, alara que caminam/anam cap a ...*

- « vers ce qu'on devient, c'est du passé, du mystère de ce qu'on fut qu'on se soucie » : la séquence « vers ce qu'on devient » du fait même de son aspect inaccompli pouvait inciter par exemple à utiliser la périphrase verbale *çò que sèm a venir* plutôt que la simple traduction « *çò que venèm*. Par ailleurs, la question du « on » dans le texte devait conduire les candidats à faire un choix logique par rapport à la place du narrateur. Ce dernier s'incluant lui-même dans ses affirmations dès les premiers mots (« notre préoccupation profonde »), le « on » n'était rien d'autre qu'un synonyme d'un « nous » collectif, simplement traduisible par la P4 en occitan.
- « C'est simplement qu'entre ces deux questions qui cachent une angoisse de la même nature : que vais-je faire ? et qu'ai-je fait ? » : Il convient d'être attentif au sens de « même » en français et de ne pas confondre le sens de *quite* et de *meteis*. Le gallicisme *même* a souvent remplacé les divers sens possibles de cette forme en occitan dans la langue populaire. La forme *quite* implique une inclusion (effective ou imaginaire) dans une totalité, une série, un ensemble. Elle est équivalente de « inclus-e/ (et) y compris/ jusque » : *los quites professors fan d'errors de lenga* (même les professeurs [y compris les professeurs] font des erreurs de langue), *ai pas un quite sòu* (je n'ai même pas un sou). Ici, le « même » du français renvoyait à une simple identité de forme dont rend compte la forme occitane *meteis*, rétablie par l'usage occitaniste en lien avec les diverses pratiques dialectales et les usages anciens
- « c'est cette dernière qui est la plus grave » : Dans cette proposition, sémantiquement équivalente à la proposition « la dernière est la plus grave » il était important de savoir identifier le procédé stylistique d'emphase « c'est... qui », caractéristique du français qui opérait ici une focalisation sur le sujet. Sur la question de la phrase clivée, le jury conseille aux candidats de consulter le rapport de 2022. Dans tous les cas, l'occitan dispose d'un tour propre qui consiste en une simple postposition du sujet : *O faguèt el* (c'est lui qui l'a fait). Ici, il était tout à fait possible de procéder de façon identique : *la mai grèva es aquesta*. Il convenait également dans cette proposition d'être capable de différencier les pronoms démonstratifs *aquel* (éloignement) et *aqueste* (proximité). La proximité de l'antécédent devait inciter les candidats à proposer la forme *aquesta* pour leur traduction.
- « elle ferme toute possibilité d'une correction, d'une nouvelle chance » : La tendance à la nominalisation et à l'abstraction étant moins marquée en occitan, il était possible de privilégier une forme à l'infinitif : *la possibilitat de se corregir*. Pour « chance », il était évident que les formes *fortuna* ou *bonastre* ne convenaient pas ici à la place d'*escasença, oportunitat*. Le choix éventuel d'une forme à l'infinitif pour traduire « correction » pouvait inciter à proposer également ici une forme verbale : *de poder tornar far/començar* ».
- « Dans qu'ai-je fait ? sonne aussi le glas du c'est fait pour l'éternité » : la phrase interrogative pouvait donner lieu à une hésitation quant au choix du passé composé ou du prétérit en occitan. Dans la mesure où il s'agissait de mesurer les conséquences du passé sur le présent du narrateur, il va de soi que seul le passé composé pouvait se justifier ici.