



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Rapport du jury

**Concours :** Agrégation interne

**Section :** Langues de France

**Option :** Basque

**Session 2021**

Rapport de jury présenté par :

Yves Bernabé,  
Président du jury

## Table des matières

Introduction.....	3
Données chiffrées pour l'option basque.....	4
Epreuves écrites.....	5
Epreuve de composition en français.....	5
Attentes et conseils de méthode.....	5
Proposition d'éléments pour traiter le sujet.....	9
Epreuve de composition en basque.....	16
Explicitation du sujet.....	17
Discussion.....	18
Perspectives.....	19
Epreuve de traduction.....	20
Épreuve et attentes générales du jury.....	20
Thème.....	21
Version.....	23
Questions sur le choix de traduction.....	25
Epreuves orales.....	29
Epreuve d'exposé de la préparation d'un cours.....	29
Cadrage général.....	31
Lecture du dossier.....	34
Epreuve d'explication de texte.....	36
Premier exercice : explication en basque d'un texte extrait du programme, suivi d'un entretien en basque avec le jury.....	37
Deuxième exercice : court thème improvisé.....	38
Troisième exercice : explication improvisée d'un fait de langue souligné dans le texte extrait du programme.....	40

## Introduction

L'année 2021 met un terme à un long cycle : aujourd'hui, au moins un concours a désormais été organisé dans chacune des sept options de l'agrégation des langues de France créée pour la session 2018. En 2021, les options basque et tahitien étaient concernées par l'agrégation interne. Si un concours externe de basque a déjà été ouvert en 2019, cette session du concours interne est la première pour les deux options basque et tahitien. Cela explique peut-être les hésitations des candidats qui n'ont pas été très nombreux à se présenter aux épreuves. Quoique difficile, le concours interne de l'agrégation est accessible aux candidats préparés à l'esprit des épreuves, et entraînés à s'interroger avec profondeur et finesse sur une discipline qu'ils enseignent.

La pandémie qui a marqué cette année 2020-21 a sans doute eu des effets sur les taux de présence des candidats, mais n'a pas affecté réellement le déroulement des épreuves. Les épreuves écrites et orales ont pu être passées dans des conditions tout à fait acceptables et garantissant la sécurité sanitaire des candidats et des membres du jury. Il a été possible de maintenir l'équité et l'objectivité auxquelles les candidats peuvent s'attendre dans un concours national.

Il reste que si les lauréats ont fait preuve de qualités incontestables et mérité leur réussite, un trop grand nombre de candidats n'ont manifestement pas bien compris les attentes des jurys, qui sont pourtant exprimées de façon explicite dans les rapports des sessions précédentes. Les principes qui régissent l'agrégation interne des langues de France sont les mêmes dans toutes les options. Il aurait été pertinent que les candidats lisent de près les rapports existants (2019 et 2020) qui indiquent les exigences et les attentes pour l'ensemble du concours et pour chaque épreuve.

La nature de ce concours et le niveau qu'il valide impliquent que le jury se montre exigeant, par respect pour les candidats, pour les élèves et pour l'institution dans son ensemble. Il s'est efforcé de respecter ce principe, et se réjouit de l'avoir fait.

Le présent rapport, dont on espère qu'il aura des lecteurs parmi les candidats dans d'autres options que le basque et le tahitien, rend compte des réussites et des difficultés des candidats dans les épreuves. Il vise principalement à fournir des indications qui seront utiles pour les sessions à venir.

Il convient de remercier particulièrement les vice-présidents et les membres du jury qui se sont mobilisés, ont scrupuleusement respecté les exigences du concours et ont su dépasser les obstacles divers placés parfois sur la route, parmi lesquels figurent les procédures contraignantes liées à la crise sanitaire.

Il convient également de remercier l'université de Bordeaux-Montaigne (en particulier les responsables du site de Bayonne) ainsi que le vice-rectorat de la Polynésie Française qui ont mis à disposition, parfois dans l'urgence, des locaux adaptés aux exigences des épreuves orales en basque et en tahitien.

Yves Bernabé, président du jury.

## Données chiffrées pour l'option basque

Sur les six inscrits à l'agrégation interne des langues de France option basque, une seule candidate s'est présentée aux épreuves écrites, ce qui annule de facto l'intérêt des analyses statistiques.

La barre d'amissibilité se trouve à 30 points sur 60. La candidate a par ailleurs confirmé à l'oral de fort honorables qualités, puisque, à l'issue du concours, elle est déclarée admise avec une moyenne générale de 10/20.

Candidats Inscrits	Présents épreuves écrites	Candidats admissibles	Présents épreuves orales	Postes offerts	Candidats admis
6	1	1	1	1	1

## Epreuves écrites

### Epreuve de composition en français.

Rapport établi par Benjamin François Duinat et Jacques Vernaudon

#### Attentes et conseils de méthode

L'épreuve de composition en français de l'agrégation des langues de France est commune aux options et s'inscrit dans un programme de civilisation consacré à des problématiques partagées par toutes ces langues et relevant de la sociolinguistique et de l'histoire. En cela, le traitement du sujet ne pouvait pas se limiter à l'aire géographique de la langue choisie en option par les candidats, qui devaient au contraire faire preuve d'une culture étendue à l'ensemble des langues de France, parlées dans l'Hexagone et dans les Outre-mer. Ils étaient aidés en cela par la bibliographie qui accompagne le programme et dans laquelle plusieurs publications de portée générale sont référencées. Cette culture implique à la fois de solides références dans les langues de France, et une certaine habitude de l'argumentation nuancée.

L'empan diachronique importait également. La période du XVIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, fixée dans le programme de la session 2021 et rappelée dans le sujet, est suffisamment vaste. Il fallait éviter tout à la fois d'aborder des époques trop antérieures ou de n'en explorer qu'un segment. On pouvait à ce propos distinguer la temporalité de la France hexagonale de celle des Outre-mer. La politique linguistique inspirée de la Révolution française dans l'Hexagone, par exemple, n'a pas eu d'effet immédiat sur les langues du Pacifique dont les espaces n'étaient pas encore colonisés par la France. La francisation s'y est engagée plus tard et avec des finalités qui ne sont plus exactement celles de Grégoire ou de Barère, puisqu'il ne s'agissait pas de fabriquer des citoyens égaux en droits et en devoirs, mais d'asseoir une autorité coloniale. Ces distinctions posées, le sujet était capable de susciter la réflexion dans toutes les langues de France.

La composition est un exercice de réflexion qui répond à certains canons académiques, qui ont déjà été exposés dans les rapports que le jury a précédemment établis. Les futurs candidats doivent s'y reporter dès le début de la préparation du concours afin de bien en saisir les exigences.

Rappelons toutefois quelques principes généraux. Dans l'introduction, on doit impérativement trouver plusieurs éléments bien identifiables : une accroche, pertinente et percutante, afin de susciter d'emblée l'intérêt des correcteurs ; une définition contextualisée des termes du sujet (pour ce faire, il faut avoir recours durant l'année de préparation aux dictionnaires de sciences humaines et sociales pour balayer les termes récurrents en civilisation et en histoire – on peut penser aux mots « culture », « économie », « société », « État », « espace », etc.) – ; le sujet doit être impérativement inscrit dans les débats historiographiques (il ne s'agit en aucun cas de prendre parti, mais de présenter les principales approches) et, le cas échéant, l'actualité de la recherche ; logiquement, il doit découler de ce qui précède une problématique clairement formulée, c'est-à-dire un questionnement permettant de souligner les enjeux soulevés par le sujet proposé. Ajoutons à ce propos l'impérieuse nécessité d'écrire clairement et simplement dans un registre de langue cependant soutenu : les formes d'expression ampoulées cachent presque systématiquement une imprécision et un manque de maîtrise du sujet ou de la méthode, que les membres du jury perçoivent et sanctionnent. Enfin, le plan est annoncé.

Aucune règle ne détermine le nombre de parties dont le développement se compose. Mais l'usage tend à privilégier le plan divisé en trois parties (des plans en deux parties peuvent, s'ils sont pertinents, être acceptés, en revanche il n'est pas recommandé de proposer plus de trois parties, et un plan en une partie est exclu), elles-mêmes subdivisées en autant de sous-ensembles. Une première phrase permet de résumer le propos de chaque partie. Par la suite, chaque sous-partie est au moins composée d'un argument, une idée-force, qui correspond souvent au cas général. Un ou plusieurs exemples précis et bien circonstanciés (date-période, lieu-espace, acteurs sociaux, etc.) servent à illustrer le propos. Il s'agit d'incarner la leçon qui ne doit pas seulement se fonder sur l'énonciation de concepts virevoltants, mais gagne au contraire à être appuyée sur des exemples concrets, sur les expériences vécues par les acteurs et actrices de la période étudiée. De manière générale, chaque idée avancée doit reposer sur un ou plusieurs exemples, et être

explicitée. Par la suite, une autre idée peut être énoncée afin de nuancer ce qui vient d'être dit. Il est également nécessaire de l'incarner par un exemple. La même logique doit être reproduite dans l'ensemble du développement. À la fin de chaque partie, l'on reprend les points forts de la démonstration pour mettre en évidence la pertinence de la transition conduisant logiquement à la partie suivante.

Il faut impérativement veiller à ce qu'un équilibre existe entre les différentes parties. La tendance consistant à proposer une très longue première partie et à bâcler la dernière par manque de temps, dessert assez largement les candidats.

Dans la conclusion, il convient d'abord de résumer les temps forts du développement et de souligner leur articulation logique. Il est vivement conseillé de ne pas reprendre à l'identique les tournures de phrase utilisées dans le développement ; il est donc nécessaire d'effectuer un travail de reformulation des grandes idées autour desquelles la composition est construite. La conclusion doit permettre de répondre à la problématique posée, ce qui doit nécessairement découler de ce qui précède, puisque le développement y répond progressivement. Surtout, il ne faut pas présenter une idée qui n'a pas été explicitée dans le corps du devoir. On ne doit pas apporter d'éléments factuels nouveaux sur le sujet. En fin de conclusion, on peut envisager une ouverture, autrement dit élargir les perspectives et le débat par le biais d'idées ou d'exemples qui ne sont pas mobilisés dans le cadre du développement. Cependant, il faut absolument éviter les lieux communs, les idées farfelues ou les exemples n'ayant qu'un vague rapport avec le sujet. Il est donc essentiel de garder sous le coude une citation, une idée-force ou un débat historiographique qui trouvera grâce aux yeux des membres du jury. Ici, la difficulté tient à deux choses : le correcteur ne doit pas pouvoir reprocher aux candidats de ne pas avoir utilisé un élément nécessaire au traitement du sujet qui aurait dû figurer dans l'introduction ou le développement ; il ne faut pas non plus trop s'éloigner du thème de l'épreuve. Le jury sanctionnera moins l'absence de cette « ouverture » que son remplacement par des banalités vagues formulées dans l'urgence.

Les notions de « langue de France », de « contact », d'« appropriation » et d'« enrichissement », entre autres, ne vont pas de soi et méritaient d'être discutées dès le début du devoir. Une erreur, par exemple, était de considérer les phénomènes de contact dans une interaction exclusive avec la langue française. Les langues de France, au moins pour celles qui occupent des régions limitrophes, sont aussi en

contact les unes avec les autres, et avec d'autres langues hors de France (par exemple, le tahitien avec l'anglais au moment de l'évangélisation protestante dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le corse avec l'italien, l'alsacien avec l'allemand, le basque avec le castillan). Plusieurs candidats ont manqué ou traité de façon expéditive cette étape essentielle. Il en résulte alors un propos décousu, sans fil conducteur, voire un franc hors-sujet. Certains candidats se sont en outre égarés dans un discours militant principalement articulé autour du « trauma de la francisation ». Il ne s'agissait pas d'occulter cette réalité qui a été à la source d'une prise de conscience identitaire au sein des communautés locutrices des langues de France. On pense à l'exemple du Félibrige fondé en 1854 par sept auteurs provençaux, dont Frédéric Mistral, pour revitaliser l'occitan alors déclassé comme langue de la domesticité. Mais en parlant de « recreation » ou « d'enrichissement », le sujet invitait les candidats à dépasser les ombres des processus de la domination glottophage pour explorer ce que les forces créatrices du contact peuvent générer d'original, d'inattendu, d'utile ou de beau. Les notions d'« appropriation » et d'« adaptation » sous-entendent que, même dans les situations de contacts linguistiques et culturels les plus asymétriques, les plus coercitives, les plus violentes, les dominés conservent une capacité d'action et d'innovation dans leurs pratiques langagières et artistiques. On rejoint ici à la vision d'Édouard Glissant sur la « créolisation du monde » qui ne légitime pas les processus de domination, mais qui constate avec pragmatisme que si le contact est inévitable, il ne laisse pas les acteurs sociaux impuissants et qu'il produit sans cesse de l'inattendu de part et d'autre.

Le sujet n'était pas simple. Il nécessitait une certaine érudition et une bonne préparation pour être traité de manière satisfaisante. Il n'est pas facile en effet de dégager des lignes de convergence pour rendre compte de manière cohérente de la diversité des situations de contact et de leurs effets sur toutes les langues de France, tant les configurations diffèrent selon les régions et les moments retenus. Conscient de cette difficulté, le jury est resté ouvert à toutes les propositions de plans, qu'ils soient chronologiques, thématiques ou dialectiques, et à l'originalité du traitement. Il attendait en revanche que les copies évitent l'écueil de l'enfermement régional et se distinguent par la qualité du raisonnement et de l'exemplification.

Pour répondre à la problématique de manière progressive et logique, le devoir devait déployer un propos structuré selon un plan nourri par les connaissances hiérarchisées du candidat, structuré par une argumentation, étayé par des références scientifiques et littéraires citées à bon escient et selon les normes académiques. Le jury a pu déplorer cette année des copies trop courtes pour pouvoir développer un raisonnement satisfaisant : seules deux copies atteignaient péniblement les douze pages, alors que, sans que cela soit un format absolument impératif, seize pages peuvent être légitimement attendues pour une épreuve qui, faut-il le rappeler, dure sept heures. Le propos est souvent resté trop général et les exemples littéraires et artistiques ont également fait défaut, alors qu'ils étaient particulièrement attendus pour illustrer les phénomènes de recréation et d'adaptation (reprises, détournements, déconstruction...). Si, comme il a été rappelé plus haut, le candidat doit embrasser dans sa réflexion l'ensemble des langues de France, il ne doit pas hésiter à convoquer comme exemples des œuvres littéraires et les productions artistiques réalisées dans la langue dont il est spécialiste.

La problématique annoncée en introduction devait trouver une réponse synthétique en conclusion de la composition, avant une ouverture distanciée. Plusieurs devoirs ont abouti sur des conclusions sans rapport avec la problématique de départ, d'autres n'en ont proposé aucune. Enfin, le jury a évidemment été attentif à la qualité de la langue française, à l'orthographe, à la syntaxe et au style. Il regrette les négligences parfois inacceptables qu'il a constatées.

### Proposition d'éléments pour traiter le sujet

Si le jury accordait une grande liberté de choix dans le traitement du sujet, c'est un plan thématique qui est ici proposé. En faisant ce choix, il faut nécessairement réussir à inclure dans le développement des points d'inflexion, des périodes charnières, des discontinuités temporelles, au cours desquelles les phénomènes étudiés changent. La question posée très explicitement dans le sujet (« Dans quelle mesure les contacts culturels et linguistiques ont-ils créé des phénomènes d'appropriation et d'enrichissement au sein des langues de France ? ») pouvait servir de guide sans équivoque à l'élaboration d'une problématique. Il importait cependant de discuter de l'acceptation retenue par le candidat de certains

termes du sujet, dont celui, essentiel, de « contact ». Par ailleurs, le sujet rappelait, conformément au programme du concours qui fait de cette composition une épreuve de civilisation, que l'analyse devait faire appel à différents champs disciplinaires, comme ceux de la sociolinguistique, de l'histoire ou encore de la littérature. Dans l'élaboration de la réflexion, il importait d'observer si des convergences se dessinaient dans l'histoire des langues de France dans la période cernée par le sujet. Plutôt que la compilation de faits disparates, il fallait rechercher de grands mouvements transversaux.

La notion de « contact » linguistique et culturel, peut s'entendre comme une métaphore de l'interaction entre groupes ethnolinguistiques : ce ne sont pas exactement les langues qui sont en contact les unes avec les autres, mais des individus et des groupes humains qui interagissent, selon des configurations sociales plus ou moins asymétriques. Le moins que l'on puisse dire, c'est que les langues de France offrent un kaléidoscope de ces situations. Un seul point commun à cette diversité émerge pour toutes les communautés locutrices de ce que le pouvoir central nommait autrefois les « patois », celui du choc face au monolinguisme d'État et à la francisation auxquels elles ont toutes été confrontées. Mais l'écueil d'un enfermement dans la description d'une relation de « domination assimilationniste » devait absolument être évité. Il fallait chercher à déceler ce que cet antagonisme a pu générer d'original pour les langues de France. La présence, parfois en surplomb comme un parangon à égaler, des « grandes » littératures nationales, dont celle en langue française, est un invariant des situations sociolinguistiques des langues de France. Les exemples d'adaptations inspirées d'œuvres majeures ne manquent pas. John Mairai présente en 1987 une tragédie, *Maro pūtoto* (« la ceinture royale ensanglantée »), adaptation en tahitien de *Macbeth* de Shakespeare. En 1992, il adapte librement le *Bourgeois gentilhomme* de Molière dans une pièce de théâtre intitulée *Te Manu Tāne* (« Monsieur l'Oiseau »). La scène de la leçon de langue, inspirée de celle du maître de philosophie, donne d'ailleurs au dramaturge l'occasion de jouer sur le ressort comique des variétés de langues en contact, entre le tahitien châtié du maître et la forme mixte tahitien-français employée par Te Manu Tāne, métis acculturé en quête de ses racines polynésiennes. On peut également penser aux traductions en basque des fables de La Fontaine réalisées par Martin Goyhetche (sous le titre *Fableac edo aleguiac Lafontenetic berechiz hartuac*, 1852). Dans

« Lehoiñaren gorthea » (« La cour du lion »), par exemple, l'auteur a choisi de remplacer la figure négative de Caligula par celle de Robespierre. Il y a là matière à discuter un jeu de réappropriation tournant autour d'une forme de politisation blanche (ou contre-révolutionnaire).

La comparaison aux langues nationales, dont le français, le castillan, l'italien, est également à la source de tiraillements dans l'établissement des graphies des langues de France qui oscillent entre une orthographe phonologique ou une orthographe étymologique.

Un autre axe transversal qui pouvait être exploré était celui de l'inventivité qui naît du contact. La genèse des créoles constitue un exemple remarquable à cet égard. Qu'ils soient des Antilles, de la Guyane ou de la Réunion, leur gestation débuta pour certains au XVII<sup>e</sup> siècle, mais leur cristallisation eut lieu au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle quand, pour les besoins de l'agriculture intensive et industrielle, les esclaves finirent par dépasser en nombre les maîtres. Ces conditions démographiques provoquèrent l'apparition de nouvelles formes linguistiques, des « approximations d'approximations » de la langue dominante et conduisirent à terme à l'apparition de nouvelles langues. On pouvait s'appuyer à ce propos sur la publication synthétique de Robert Chaudenson, *Les créoles*, 1995, PUF.

Les phénomènes de contacts linguistiques se prolongent jusqu'à l'époque contemporaine avec les exemples de décréolisations ou ceux d'émergence de koinès, comme aux îles Tuamotu dont la diversification dialectale interne tend à disparaître à la suite des brassages de populations du XX<sup>e</sup> siècle et de l'influence du tahitien. Dans ce même ordre d'idées, on pouvait mobiliser la question des contacts entre dialectes d'une même langue de France. Par exemple, l'écrivain Jean-Pierre Duvoisin désapprouve dans les années 1860 le mélange de dialectes que l'on trouve dans la traduction de la Bible établie par Joanes Haraneder au XVIII<sup>e</sup> siècle. À ses yeux, l'éclatement de la condition socio-politique des Basques, répartis au sein de deux États-nations, doit écarter toute idée de ce genre. Si les rois de Navarre avaient adopté le basque comme langue administrative et décidé d'exploiter « le sentiment national », avant la disparition du royaume au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les choses seraient peut-être différentes, lance-t-il hardiment. Mais que « des écrivains isolés

trionphent d'une telle difficulté, il n'y faut pas songer ». Standardisation linguistique et étatisation de la société sont ici étroitement entremêlées.

Ce contact des langues se manifeste aujourd'hui à l'échelle individuelle chez les locuteurs des langues de France, qui sauf rares exceptions, sont aujourd'hui tous au moins bilingues. La plupart des auteurs contemporains jouent de leur bilinguisme et des formes hybrides qui en surgissent et qui circulent dans leur communauté.

Une partie pouvait être consacrée à l'entrée dans l'écrit. Certaines langues de France ont une riche tradition littéraire qui précède le XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est le cas de l'occitan dont les écrits remontent au Moyen Âge. Pour le basque, c'est le XVI<sup>e</sup> siècle (une partie de la Bible publiée pour la première fois en basque en 1571 par Joannes Leizarraga). Mais il faut attendre le début du XIX<sup>e</sup> siècle pour que soit rédigée la première œuvre de fiction (*Peru Abarka* de Juan Antonio Mogel). Composé en *bizkaiera*, forme dialectale de la province de Bizkaia, un dialogue à couteaux tirés oppose deux figures antithétiques. Écrite au lendemain de la guerre de la Convention entre la France et l'Espagne (1793-1795), l'œuvre est construite autour de cette ligne de faille entre l'Ancien Régime, d'un côté, et la Révolution française, de l'autre. *Peru Abarka* représente l'authenticité du monde basque, alors que Juan correspond au citoyen déjà contaminé par les avatars des Lumières. Cette friction traduit une tendance réactionnaire, dont la pleine contradiction réside dans l'obligation d'inventer une image archétypale (durable) d'un Basque sage parce que campagnard et englué dans des traditions nécessairement remaniées pour contrecarrer de nouvelles idées politiques.

Pour d'autres langues de France, la littéracie est véritablement un produit du contact au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle, selon un processus qui associe souvent alphabétisation et évangélisation. Les missionnaires protestants de la London Missionary Society introduisirent par exemple l'écrit aux îles de la Société, dans les Tuamotu de l'est et aux Australes, et dans les îles Loyauté de Nouvelle-Calédonie au XIX<sup>e</sup> siècle. De cette étape, il reste de nombreux emprunts lexicaux tahitiens à l'anglais dont ceux, révélateurs, de *puta*, *reta*, *pepa*, *penitara* venus de *book*, *letter*, *paper*, *pencil*. Les premiers textes créoles proviennent essentiellement de la catéchèse et de la nécessité de disposer de textes pour l'évangélisation des

esclaves, rendue obligatoire par le Code noir. On pouvait citer l'exemple de la *Passion en langage nègre* écrite en langue créole de la Caraïbe vers 1740.

L'élaboration d'une écriture et l'alphabétisation se sont accompagnés d'un engagement actif des populations locales. Le chef tahitien Pomare II, soutien des missionnaires protestants, s'enthousiasmait pour cette nouvelle technologie de l'écriture, probablement davantage que pour la parole du dieu chrétien. L'entreprise d'évangélisation s'accompagne de la traduction partielle ou complète de la bible, de celle de catéchismes, mais aussi de nombreux fabliaux à visée morale dont on trouve des illustrations dans de nombreuses langues de France. On pouvait évoquer aussi l'influence exogène religieuse dans la production musicale. Le *hīmene tārava*, par exemple, genre musical polyphonique qui naît dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle aux îles de la Société, emprunte aux cantiques protestants les thèmes religieux chrétiens, traduits en tahitien, le diatonisme et les consonances harmoniques, mais il reproduit la disposition spatiale des chanteurs, le balancement des corps et le timbre des voix des temps pré-occidentaux.

Les locuteurs « indigènes » se saisissent de la nouvelle compétence scripturale et, à partir du moment où ils peuvent se procurer du papier, ils écrivent et déploient de nouveaux usages. On trouve en Polynésie des commentaires vernaculaires de la bible, des récits anciens, des relevés toponymiques consignés dans des *puta tupuna*, « livres des anciens ». En Nouvelle-Calédonie, les cahiers rédigés en langues kanak par les catéchumènes du pasteur Maurice Leenhardt, au début du XX<sup>e</sup> siècle, constituent un corpus remarquable de récits issus de la tradition orale, de contes et de légendes, de récits d'origine des clans ou d'alliances matrimoniales. Bwêÿöuu Ērijyi, premier pasteur kanak formé par Maurice Leenhardt, fut l'auteur d'une vingtaine de cahiers en langue ajië. Jean Guiart en parle comme du « premier écrivain kanak ». Ses cahiers inspireront largement Maurice Leenhardt pour ses *Notes d'ethnologie néo-calédonienne* (1930), dont certains chapitres entiers sont traduits directement de Bwêÿöuu Ērijyi.

La conquête de l'écrit ne disqualifie pas pour autant la tradition orale et plusieurs auteurs contemporains cherchent à restituer le souffle de l'oralité dans leurs textes, comme Flora Aurima Devatine dans *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale : Te Pahu a Hono'ura* (1998) où elle mêle par ailleurs le tahitien au

français. Valérie Gobraït revendique également la part de l'oralité polynésienne dans son écriture dans sa pièce *Te 'ā'ai nō Matari'i* (2000) où elle fait retentir les *pāta'u*, chants scandés, et autres formes oratoires traditionnelles.

L'entrée dans l'écrit a favorisé également l'essor d'une activité métalinguistique. Cette démarche réflexive et descriptive sur les langues de France est, souvent — on ne rappellera jamais assez qu'aucune généralisation n'est vraiment possible —, d'abord l'œuvre d'observateurs extérieurs qui décortiquent la langue cible pour mieux l'apprendre. Le modèle de référence est alors la langue native de l'observateur. L'enchâssement des références est fréquent. Jean-Pierre Duvoisin cherche, dans les années 1860 à résoudre « la question de l'orthographe nationale » des Basques. Dans un même mouvement, il indique, tout en le regrettant, que « la grammaire basque est entièrement à refaire » car « elle est comparable à une horloge dont les ressorts ont été démontés et mêlés ». Pourtant, toutes les réflexions menées à ce sujet se font en français, même lorsque ses correspondants sont bascophones. Qu'il s'agisse du français, de l'anglais ou d'autres « grandes » langues nationales, les grammaires de référence de celle-ci sont, à l'époque, elles-mêmes sous l'influence du modèle latin, et l'on ne s'étonnera pas de trouver, jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle des descriptions qui convoquent les différents cas du latin pour analyser des langues sans flexions casuelles. C'est le cas des grammaires de John Davies ou de Tepano Jaussen pour le tahitien au XIX<sup>e</sup> siècle. On pouvait citer également l'*Essai de grammaire de la langue des îles Gambier ou Mangaréva* de la Congrégation des Sacrés-Cœurs de Picpus publié en 1908. À partir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de la linguistique, s'amorce une prise de distance par rapport aux modèles grammaticaux gréco-latins : la description de l'ergatif en basque, de l'omniprédicativité dans les langues amérindiennes et océaniques, de la faible opposition verbo-nominale dans les langues océaniques, de l'expression de l'aspect (plutôt que celui du temps) pour la plupart de ces langues, sont autant de faits syntaxiques qui enrichissent la compréhension typologique du langage humain. La comparaison est d'autant plus féconde que les langues n'appartiennent pas aux mêmes familles linguistiques (langues indo-européennes, austronésiennes, amérindiennes, sémitiques, inclassable pour le basque, créoles) ni aux mêmes modalités de réalisation du signifiant (langues des signes française). Parfois, la réflexion sur la langue devient

une entreprise endogène. Par exemple, les auteurs polynésiens Louise Peltzer et Turo Raapoto, formés à la linguistique générale, font œuvre originale en élaborant tout un appareil descriptif en tahitien sur la langue tahitienne. L'enjeu intellectuel et identitaire est de taille, il s'agit de s'émanciper du français comme métalangue et de montrer que le tahitien se suffit à lui-même pour s'expliquer.

Une grande partie de la littérature basque de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle émane de ces aspirants à l'autonomisation vis-à-vis du champ politique national. Il y a là en soubassement une angoisse existentielle portant sur la pérennisation de la langue. Pour beaucoup d'écrivain(e)s de cette tendance, l'art littéraire dans leur langue participait à la survie d'une nation basque idéalisée, position en totale contradiction avec leur velléité initiale d'affranchissement du monde des lettres. Dans ce panorama, Bernardo Atxaga (né en 1951) occupe sans doute une place à part. De même que les personnages récurrents dans ses œuvres des années 1990 nagent entre deux eaux, refusant d'accorder leur fidélité à un camp donné, de même Atxaga décide-t-il lui-même de traduire ses œuvres du basque au castillan. Mieux : à partir du roman *L'Homme seul* (1993), il a conscience de s'adresser simultanément à deux publics qui se tournent le dos sur la place du Pays Basque en Espagne. Ces débats ont bien sûr un large écho aux nord des Pyrénées, en France.

On pouvait conclure ce parcours en revenant sur l'ambivalence du contact : partout asymétrique entre le français et les langues de France, il n'a jamais réduit les locuteurs au rôle de simples victimes passives du processus d'assimilation. Des hybridités inattendues, des résistances créatrices et réflexives en sont nées. Les communautés locutrices des langues de France, au XXI<sup>e</sup> siècle, gardent la conscience de leur métissage et de leur fragilité. On peut penser, comme l'écrivait Édouard Glissant, que cette expérience les prépare, mieux que d'autres, à saisir le bouleversement perpétuel du monde.

## Epreuve de composition en basque

### Rapport établi par Jean Casenave

La composition littéraire en langue basque est un exercice bien connu des candidats potentiels à l'Agrégation interne des langues de France, option « Basque ». Aussi le présent rapport du jury sera-t-il essentiellement centré sur la compréhension du sujet de la session 2021 afin de situer le propos attendu, non pas tant dans le détail que dans son approche conceptuelle de la littérature basque. Quelques remarques d'ordre méthodologique viendront compléter ce rapport axé sur le contenu.

La citation proposée est extraite d'un essai d'histoire littéraire intitulé *Urre urdinaren lurrina, Euskal idazle galduaren bila (1810-1940) (La vapeur de l'or bleu, à la recherche de l'écrivain disparu (1810-1940))*. « La vapeur de l'or bleu », plus précisément « l'azur doré » fait ici référence à un tableau d'Odilon Redon, *Le Char d'Apollon* (1908). L'expression du sous-titre, « l'écrivain disparu ou manquant », évoque l'axe central de l'argumentaire développé par Jurgi Kintana, à savoir l'absence (supposée) de tradition littéraire basque.

Jurgi Kintana est l'auteur d'un livre important publié en 2008, tiré de sa thèse de doctorat et intitulé : *Intelektuala nazioa eraikitzen : R-M Azkueren pentsaera eta obra (2008)*. « L'intellectuel construisant la nation : la pensée et l'œuvre R.M. Azkue ». Il y a mis en valeur le rôle central joué dans le contexte intellectuel basque du début du XXe siècle par Resurrección Maria Azkue (1864-1951), linguiste et premier président de l'Académie de la langue basque. Dans la continuité de cet ouvrage, il a écrit l'essai d'où a été extraite la citation retenue pour le sujet de la session 2021.

## Explicitation du sujet

Dans une première partie du devoir, il s'agissait d'expliciter la citation de Jurgi Kintana et d'en dégager les enjeux théoriques au regard de l'histoire de la littérature basque. Selon Jurgi Kintana, tout comme aux yeux de la plupart des auteurs de sa génération, la littérature basque manque cruellement d'une véritable tradition littéraire. Lui-même reprend une citation du poète navarrais contemporain Angel Erro qui indique que les écrivains basques ne disposent pas de prédécesseurs à suivre ou avec qui rompre.

Sous ce point de vue rapporté par Jurgi Kintana et dans ses propres commentaires, il faut lire la problématique centrale de la littérature – des arts et de la culture en général – depuis deux siècles. En effet, dans ces domaines et selon les thèses de la « modernité » qui s'impose à la suite du mouvement romantique au cours du XIXe siècle, les « progrès » d'ordre esthétique ne peuvent se faire que par une opposition à la tradition précédemment installée, un combat au nom d'idées nouvelles et une rupture entre l'option traditionnelle et son adversaire moderne qui finit par l'emporter et installer ses nouvelles normes. Dans la culture basque, cette approche des changements esthétiques est devenue très rapidement et très largement majoritaire à partir des années 1970. La citation de Jurgi Kintana en est une belle illustration. Et c'est là une question historiographique de première importance pour aborder la création littéraire basque, tant contemporaine que plus ancienne lorsque l'on souhaite la mettre en perspective dans sa continuité, au plan théorique comme historique.

Selon Jurgi Kintana, les écrivains de langue basque de la fin du XXe siècle ont à affronter un écueil très important – voire insurmontable – dans leur démarche d'écriture. Ils n'ont pas de tradition littéraire à connaître, donc à combattre et à dépasser. Dans sa réflexion, l'historien reproduit le schéma « moderniste » appliqué ici à la littérature basque contemporaine. Privés de prédécesseurs et d'adversaires à leur mesure, ils semblent condamnés à écrire à partir de rien et à construire eux-mêmes, aujourd'hui et exclusivement entre contemporains, une tradition qui fait cruellement défaut à leur démarche.

Reprenant la citation du poète navarrais Angel Erro, Jurgi Kintana indique même que cette absence de tradition littéraire a des répercussions bien au-delà de la création littéraire contemporaine. Il investit le domaine de l'enseignement et la difficulté des

enseignants en matière de transmission d'une culture qui, à l'en croire, ne reposerait pour le XIXe siècle que sur la tradition orale et l'apport de quelques versificateurs (improvisateurs habiles de pièces versifiées chantées mais supposés piètres poètes) à l'instar de Bilintx (Indalezio Bizkarrondo, 1831-1876). Dès lors, comment s'étonner de l'indigence de la culture littéraire des futurs écrivains potentiels que sont les lycéens d'aujourd'hui ?

Voilà, résumée en quelques lignes, la problématique posée par la citation de Jurgi Kintana. Appliquée à la littérature basque contemporaine, elle explique bien le déséquilibre que l'on peut constater dans les travaux contemporains des historiens de la littérature basque. Dans leur grande majorité, ceux-ci mettent l'accent sur la pauvreté de la tradition littéraire basque et expliquent ainsi le déséquilibre de traitement qui existe dans la plupart des histoires de la littérature basque parues récemment qui mettent surtout en valeur la production littéraire des auteurs modernes et contemporains, au détriment des écrivains et des œuvres d'un passé plus lointain.

## Discussion

Le libellé du sujet indiquait aux candidats qu'il convenait de discuter cette position « moderne » ou « moderniste » de Jurgi Kintana à travers l'exemple des *Fables* de Martin Goihetxe. Cette discussion devait constituer la matière de la deuxième partie du devoir. En effet, le genre de la fable peut être considéré dans l'histoire de la littérature basque comme une véritable tradition littéraire : elle a permis, au XIXème siècle, de passer de l'ancienne prose religieuse ou apologétique au genre de la fiction narrative, le genre romanesque émergeant à la fin du XIXème siècle. L'étude de la fable en tant que genre narratif contraint, dans le cadre de l'histoire de la littérature basque, permet d'analyser le processus de naissance, de développement et de dépassement d'une tradition littéraire, et donc de répondre à Jurgi Kintana. Sachant que Martin Goihetxe a été le fabuliste en langue basque le plus prolifique, il était intéressant de souligner que son projet littéraire a consisté en la traduction, ou plutôt en la réécriture des *Fables* de La Fontaine. Cette entreprise, réalisée dans un contexte d'émulation avec d'autres fabulistes contemporains, a permis à Martin Goihetxe de proposer des textes semi-populaires, semi-savants, appréciables autant par un public peu averti que par un public de lettrés, de contribuer à la création d'une

langue littéraire de qualité et, par là-même, de participer à la consolidation d'une tradition spécifique.

## Perspectives

Bien sûr, il est toujours possible pour les candidats de se limiter à deux parties, la seconde étant consacrée, après l'exposé critique de la position de l'auteur de la citation, à une contre-proposition et à la mise en débat de cette position. Cependant, et dans la mesure du possible, il est préférable de poursuivre la discussion par un troisième mouvement qui ouvre de nouvelles perspectives pour dépasser ce débat contradictoire. Dans le cas du sujet de la session 2021, cette démarche pouvait donner lieu, par exemple, à une discussion d'ordre historiographique. En effet, après avoir démontré que la traduction-adaptation des *Fables* de La Fontaine par Goihetxe allait bien au-delà du simple emprunt à une tradition littéraire extérieure, une interprétation ambitieuse de cette démarche d'intertextualité créative pouvait mener à une réflexion sur la circulation des modèles littéraires d'une culture à l'autre.

En effet, tout comme dans la deuxième partie autour de Goihetxe, il était possible d'étendre la comparaison, non seulement à d'autres recueils de fables mais également à d'autres genres dont les créations ont pris appui sur des emprunts à d'autres cultures et à d'autres langues. Ainsi, on pouvait évoquer la Bibliothèque bleue qui a servi de réserve d'inspiration à de nombreuses pastorales souletines et à d'autres créations bien répertoriées dans le théâtre populaire. Cependant, pour se lancer dans cette démonstration, il convenait de pouvoir s'appuyer sur des exemples ce qui n'est pas toujours facile lors d'une épreuve de concours où il faut travailler sans note et sans références disponibles autrement que dans la mémoire. La présence du nom d'un célèbre improvisateur (Bilintx) dans le libellé invitait les candidats à s'appuyer sur la tradition populaire orale pour nourrir ce thème de l'emprunt culturel. En effet, l'improvisation poétique pratiquée par Bilintx et ses confrères « bertsolari » illustre aussi très bien la circulation des motifs littéraires à travers toute l'Europe.

Ainsi, il était possible de travailler cette troisième partie à travers les questions d'historiographie et d'intertextualité. Pour cette session 2021, la copie corrigée a tenté de dépasser la problématique de l'absence de tradition littéraire en faisant référence aux emprunts – essentiellement – génériques dans la création

romanesque contemporaine. Cependant, cette voie était difficile à suivre car elle nécessitait de solides connaissances dans le domaine de la poétique du roman et dans les productions littéraires issues d'autres domaines culturels et linguistiques pour fournir des éléments de comparaison à mettre en face des œuvres contemporaines en langue basque.

Le sujet de cette session 2021 était complexe et nécessitait de bonnes connaissances sur la théorie littéraire en général et sur les corpus en langue basque. De ce point de vue-là, la copie corrigée était riche de nombreuses références et proposait un traitement analytique et critique du sujet. Elle était également de bonne facture en matière d'organisation du propos et sur le plan méthodologique en général.

## Epreuve de traduction

### Épreuve et attentes générales du jury.

L'épreuve de traduction se compose de deux parties : une traduction de textes littéraires (thème et version) et une explication de choix de traduction. Les traductions permettent au jury d'observer quelles sont les compétences des candidats en compréhension et en expression dans chacune des deux langues. L'exercice d'explication consiste en une réflexion (en français) prenant appui sur les textes proposés et permettant de mobiliser des connaissances linguistiques et culturelles susceptibles d'explicitier le passage d'une langue à l'autre.

Le jury attend des candidats qu'ils réalisent la totalité des exercices de l'épreuve (version, thème, explication de faits de traduction). L'expression dans chacune des deux langues doit être impeccable, à tous les niveaux : l'orthographe (lexicale et grammaticale), le registre, la concordance des temps, le registre de langue et la syntaxe. Par ailleurs, le jury rappelle qu'il existe des différences de réalisation morphosyntaxique de traits grammaticaux dans chacune des deux langues (modalité, déterminants, etc.), et qu'il faut être attentif pour que ces subtilités soient toutes rendues dans la traduction (attention par exemple à la modalisation). Les

omissions sont très lourdement sanctionnées, ainsi que les calques lexicaux et syntaxiques.

## Thème.

Le texte de l'épreuve de thème est un extrait du livre de Jean Giono *Virgile ou les palais de l'Atlantide*. Ce texte, initialement prévu pour préfacier un choix de traductions de Virgile, est devenu un essai à part entière dans lequel l'auteur évoque des souvenirs personnels. Virgile, comme d'autres écrivains qui ont compté pour lui, apparaît comme un initiateur privilégié grâce auquel Giono a élaboré son rapport fusionnel à la Provence et à la nature. Dans cet extrait, il parle de sa jeunesse et décrit sa vie avec ses deux parents dans « la maison où il pleuvait ».

Il est attendu des candidats qu'ils montrent une connaissance et une maîtrise approfondie des ressources lexicales, syntaxiques et stylistiques de la tradition littéraire basque, en y faisant appel pour rendre toutes les subtilités du texte source.

La traduction du texte présente quelques difficultés spécifiques que nous précisons dans ce qui suit. D'un point de vue lexical, le texte présentait quelques défis associés à l'utilisation d'un vocabulaire architectural visant des éléments structuraux d'une maison ancienne, telles que le plafond, le plancher ou encore les poutres. Cela a posé quelques problèmes, et les choix proposés n'ont pas toujours réussi à cibler le bon élément lexical : ces choix s'appuyaient parfois sur des emprunts du français (on a relevé *plafolia* pour « plafond », au lieu des termes *sabai* ou *soailu*, ce dernier spécifique à la tradition littéraire du nord du Pays basque) ou sur des éléments descriptifs, tels que *lurra estaltzeko taulak* « planches couvrant le sol » pour « planchers », qu'on aurait pu traduire comme *tronadura* ou *zoladura*. Il y a aussi le problème des choix lexicaux pour des collocations, telles que les « mortes saisons », collocations qui au niveau de la traduction, ont été abordées par le biais de calques (*sasoi hiletan*, traduction directe de « mortes saisons »). Étant donné que « les mortes saisons » font référence au temps où il n'y a pas de travail, ou au temps où le travail porte peu de fruit, on aurait pu utiliser *sasoi agorrean* ou *agorretan*, de manière plus ciblée. Également pour « user ses dernières forces » dans le texte, qui aurait demandé non pas le verbe *erabili* « utiliser » mais *higatu*, plus spécifiquement « user ». De même pour « Ce que la magie de l'enfance m'avait empêché de voir »

où le verbe « empêcher » a été traduit par une tournure logiquement équivalente à « ne pas permettre de » : *haurtzaroko magiak ikusten utzi etzidana*. Une traduction plus fidèle à l'original aurait pu utiliser le verbe *galerazi* « empêcher » : *Haurtzaroko magiak ikustea galerazi zidana*.

Quelques difficultés ont été éprouvées au niveau morphosyntaxique dans le cas des équivalences aspectuelles. Un paramètre de divergence typologique habituel parmi les langues du monde concerne la relation complexe entre les variables temporelles représentées dans une construction analytique de type perfectif ou imperfectif. Une construction de type perfectif comme « Je suis né quand il avait 50 ans », présente une interaction complexe entre trois variables temporelles : le temps de l'événement (naissance), le temps de l'énonciation (*hic et nunc* du locuteur) et un temps dit de référence, qui soit rejoint le temps de l'énonciation (la raison de la présence du présent temporel dans la forme française) soit fait référence anaphorique à un autre moment. En basque, cette interaction ne fait pas intervenir l'axe temporel, mais plutôt une opération au niveau aspectuel. Donc la traduction correcte, au lieu de *sortu naiz* (que l'on peut considérer comme un calque) serait *sortu nintzen*, ou alors -si l'on veut souligner la pertinence dans le temps présent de l'événement- *sortua naiz*. Quelques difficultés ont été aussi détectées dans le cas des formes imperfectives, telles que « les vieilles poutres gémissaient », qui en basque peuvent être représentées soit par une forme progressive soit par une forme plus généralement imperfective. La forme progressive souligne l'agentivité de l'événement, mais étant donné que les poutres ne sont pas engagées *motu propio* à ce gémissement (le texte impliquant que ce gémissement répond au poids qu'elles subissent) l'usage de la forme imperfective simple aurait été plus pertinente que la forme progressive : *habe zaharrek intzirika egiten zuten*, au lieu de *intzirika ari ziren*. La question de l'agentivité du prédicat se pose aussi dans d'autres cas. Le texte dit qu'une des deux salles « servait d'atelier à mon père ». On aurait dû employer *baliatu* « profiter de », qui a une agentivité moins prononcée et plus proche du verbe utilisé par l'auteur que l'équivalent de « utiliser/employer » en basque (*erabili*).

Un cas de calque a été détecté, très fréquent dans le parler courant, mais non admissible dans la langue soignée : *hor arte* « jusque-là » au lieu de *ordura arte*.

On a finalement souligné deux cas dans lesquels les formes dialectales/orales prennent le dessus sur les formes standard : *perekatu* pour *ferekatu*, ou *nun* (« *hain ongi ulertzen ninduen nun* ») au lieu de *non*.

### Version.

Le texte de l'épreuve de version de cette année était un extrait d'un conte, « *Bihurriko medikua* », publiée par Léon Léon dans la revue culturelle *Gure Herria* en 1928. Le conte reprend ce qui était au départ un conte de l'auteur occitan Josep Romanilha, « *Lou mège de Cocugnan* ». *Cet extrait présente le médecin de la bourgade de Bihurri qui, malgré le fait qu'il y a établi son cabinet depuis plus de deux ans, n'a pas encore gagné la confiance des habitants. Ces derniers le voient toujours avec un livre à la main, et en déduisent qu'il a encore beaucoup à apprendre. Entre-temps, le médecin ne travaille pas, et n'a même pas de quoi vivre. Un jour, le médecin répand la nouvelle : son savoir est tel qu'il sera capable de ressusciter un mort devant les habitants de la ville. Ceux-ci ont du mal à y croire, mais sont curieux, et le jour dit, le cimetière se retrouve plein à craquer.*

Le style du texte est caractéristique du navarro-labourdin littéraire de son époque. Il est attendu des candidats qu'ils rendent en français les subtilités stylistiques du texte basque, ce qui demande une bonne connaissance de la tradition littéraire basque.

L'une des spécificités les plus remarquables de cet extrait est qu'il est écrit dans un style direct, où le discours direct est entremêlé dans la narration, adoptant en alternance le point de vue du médecin et celle des habitants du village. Ainsi, parmi les caractéristiques du basque oral que l'on retrouve dans le texte, nous pouvons observer l'usage par l'auteur de nombreuses propositions non-finies (nominalisées ou participiales), ou de propositions dont la copule est absente (ou élidée). Il s'agit parfois de propositions enchâssées, mais également de propositions principales, qui souvent ne sont pas directement traduisibles au français. L'une des difficultés majeures du texte consistait donc à trouver la stratégie adéquate pour chacune de ces constructions sans pour autant sacrifier le style du texte. Il s'agissait, en d'autres termes, de ne pas tomber dans le piège de pratiquement tout rendre avec des

propositions finies ; ce procédé aurait pour effet de rompre avec le rythme et le style du texte. Ainsi, certains cas requièrent l'utilisation de formes gérondives : « 8 urtetan hasia » peut être traduit par *ayant commencé à huit ans*. D'autres cas seront rendus pas une proposition infinitive, comme « beti irakur eta irakur » : *toujours à lire et lire*. Pour maintenir le parallélisme avec le texte source, l'élosion de copule pourrait être reprise dans certains cas. Par exemple en traduisant la construction prédicative « hari fida » de la proposition « Bihurritar bat bera ere ez hari fida » par une relative, tout en élidant l'expression complexe « il n'y a » de la proposition : *pas un seul Indocilien qui lui fasse confiance*. Certaines propositions principales non-finies vont par contre devoir être traduites par des propositions finies. Le verbe de la proposition « medikuak ere nolazpeit bizi behar » peut être difficilement rendu par une forme non-finie ; le verbe *devoir* pourra ici être conjugué : *les médecins aussi doivent vivre, d'une manière ou d'une autre*. Le style du discours rapporté se retrouve dans d'autres aspects du texte : la contraction « nahuzue » pour *nahi + duzue*, très oral, pouvait par exemple être rendu en utilisant la locution *qu'est-ce que* dans la traduction de la question : *qu'est-ce que vous voulez*, au lieu de *que voulez-vous*, formule relevant d'un registre plus soutenu. De même, les candidats ne sauraient oublier de traduire l'interjection « futxo ! », *mince !/diable !* en milieu de phrase un peu plus bas. Plus difficile, la particule emphatique de phrase *gero*, qui n'a pas d'équivalent en français, requiert une bonne compréhension du contexte. « Hil bat gero ! » pourrait être traduit par *Un mort, rien de moins que cela !*, et « Han ziren denak, denak gero ! » par *Ils étaient tous là, absolument tous*

Il faut noter que certaines phrases du texte sont construites sur le mode des adages. Ceux-ci sont très souvent construits sur des formes non-finies de verbes. À défaut de maintenir un parallélisme dans la syntaxe, le candidat doit veiller à ce que le style, une répétition et/ou un certain rythme soit maintenu dans la traduction. Par exemple, « lanetik langilea ageri » peut se traduire par « C'est le travail qui révèle le travailleur ». De même, « bera goseak ez eritzekotz, eriak behar » peut être traduit par *Pour ne pas que la faim le rende malade, il lui faut des malades*.

Dans le domaine du lexique, la traduction du nom du village *Bihurri* pose un problème intéressant. L'adjectif *bihurri* a de multiples traductions possibles au français. Dans le champ sémantique de ce qui n'est pas droit (tordu, sinueux, *tortueux*), dans celui de la méchanceté (*méchant, mauvais, pervers*), de l'espièglerie

*(espiègle, turbulent, agité), de la rébellion (rebelle, indomptable, indocile), ou encore de ce qui est emmêlé (embrouillé, compliqué, difficile). Il faut de plus tenir compte du jeu de mots de Léon Léon, qui caractérise à l'aide de ce même adjectif les habitants de la ville (« jite bihurria bide zuten ba Bihurritarrek ere »). C'est donc très clairement à la personnalité de ces habitants et à leurs actions que fait référence le nom de village choisi par Léon Léon. Ce ne sont pas des gens méchants ni compliqués. Le nom du village peut donc être rendu par exemple par Indocile, ou encore Difficile. Certaines métaphores et expressions requièrent une adaptation : « ilarra iretsi » (avalé un pois) se traduit par avaler une couleuvre, « kaskotik jalgi » par faire sortir de la tête, « tenore gaixtoa joa zen » par il était grand temps de.*

#### Questions sur le choix de traduction.

Le jury attend des candidats qu'ils montrent une bonne connaissance de la grammaire du basque et du français et une maîtrise de la terminologie grammaticale, associées à la capacité de faire le pont entre les deux langues, d'expliquer similitudes et différences. Ils doivent utiliser ces connaissances pour identifier un problème posé par la traduction d'un fait de langue, manifestation d'un fonctionnement différent en français et en basque, et présenter une explication structurée.

Les segments à analyser dans cette épreuve ne se prêtaient pas à une analyse synthétique, et devaient faire chacun l'objet d'une analyse distincte. Les segments soulignés dans les deux textes sont les suivants :

#### **a) *J'entends encore son prodigieux écroulement. (thème)***

Cette proposition comporte un sujet, un verbe et un objet. C'est la présence de l'adverbe *encore* qui est à souligner, et l'ambiguïté structurelle à laquelle elle donne lieu. Rien dans la phrase ne donne d'indication sur la position d'attachement de l'adverbe. Celui-ci est une particule qui s'associe au focus, et la structure phrastique du français ne laisse par transparaître (du moins dans sa forme écrite) quel est

l'élément focalisé d'une proposition. Ici le syntagme focalisé associé à *encore* pourrait être le syntagme verbal ou le verbe seul. Pourtant, la résolution de cette ambiguïté est cruciale pour la traduction au basque, qui reflète la structure informationnelle de la phrase dans l'ordre de mots (entre autres), puisque l'élément auquel s'associe *oraindik* (*encore*) va être le focus de la phrase. Les deux variantes sont les suivantes : *oraindik bere eroriko miragarria entzuten dut*, d'une part, où l'élément focalisé pourrait être l'objet direct ou le syntagme verbal, et *oraindik entzuten dut bere eroriko miragarria*, d'autre part, où c'est le verbe qui est le focus de la phrase. C'est ce dernier qui rend le plus fidèlement la phrase du texte, en mettant l'emphase sur la permanence du bruit dans la mémoire du narrateur. Enfin, pour renforcer l'effet d'emphase, nous adopterons aussi la stratégie de focalisation verbale qui consiste à introduire le verbe *egin* (*faire*) : *Oraindik entzun eginen dut bere eroriko miragarria*.

**b) Je tombais près de lui qui murmurait doucement pour enchanter sa solitude (thème)**

Cette proposition enchâsse une proposition subordonnée relative introduite par le pronom relatif *qui*, qui modifie le pronom singulier de troisième personne *lui*, complément de la locution prépositionnelle *près de*. Il n'est pas immédiatement clair s'il s'agit d'une relative explicative (non-restrictive) ou attributive. En basque la grammaire de la relativisation explicative est virtuellement identique à celle de la relativisation déterminative (restrictive). Par contre cette langue n'admet pas la relativisation attributive, et dans le cas qui nous intéresse, la relativisation n'est pas traduisible. Et l'apposition est également impossible : *??Haren ondora erortzen nintzen, bakardadearen alaitzeko goxoki xuxurlatzen zuena*. Une stratégie distincte à celle de la relativisation doit donc être utilisée. Le suffixe de subordination *-ela* offre la meilleure alternative : les propositions circonstancielles en *-ela* ont une valeur temporelle de simultanéité, qui rend très précisément la valeur de la relativisation de la phrase soulignée : *Haren ondora erortzen nintzen, bakardadearen alaitzeko goxoki xuxurlatzen zuela*.

**c) Nori berea zor, ez zen ez gero norahi Bihurriko medikua ! (version)**

Ce segment comporte deux propositions (l'une non-finie, l'autre finie), mais ici le jury attendait surtout des candidats qu'ils identifient et expliquent les différences et similitudes dans la composition morphosyntaxique des expressions « nori berea » et « norahi » du basque, tous deux construits sur le pronom *nor*. La langue basque compose une partie de ses quantifieurs complexes sur la base de pronoms indéterminés, des pronoms formellement équivalents aux pronoms interrogatifs. La première construction, « nori berea », comprend un pronom indéterminé de type personnel à valeur universelle et distributive, qui exige immédiatement après une phrase exprimant l'objet distribué (dans notre cas, *berea* « ce qui lui correspond »). Il s'agit là d'une construction assez particulière de la langue basque, qui n'a pas d'équivalent direct dans les langues romanes. « Norahi », basé également sur le pronom indéterminé personnel *nor* suivi du verbe modal « *nahi* » (vouloir), est un quantifieur qui exprime le libre choix (il est équivalent en français à *qui que ce soit*, et utilisé également avec la signification de *n'importe qui*). À partir de là, il s'agit de rendre dans la traduction le jeu de parallélisme ou répétition d'expressions contruites sur le pronom *nor* qu'opère Léon Léon. Le pronom indéfini *n'importe qui*, venant d'une tournure ancienne construite sur le pronom relatif *qui* et qui est la traduction littérale de « norahi », est un candidat naturel. Par contre, « nori berea » n'a pas d'équivalent direct en français qui puisse se construire sur la base d'un pronom relatif. La première proposition n'est donc pas directement traduisible au français. Plusieurs possibilités s'ouvrent au traducteur. Par exemple, on pourra traduire la proposition par l'expression à *chacun son dû*, dont le sens est très poché de celle du basque, et qui en maintient la forme (quasi-)figée. Dans une perspective un peu différente, le traducteur pourra choisir l'expression *il faut rendre / rendons à César ce qui est à César* qui, même si elle n'est pas aussi incisive que la précédente et qu'elle introduit un verbe fini, a le mérite de renforcer le jeu de parallélisme entre les deux propositions (et d'explicitier le ton ironique du narrateur) en faisant un rapprochement entre l'empereur romain et le médecin de Fourbe.

**d) *Bera goseak ez eritzekotz, eriak behar. (version)***

Ce segment comporte deux propositions : la première est la subordonnée, la seconde la principale. Comme dans le cas précédent, nous avons un jeu intéressant entre les deux. D'une part, le segment « eri » est répété : sous sa forme verbale

(dans le sens de *tomber malade*) puis sous sa forme nominale au pluriel ((*des malades*)). D'autre part, les deux propositions sont également non-finies : la première est une nominalisation en *-t(z)e*, et la seconde comporte le verbe modal *behar* dont l'auxiliaire est omis. La forme binaire de la phrase, ainsi que la forme encapsulée des propositions, qui sont dépourvues de tout paramètre temporel en l'absence du verbe fléchi, nous transporte au monde des adages et des proverbes. Toutefois, contrairement à ceux-ci, cette phrase contient des verbes dont certains des arguments sont ancrés dans le contexte : l'objet du verbe « eritu », « bera », démonstratif singulier de troisième personne, et le sujet nul du verbe « behar », réfèrent tous deux au médecin du conte. Pour traduire cet entre-deux, de narration qui prend la forme d'un proverbe, il peut être judicieux de faire appel au syntagme nominal « le médecin », comme dans la phrase *Le médecin qui ne veut pas être malade de faim a besoin de malades*. Ce qui est intéressant est qu'ici la valeur du déterminant défini *le* est ambiguë : le syntagme nominal « le médecin » peut être référentiel, auquel cas il fait référence au médecin du conte (et la relative qui le modifie est non-restrictive), mais il peut aussi avoir une valeur générique. Dans ce dernier cas l'utilisation du déterminant défini au lieu de l'indéfini *un*, qui serait nécessaire dans d'autres contextes grammaticaux, est légitimée par la relative restrictive qui modifie le syntagme. Nous obtenons ainsi un effet similaire à celui créé par le segment souligné, dans lequel nous sommes dans un entre-deux, entre narration et proverbe.

## Epreuves orales

### Epreuve d'exposé de la préparation d'un cours

Dans la mesure où il s'agit de la première session de l'agrégation interne des Langues de France pour l'option « Basque », il est important de bien fixer le cadre dans lequel se déroule cette épreuve et de préciser ses principaux attendus.

Comme l'indique clairement le libellé du sujet proposé lors de cette session (reproduit ci-dessous), il s'agit du compte-rendu de la préparation d'un cours, ceci de la part d'un enseignant nanti d'une certaine expérience professionnelle. Aussi, il est essentiel que les futurs candidats soient en capacité d'intégrer dans leur projet de séquence les différents éléments indiqués dans la troisième consigne du sujet, tout comme ils le font dans leur classe. Cependant, les deux premières phrases du libellé

mettent aussi l'accent sur deux autres exigences qu'il conviendra de détailler dans la suite de ce compte-rendu. La première consiste en une présentation analytique et critique du corpus à étudier. Elle est attendue par le jury qui souhaite connaître la capacité de la candidate ou du candidat à appréhender et à caractériser un ensemble de documents qu'il n'a pas choisis mais qui constituent un matériau riche et représentatif de la documentation disponible en basque. La deuxième exigence est d'ordre théorique et relève de la transposition didactique : à partir du corpus mis à sa disposition, quel est le contenu en rapport avec les programmes des collèges et lycées que souhaite transmettre la candidate ou le candidat ?

**Consignes :**

**Vous présenterez votre analyse du dossier en précisant l'intérêt des documents.**

**Vous en proposerez une approche didactique.**

**Vous présenterez ensuite l'usage que vous en feriez en classe de lycée, en précisant les éléments suivants :**

- le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels.
- les objectifs littéraires, culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue.
- l'ordre dans lequel vous étudieriez avec les élèves les documents que vous aurez choisis.
- l'articulation et la progression des activités langagières proposées en fonction de vos objectifs.
- les activités proposées aux élèves.
- l'évaluation et les prolongements prévus.

Le corpus proposé pour cette première session était constitué d'un ensemble très fourni de 9 documents (voir en annexe, à la suite de ce rapport). Pour sept d'entre eux, il s'agissait d'extraits d'oeuvres contemporaines très diverses au plan générique (journal intime, préface, souvenirs) mais liées par leur caractère autobiographique, et de deux photographies susceptibles d'être utilisées en rapport avec la thématique de la réflexion autobiographique.

**Composition du dossier. Extraits des œuvres suivantes :**

1. *Hinki-hanka*, M. Erdozaintzi-Etxart, 1978.
2. *Afrikako salbaien zuhurtzia*, X. Arbelbide, 1983.
3. *Denbora galdu alde*, B. Gandiaga, 1985.

- Behin batean
- Zenbat aro
- 4. *Errekarteko koardenoa*, X. Mendiguren, 2001.
- 5. *Inon izatekotan*, J.L Zabala, 2006.
- 6. *Bele xuriak*, J.B Dirassar, 2013.

### **Documents iconographiques :**

1. Document iconographique n°1, *Lekuak*, B. Atxaga, 2005.
2. Document iconographique n°2, *Erlea 2*, 2010.

### **Cadrage général**

La première partie de l'épreuve est consacrée à l'exposé de la candidate ou du candidat pour une durée de 40 minutes. Il s'agit pour les candidats de montrer leurs compétences dans le domaine qu'ils enseignent, en l'occurrence dans la discipline langue vivante régionale basque. L'enseignant en poste est un spécialiste de langue, littérature et culture basques et cette épreuve doit permettre aux candidats de montrer leurs connaissances spécifiques au domaine, tout en mobilisant les connaissances théoriques dans le domaine de la littérature et de la linguistique en général.

Il faut souligner que dans le premier temps de leur exposé, les candidats ne doivent pas se contenter d'une présentation uniquement descriptive du dossier, document après document. Les quelques minutes dont ils disposent (la gestion des 40 minutes de l'exposé est laissée à l'appréciation personnelle de chaque candidat ou candidate) avant de passer à l'évocation de la séquence envisagée doivent être pleinement employées à une exploitation critique des documents, afin que les candidats puissent présenter leur approche générale du dossier et fixer leur projet didactique. Un long préambule d'histoire littéraire trop éloigné des textes ou un détour exagérément généraliste sur le contexte historique, sociologique, littéraire ou culturel est largement superflu et plutôt contreproductif dans le contexte de cette épreuve. Il est bien précisé dans le libellé que le jury attend une présentation analytique des documents.

Aussi, c'est une synthèse des éléments du dossier qu'il faut préparer et non pas sa description exhaustive bien qu'il soit nécessaire d'en faire l'énoncé complet en introduction. Ainsi, le corpus proposé cette année était exclusivement tiré d'œuvres autobiographiques écrites par des écrivains contemporains. L'éventail générique

était large puisqu'il allait de l'introduction d'un recueil de poésie (*Hinki Hanka*, 1978) rédigé dans une prose poétique très lyrique, à une réflexion humaniste extraite d'un livre de mémoires à portée philosophique (*Bele xuriak*, 2013), en passant par trois extraits de journaux intimes et/ou littéraires (*Denbora galdu alde*, 1985 ; *Errekarteko koardenoa*, 2001 ; *Inon izatekotan*, 2006) ou les souvenirs d'un séjour en Afrique (*Afrikako salbaien zuhurtzia*, 1983) marqués par la volonté de relativiser le point de vue longtemps véhiculé en Europe sur une hiérarchie supposée entre les diverses civilisations humaines. À ces textes littéraires avaient été ajoutés deux documents iconographiques. Neutres et donc totalement ouverts à une large palette d'interprétations, ils pouvaient aisément être utilisés en miroir des textes autobiographiques pour, par exemple, servir de support à une réflexion du candidat ou à un exercice de création par les élèves sur la question de la connaissance de soi.

Les passages issus des journaux littéraires et la préface avaient tous la particularité de mettre l'accent sur la relation entre les diverses énonciations autobiographiques et l'entreprise littéraire afin de souligner le caractère structurant de l'écriture dans le processus d'individuation et la « construction de soi » pour reprendre la formulation pertinente de la candidate de cette session 2021. Les remarques d'ensemble, aussi bien d'ordre générique que relatives au sujet commun à tous ces textes étant faites, il convenait de définir une problématique commune qui pouvait s'exprimer par les questions suivantes (la liste est propre à chacun des candidats) :

- En quoi consiste le parcours d'un individu dans sa recherche de connaissance de lui-même à travers les textes du dossier proposé ?
- Quel est le rapport qui existe entre les multiples énonciations du moi et le processus de l'écriture littéraire ?

Il est toujours intéressant de proposer un titre pour tenter de réunir les diverses entrées dans le dossier : Écritures du moi, connaissance de soi et expérience littéraire. Il est d'ores et déjà possible d'associer ce titre à un axe d'étude des classes de Lycée, en l'occurrence « Représentations de soi et rapports à autrui » conseillé pour la classe de Seconde.

Dans le contexte de cette épreuve, les remarques générales sur les divers documents doivent être organisées autour du thème principal perceptible dans le

dossier et en fonction de la problématique choisie par la candidate ou le candidat. Toute cette partie introductive doit être utilisée pour amener la réflexion didactique proposée dans la foulée et pour justifier les choix effectués en matière d'objectifs linguistiques, littéraires et culturels tout comme dans la mise en place la séquence pédagogique.

Le libellé (***Vous en proposerez une approche didactique***) indique clairement que les candidats sont particulièrement attendus sur le plan de la réflexion didactique. Cette épreuve peut sembler proche de celle du Capes, mais en termes de qualité de la prestation des candidats, il est bien certain que le jury attend une intervention beaucoup plus aboutie et approfondie au niveau de l'agrégation. C'est précisément sur ce plan qualitatif que se situe la difficulté de l'ensemble de l'épreuve et, tout particulièrement, pour ce deuxième point. Différemment du CAPES, les candidats à l'agrégation, en tant qu'enseignants en poste depuis plusieurs années, se doivent d'élever le niveau d'ambition de leur projet de séquence et sont tenus d'apporter une réflexion didactique plus approfondie.

Ainsi, une problématisation didactique claire est attendue sur ce que le candidat projette de transmettre à ses élèves à partir du dossier proposé, sur ses objectifs globaux. Cette formulation peut passer par la réponse détaillée à la question suivante : "Qu'est-ce que mes élèves devraient retenir de la séquence sur le genre autobiographique ?". De même, il est important que les candidats précisent les compétences qu'ils souhaitent faire acquérir –et donc travailler- à travers la séquence proposée. C'est de cette problématisation que doivent découler le cadre et les orientations de la séquence proposée. Aux documents rassemblés dans le sujet avait été ajouté un exemplaire des programmes de collège et de lycée qui permettait de relier concrètement le projet didactique issu de l'étude du dossier à un cadre d'enseignement bien précis.

La troisième partie de l'épreuve est constituée par la présentation d'un projet de séquence par les candidats. Cette dernière phase de l'épreuve a été balisée de façon très précise par le libellé du sujet à traiter qui comportait six entrées à la suite de la troisième consigne relative à l'exposé d'une séquence pédagogique de niveau Lycée. Bien entendu, cette liste n'avait qu'un caractère indicatif, cependant, elle offrait un cadre d'exploitation bien défini du dossier proposé.

Il est attendu que les candidats présentent une séquence à partir du corpus fourni, des documents qu'ils pourront sélectionner ou écarter en justifiant leur choix.

Ils pourront également enrichir le corpus d'autres documents en justifiant, là encore, leur démarche didactique.

Une séquence organisée de façon cohérente doit prendre en compte : une progression, le choix des supports avec des objectifs littéraires, linguistiques et culturels clairement identifiés, les modalités de mise en activité des élèves, une tâche finale complexe, la prise en compte de la différenciation, une évaluation et des prolongements. Dans le cadre de la pédagogie actionnelle prévue par le Cadre Européen Commun de référence en langue, il est important de prévoir des activités pour toutes les compétences langagières en variant les supports. Le recours aux nouvelles technologies qui permet aux élèves de s'écouter dans le cadre de la production orale, de s'autocorriger et d'améliorer ainsi leur niveau de langue doit être envisagé.

### Lecture du dossier

Le dossier fourni permettait de proposer une séquence en lien avec les thèmes du programme : « Représentation de soi et rapport à autrui » ou « Création et rapport aux arts. ». Ces documents sont plutôt destinés à des élèves de lycée, qui visent le niveau B2, voire C1, par exemple des élèves de classe bilingue. Plusieurs problématiques pouvaient être envisagées : Comment l'écriture autobiographique permet-elle de se construire ?

Plusieurs thématiques culturelles émergent du dossier : l'émigration basque en Amérique ; les missions en Afrique. Par ailleurs, des contenus littéraires et plus largement artistiques peuvent être retenus : l'autoportrait, le récit autobiographique, l'énonciation, la connaissance de plusieurs auteurs. Enfin, parmi les objectifs linguistiques, il est possible de proposer des exercices dans le domaine de la syntaxe sur l'expression de la concession, sur la morphologie verbale à l'exemple des verbes synthétiques au présent et au passé ou encore sur le lexique. Ces exercices peuvent parfaitement illustrer l'expression des émotions et des sentiments qui sont au cœur des extraits autobiographiques qui constituent le dossier. On pourrait aussi s'attacher aux va-et-vient entre le temps de l'écriture et le temps du souvenir, ainsi qu'aux différentes valeurs de ces temps. Les textes proposés (en fonction de la sélection faite) peuvent être abordés en compréhension écrite et donner lieu à diverses activités. Le site *Mintzoak* peut permettre d'ajouter des

documents sonores, des témoignages qui constitueront une activité de compréhension orale.

Il était également important de varier les modalités de mise en activité des élèves : en ayant recours à des travaux de groupe pour des échanges, des recherches sur les auteurs, des compréhensions orales ou écrites plus individuelles, on pouvait prévoir aussi de développer la compétence de médiation en demandant à un groupe de présenter aux autres le bilan de leurs travaux sur le texte. Enfin un débat sur les différents choix philosophiques défendus par les auteurs permettait de développer les compétences orales d'interaction des élèves.

La « tâche finale » complexe devait permettre aux élèves de montrer leur appropriation de l'écriture autobiographique ou de l'expression artistique autobiographique. Par exemple ils pouvaient commenter les photos fournies dans le dossier : l'autoportrait de B. Atxaga ou la photo métaphorique de la station ferroviaire. Ils pouvaient aussi écrire un récit autobiographique réel ou inventé pouvant donner lieu à une présentation en classe et à un enregistrement numérique. Une autre possibilité aurait pu être un carnet de voyage fictif, ou encore, à l'instar des photos présentées, la réalisation d'un autoportrait (mis en scène) accompagné d'un texte de présentation de l'élève.

Il fallait envisager des modalités d'évaluation en lien avec les objectifs définis et les compétences visées. Il est nécessaire de définir les critères de cette évaluation et d'en informer les élèves pour les engager dans un processus actif d'apprentissage. Une différenciation peut être proposée en particulier pour la rédaction de textes en guidant l'écriture des élèves selon leurs besoins par des amorces de phrase ou par des nuages de mots. Enfin, proposer des prolongements à cette séquence pouvait donner l'occasion d'explorer davantage le thème de l'immigration, avec des extraits de films ou de livres (*Soinujolearen semea* de B. Atxaga,) ou l'expression poétique des sentiments avec des ateliers de pratique poétique.

Les élèves auront pu, grâce à cette séquence, développer leurs connaissances sur la littérature et l'expression artistique basque mais ils auront aussi développé des compétences de compréhension fine des textes et des documents proposés. Ils auront également appris à exprimer un avis étayé, ainsi que leurs émotions et ils auront été initiés à la pratique réflexive de l'écriture autobiographique.

Au-delà du contenu exigeant de l'épreuve dans son ensemble, le jury est également attentif à la façon dont le candidat gère son temps de parole : sa présentation doit se dérouler de manière fluide et équilibrée, en tenant compte du temps imparti. Son niveau d'expression et sa maîtrise des concepts didactiques sont également évalués.

## Epreuve d'explication de texte.

### **Rapport établi par Katixa Dolhare et Maia Duguine**

Cette épreuve est assez singulière, car elle associe trois exercices différents : l'explication dans la langue de l'option d'un texte extrait du programme, suivie d'un entretien dans la langue de l'option avec le jury ; un court thème improvisé ; l'explication improvisée d'un fait de langue souligné dans le texte extrait du programme. Un bref entretien peut avoir lieu avec le jury dans la langue de l'option sur le thème et l'explication du fait de langue. L'ensemble de l'épreuve dure 1 heure :

l'explication de texte suivi de l'entretien avec le jury prennent 45 minutes et les deux autres exercices, 15 minutes en tout.

Étant donné que la session 2021 était la première pour l'agrégation interne Langues de France-option basque, il est important de souligner le cadre et les attendus de cette épreuve.

### Premier exercice : explication en basque d'un texte extrait du programme, suivi d'un entretien en basque avec le jury

Ce premier exercice consiste à proposer une explication proche du commentaire composé (en effet, le texte proposé était trop long pour donner lieu à une explication strictement linéaire) d'un texte extrait du programme, après 3 heures de préparation. Le but de cet exercice consiste à évaluer les connaissances littéraires des candidats, ainsi que leurs compétences en analyse de texte, le tout en temps limité.

Le texte proposé lors de la session 2021, intitulé « Itsasoa kukulauka », était extrait de *Beribilez*, de Jean Etchepare (1931). Ce passage, situé à la fin de l'ouvrage, présente de nombreux intérêts littéraires, linguistiques et sociolinguistiques. En effet, il s'agit d'une description en mouvement, d'un type tout à fait nouveau dans la littérature basque, d'un paysage changeant, d'abord naturel autour de Zumaia, ensuite urbain près de Zarautz. Cet extrait propose aussi une réflexion sur l'entreprise littéraire de Domingo Agirre et sur l'évolution sociolinguistique de la langue et de la littérature basques. De plus, l'énonciation est particulièrement intéressante à étudier dans ce passage, dans la mesure où l'auteur, qui s'exprime à la première personne, distille avec finesse, humour, voire ironie, ses idées novatrices pour l'époque. Enfin, les choix stylistiques de l'écrivain sont à commenter et à mettre en résonance avec les positions de ce dernier quant aux débats de l'époque autour de la création d'une langue littéraire standard.

Pour réussir cet exercice, il était impératif de très bien connaître Jean Etchepare et son œuvre, et de pouvoir les situer dans l'histoire littéraire basque. Il fallait également faire preuve d'un solide esprit d'analyse, pour dégager l'originalité et les idées maîtresses du texte, mais aussi d'un bon esprit d'organisation et de synthèse, afin de pouvoir présenter l'explication de manière cohérente et structurée, dans le temps imparti.

D'un point de vue méthodologique, il est attendu que l'explication débute par une introduction comportant trois points : la situation du texte dans l'oeuvre dont il est extrait, dans l'oeuvre générale de l'auteur, dans l'histoire littéraire ; la présentation du questionnement de lecture ; l'annonce du plan de l'explication. Le développement de l'explication doit se dérouler de manière rigoureuse et fluide : ses articulations claires doivent en souligner la progression. La conclusion doit proposer une réponse au questionnement de départ, ainsi qu'une ouverture.

L'explication proposée au cours de la session 2021 a été satisfaisante dans son ensemble. La connaissance du texte au programme (*Beribilez*) était tout à fait indéniable et la mise en contexte de l'extrait convenait tout à fait. Cependant, il faut rappeler aux futurs candidats qu'il est superflu de développer à l'excès les références d'histoire littéraire qui viennent nourrir l'évocation de l'oeuvre et de son auteur dans l'introduction de l'explication. Une certaine économie de moyens est nécessaire pour ne pas trop s'attarder dans cette phase initiale de l'exercice.

Il est même conseillé aux candidats de garder une partie de ces connaissances sur l'oeuvre, sur l'auteur ou même sur des notions littéraires plus étendues pour les distiller tout au long de l'explication afin de ne pas tomber dans le pointillisme des notations et pour éviter des remarques redondantes d'un paragraphe à l'autre ou un risque de paraphrase du texte qui est toujours présent pour tous les commentateurs, même les plus aguerris.

Suite à l'explication du texte par le candidat, l'entretien a pour objectif d'évaluer de manière plus approfondie les connaissances et capacités d'analyse littéraire des candidats, soit en revenant sur le texte, soit en élargissant la discussion. Tout au long de l'explication et de l'entretien avec le jury, les candidats doivent montrer une excellente maîtrise de la langue basque.

La maîtrise de la gestion du temps est également un critère d'évaluation important : il est nécessaire qu'en tant qu'enseignants de très bon niveau, les candidats présentent une explication aux parties équilibrées, tenant rigoureusement compte du temps global imparti.

Deuxième exercice : court thème improvisé.

A l'issue de cette première partie, le candidat se voit proposer un texte en français d'une dizaine de lignes qu'il doit traduire en basque de façon quasi spontanée. Ce court texte est distinct du document traité dans l'explication de texte. Le candidat a cinq minutes pour préparer sa traduction ainsi que l'explication de faits de langue soulignés dans l'extrait proposé. Après ce court temps de préparation, il présente ensuite son travail à l'oral.

L'extrait proposé à la traduction était tiré d'un roman de Laurent Gaudé intitulé *Le soleil des Scorta*, Prix Goncourt 2004. Il s'agissait d'un texte d'une dizaine de lignes qui évoquait la description d'un paysage méditerranéen écrasé par la chaleur.

Le texte ne présentait pas de difficulté lexicale particulière pour la traduction. Il comportait par contre des figures de style, qui soulevaient de manière intéressante la problématique de la fidélité au texte source. Ainsi, le verbe *peser sur* dans la phrase « Le mois d'août pesait sur le massif du Gargano », un usage qui n'a pas d'équivalent direct en basque, peut être rendu en séparant la notion de poids et l'idée d'une chaleur qui couvre le massif, par la traduction suivante : *Abuztuaren pisua Garganoko mendigunearen gainean zetzan*. La modalisation exprimée sur plusieurs phrases à partir de « Impossible de croire que... », avec un subjonctif, et qui n'est pas traduisible littéralement, peut être rendue par le biais de propositions non-finies nominalisées, avec des verbes sous leur forme participiale et avec l'article *-a*, donnant une interprétation perfective de la proposition : *Sinestezina/Sinesgaitza zen egun batez, lur horietan, euria egin ahal izana. Urak pentzeak ureztatu izana eta olibondoak edanarazi izana / olibondoei edatera eman izana. Sinestezina animali edo landare zerbaitek zeru idor/lehor honen pean bazkatzeko doia atzeman izana*. (« Il était impossible de croire qu'en ces terres, un jour, il avait pu pleuvoir. Que de l'eau ait irrigué les champs et abreuvé les oliviers. Impossible de croire qu'une vie animale ou végétale ait pu trouver –sous ce ciel sec- de quoi se nourrir. »)

Les choix concernant les stratégies à adopter dans chaque cas devaient se faire de manière très rapide : le temps court imparti à la préparation de l'exercice --ainsi que les conditions (en présence du jury, juste après l'explication de texte)-- permettaient à peine de comparer différentes possibilités de traduction. L'exercice demande donc une excellente maîtrise de la langue cible, et de la rapidité dans l'évaluation des variantes de traduction.

### Troisième exercice : explication improvisée d'un fait de langue souligné dans le texte extrait du programme

A la suite de la traduction, le candidat doit expliquer un ou plusieurs court(s) segment(s) souligné(s) dans le texte à traduire. Il est attendu du candidat que, d'une part il délimite une problématique relevant de la grammaire du basque et/ou de traductologie, en identifiant ce qui constitue l'intérêt du fait de langue en fonction de ce qui est souligné, et d'autre part, qu'il développe en quelques minutes une réflexion informée et argumentée, qui débouchera sur une explication du choix de traduction.

Deux segments étaient soulignés dans le texte de Laurent Gaudet : « Pas un souffle de vent ne faisait frémir les oliviers. Tout était immobile ». Chacun des deux segments crée une difficulté de traduction, liée à différents aspects de la grammaire de la négation. Le premier comporte une négation de constituant nominal marquée par l'élément *pas*, associée à la particule *ne*. Le basque n'a pas d'élément de négation qui puisse être utilisé de la sorte pour une négation de syntagme nominal ; il faudra par exemple faire appel à la particule additive non-négative *ere*, qui sera associée à la négation *ez* : *haize ufako batek ere ez zituen olibondoak dardarazten*. Le deuxième segment inclut également un type de négation de constituant (cette fois-ci adjectival), mais qui s'exprime ici morphologiquement, avec le préfixe privatif *in-/im-*. Le basque a différents préfixes et suffixes privatifs (*ez-* ; *-gabe* ; *-ezin* ; ...), mais on ne trouvera pas aisément d'adjectif dérivé permettant de rendre le sens de l'adjectif français *immobile*. Il faut donc faire appel à une autre stratégie ; l'adjectif déverbal *geldi* ('arrêté', mais aussi 'immobile, inerte, inactif') peut être utilisé, ou encore la négation de phrase : *Deus ez zen mugitzen* (« rien ne bougeait »). À partir de là, le candidat pouvait par exemple développer une réflexion sur les types de négation et leur distribution dans ces langues typologiquement distinctes.

La gestion du temps est cruciale dans cet exercice : le temps imparti sert à préparer à la fois le court thème improvisé et l'explication de fait de langue. Nous conseillons aux candidats de ne pas délaissier la deuxième partie au profit de la première.