



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Rapport du jury

**Concours :** Agrégation Externe

**Section :** Langues de France

**Option :** Créole

**Session 2021**

Rapport de jury présenté par :

Yves BERNABÉ

Président du jury

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

## Table des matières

Introduction.....	3
Données chiffrées pour l'option créole.....	4
Epreuves écrites d'admissibilité.....	6
Epreuve de composition en français.....	6
Epreuve de commentaire d'un texte littéraire.....	8
Remarques générales.....	8
Éléments valorisés dans l'évaluation des copies.....	8
Commentaire en créole guadeloupéen.....	8
Commentaire en créole martiniquais.....	10
Commentaire en créole réunionnais.....	12
Epreuve écrite de traduction.....	14
Thème.....	14
Remarques générales sur l'exercice de thème :.....	14
Créole guadeloupéen.....	15
Créole martiniquais.....	17
Créole réunionnais.....	17
Version.....	18
Remarques générales.....	18
Créole guadeloupéen.....	18
Créole martiniquais.....	21
Créole réunionnais.....	22
Epreuves orales d'admission.....	24
Leçon.....	24
Épreuve orale d'explication linguistique.....	27
Créole réunionnais.....	27
Créole martiniquais.....	28
Créole guadeloupéen.....	29
Explication de texte littéraire.....	33
Créole guadeloupéen.....	33
Créole martiniquais.....	35
Créole réunionnais.....	36

## Introduction

La session 2021 de l'agrégation externe des langues de France a concerné les options breton, créole, et occitan langue d'oc.

Cette session est marquée par le petit nombre des candidats présents aux épreuves. Pour les quatre postes offerts (1 en breton, 2 en créole, et 1 en occitan-langue d'oc), 31 candidats ont passé toutes les épreuves écrites, 10 en breton, 14 en créole et 7 en occitan-langue d'oc). Crainte de la difficulté ? Effets de la pandémie qui a pu créer une certaine démobilisation liée aux incertitudes ? Manque d'attractivité en raison du petit nombre de postes offerts ? Annonce tardive des ouvertures avec ses répercussions sur les dispositifs de formation ? Les raisons de cette situation sont certainement multiples. Or il convient de le répéter : ce concours est accessible et les jeux ouverts pour ceux qui font preuve de persévérance, d'exigence et d'énergie.

Les trois concours partagent une épreuve en commun, la composition en français. Cette épreuve apparaît depuis la création du concours comme une véritable difficulté pour les candidats, sans doute parce qu'elle est celle qui exige le plus d'ouverture d'esprit et de hauteur de vue, les candidats étant invités à faire porter leur réflexion sur l'ensemble des langues de France en faisant montre de connaissances variées et du sens de la réflexion nuancée. Cette attitude est exigeante, car elle invite provisoirement les candidats à se décentrer, à envisager la langue dont ils sont les spécialistes parmi d'autres langues avec lesquelles existe parfois une proximité très nette, et toujours des parentés de fond ne serait-ce que sur le plan sociolinguistique. La présence dans les programmes d'une abondante bibliographie sur ce point n'a pas été suffisamment mise à profit. Dans les autres épreuves écrites et orales, les candidats sont interrogés sur le domaine de leur option, ce qui ne les dispense aucunement de la recherche de la précision et de la nuance.

De fait, ce concours n'est pas, le rapport le répète depuis quatre années, une compétition des convictions personnelles et des attachements à une aire linguistique et culturelle. Il mobilise les capacités de prise de distance et de réflexion qui caractérisent un savoir assuré, et dépassent largement le domaine de la simple opinion nécessairement positive sur les aires culturelles concernées.

Malgré la crise sanitaire, les épreuves d'écrit dans les académies, et celles d'oral organisées à Paris, ont pu se dérouler dans de bonnes conditions, dans le respect de l'équité entre les candidats. La direction du lycée Auguste Rodin à Paris doit être remerciée pour son accueil dans des conditions favorables à des travaux sereins et efficaces.

Le présent rapport exprime les commentaires et les conseils des membres du jury. Il s'inscrit dans la suite des rapports précédents dont on a pu avoir cette année le sentiment qu'ils n'avaient pas suffisamment été pris en compte. Il voudrait fournir également aux futurs candidats des indications leur permettant de se préparer efficacement aux prochaines sessions, ainsi que l'assurance que le concours de l'agrégation des langues de France est accessible à ceux qui s'investissent dans une préparation exigeante. Il invite les candidats non retenus cette année à maintenir leurs efforts dans les directions ici esquissées.

Yves Bernabé, président du jury.

## Données chiffrées pour l'option créole

Inscrits	Présents à toutes les épreuves écrites	Admissibles	Présents à l'oral	Nombre de postes	Admis
37	14	6	6	2	2

### Epreuves écrites

#### **Composition en français :**

Note la plus élevée

Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne épreuve
8,75	1	4,67

Nombre de notes 10 et +	Nombre de notes 8 - 9,75	Nombre de notes 6 - 7,75	Nombre de notes 0 - 5,5
0	5	0	9

#### **Commentaire littéraire :**

Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne épreuve
13	1	7,05

Nombre de notes 10 et +	Nombre de notes 8 - 9,75	Nombre de notes 6 - 7,75	Nombre de notes 0 - 5,5
4	1	5	4

#### **Traduction :**

Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne épreuve
14,25	5	8,75

Nombre de notes 10 et +	Nombre de notes 8 - 9,75	Nombre de notes 6 - 7,75	Nombre de notes 0 - 5,5
4	2	7	1

Nombre d'admissibles : 6

Barre d'admissibilité :52,3/140

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves orales : 6

### Epreuves orales

	Leçon	Explication linguistique	Explication littéraire
Note la plus élevée	14	13	14
Note la plus basse	5	2	3
Moyenne	9,1	7	7,3

Aucun candidat n'a choisi le créole guyanais pour les épreuves écrites ou orales ; le rapport s'intéresse donc aux épreuves passées en créole guadeloupéen, martiniquais et réunionnais.

## Epreuves écrites d'admissibilité

### Epreuve de composition en français.

#### Rapport établi par Patricia Heiniger-Casteret, Yan Lespoux et Lambert-Félix Prudent

L'épreuve de composition en français de l'agrégation des langues de France est particulière : il ne s'agit ni d'une épreuve de sociolinguistique à proprement parler, ni d'une épreuve d'histoire. Mais la réussite à cette épreuve nécessite un bon niveau de réflexion sur les phénomènes sociolinguistiques et historiques qui traversent les langues de France. L'épreuve se définit comme portant sur l'ensemble des langues de France, et exige finesse et hauteur de vue. Ces principes sont abondamment développés dans les rapports des sessions précédentes auxquels le jury renvoie une fois de plus les candidats, y compris les sessions au cours desquelles la langue dont ils sont spécialistes n'était pas au programme. L'épreuve est commune aux trois options ouvertes cette année pour l'agrégation externe des langues de France : breton, créole et occitan-langue d'oc. Ce qui est attendu, c'est une réflexion argumentée, nuancée, et qui montre une bonne connaissance des langues de France. Une copie ne saurait être considérée comme réussie si son propos ne concerne qu'une seule zone linguistique et culturelle. S'il est vrai que les candidats sont spécialistes d'une langue et de sa culture, l'épreuve commune invite par définition à s'engager dans une réflexion ouverte, variée, trouvant ses arguments dans l'observation des phénomènes linguistiques et culturels venus de zones très diverses.

Cette nécessaire ouverture vaut également pour ce qui concerne l'ordonnancement des idées : il est attendu que les candidats fassent preuve de nuance, parce que les réalités humaines sont complexes, c'est-à-dire composites. On est invité à se tenir éloigné des propos univoques qui transforment la copie en doctrine ou en catéchisme. Pour cela, il est nécessaire et attendu dans une épreuve d'agrégation que le candidat présente dans une introduction structurée une problématique claire, puis, dans un plan ordonné en deux ou trois parties qui permette d'y répondre.

Le sujet, précisément, s'organise à partir d'une phrase de Ferdinand de Saussure, dans laquelle le linguiste définit deux forces qui coexistent, à son avis, dans tous les groupes humains : « l'esprit de clocher » et « la force d'intercourse ». Il était nécessaire d'explicitier ces termes. Pour Saussure, l'adaptation est du côté du « clocher » et non de l'« intercourse ». Les candidats qui connaissaient le linguiste et son œuvre, comme il est bienvenu pour des candidats à une agrégation de langue, pouvaient s'appuyer sur la signification des termes en contexte, et éviter les caricatures. Cependant, le jury n'attendait pas une dissertation de linguistique, ni une investigation approfondie de la théorie saussurienne : la seconde partie du sujet invite clairement les candidats à « s'appuyer » sur ces propos afin de s'interroger sur les tensions et les mises en relations induites par les mobilités qui touchent les langues de France dans les domaines littéraires, culturels, sociolinguistiques et sociaux.

Il était absolument nécessaire que les candidats accordent une place à l'étude du sujet et ne construisent pas tout leur devoir sur une impression générale tirée d'une lecture rapide et superficielle, donnant la priorité à des engagements partisans hors de propos.

Deux forces sont nettement définies par Saussure, l'une centrifuge l'autre centripète. Elles coexistent : que crée cette coexistence au sein des langues de France ? Est-elle dynamique ou menaçante ? Il s'agissait de s'interroger sur la manifestation de ces deux forces dans les langues de France en se demandant comment elles s'expriment dans les domaines variés de la vie sociale, linguistique, culturelle.

Un certain nombre de candidats n'ont pas su tirer du sujet une problématique claire, ce qui a pu les entraîner vers deux écueils particulièrement dangereux :

1. ne traiter que partiellement le sujet en axant par exemple leur propos uniquement sur la question de la diglossie, abordée de façon simpliste ;
2. ou bien, faute d'un questionnement clair, accumuler des séries d'exemples sans développer une réelle réflexion.

Or il va de soi que la préparation à l'agrégation nécessite de procéder à un certain nombre de lectures, mais les références doivent être citées à bon escient, c'est-à-dire dans le cadre d'une réflexion qui avance, et le jury attend que l'on évite le catalogue. Les candidats doivent s'interroger sur la pertinence de l'utilisation des références auxquelles ils ont recours: en quoi enrichissent-elles ou viennent-elle appuyer la réflexion personnelle engagée ?

Si la citation donnée incitait bien entendu à aborder le sujet sous l'angle de la sociolinguistique, on attendait que celui-ci ne soit pas exclusif. Il fallait aussi, bien entendu, mobiliser la linguistique, l'histoire et les arts parmi lesquels figure la littérature.

On attend par ailleurs des candidats une réelle maîtrise de la langue française. Le jury n'ignore pas que les fautes d'inattention sont presque inévitables dans des copies longues écrites dans un temps contraint. Mais il regrette que des copies accumulent les fautes d'accords et les phrases à la syntaxe approximative. On conseille donc aux candidats de s'entraîner plusieurs fois dans l'année à la rédaction longue en temps limité, et de toujours réserver un moment à une relecture attentive de leur copie avant de la rendre.

Les compositions les plus réussies sont celles qui ont d'abord su présenter une réflexion structurée et une problématique qui n'était pas nécessairement complexe mais se trouvait clairement posée. Elles se sont réellement appuyées sur la citation de Saussure sans chercher à en esquiver la complexité.

Au nombre des satisfactions du jury se trouve le fait que certains candidats ont su aller chercher des exemples précis touchant à plusieurs des langues de France. Cet effort, même s'il ne rencontre pas une réussite unanime dans toutes les options, montre que les indications que fournissent les jurys de l'agrégation des langues de France depuis 2018 commencent à être prises réellement en compte par les candidats.

Une copie recevable devait, d'une façon ou d'une autre faire ressortir ces trois questions :

1. Comment ces deux forces se manifestent-elles dans les langues de France, au-delà du seul aspect de la diglossie ? Cette affirmation de 1916 est-elle pertinente aujourd'hui et dans ce contexte particulier ?
2. Ces tensions menacent-elles l'authenticité et la pérennité des LVR ? Pourquoi ? Dans quelle mesure ?
3. Est-il possible de dépasser une vision binaire de la relation entre les forces étudiées ?

Cette épreuve est peut-être encore moins facile à aborder que les autres épreuves du concours, parce qu'elle demande que l'on s'appuie sur la maîtrise des données d'une langue de France et que l'on étende son regard sur les autres langues partageant ce statut, afin de mettre en lumière des phénomènes communs ou des différences de fond. Cela exige des candidats une réelle habitude de la distance analytique et de la comparaison de réalités différentes mais proches.

Il est important que les candidats se contraignent et s'entraînent à cet exercice pendant leur préparation. Des efforts importants sont encore à accomplir pour que les candidats abordent cette épreuve avec plus de rigueur et d'ouverture d'esprit.

## Epreuve de commentaire d'un texte littéraire

Les candidats devaient choisir une langue créole dans laquelle se déroulerait cette épreuve. Aucun candidat n'a choisi le créole guyanais, trois ont choisi le créole martiniquais, sept le créole guadeloupéen et quatre le créole réunionnais.

## Remarques générales

Cette épreuve consiste à analyser la valeur littéraire d'un texte. D'une manière générale, ce que l'on attend de cet exercice réunit les éléments suivants :

- un propos problématisé et organisé selon un plan clairement annoncé, une argumentation étayée et basée sur des idées, des références et des exemples précis ;
- une bonne connaissance de l'œuvre dans son contexte, c'est-à-dire de sa structure, son écriture, son contexte d'écriture, sa réception etc. ;
- la mise en lumière des enjeux du passage à étudier : à quoi sert-il dans l'économie de l'œuvre, en écho à quels autres passages éventuellement etc. ;
- une connaissance de la critique et des différentes lectures de l'œuvre ;
- une maîtrise de la langue bretonne afin d'être capable de fournir un commentaire dans une langue claire et non fautive.

## Éléments valorisés dans l'évaluation des copies

Les points suivants ont donc été pris en considération par le jury :

- maîtrise de la langue créole
- maîtrise de la méthode du commentaire
- pertinence de la problématique et cohérence du plan
- richesse et précision de l'analyse littéraire de l'extrait
- capacité à mobiliser des références littéraires et culturelles variées, dans l'espace créole et en dehors.

## Commentaire en créole guadeloupéen

Rapport établi par Christian Chéry



Le rapport de l'épreuve de commentaire de texte de la session 2021 de l'agrégation des langues de France, option créole vise à confirmer ce qui avait été exposé dans le rapport de la session précédente. Celui-ci d'ailleurs disait en conclusion : « *Le présent rapport a pour ambition de formuler un certain nombre de recommandations susceptibles d'aider les futurs candidats à appréhender avec justesse les attendus de l'épreuve du commentaire, afin qu'ils puissent à l'avenir se conformer aux règles de l'exercice et en éviter les écueils. Il a également pour objectif de les alerter sur le haut degré d'exigence de ce concours qui ne peut laisser de place à l'improvisation ou à l'approximation* ».

Nous pourrions redire la même chose cette année tant les erreurs ont été les mêmes et les défauts reproduits à l'identique. Ainsi il ne s'agira pas ici de répéter ce qui avait été souligné l'an passé. Nous nous contenterons de rappeler avec force, ce qui devrait être les lignes directrices de la préparation des futurs candidats.

Le texte proposé au commentaire, pour ce qui concerne le créole guadeloupéen, était tiré du recueil de Max Rippon, *Agouba*, 1993, intitulé « Doudou an sav ou dou ». Nous ferons remarquer d'emblée qu'il s'agissait d'un poème, du même genre donc que le texte de Sonny Rupaire proposé l'an passé. Cette remarque est d'autant plus importante que dans le rapport précédent, un passage « Étude cas » avait fourni des exemples portant sur l'étude la poésie créole dont les candidats auraient pu s'inspirer.

Dans un premier temps nous ferons quelques remarques générales portant sur les copies corrigées.

Les copies ayant été les plus éloignées de l'objectif de cet exercice, se sont signalées d'abord par leur longueur insuffisante. Il est manifeste que le jury est en droit d'attendre un commentaire qui ne saurait être inférieur à dix (10) pages pour une épreuve d'une durée de sept heures. Un autre problème réside dans les défauts méthodologiques qui avaient été signalés précédemment. Comme pour tout exercice littéraire, il faut une vraie introduction et une véritable conclusion. Celles-ci doivent être rédigées en ne donnant pas l'impression d'une succession de remarques sans lien entre elles. Un défaut singulier, mais qui mérite d'être souligné est celui trouvé dans une copie. Il s'agit de l'oubli du texte à commenter, car le candidat se contente de citer de nombreux autres textes, sans approfondir l'analyse de celui qui faisait l'objet de l'étude. On peut citer d'autres textes qui constitueront des éclairages pour celui qui est commenté, mais ces citations ne peuvent supplanter le texte étudié.

Nous nous devons de rappeler que le commentaire nécessite une orientation de lecture que l'on peut nommer une problématique, qui sera littéraire. Le commentaire ne peut en aucun cas s'en dispenser, car il ne sera plus, sans cela, qu'une succession de remarques sans cohérence, ni cohésion.

Le problème majeur n'en demeure pas moins la difficulté à proposer une analyse littéraire

Il faut revenir sur ce critère, car il est au cœur travail attendu. Un commentaire littéraire ne saurait en aucun cas être une paraphrase du texte, une lecture historique, sociologique, anthropologique, linguistique ou stylistique. Ces différents savoirs peuvent et doivent être convoqués, mais mis au service de ce que H-R Jauss nomme « l'herméneutique littéraire », une élucidation du sens, une interprétation, doublée d'une expérience esthétique.

L'exercice du commentaire est connu, même s'il peut prendre des formes différentes en fonction des disciplines. Il n'en demeure pas moins que son objectif reste le même partout: permettre à un tiers d'accéder de façon organisée aux sens d'un texte

littéraire, un texte qui s'inscrit dans ce que l'on peut qualifier de pratique métaphorique du langage.

Le commentaire du poème « Doudou an sav ou dou » aurait pu s'appuyer sur des éléments qui auraient mis en évidence les qualités d'analyse des candidats.

- Histoire littéraire : Max Rippon est l'un des premiers à avoir envisagé son écriture poétique dans la perspective du recueil. Avant lui les poètes en langue créole ont réuni en volume des textes épars, parfois à la demande de certains lecteurs, ou sous l'aimable pression d'un éditeur. Cet aspect de la question a de l'importance, car la diversité de l'inspiration répond au choix esthétique d'un rapport du « Je lyrique » avec les questionnements et l'histoire personnelle de l'auteur.
- Toujours sur le plan plus large de l'histoire, Max Rippon s'inscrit dans un mouvement de la production en langue créole, qui certes lui est bien antérieure, mais est renforcé par des débats sur les rapports entre langue et identité, sur les questionnements linguistiques et idéologiques des deux décennies précédentes.
- Sur le plan thématique, il y a la proximité avec une sensibilité de la poésie antillaise : la lyrique amoureuse. Celle-ci est marquée par des métaphores, des isotopies qui permettent d'aller au-delà du sens le plus évident. Ainsi :
  - *mwen anvi moulé'w jik an tanndé*
  - *pou tété sik a miyèl a kò a'w*
  - *mé ou sé sikdòj cho ka plokè lang*

L'aspiration à l'érotisation clairement énoncée avec l'inscription du désir, renforcée par la saturation du sucré, est contrecarrée par la conséquence dysphorique sur le physiologique, la souffrance que le « Ou » procure. On ne manquera pas de remarquer qu'il s'agit d'un attribut du sujet, donc caractéristique du « ou », dont l'effet négatif est souligné par l'adversatif « mé »

- On ne peut aussi que déplorer l'indigence de l'analyse du lexique du poète. Il aurait été nécessaire, en effet, de montrer combien les mots employés pour signifier la douceur, l'intimité, la conversation, l'érotisme, relèvent de registres frisant parfois la rareté, mais aussi de l'observation de la nature ou encore de la vie quotidienne.

## Commentaire en créole martiniquais

Rapport établi par Max Bélaïse

## Remarques générales

Dans l'ensemble, le niveau des copies est insuffisant. Les résultats attestent d'une préparation insuffisante du concours. En effet, l'épreuve a été confondue avec la dissertation d'une assertion du texte et s'est trop souvent tenue éloignée du commentaire proprement dit.

Les éléments canoniques de l'exercice ont été abordés avec trop de légèreté ; par exemple, on regrette absence fréquente de problématique, l'ignorance de la notion de genre et des savoirs littéraires, la faible conscience de l'historicité du texte littéraire et l'incapacité à présenter et à situer l'œuvre dans l'économie générale de production de l'auteur.

En conséquence, le développement ne sert pas à répondre à une problématique ; en guise de démonstration, le correcteur a trouvé de la paraphrase, en l'absence d'axes de lecture. Ces erreurs relèvent d'une méconnaissance du commentaire littéraire et de ses linéaments. Or à ce niveau de qualification, il est indispensable que cet exercice soit bien maîtrisé.

Outre l'aspect méthodologique, nous ne pouvons que déplorer une inculture littéraire, toujours liée à une préparation insuffisante, d'où une piètre réflexion sur le texte que manifeste la paraphrase abondante.

Il s'agit d'interpréter le texte (en ayant au préalable explicité son sens littéral), en convoquant le savoir *littéraire* acquis au cours des années d'études et de pratique de l'enseignement des textes littéraires créoles. Le texte ne doit pas servir de prétexte pour une lecture idéologique ou anthropologique, quand bien même semblerait-il s'y prêter.

La *forme* que prend la copie est importante des points de vue *de la typographie, de la syntaxe, de la grammaire et de l'orthographe, du niveau de langue*. La clarté du devoir est liée à une organisation de son contenu, à la qualité de la rédaction (dans un registre soutenu de préférence), à une bonne orthographe des mots ainsi qu'une bonne ponctuation. Par ailleurs, les parties du commentaire doivent être bien spécifiées de l'introduction à la conclusion en passant par le développement. Chacune de ces parties doit l'être également. A ce niveau de concours, on attend des sous-parties clairement distinctes les unes des autres.

### **Remarques spécifiques**

Le texte à commenter est extrait de l'adaptation en créole par Georges Mauvois d'une pièce extrêmement connue du théâtre classique français, *Dom Juan* de Molière, et offrait l'occasion au candidat de poser la question de la fidélité de la traduction (à quoi Mauvois cherche-t-il à être fidèle ?), et d'aborder celle de la limite entre traduction et adaptation, c'est-à-dire re-création. A ce titre, une connaissance très précise du *Dom Juan* de Molière était absolument indispensable. Une importante proportion des copies a manifesté une ignorance totale de cette référence qui n'est pas accidentelle, mais constitutive de la création de Georges Mauvois. En effet, le passage du français au créole met en lumière le souci de l'auteur de respecter le texte-source tout en l'adaptant au contexte créole, porteur d'un imaginaire nécessairement différent. Cette situation particulière invite à s'intéresser aux procédés linguistiques choisis par l'écrivain contemporain. On devait se demander

comment ce texte peut « fonctionner » en créole. Quelles valeurs s'y expriment ? Quels sont les effets recherchés et les procédés stylistiques mis en œuvre ?

Il ne s'agissait donc pas de disserter sur l'œuvre politique de l'homme de lettres, sauf à relier ces propos à la teneur réelle du passage.

Celui-ci met en présence La Violette (dont l'auteur n'a pas modifié le nom), Jean (Dom Juan) et son père Mait'Louis. Ce dernier exprime dans cette scène tous les reproches que mérite pour lui la vie dissolue de son fils. La scène, située à l'acte IV annonce et prépare la rencontre avec le surnaturel à l'acte V. Il était nécessaire de le montrer. En outre, sa longueur et le silence du fils permettent de s'interroger sur la fonction du message : si Mait Louis s'adresse à Jean, à qui l'auteur de la pièce s'adresse-t-il ?

L'auteur du texte en créole suit très fidèlement le canevas créé par Molière au XVII<sup>ème</sup> siècle : comment y fait-il entrer les connotations proprement créoles ? Par exemple, la morale à laquelle le texte créole se réfère est-elle la même que celle qui sous-tend le discours de Dom Louis dans le texte de Molière ? Comment se décline ici, en créole, la litanie des reproches, et quels en sont les effets recherchés sur le personnage de Jean, qui est quasi silencieux et respectueux de son père dans ce passage, ainsi que sur le public qui assiste à la scène ?

On attendait des candidats qu'ils aient été préparés à dégager l'originalité des choix d'écriture de G. Mauvois et analysent la portée de ce passage sur la scène et dans le texte-même. On s'est souvent trouvé fort loin de ces considérations.

## Commentaire en créole réunionnais

Rapport établi par Félix Marimoutou

*Bayalina*, d'Axel Gauvin, dont un extrait est proposé aux candidats de la Réunion dans le cadre de l'épreuve de commentaire, est un roman non seulement au programme de l'agrégation mais aussi régulièrement étudié à l'université de la Réunion. Tout candidat à l'Agrégation a dû, à un moment ou un autre, rencontrer cette œuvre, sous sa forme complète ou sous forme d'extraits. Le jury s'attendait donc à ce que les copies reflètent cette connaissance, sinon intime, du moins précise du texte. Dire que les résultats n'ont pas été à la hauteur des attentes relève de l'euphémisme. Une seule copie a passé la barre de la moyenne et une autre a tout juste atteint cette barre.

Les difficultés de méthode ont été longuement examinées, analysées dans le rapport de la session précédente, dont la lecture est fortement recommandée. On les retrouve identiques à l'occasion de cette session. Les copies qui n'ont pas obtenu la moyenne ont péché sur les points suivants : composition peu visible, langue créole

fautive, analyse et commentaire insuffisants voire totalement superficiels. Les différents enjeux de l'extrait n'ont pas été perçus ou ont été mal analysés.

Notons, cependant, que l'ensemble des copies présentait une structure et une progression, avec une introduction et une conclusion, mais sans que cela soit toujours rigoureusement mené.

A manqué aussi une analyse attentive et scrupuleuse de l'écriture de l'extrait : un roman, un récit, un monologue intérieur, un exercice de parole rapportée.

Ainsi, la deuxième partie de l'extrait commence par "Çak moin té i koné pa" qui aurait dû amener les candidats à se demander comment le narrateur a pu obtenir cette information. Et au-delà, à se poser la question de la structuration de l'espace et du temps. La cantine est une scène, il y a des choses qui se passent sur la scène, d'autres qui se déroulent dans les coulisses. Le plus étonnant, c'est qu'aucun candidat n'a vu et commenté la relation qui existe entre ces deux espaces et les deux événements évoqués. Ce qui indique une lecture insuffisamment fine du texte.

L'analyse de la dimension parodique de l'extrait où le repas devient l'enjeu d'une bataille épique qui en fait aussi l'intérêt, n'a la plupart du temps pas été effectuée.

Les candidats ont fait l'effort d'aller jusqu'au bout de l'exercice et la meilleure copie a su mettre en avant certains aspects du texte, dans une langue maîtrisée, ce qui montre que l'épreuve est abordable, pour peu qu'on soit à l'aise dans un texte lu et travaillé en amont, et qu'on progresse avec rigueur dans des analyses visant son interprétation.

## Epreuve écrite de traduction

Rapport établi par Max Bélaïse, Christian Chéry, Lambert-Félix Prudent, Jean-Pierre Sainton et Jean-Philippe Watbled.

Pour les deux exercices de traduction, il est attendu des candidats qu'ils aient une bonne maîtrise des deux langues. Il faut de croire que sans une bonne préparation on s'improvisera traducteur de ces deux langues quelle que soit la connaissance empirique que l'on possède. Leur fréquentation ne suffit pas. C'est une démarche de spécialiste qui est ici requise. Un trop grand nombre de copies ont donné le sentiment d'une impréparation sur le fond. Le caractère accessible au premier abord des textes sources semble avoir induit en erreur bien des candidats qui ont manqué de vigilance et d'efficacité.

## Thème

### Remarques générales sur l'exercice de thème :

Le même texte a été proposé à tous les candidats de l'option créole, qui l'ont traduit dans le créole de leur choix. Extrait d'un roman d'un auteur contemporain très connu, il ne présentait aucune difficulté première de compréhension.

L'auteur, Jean-Marie Gustave Le Clézio, romancier français d'origine mauricienne, né en 1940, prix Nobel de littérature 2008, est reconnu dans sa longue carrière littéraire. *Le chercheur d'or* dont est extrait le passage proposé à la traduction, fait le récit, à la première personne, d'une aventure sur l'île de Rodrigues dans les Mascareignes, où le personnage, un chercheur d'or, est en réalité en quête de lui-même. Le passage proposé à la traduction se situe à la fin de l'aventure, marquée par une réflexion du personnage sur lui-même dans un environnement où la figure mythique du corsaire resurgit pour clore l'aventure.

Le texte est d'un abord aisé. Le traducteur n'a pas besoin de connaître ce qui le précède ni l'ensemble du roman pour le comprendre et le traduire. Il ne lui sera pas aussi simple d'en respecter le sens et la facture littéraire et poétique.

Le texte de JMG Le Clézio frappe par son traitement du paysage et l'intégration du narrateur dans ce cadre. Il s'agit d'une part d'une inscription de la toponymie mauricienne qui résulte d'un travail de broderie ou d'orfèvrerie dans la description, et

d'autre part de la méditation rêveuse d'un promeneur solitaire, s'attardant aux détails de son barda et aux évocations de sa vie antérieure. Par conséquent le traducteur se devait d'identifier ces dominantes textuelles avant de partir tête baissée dans une mise en créole phrase après phrase, mot après mot. La toponymie mauricienne méritait un traitement précautionneux. Elle propose des items qui ressemblent aux lexèmes de tous les autres pays créoles : Terre Rouge, Enfoncement du Boucan, Les Trois Mamelles, la Rivière Noire, l'Anse aux Anglais. Or, attention aux faux amis ! d'une île à l'autre, d'un village à l'autre, les pratiques linguistiques sont très variables dans ces pays créoles vis-à-vis des lieux-dits la toponymie coloniale. Certains créolisent, d'autres pas. En l'occurrence, le jury aurait préféré l'attitude prudente du respect des termes originaux et du refus de traduction outrancière de ces noms propres. Par exemple, le Corsaire comme personnage tutélaire, nanti de sa majuscule aurait mérité sans doute une transcription à l'identique.

Les candidats ont donc cédé un peu vite à une recherche « d'effet créole basilectal en maximisant la transposition en créole martiniquais des mots qui présentent à Maurice même une variation tranquille à l'oral mais un libellé officiel en français.

La difficulté majeure résidait surtout dans la maîtrise des niveaux de langue. Les choix lexicaux créoles ainsi que les tournures syntaxiques les plus adéquates ont posé problème.

Ainsi, dans le choix de mots, plusieurs candidats se sont laissé induire en erreur par de fausses évidences : des analogies ou d'apparentes synonymies. Cela les a conduits à des erreurs de traduction, des sous-traductions, ou le recours à des termes approchés, opérant ainsi une dérivation malheureuse du sens. Les meilleures copies ont été attentives au récit et à son mouvement plutôt qu'au souci de glisser un mot rare ou une expression déclarée authentique parce qu'éloignée du français.

## Créole guadeloupéen

Face à la subtilité du texte, la recherche du mot juste a parfois été périlleuse pour les candidats. C'est ainsi que plusieurs d'entre eux ont traduit l'adverbe « lentement » (*Je marche lentement dans la forêt mouillée ...*) par le lexème créole « *atètipo* » alors que ce dernier signifie plus précisément « à tête reposée », ou « tranquillement ». De même, le mot « ruisseaux » a pu être traduit par « *rivyè* » (rivière), alors que le terme « *tidlo* » d'usage courant eût mieux convenu ; en revanche, on a traduit le mot « source » (*je reste près des sources*) par *ravin* alors que ce mot créole recouvre un sens identique au français « ravine », que ce terme ne désigne manifestement pas la même chose du point de vue topologique que la « source » dont l'exacte traduction existant en créole est « *sous* ».

Ce manque récurrent de vigilance et de rigueur dans la recherche du mot juste a parfois amené des contresens regrettables : Par exemple « j'entends le frôlement de ses pas dans le vent » a été traduit par " *An ka tann son a pyé ay ...* " ou encore des sous-traductions : ainsi le mot créole *bityé* qui traduit très exactement le concept de « terres... défrichées et brûlées » n'a été utilisé que par un candidat. « Wochgalet »

qui est la traduction exacte du mot français « caillou » n'a été trouvé que dans une copie, « *lanbouchi* » qui est le mot créole pour « estuaire » n'a pas été utilisé par la plupart des candidats. D'autres expressions et adages créoles qui sont cependant des « classiques » de la langue, mal compris, ont malheureusement été employés à contre sens.

Par exemple, le mot créole *likou* qui signifie *une entrave* ou *un joug* pouvait être utilisé comme un antinome au concept de liberté. Deux candidats y ont songé et y ont eu recours pour traduire la locution "enfin libre". Mais ne connaissant le mot que dans une locution convenue ils se sont embrouillés : la traduction "*i lib kon likou*" a été formulée alors qu'on voulait sans doute dire "*lib san likou*"...

On doit conclure que les candidats doivent renforcer leur connaissance du vocabulaire de la langue.

La difficulté n'était pas tant dans la difficulté du lexique créole que des équivalents créoles du registre littéraire de constructions lexicales inexistantes en langue française.

Certaines constructions lexicales ont posé de véritables problèmes aux candidats

- La forêt *mouillée* a donné lieu à des barbarismes créoles comme « bwadoubout mouyé la » , « bwa la ki wouziné » ou a des traductions littérales malsonnantes comme « bwamounyé la » ;
- *L'ombre des ébènes* : a donné lieu à des constructions barbares « lombr a sé zébèn la » ;
- La lumière *pure* a engendré des traductions littérales gallicisantes « limyè pi »
- Qui traverse *les chassés*. Ce mot qui pourtant se retrouve quasiment identique dans le créole des régions rurales et forestières (*on chas, sé chas la*) pour désigner un terrain de chasse, un lieu fréquenté par le gibier, semble n'avoir pas été connu des candidats.
- L'expression « Voile *triangulaire* » a donné lieu à des choix incorrects.

Fort heureusement, la session de 2021 a également produit de bonnes traductions. Dans l'ensemble les candidats de la session 2021 ont fait preuve d'efforts dans l'exercice du thème.

En effet, Il ne fallait pas hésiter dans certains cas à déconstruire la syntaxe et/ ou la construction lexicale du français, pour construire une tournure créole. Certains candidats ont eu des formules heureuses qui ont été saluées des correcteurs :

- "*Sé la lannuit té ka vwe jou*" pour "c'était là que naissait la nuit"
- - "Toulongalé a rivyé la jistan i fini pa jwenn lanme la"
- - "An ka pyété piti piti" pour "je marche lentement"

La phrase source " Quelques pirogues glissent, leur voile triangulaire, attachée à la barre du gouvernail , à la recherche d'un courant d'air" a fait l'objet de reconstructions lexicales particulièrement bien vues : "*Détwa gran kannot a vwel ka fè siyaj , pou touvé on ti vanté a van , vwel a twapwent a yo maré solid an barè la*" ou encore cette autre traduction qui a retenu l'attention des correcteurs : "...- "*déotwa pirog ka glinsé , vwel an triyang a yo maré asi manch a gouvenay la , ka éché van*"

On notera encore ces bonnes trouvailles lexicales :

- "*Lè dyab té ti gason*" pour "autrefois"
- "*An té ka kwédi*" pour "je croyais" ...
- - "*Sé la lannuit té ka vwe jou*" pour "c'était là que naissait la nuit"



- - "An ka pyété piti piti" pour "je marche lentement"
- - "Toulongalé a rivyé la jistan i fini pa jwenn lanme la"
- "An ni santiman Ouma la" pour " je sens la présence d'Ouma"
- "Sé sa ki limyé" ou "Limye la kle kle kle" pour "une lumière pure"
- "Sé la lanmo lankré " pour " c'est un lieu de mort"
- "Sé lakou ..." pour "c'est le domaine ..."
- "Vitman présé ", "An sis kat dé ", « a lakous » pour "à la hâte"
- "Makout a lawmé" pour " sac de soldat »
- "triyang a vwel a yo" pour "leur voile triangulaire"-
- "pa anba, pa anho" pour "du sud, du nord" , etc.
- " An disparet mak" pour "j'efface mes traces".

### Créole martiniquais

Les remarques et les conseils formulés pour le créole guadeloupéen sont valables pour les productions en créole martiniquais : on ne les répétera pas ici.

Les copies sont truffées de calques du français. Certains candidats ont visiblement inventé pour l'épreuve des néologismes de leur cru. Or il s'agit de trouver les moyens, en usant d'un lexique juste et en jouant, comme il est montré plus haut dans les exemples en créole guadeloupéen, de la construction syntaxique - de faire ressortir les images les plus justes.

Comme il est également dit plus haut, une difficulté particulière se présente avec le mot « ébènes » dont on ne connaît pas l'usage précis et la référenciation locale. L'ébénier qui pousse à Maurice n'est peut-être pas le même que la variété attestée aux Antilles. L'arbre original, au bois dur, noir et précieux, qui pousse en Asie et en Afrique, n'a pas de représentant commun aux Antilles où l'on connaît par contre un « ébène vert » originaire d'Amérique du sud. L'apparition de ce terme peut relever d'une banalité lexicale par obéissance aux lois spécifiques de la créolisation marseillaise usuelle ou à la fantaisie littéraire de Le Clézio de faire apparaître un terme chargé de connotations fortes au moment où il évoque l'ombre d'un personnage disparu. Dans ce cas, l'utilisation par le traducteur du terme générique, des **pié-lébèn** ou **bwa-lébèn** était peut-être une solution plus sage que les créations et les improvisations des candidats hardis ou radicaux.

Le conseil sera répété aux lecteurs de ce rapport de miser sur la recherche du rendu d'un effet de sens global plutôt que sur l'effort systématique d'usage de mots rares.

### Créole réunionnais

Bien que le texte proposé aux candidats ne présentât pas de problèmes de compréhension particuliers, une seule copie en créole réunionnais a passé, difficilement, la barre de la moyenne, ce qui indique une attention insuffisante au texte de la part des candidats. S'il n'y a pas eu d'erreurs grossières portant sur la syntaxe ou sur le sens, de nombreuses traductions n'ont pas su rendre compte de la subtilité du texte de Le Clézio qui, au-delà de son apparente simplicité, relève d'un véritable travail sur la langue, sur les images et sur les nuances.

Ainsi, le champ lexical de l'eau n'a pas été correctement rendu, beaucoup de candidats ont, soit créolisé les termes, soit employé des périphrases. Par exemple "des ruisseaux" a été traduit par "lo bann ti rivièr" avec, en outre, une erreur sur le déterminant. A ce niveau, confondre "les " et "des" est difficilement acceptable. Le mot "ébènes" dans le groupe nominal "dans l'ombre des ébènes" a aussi donné lieu à des traductions approximatives "piedboi lékors noir" voire à un contre-sens "fénwar bébèt".

Sans multiplier le relevé des erreurs, ce qui ressort de cette épreuve c'est

- 1 : une analyse insuffisante du texte, analyse qui aurait permis d'éviter de nombreuses erreurs;

- 2 : une méconnaissance du contexte géographique, ce qui est étonnant de la part de candidats spécialistes du créole réunionnais.

- 3 : une méconnaissance de l'œuvre et partant de l'écriture de Le Clézio, pourtant Prix Nobel de Littérature;

- 4 : une lecture trop rapide du texte.

La traduction, à ce niveau, exige attention scrupuleuse et précision, ce qui n'a pas toujours été le cas.

Les résultats de cette deuxième session de l'agrégation des langues de France, option créole, semblent indiquer que les candidats n'ont pas suffisamment analysé les recommandations contenues dans le rapport de 2020. Leur préparation est encore insuffisante. La traduction ne s'improvise pas, elle demande une préparation régulière et continue tout au long de l'année.

## Version

### Remarques générales

Il convient d'inviter les lecteurs de ce rapport à se référer à celui de la session 2020, car les erreurs et insuffisances qui se sont rencontrées à cette session y sont traitées. Nous insistons particulièrement sur la qualité que doit avoir le texte traduit en langue française. A ce niveau de concours, une traduction en français truffée de barbarismes, d'erreurs lexicales, grammaticales et orthographiques disqualifie tout simplement le candidat.

### Créole guadeloupéen

Le texte de la session 2021 proposé à la version en créole guadeloupéen ne présentait pas de difficulté majeure de compréhension. L'auteur, Gilbert de Chambertrand (1890-1983), érudit et folkloriste guadeloupéen, issu d'une famille bourgeoise de Blancs créoles de vieille souche, figure en bonne place parmi les

auteurs créolistes du XXe siècle. Bien connu de ses contemporains des années 1930 à 1960, il fut comparé à un Molière créole pour son trait satirique et la qualité de ses peintures de mœurs.

Autodidacte prolifique, Gilbert de Chambertrand eut une production foisonnante et diversifiée : tour à tour caricaturiste, dessinateur, peintre, photographe, il croque avec justesse, humour et finesse, les physionomies et attitudes de ses contemporains, des maisons bourgeoises au petit peuple de la rue. Il est aussi un auteur polygraphe, poète, auteur de saynètes et comédies, romancier, parolier, essayiste, historien, il s'essaie à différents registres qui trouvent leur inspiration à la même source : l'histoire de la société créole, le métissage des races et des cultures, les quotidiens croisés de gens ordinaires issus de milieux sociaux différents. Gilbert de Chambertrand se veut le chancre d'une société créole vivant heureusement sa créolité, perçue à travers le prisme de son vécu de membre de l'élite urbaine et qu'il dépeint toujours avec un humour caustique mais tendre. Ses textes qui se spécialisent sur la peinture de mœurs, sont généralement légers, satiriques et ont souvent comme thème des situations cocasses où les personnages apparaissent ridicules ou pleins de sagesse. Au plan formel, Gilbert de Chambertrand use souvent dans ses textes du rapport des deux langues : le créole et le français. Certains des textes sont en français, d'autres en langue créole, mais tous témoignent d'un univers langagier mixte où se côtoient et se mêlent les deux langues.

Cet auteur ne saurait être inconnu des candidats à l'agrégation de créole.

Dans cette historiette en créole, publiée en 1935, l'auteur se gausse de Mademoiselle Elodie (*Manzè Elodie*), une vieille fille bigote, que l'on devine pucelle, qui, à 59 ans bien sonnés, n'aura rien retenu de la vie que les obligations qu'elle s'impose, fondées sur la morale religieuse. Ainsi, ne supportant plus les ébats amoureux des couples d'oiseaux dans sa cour dont la seule vue lui provoque des palpitations, elle fait condamner portes et fenêtres pour ne plus voir leurs bécotages, se recroqueville et se claquemure chaque jour davantage dans sa chambre, ne sortant plus que pour aller à l'Eglise, les yeux baissés, jusqu'à en devenir objet de moquerie.

Si l'histoire simple et le sens évident du texte ont été dans l'ensemble compris de la majorité des candidats, la traduction a toutefois révélé nombre d'imprécisions, de faux-sens, voire de contresens montrant d'une part de surprenantes lacunes dans la connaissance du lexique et de la culture créoles de Guadeloupe, et d'autre part que toute la richesse langagière du texte n'a pas été saisie de la majorité des candidats. La bonne traduction de *Manzè Elodie* se jouait donc dans les subtilités de la traduction. Sur cette épreuve, une seule copie s'est nettement détachée du lot et a fait preuve d'excellence.

Gilbert de Chambertrand use en permanence d'un vocabulaire alternant explicite et implicite, langage à double voire à triple sens, qui s'inspire pour beaucoup de la palette du registre des continuum créole-français de la langue créole et du référentiel des jeux de mots, voire du jeu des langues, ce qui est une des clés du registre humoristique créole. Ainsi l'auteur détourne-t-il très habilement l'adage « *cassé boi an fès a makak pa jé* » tiré d'un conte populaire, pour suggérer l'origine sexuelle des fantasmes émotionnels de la vieille fille. Une bonne traduction de tout ce passage supposait une bonne connaissance des registres culturels comme des subtilités du langage à clés pour trouver des formules heureuses en français.

Un des tout premiers défis de la traduction résidait donc dans la compréhension du registre utilisé puisant aussi bien dans la culture populaire que dans celle des milieux de l'élite petite-bourgeoise bilingue franco-créole de la ville, dont le quotidien est

rythmé par les cloches de l'Eglise de Pointe-à-Pitre (*Grant Eglise*) égrenant avec les heures le rappel de la bonne morale. C'est ainsi que l'histoire est émaillée de références religieuses directes ou indirectes. On recense nombre de termes et d'expressions venus du lexique de l'Eglise catholique qui ne pouvaient être compris et traduits sans la connaissance de cet environnement propre à la culture urbaine : « *cé ti clègé la* » = les enfants de chœur ; « *bido la* » = le bedeau ; « *toi notrepè et sette jevoussali* » = trois notre père et sept je vous salue Marie ; « *Grant eglise té ka sonnè lè* » = les cloches de la Grande Eglise annonçaient les heures ; « *la messe cinq hè* » = la messe de cinq heures ; « *l'opozoi* » = le reposoir (de la Fête-Dieu), « *la possession* » pour la procession (religieuse) que du coup un candidat pour qui ce rite catholique était apparemment inconnu a traduit par « possession », ce qui, dans le contexte, est un contresens.

Nombre des expressions, datées et pour certaines surannées, pouvaient donc donner lieu à des faux-sens, des sous traductions voire des contre-sens. Ainsi le mot affectueux de « *tantante* » qui connote plus particulièrement la tante qui s'est occupée d'élever un enfant, de moins en moins usité de nos jours, a donné lieu à des sur-traductions alors qu'il pouvait simplement être traduit par « tante ». Inversement « *rhade* », terme courant usité jusqu'aux années 70 pour désigner les vêtements, les habits, le linge porté en général, n'avait ici aucune valeur péjorative, bien au contraire, et ne pouvait être traduit par « hardes », encore moins par « haillons » ou « guenilles ».

D'autres mots créoles semblaient inconnus pour de nombreux candidats :

- « *cé ti clègé la* » a manifestement interrogé les connaissances en civilisation et culture créole de plusieurs candidats qui ont pensé s'en sortir en traduisant littéralement par « les petits clergés » aboutissant ainsi à un non-sens en langue française. L'expression créole devait être traduite par son exact équivalent français « enfants de chœur », ou encore « enfants servants de messe »
- « *Débouaré* » : au sens propre « se détacher les bras », « se désoler », au sens large et figuré « se séparer ». Ici, l'auteur joue sur les deux niveaux de sens pour caricaturer la naïveté de Mademoiselle Elodie. La bonne traduction devait rendre compte de cette subtilité. Nous avons noté positivement la traduction d'une copie : "*elle fut longtemps à croire qu'une fois mariés, les époux étaient condamnés à rester enlacés*"
- « *bido* » (le bedeau), mot apparemment inconnu soit n'a pas été traduit soit a fait l'objet de traductions qu'on penserait avoir été tirées aux dés : « jardinier », « cet homme la », « informations », etc.
- « *pispirikti* » , mot rare, n'a été reconnu et traduit correctement que par un candidat par son juste équivalent en langue française , « introverti »
- « *bomi* », évoquait ici les préparations pharmaceutiques prescrites par le docteur a été carrément ignoré ou traduit par « choses » alors que la traduction la plus exacte aurait été « drogues » , « remèdes », ou « décoctions » .
- L'expression « *Cé zozio la fè on ti gen di bonne mine* » a été traduite par « bonne mine » alors qu'il s'agit d'une forme stylistique évoquant que les oiseaux se becotaient.

- « *Tou a bas* » a été curieusement traduit par « fesses » alors qu'il s'agissait simplement de « trous des bas ».

Les candidats n'ayant pas suffisamment fréquenté les textes écrits en créole étymologique (ce qui est une carence notoirement condamnable), pouvaient être désorientés par l'écriture de Gilbert de Chambertrand, d'inspiration étymologique, mais sans logique orthographique propre, produisant ainsi une variation volontaire. A ce niveau de concours, ce « piège » de la lecture ne saurait être un obstacle à la compréhension du texte et ne pouvait constituer qu'une stimulation de plus pour la compréhension des subtilités et des finesses du langage utilisé par l'auteur. Autre particularité ayant pu désorienter la traduction, l'usage par l'auteur lui-même de gallicismes : ainsi Gilbert de Chambertrand écrit « *cinquante név ans* » quand l'usage serait de dire « *cinquante név lanné* », « *la fouanchise vérité* » quand on attendrait « la vérité », ... Le candidat doit être familiarisé avec l'histoire et la variation de la langue et de la culture, comme des évolutions et des aléas de l'écriture.

On notera enfin que le passage de la visite médicale a fait l'objet d'une sous-traduction dans la plupart des copies qui n'ont pas complètement rendu la progression du texte créole dans les sous-entendus implicites (*Min lè doctè la di i faut i sondé i, roté rob a i, i di i pa ka roté ayen, i pa besoin sondé. Pa même langue a i i pa té vlé metté déro pou Doctè la té vouè*) alors que l'effet comique porté par les mots à double sens en créole (sondé, roté rob, metté langue déro, pou Doctè té vouè ...) demandait un travail équivalent en langue française.

Cependant, certaines copies de candidats ont fourni de bons passages traduits :

- pour "*i té ka fè lidé a i travaille en tete a i a gout a i*" : "une compréhension toute personnelle des choses"
- pour « *toute ti jé sé jé sauf pou zaffai a cassé bois-la con io ka di* » : « comme le rappelle l'affaire du bois cassé »
- pour "*l'idée a i té ka fait saut a macaque en lesprit a i*" : "idées saugrenues"
- pour "*pispirikti*" : "introvertie"
- pour "*que a li te ka pati vip vap*" : « palpitations » ou "souffle au cœur »

## Créole martiniquais

Le texte proposé en créole martiniquais à la traduction est la première partie d'un conte « récité » à la mode traditionnelle. Dans *Lèspri lanmè, Le génie de la mer*, Thérèse Léotin a choisi de dépeindre le portrait peu glorieux mais original d'un chien abritant trois puces dans sa fourrure et organisant leur mode de vie complémentaire. L'histoire, assez longue, permet l'apparition d'un conte dans le conte, et s'oriente vers une issue fantastique où le chien nommé Batiman, se transformera en un vrai navire et les puces en humains (un Nègre, un Chinois, un Indien). Le passage retenu mérite l'attention pour cette mise en place de personnages d'animaux dotés de caractéristiques fabuleuses. L'humour est présent à la fois dans les noms des puces (Mélani, Zik-kak-rak et Moulongon) et la place qu'occupe le soleil dans leur pays

d'origine. Les candidats n'y ont pas toujours été sensibles ou alors n'ont pas su comment rendre les différences liées au déjeuner, au berceau ou au réveil du soleil. De même, la longue évocation d'un paysage nocturne où « la lune joue à cache-cache avec les nuages », tandis que les cocotiers, les zombies et les feuilles de l'arbre-à-pain conjuguent leurs efforts pour créer une atmosphère hallucinante, n'a pas toujours été traduite avec le soin que l'on pouvait attendre.

Les remarques du jury demeurent constantes d'une année à l'autre. Les candidats doivent lire et relire soigneusement l'ensemble du texte, en chercher la tonalité générale et veiller à trouver une tonalité équivalente dans un registre de langue parallèle. Le conte créole a une rhétorique de conte. Les traductions doivent autant que possible résonner avec des formules de contes français, éviter le descriptif technique de la puce qui s'agrippe à la touffe de poils, respecter le fantastique des bêtes de la nuit, souligner le merveilleux de la fillette qui converse avec le crabe.

On peut relever de ces bonnes « trouvailles » dans certaines copies, par exemple :

- *Sé té chans li* traduit par : « Sa bonne fortune » :
- *Pwan dlo* traduit par : « D'aller à l'eau ».

Dans l'ensemble les candidats ne se trouvaient pas confrontés à des difficultés lexicales insurmontables, et c'est bien au plan discursif et stylistique que le jury a pu les départager dans une notation globalement satisfaisante. Cette épreuve est généralement assez bien réussie.

## Créole réunionnais

Le texte proposé aux candidats en créole de la Réunion, extrait de *Anon fé la pyès ! Théâtre*, de Sully Andoche, auteur bien connu, normalement, des Réunionnais et *a fortiori* d'un candidat en créole réunionnais à l'agrégation des langues de France, ne posait aucun problème majeur de compréhension. Il s'agit d'un monologue de Lui, en présence d'Elle. Les résultats, cependant, n'ont pas été à la hauteur des attentes du jury, une seule copie a passé la barre de la moyenne.

Une des difficultés du texte résidait dans le fait que le monologue jouait avec des allusions que les candidats n'ont pas su ou osé traduire. Si l'allusion contenue dans "sa i ral la po ! Sa i ral la po !" est difficile à traduire sans la trahir, sa répétition trois lignes plus bas "La po té ral, té ral la po" aurait dû alerter les candidats. Et les amener à employer les mêmes termes pour traduire les mêmes mots. Il y allait ainsi des jeux d'échos dans le texte et des jeux de construction, entre parallélisme et chiasme. La dernière phrase de l'extrait, cependant, n'aurait pas dû poser problème. C'est pourtant ce qui s'est passé.

D'autres erreurs sont encore moins compréhensibles de la part de candidats qui préparent une agrégation. Ainsi, "ti papyé réklam" a été traduit par "les petits papiers" par un candidat, quand il s'agissait de prospectus publicitaires. L'expression "lo pyé i fé karant", rendue par "avec les pieds de quarante", pour le coup, ne signifie plus grand chose. D'ailleurs, cette histoire d'oreilles et de pieds a donné du fil à retordre à certains candidats. On peut relever, par exemple, "son pied fera du quarante, pour chausser du trente-huit" pour traduire "son pyé i sort karant, pou pas trentuit".

On peut aussi relever des erreurs sur le lexique comme "épilés" pour "dézèrban", faisant disparaître la dimension comique du texte qui, ici, repose sur l'outrance. Ces quelques exemples indiquent bien qu'une plus grande attention au texte, aux effets programmés, notamment comiques - rappelons que Sully Andoche est un humoriste qui joue sur les mots -, à l'oralité, auraient permis d'éviter des faux-sens ou des contresens, des traductions approximatives. Comme pour l'extrait de Le Clézio proposé pour le thème, l'apparente simplicité du texte, ou du moins de l'accès au sens, cachait une écriture extrêmement travaillée. On attendait des candidats qu'ils puissent en rendre compte.

### Leçon

#### Rapport établi par Carpanin Marimoutou

La thématique de la chanson populaire est celle sur laquelle les candidats ont eu à se pencher aux deux sessions de 2020 et 2021. Ce thème, de prime à bord inspirant, n'a pas toujours été bien traité. Une très mauvaise lecture de la consigne a le plus souvent entraîné la confusion entre chanson et musiques populaires.

Voici ce que disait déjà le rapport 2020 et que celui de 2021 reprend mot pour mot :

*Les libellés des sujets proposés permettaient de construire des leçons à la fois historiques et anthropologiques en utilisant des données littéraires, anthropologiques, discographiques, empruntées aux arts de la scène, et à la pluralité des situations et des langues. Encore eût-il fallu mener une réflexion au préalable sur ce que signifie la notion de chanson populaire dans les sociétés créoles. Cette étape a été malheureusement trop souvent omise. Ainsi, le jury s'est étonné d'entendre si peu de candidats réfléchir sur la langue utilisée dans les chansons populaires. La majorité a fait comme s'il n'existait dans les aires créolophones que des chansons populaires en langue créole. Ce raccourci les a souvent amenés à assimiler la chanson avec la musique, et à passer sous silence bien des richesses et des ambiguïtés.*

*Il est également regrettable que les candidats n'aient pas davantage prêté attention lors de leur préparation à la dimension textuelle de la chanson. Il aurait été judicieux de montrer qu'on connaît même par bribes, quelques textes de chanson et qu'on tente de comprendre et d'expliquer le succès de ces "paroles" dans la société par le contenu de certains messages. A cet égard, on découvrirait peut-être l'étendue du répertoire du public qui extrait, retient et valide de l'ensemble des chansons diffusées une dimension inattendue et poétique du discours populaire. Les sociétés créoles sont marquées par l'oralité et leurs populations font passer avec la chanson des contenus qu'elles ne prennent pas nécessairement la peine de lire. Le jury attendait aussi des candidats une approche comparée, dans le temps et dans l'espace des formes de la chanson populaire dans les sociétés créoles. Il est certes compréhensible que tel candidat axe son exposé sur l'espace anthropologique qu'il connaît le mieux, mais la comparaison avec les autres espaces créoles permet de mieux exposer les enjeux et surtout de nuancer les affirmations parfois péremptoires. Elle est inévitable ; son absence nuit à la qualité de la leçon.*

Une bonne lecture et une bonne déclinaison du sujet sont des étapes clefs pour réussir l'exercice. L'autre point crucial est *la problématisation du sujet*, la formulation d'une problématique qui guide l'exposé oral. Il s'agit de bâtir une leçon selon les canons établis de cet exercice. Une introduction où des sous-parties sont clairement annoncées : entame, problématique, déclinaison du plan. S'il est certain que cette étape conditionne celles qui suivent : le développement et la conclusion, il est plus qu'indispensable que les candidats aient déjà eu à réfléchir et à exposer sur ce thème pendant leur préparation des épreuves.



En effet, la chanson populaire est un genre musical précis qui se distingue à la chanson savante. Le candidat doit être en mesure de définir ce genre avant toute démonstration sur ses linéaments.

Des candidats ont cru bon d'occulter l'épithète « populaire » pour s'orienter vers une déclinaison de ce que représente la chanson pour les créoles. La question suivante : « *Ki rézonans ant chanson é moun la ki ka kouté'y ?* » est en réalité loin d'être la problématique des sujets posés.

Le sujet devient alors un prétexte pour disserter sur des thématiques qui intéressent les candidats ou les passionnent, mais qui sont assez loin d'éclairer le sujet soumis à leur sagacité. La langue, l'oralité, l'identité des peuples sont, certes, des concepts liés à la thématique de la chanson populaire, mais il importe qu'en parler s'inscrive dans une logique discursive clairement énoncée et qu'ils soient des arguments pour éclairer leurs liens avec le genre étudié.

De même, certains candidats ont proposé une introduction qui consiste en une longue entame de nature historique qui (c'est le cas de le dire) entame dangereusement le temps de l'exercice. En conséquence la problématique et l'annonce du plan sont réduites à portion congrue. Et le temps restant n'est plus suffisant pour répondre à la problématique après l'avoir explicitée. Cette expérience malheureuse indique qu'il est nécessaire de suivre avec rigueur un entraînement à l'exercice, qui requiert maîtrise, précision et sens de l'organisation.

Les candidats doivent être en mesure de s'appuyer sur une bonne connaissance des chansons de l'Océan indien et des Antilles. La thématique au programme précise très clairement que la réflexion porte sur la chanson populaire dans les sociétés créoles. Le pluriel revêt ici une importance capitale.

Les candidats doivent en outre être capables de définir la chanson populaire, de décrire la forme de celle-ci, les thèmes qu'elle aborde, et d'interroger sa valeur patrimoniale. Il est attendu qu'ils abordent la question des langues utilisées : français, créole, créole francisé, français régional ? Une proportion trop importante des candidats a présenté comme une évidence que la chanson populaire soit nécessairement une chanson *en créole*. Or, dans toutes les aires créolophones, cette idée est fautive. On est surpris que tant de candidats soient tombés dans ce piège enfantin.

Pour ce qui concerne la forme de l'exposé, il convient également de se référer aux indications contenues dans le rapport de 2020.

Le niveau de langue est un élément clé d'appréciation de la performance du candidat.

Pour autant, la recherche d'un créole basilectal ne garantit pas la réussite de l'exercice. Le jury ne se laisse pas impressionner par la recherche d'expressions rares de la langue, ou par un usage excessif de la fonction phatique du langage. De même, le positionnement du candidat est nécessairement celui d'un spécialiste qui sait prendre du recul, et qui ne représente pas ici « sa » communauté, quelle que soit la sincérité de son attachement, qui ne constitue pas un argument d'autorité et ne le dispense pas des analyses et de la précision nécessaires.

Enfin, la gestion du temps est un exercice auquel on doit s'entraîner durant le temps de préparation de l'oral. L'entretien avec le jury est l'occasion de préciser ce qui mérite de l'être après l'exposé du candidat. C'est une étape à laquelle il est

nécessaire de se préparer afin de ne pas perdre tous ses moyens dès la première question. Cet entretien vise, faut-il le rappeler, à expliciter, éclairer des idées qu'on n'a pas eu le temps de développer. Les questions posées, loin de chercher à enfermer le candidat, l'invitent à développer et enrichir son propos. Il faut donc rester concentré et prendre appui sur les questions qui permettront de renforcer ou de nuancer les idées.

## Épreuve orale d'explication linguistique.

### Rapport établi par Lambert-Félix Prudent

L'examen des notes obtenues pour cette épreuve (page 5) laisse apercevoir que la moyenne générale n'est pas très élevée. Il apparaît même que l'épreuve d'explication linguistique est l'épreuve d'admission la moins bien réussie. Dans le rapport de la session 2020, le caractère crucial de l'exercice a pourtant été souligné et les voies pour sa préparation ont longuement été présentées. L'exercice demande la lecture attentive d'un texte ordinaire, sa contextualisation à la fois par les indications fournies sur son rédacteur et son inscription dans un ensemble plus étendu, et surtout la compréhension de la question de grammaire qui y est attachée. Cette année, le jury avait retenu des extraits d'œuvres de trois écrivains célèbres, le Réunionnais Jean-Louis Robert, la Martiniquaise Marie-Thérèse Léotin et le Guadeloupéen Hector Poulet.

Lorsqu'il s'agit de prose littéraire, il est attendu des candidats qu'ils soient capables de brosser un rapide portrait de l'auteur, de synthétiser son œuvre et de donner une présentation tout aussi concise du genre littéraire et des types textuels du passage choisi. La lecture expressive d'un paragraphe offre au candidat l'occasion de manifester sa compréhension du passage. Savoir faire ressortir le relief prosodique d'un morceau de littérature, équivaut à administrer la preuve que l'on a su analyser sa composition formelle. Pour ce qui est de l'exposé proprement grammatical, si une grande latitude est laissée au candidat quant au choix de ses références théoriques, on attend en revanche un souci constant de cohérence et de clarté dans le traitement global du sujet. On attend une définition des notions et des concepts convoqués, un relevé scrupuleux des formes analysées, un classement cohérent selon des critères simples et une mise en relief des cas originaux, démontrant « l'œil grammatical » du candidat. Toute comparaison avec une autre langue est bienvenue pourvu que l'illustration, la traduction et le parallèle grammatical soit maîtrisés (comparaison avec le français, bien sûr, mais avec d'autres langues présentant en l'occurrence des traits pertinents).

### Créole réunionnais

Le texte retenu pour le créole réunionnais est extrait du livre de Jean-Louis Robert, *Le Petit Erre*, (Saint-Denis de La Réunion, éd. Orphie), 2005, p. 40, 42, 44. La consigne était ainsi formulée : **Après avoir brièvement caractérisé le texte, vous en ferez l'explication linguistique en étudiant les propositions subordonnées relatives.**

Le jury a choisi d'évaluer la connaissance de la notion de proposition relative et attendait d'abord un court exposé s'appuyant sur des références théoriques solides, puis un classement justifié et précis des occurrences. Par la suite, il aurait été judicieux de signaler la singularité des occurrences en créole et de proposer

l'analyse des spécificités en relation avec le français. Enfin le jury est sensible à la capacité du candidat de prendre en compte les questions posées lors de l'entretien et d'y répondre de façon argumentée.

Lorsque les formes à étudier sont très nombreuses et uniquement dans ce cas, si l'on n'en exige pas du candidat un relevé absolument exhaustif, l'on est en droit d'espérer une sélection pertinente au moins des deux tiers, une place stratégique étant faite aux plus représentatives d'entre elles. On souhaite également que le candidat construise son explication sur un classement clair et cohérent, avec des critères précis. Par exemple, qu'il soit en capacité de repérer l'antécédent du relatif de chaque subordonnée étudiée, de donner la fonction du relatif dans la relative et qu'il s'attarde sur le relatif  $\emptyset$  et ses conditions d'occurrence, (lorsque le relatif *ké/ke* n'est pas exprimé).

Au chapitre des points positifs des prestations, le jury relève la présentation du texte d'étude et de son auteur, le relevé global des occurrences, l'analyse des pronoms relatifs et de leur antécédent, l'attention au pronom relatif implicite, sous-entendu, non exprimé, ou tout autre équivalent à l'absence de pronom relatif. Il note par ailleurs un effort de classement des occurrences et une bonne gestion du temps pour une candidate sur deux.

Mais le jury tient aussi à souligner quelques défauts graves et persistants. En premier lieu des notions grammaticales de base non maîtrisées (confusion entre attribut et COD, appositions non identifiées, phrase complexe mal définie) ; certaines propositions relatives n'ont pas été repérées ; la distinction entre relatives restrictives et appositives n'est pas réalisée. Plusieurs séquences ont été classées à tort comme relatives : parfois à cause de la confusion entre relatives et conjonctive, parfois à cause d'une confusion avec d'autres propositions (interrogative indirecte : ligne 10 : *èské ou pouré di amwin pou kosa zot lété dan lo sal sanfin ?*). Ce sont des notions de base qu'un enseignant est censé maîtriser. Une candidate a même identifié des relatives dans des phrases simples. Nous relevons encore des analyses de pronoms relatifs erronées et l'absence de mention concernant le fait que le relatif soit une anaphore, ou que ce soit une anaphore « zéro ».

Un cas particulier aurait gagné à être identifié, celui de la **relative restrictive avec relatif  $\emptyset$  en fonction de sujet ([qui] relatif fr. équivalent à  $\emptyset$ )**

– lignes 32-33 : *sé lo sif trwa  $\emptyset$  i fé la lwa* = 'c'est le chiffre trois [qui] fait la loi' (antécédent : *lo sif trwa*. Le relatif  $\emptyset$  est sujet de *i fé la lwa*)

Il s'agit du cas spécial de la structure dite clivée ou focalisation. On présuppose qu'un chiffre fait la loi, et on affirme que c'est le trois.

Les candidates ont montré une inégale connaissance du point de grammaire et le jury doit conseiller aux futurs candidats d'accorder un volume horaire conséquent à la préparation de cette épreuve.

## Créole martiniquais

Les candidats étudiant le texte en créole martiniquais avaient affaire à un extrait du livre de Marie-Thérèse Léotin, *Le temps des trois roses, Tan twa wòz-la*, paru en 2007, avec une consigne leur demandant d'étudier les modalités aspecto-temporelles du passage.

Avec Tèrèz Léotin, nous sommes en présence de l'auteure la plus prolifique de la scène littéraire créole locale. Dans la première des trois nouvelles du recueil, elle aborde le legs traumatique de l'histoire. L'action se déroule à la veille de l'éruption de la Montagne Pelée, en mai 1902, et le passage raconte le transfert d'une famille aisée de Saint-Pierre au bourg du Saint-Esprit. C'est sur fond de catastrophe imminente et de déménagement improvisé qu'un drame va se nouer entre les différents membres de la maisonnée.

La question grammaticale qui porte sur l'expression du verbe « être » constitue, elle aussi, un classique du genre, l'une de celles que les candidats ne peuvent écarter de leur programme de préparation. On sait qu'il n'y a pas de « conjugaison » en créole martiniquais, le verbe ne marque pas par la flexion les catégories de temps, de mode, d'aspect, de personne, de genre et de nombre. Devant un morphème verbal fixe, le locuteur fait intervenir des **marqueurs**, les grammairiens disent encore **particules**, **auxiliaires**, ou **modalités**, qui sont chargés de ces instructions indispensables à l'organisation du syntagme prédicatif. Dès lors la tâche du candidat est d'organiser un court exposé pour rappeler les valeurs initiales de **té** (passé = antériorité), **ké** (mode = futurité) et **ka** (aspect = progressivité), de ne surtout pas oublier le morphème zéro (**Ø**) et sa variabilité devant des verbes d'état et de sentiment, et d'expliquer la combinatoire de ce sous-système.

La deuxième étape, celle du balisage du texte consiste à repérer les occurrences de ces formes. Récit de l'ambiance fébrile précédant un cataclysme, peuplé d'une grande agitation verbale et de préparatifs de déménagement, le texte compte une grande quantité de verbes d'action au passé. On dénombre 39 formes **té**, 7 formes **ké** (+ 2 de son allomorphe **kay**), et 19 formes **ka**. Mais ce n'est pas le caractère comptable qui est ici le plus important. Le plus souvent inscrites dans une combinatoire **té ka** (indiquant l'imperfectif au passé, équivalent de l'imparfait français) ou **té ké** (équivalent du conditionnel), le candidat devait avoir soin d'en choisir une significative et de la commenter. Car en plus de ces attestations répondant à l'usage dominant, le candidat devait rendre compte de la grande présence d'adverbes d'aspect et de modalisation (« té ja ka rivé », l. 5) et de semi-auxiliaires du même type comme « fini fèt » (l. 2), « kontinié dansé (l. 3), « té ni pou ékri » (l. 8). Et alors faisant opportunément référence aux stratégies comparées du créole et du français, le candidat devrait faire montre de sa compétence à éclairer les ressources du créole (et de l'auteur) à produire un effet sémantique spécifique.

Enfin, la phrase « Sé pa li, lamontann-an, té ké alé mété lidé an tèt-li vini sali dlo pèsonn » (l.16) aurait mérité une analyse détaillée de l'enchaînement sériel des verbes et de l'absence de conjoncteur devant la subordonnée, dans une nouvelle combinatoire aspecto-temporelle à haute valeur stylistique.

Le jury tient à faire remarquer que des conseils détaillés ont été promulgués dans un précédent rapport aux candidats. La structuration TMA (Temps Mode Aspect) est au cœur de la grammaire du créole martiniquais, un professeur agrégé ne saurait faire l'impasse sur ce chapitre important parmi les savoirs qu'il maîtrise.

## Créole guadeloupéen

Le texte en créole guadeloupéen est un extrait du "Prologue" (**pawòl-douvan**) du livre *Fables et fariboles de Commère Boursatabac pour tout le monde – Fab é*

*bòovan a konmè Boustabak ba toutmoun*, dernière publication d'Hector Poulet. La consigne demandait l'étude des équivalences de « être » en créole guadeloupéen.

Le fabuliste est l'auteur créole guadeloupéen vivant le plus célèbre et le plus prolifique (sa bibliographie compte trente-cinq ouvrages publiés seul ou en coédition avec Sylviane Telchid). Ses dernières *Fables* se présentent dans un album illustré, publié en 2020 par les éditions Orphie. Si le genre est traditionnel, surtout en espace créole, la démarche se veut résolument moderne. Le parti pris est de mettre en scène des animaux rares inscrits dans leur écologie et leur mythologie.

Extrait d'un prologue bilingue, le texte est un « avertissement au lecteur », et montre principalement des types informatif et argumentatif. On a donc à traiter de phrases déclaratives, à la première personne, s'appuyant sur les formes ordinaires du discours didactique.

Comme dans les exemples précédents, le thème « être en créole » est à la fois un classique de la discipline et un point théorique qui mérite méthode et mesure. Il n'existe pas en effet un seul « verbe être » en créole mais au moins trois formes (**yé**, **sé**, **èt**, plus un effacement de forme appelé **copule zéro (Ø)** dont l'apparition est assujettie à des conditions que le professeur de créole ne peut ignorer. Si le créole, réputé langue *simple* par rapport à sa langue base, est aussi *complexe* ici, c'est que « être » en français n'est, lui-même, *pas simple du tout*. On peut d'ailleurs attendre du candidat qu'il commence par inventorier ces usages et valeurs avant d'examiner soigneusement leurs équivalences en créole.

Rappeler ainsi qu'on distingue être

- **philosophique** : « je pense donc je suis », « être ou ne pas être » ;
- **ontologique** : « Dieu est »
- **copule** : « mon père est douanier » ; mon enfant est à l'école ;
- **auxiliaire** de formes composées : « elle est venue », « ils étaient partis » // Aux. « avoir »
- **opérateur** de voix passive : « la salle est balayée par l'agent »
- **présentatif** : « c'est » ou « il est » en comparaison avec « voici » ou « il y a »
- **base de la structure d'emphase** : « c'est l'ami que je préfère », « c'est ... dont »

Par ailleurs **être**

- apparaît dans des formes interrogatives figées comme « n'est-ce pas » ou « est-ce que »
- les composants d'autres formes figées, l'adverbe « peut-être », le nom « bien-être »
- les alternatives : soit l'un, soit l'autre

Le créole traite évidemment tous ces usages mais en les ré-analysant à sa manière. Le candidat veillera à faire une place particulière aux usages philosophique et ontologique, non attestés dans le texte.

L'étude de la copule intégrera les conditions d'apparitions de **Ø**, **sé**, **yé** et **èt**.

=> **Ø (Copule zéro)** Lorsque le sujet est un N ou Pron et que l'attribut est un Adj, un N ou un S Prép.

=> **Sé** : Dès que l'attribut est un GN avec un Dét

=> **Yé** : Dès que le verbe se retrouve en finale de phrase, en interrogation ou en emphase.

=> La forme **èt** fonctionne comme une sorte d'infinitif. Suspecte aux yeux des puristes, elle est réputée rare et francisée. En réalité on l'entend de plus en plus et Jean Bernabé en signale tout l'intérêt dans sa grammaire *Fondal-Natal*.

Dans la foulée, le candidat se souviendra que **èt** se retrouve dans des formes créoles composées ou dérivées comme l'adverbe **pétét** (peut-être) ou le verbe **dwétèt** (< doit être).

Du point de vue de l'étymologie et de la morphologie, en rapport avec **être**, une place spéciale devrait être faite également aux formes **éti**, **yéti**, **yépa**, (< y-es-tu, n'est-ce pas) dont il réservera l'étude à un autre chapitre, ces formes n'étant pas attestées dans le texte à l'étude.

Le présentatif ordinaire et les structures d'emphase utilisent la forme **sé**

Une particularité morphologique de **sé** se voit dans la forme passée **sété** (< c'était) avec ce qu'on peut considérer comme une variante contextuelle de **sa té**, construite elle-même comme une construction phrastique Pronom indéfini + auxiliaire du passé. Autre particularité du présentatif à la forme négative, on retrouve la variation **sé pa // a pa**

Le créole n'a pas de temps composé équivalent au français, donc il n'existe pas un *auxiliaire être* correspondant à *l'auxiliaire avoir*. Cependant il a fait de **té** (issu de **été** ou de **était** français) son marqueur du passé qui se retrouve devant le V ou tous les autres prédicats. Il est clair que lorsque l'on sera dans un cas de copule **Ø**, il faudra prêter attention aux combinaisons TMA pour ne pas se tromper. **Té** est bien un marqueur de temps et il ne se combine pas avec **sé**. En revanche, dans la structure **té ké** la somme du passé et du futur crée le conditionnel ou donne un équivalent du subjonctif

Relevé des formes :

- A pa :** (L. 1) A pa jòdi ni yè lang kréyol-la  
(L. 8) ... a pa janmen li ki ka gangné
- Ø :** (l. 4) yo menm té ja anfanmi èvè kont é istwa  
(l. 7) lòt-la plen fòs men tèt a-y flo kon kanklo
- Sé présentatif :** (l. 27) sé on bèl travay ba lèspri  
(l. 19) Ki sé Krab-Koukya ... ki sé Chouval-Lanmè

Dans ce dernier cas l'énumération alternative lui donne valeur de subjonctif (= que ce soit)

- Sé copule :** (l. 16) Fab sé on karatéristik a limanité
- Té passé :** (l. 13) i té Afriken ... I té lèd ... I té nèg
- Yé :** (l. 16) ... fè zannimo palé pou di jan moun nou yé
- oswa :** (l. 19) morphologie issue d'une forme fléchie française  
(« ou soit »)

En conclusion générale sur cette épreuve d'explication linguistique, on notera l'intérêt scientifique (mais aussi pédagogique) de pratiquer une analyse qui conserve un constant souci comparatif des deux langues en jeu dans les espaces créoles. C'est

en réfléchissant systématiquement à la divergence des solutions retenues tantôt par le français tantôt par le créole que l'on parviendra le mieux à comprendre et à expliquer la structure de chacune des langues.

Les candidats ont fait montre d'un indiscutable intérêt pour l'épreuve. Leur participation à l'échange avec le jury était variable et il reste sans doute à tirer, de leur côté, une leçon de gestion du temps et d'inscription à une conversation académique, mais ils ont surtout révélé une insuffisance de connaissances et d'entraînement à l'activité analytique.



## Explication de texte littéraire

### Rapport établi par Max Bélaïse, Christian Chéry et Félix Marimoutou

#### Créole guadeloupéen

Le choix du jury a porté sur un passage tiré de la pièce de théâtre de José Jernidier, *Circulez*, parue aux Editions Jasor en 2017.

Avant de commenter les prestations des candidats, il est essentiel de faire quelques remarques d'ordre général. Il s'agissait comme cela est de rigueur d'un extrait d'une œuvre au programme. Cela impose la maîtrise d'un certain nombre de savoirs que nous énumérons brièvement. La connaissance de l'auteur est essentielle, d'autant plus qu'il a connu du succès en tournée en Guadeloupe et en Martinique, mais aussi dans la France hexagonale et que sa pièce a été jouée au Festival d'Avignon. La connaissance de l'auteur imposait de savoir qu'au moment de la création de la pièce au programme, il avait déjà une longue carrière de dramaturge et de comédien. Le candidat devait en outre avoir connaissance de la place du théâtre dans la production littéraire de la Guadeloupe, mais aussi et ce n'est pas indifférent, des influences réciproques avec la création dramaturgique de la Martinique et d'Haïti. Enfin, un agrégatif ne pouvait ignorer le discours critique consacré au genre théâtral au cours des trois dernières décennies.

Bien entendu, ces connaissances ne pouvaient, ni ne devaient se substituer au travail d'analyse littéraire qui est le cœur de l'exercice.

Autre remarque d'importance, il s'agissait d'un extrait d'une œuvre théâtrale et cela posait quelques problèmes que l'on peut évoquer succinctement. D'abord des questions de lecture. Il faut lire le passage proposé et le faire en cherchant à en respecter la prosodie, le rythme et la différence de ton entre les personnages. Il ne fallait pas négliger le fait que ces œuvres, si elles doivent être étudiées de façon textuelle ne peuvent éviter d'envisager la représentation. *Circulez*, par les nombreuses didascalies, externes ou internes, imposait des commentaires sur la représentation. En conséquence, l'effet sur le lecteur se devait d'être complété par l'effet sur le spectateur.

Ainsi, la préparation des candidats à l'agrégation doit nécessairement s'appuyer sur des connaissances génériques, sur des questions aussi centrales que la mimésis, l'illusion et la mystification qui doivent être analysées, d'autant plus que ce texte semble se présenter comme réaliste en faisant référence à des domaines très concrets. L'argument de la pièce n'est-il pas un accident de la route ? Les deux personnages ne sont-ils pas eux aussi des êtres représentatifs d'un univers ordinaire, voire trivial ? Pourtant une explication digne de ce nom devait mettre en évidence le jeu qui, tablant sur une complicité avec le lecteur-spectateur, amenait à une signification plurielle engendrant le comique du spectacle. D'ailleurs, il fallait interroger aussi la qualité de ce rire qui sans négliger les éléments de la farce, sollicitait d'autres ressorts. En poursuivant sur le travail de préparation il est nécessaire de souligner que le vocabulaire de l'analyse du texte de théâtre, qui est d'un emploi aisé en français, impose en créole une activité de traduction, de transposition, qui ne saurait être improvisée le jour de l'oral. Il faut donc lors de

séances d'entraînement successives aborder ces questions de façon systématique, pour que la fluidité de l'oral soit préservée.

Dernière remarque générale portant sur le texte concerne la langue d'écriture. José Jernidier se sert d'une langue qui est un « système en contact », un mélange entre français et créole, qui a été abondamment traité par les linguistes ces dernières années. Il suffit de lire le titre « Circulez » que l'on entend en français, mais qui tout au long de la pièce peut aussi être entendu « Sirkilé ». Il n'est pas question ici d'évoquer les problèmes théoriques posés par des termes de « diglossie », de « code switching » ou encore « d'interlecte », dont tout futur enseignant de créole doit avoir la maîtrise, mais plutôt de se poser la question de l'esthétique qui sous-tend cette pratique langagière. Il est certain que le texte doit être étudié comme formant un ensemble et non comme une succession d'idiolectes, d'autant plus que si CHOFWA parle souvent créole, il s'exprime en français et dans le passage donné, L'HOMME progressivement ne se contente plus de reprendre les phrases en créole de son interlocuteur, mais interagit en créole. Entendons-nous bien, l'explication de texte ne sera pas le lieu de mises au point sur ces questions linguistiques, mais elles doivent être présentes lors du travail d'interprétation.

Pour résumer, nous reprendrons des propos tenus dans le rapport de l'année 2020 : « *Pour aborder ces extraits, une parfaite connaissance de l'auteur, notamment sa position dans le champ littéraire et le rôle qu'il a joué dans l'histoire littéraire, une connaissance intime de son œuvre et du recueil, une bonne maîtrise des techniques de l'explication de textes sont des préalables indispensables* ».

A cela nous ajouterons que les connaissances littéraires portant sur les genres littéraires, la méthodologie de l'exercice et des savoirs linguistiques sont nécessaires pour une étude riche et approfondie, mieux encore sont attendus des candidats.

Ces remarques sont d'autant plus importantes que les candidats ayant travaillé sur le passage de *Circulez*, ont tous obtenu des notes en-dessous de la moyenne et ceci à cause de différents défauts que nous énumérons sans les détailler.

Le premier qui est réhébitorique concerne le temps. L'épreuve est de 45 minutes avec un temps d'exposé de 30 minutes et 15 minutes d'entretien avec le jury. On ne peut que souligner l'importance de ces deux parties, mais si la gestion du temps de l'entretien relève des membres du jury, le temps de l'explication est celui du candidat. Il doit faire tenir son explication dans ce temps imposé. On n'a pu que déplorer la situation de candidats largement en-deçà de cette durée de l'épreuve. La faute inverse est tout aussi préjudiciable, à savoir la conclusion tronquée par manque de temps.

Les explications ont souvent été superficielles et ont négligé les éléments essentiels du texte en question : sa situation dans l'œuvre, la signification des interactions, le sens et la portée de l'intertextualité, voire le découpage du passage proposé.

La langue des candidats, sans être fautive, n'a pas été à la hauteur de ce qui est attendu à ce niveau académique. Le vocabulaire de l'analyse théâtrale a fait défaut, les savoirs linguistique et poétique n'ont guère été convoqués, et le travail d'interprétation a manqué de pertinence.

L'autre défaut qui avait été mentionné dans le rapport précédent réside dans le rôle du projet de lecture. Un candidat doit comprendre l'enjeu de l'exercice de façon extrêmement simple. Il doit favoriser la compréhension d'un passage littéraire en la nourrissant de références au texte, inscrites dans un discours argumentatif éclairé.

Les prestations des candidats ont été médiocres tant sur le plan méthodologique que sur celui des savoirs, voire de l'éloquence espérée lors d'une performance orale.

Pourtant ces défauts devraient être corrigés en procédant à une préparation plus exigeante.

### Créole martiniquais

Le texte proposé pour l'explication orale en créole martiniquais est un extrait (page 6) du deuxième roman en créole de Raphael Confiant publié en 1985 : *Bitako-a*. Le roman a, par la suite, fait l'objet d'une auto et d'une hétéro-traduction (*Morne Pichevin* et *Chimères d'En-ville*). L'auteur y effectue tout un travail sur la langue comme sur un patrimoine à préserver et à valoriser: la création de néologismes permet l'inscription de la langue dans la littéralité, son accession à une maturité littéraire. Cela passe par l'emploi d'un créole basilectal, et par celui d'une graphie utilisée depuis dix ans par les chercheurs. Il s'agissait donc en expliquant ce passage de mettre en lumière la façon dont l'auteur opère une valorisation littéraire de la parole orale populaire.

Ce qui est présenté ici, ce sont un lieu, un milieu social, un personnage original qui appartient au groupe mais ne lui ressemble pas parce qu'il vient du monde de la campagne, une langue que l'auteur veut faire vivre en puisant dans des ressources variées, et en prenant un certain plaisir à la mettre en scène. Il y a de la jubilation dans l'expression.

Le danger était de faire à l'occasion de cette explication de texte une lecture trop anthropologique qui fasse l'économie de la valeur littéraire du passage. Ce dernier se situe au début du roman et a de ce fait une valeur de présentation des personnages, des lieux, des langues en relation, et des projets de l'auteur qui entame ainsi le roman. Il s'agit pour lui (la question « qui parle ? » revêt dans le passage une certaine importance) de présenter comment les destins se nouent dans ce lieu qu'est le « Mon Pijwen », présenté ici comme un personnage à part entière. Peut-on quitter ce lieu ?

Il s'agissait également de mettre en lumière les effets de réel propres au roman, R. Confiant s'appliquant à rendre compte de réalités de la ville de Fort de France en les choisissant et en les organisant de façon à en faire un *topos*. L'action se déroule dans un quartier qui jouxte « lakompayi », donc quelque part aux confins entre l'En ville et l'extérieur, qui apparaît comme un mirage billant « kon klendenden ».

Ainsi le passage se trouve entre oraliture (une oralité esthétisée) et littérature. En s'appuyant sur la réalité sociale (la ville de Fort de France et l'un de ses quartiers les plus populaires) et en reprenant la tonalité culturelle du conte, il fallait montrer que l'expérience littéraire menée est de créer un monde littéraire qui donne forme au réel. Le texte rassemble en quelques lignes les expressions diverses : le rire, la violence des relations humaines, le « lenbé ».

Les enfants représentent cette société variée qui joue et transforme la misère en moments fugaces de bonheur : « yo kontan maché nan labou-a, yonn ka fè zwel dèyè lot oben ka pwan solibo ».

La vivacité de l'expression, le retour en arrière qui convoque des images s'entrechoquant, le choix d'une langue basilecale visant une sorte de pan-créole font de ce texte une expérience et comme un *art poétique* pour l'auteur dont on trouve ici presque tous les principes de la recherche littéraire.

## Créole réunionnais

Deux extraits de *Tanbour* de Vincent Fontano étaient proposés aux deux candidates de la Réunion.

La pièce de théâtre *Tanbour* fait partie d'un travail commencé avec une première pièce, *Syin zonn* et une troisième en cours d'écriture, *Lajja, la honte*. Le triptyque est consacré à la terreur et, plus largement, au non-dit qui est important dans la société réunionnaise. Comment résister à la terreur ? Peut-on résister à la terreur ?

Dans *Tanbour*, la violence n'est pas sociale mais intime : violence au sein d'un couple, exercée par un mari sur sa femme. Comment rendre compte de cette violence-là, comment rompre le silence, transformer le non-dit en dit ? Il s'agit de libérer des paroles, de rompre un silence mortifère et qui, dans la pièce, débouche sur la mort de la femme. *Tanbour* serait donc une pièce sur la parole, mais une parole particulière car elle surgit d'outre-tombe. La pièce se présente comme un dialogue entre deux personnages, Fanm, Zonm, par-delà la mort de Fanm. Elle est structurée par une série d'analepses, en quatre ménés, identifiés par des titres qui renvoient à une dimension indienne. Ces analepses sont autant de moments emblématiques de la vie d'un couple : rencontre, mariage, accouchement. C'est surtout une pièce de théâtre qui met en scène trois personnages : Vishnou, Fanm, Zonm.

Vishnou, dans l'économie de la pièce, peut-être assimilé au chœur antique ou, dans la tradition théâtrale du théâtre réunionnais, au vartial du *narlgon* ou bal tamoul. Hypothèse renforcée par la présence de mots indiens dans le titre des ménés. Il y a là matière à réflexion sur l'intertextualité en jeu dans la pièce : tragédie antique ? tragédie créole en relation avec le *narlgon*, théâtre populaire ritualisé de l'espace créole réunionnais. Sans doute les deux, à la croisée ou au mélange : créolisation. Cette dimension n'a cependant pas été interrogée par les candidats.

*Tanbour*, par ailleurs, se déroule dans un espace et un temps particuliers : un cimetière, la nuit. Le cimetière, dans l'imaginaire réunionnais, surtout quand il est associé à la nuit, n'est pas un espace neutre : s'y déroulent des cérémonies mystérieuses et majeures qui font référence au monde des esprits, omniprésent dans la culture créole de la Réunion. Le cadre spatio-temporel donne du sens, est presque une forme-sens. La contextualisation des extraits devait expliquer ces données.

*Tanbour* fait se rencontrer deux personnages, Fanm, Zonm, après la mort de Fanm, tuée par Zonm, son mari. Personnages sans nom, sans autre identité que celle du genre et que sociale. Cet effacement du nom, cet anonymat des personnages est à interroger car interroge le sens, la portée de la pièce. Des êtres sans nom, donc sans identité, n'est pas sans rappeler la période de l'esclavage. Cependant, *Tanbour* n'est ni une pièce de théâtre historique, ni une pièce de théâtre sociale; c'est une pièce qui interroge, sans parti pris - et en ce sens, elle n'est pas morale -, dans une poétique qui lui est propre, la violence de la relation conjugale, intime. L'anonymat permet-il

alors au spectateur/lecteur de se mettre à distance ou de se reconnaître ? Question qui mérite qu'on y apporte des réponses ou du moins qu'on formule des hypothèses. Et s'il s'agit d'une tragédie, qu'en est-il de la dimension cathartique de la pièce ?

Les extraits mettent en scène des moments particuliers de la vie de ce couple, vus par les yeux des protagonistes qui deviennent rapidement des antagonistes. Deux points de vue irréductibles qui transforment la scène en un combat de mémoires, de souvenirs. C'est mémoire contre mémoire, souvenir contre souvenir. Des mémoires vives, dans des chairs vives, c'est-à-dire à vif et qui saignent encore, deux souffrances qui s'affrontent autour de cette question cruciale, c'est-à-dire qui, littéralement, crucifient : qu'est-ce qu'aimer ? Qu'est-ce que l'amour ? Comment dire l'amour là où l'amour, les sentiments, ne se disent pas ?

Dans l'extrait n°1, scène du mariage et de la nuit de noces, l'amour est assimilé au viol par Fanm; pour Zonm, il est l'occasion de devenir un homme, dans et par la violence non pensée comme violence car cette violence vient de très loin, elle serait presque épigénétique. En tout cas, elle est consubstantielle à l'éducation de l'homme. Et subir cette violence est le lot des femmes.

Dans l'extrait n°2, scène de l'accouchement, accoucher est une violence sans nom pour Fanm. Ce n'est pas seulement une souffrance due au fait d'accoucher, c'est une remontée de la violence initiale, du viol initial : accoucher, c'est expulser - ou tenter d'expulser - le fruit du viol, dans une double libération.

Pour Zonm, l'accouchement est un chant d'amour, la réalisation du rêve, la poursuite de la possession.

Car pour Zonm, aimer c'est posséder l'autre et pour Zanm, c'est subir cette possession qui se veut totale, corps et âme.

La bonne connaissance de l'œuvre a permis aux candidates de bien situer les deux extraits et d'en indiquer le sens général. Les deux candidates ont su présenter un axe de lecture pertinent et des commentaires parfois judicieux. Le temps imparti pour l'épreuve a été globalement respecté. Il n'y a pas eu d'écart significatif par rapport à la définition générale de l'épreuve, à savoir une explication de texte littéraire.

Des erreurs, relevant essentiellement de la méthode, ont cependant été commises. On peut signaler, par exemple, un exposé introductif portant sur l'histoire du théâtre à la Réunion non seulement trop long mais surtout hors de propos, ce qui fait que l'explication, en elle-même, a été trop rapide, laissant de côté des éléments du texte.

Les attentes du jury ont été exposées dans le précédent rapport du concours 2020. On ne les passera pas ici en revue. Rappelons qu'une attention particulière et minutieuse devait être portée aux mots, champs sémantiques, champs lexicaux, au rythme, et aux nombreuses répétitions.

Les extraits incitaient à analyser la présence du corps, élément central de la relation entre Fanm et Zonm. Pourquoi le corps ? Pourquoi un discours du corps - et non un discours sur le corps ?

*Tanbour* étant une pièce de théâtre, le jury s'attend à ce que le langage théâtral soit analysé dans toutes ses dimensions : langage verbal, langage non verbal, double énonciation, langage sur la scène, langage pour la scène, sans aller, bien entendu, jusqu'à imaginer une mise en scène. Il s'agit d'une explication littéraire d'un texte littéraire. La dimension textuelle est importante, certes, mais il s'agit ici d'une pièce de théâtre avec ses spécificités génériques. En outre la pièce donne à voir le langage des corps. Il n'était pas possible de ne pas en parler.