



**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 2020

Rapport de jury présenté par :

Yves BERNABÉ,

Président du jury

Table des matières

Présentation générale.....	4
Éléments chiffrés	5
Epreuves d'admissibilité	7
1. Composition en français	7
Les attentes.....	7
Considérations générales et conseils de méthode.....	8
Traitement du sujet	10
1) Les défauts : quelques exemples puisés dans les évaluations du jury.....	10
2) Quelques axes pour le traitement du sujet	10
2. Commentaire littéraire en créole	12
Remarques générales	12
2.1. La mise en forme du discours	14
1) Une présentation matérielle soignée	14
2) Une structuration d'ensemble rigoureuse	14
3) La correction de la langue.....	16
2.2. Le développement critique.....	17
1) La formulation d'une problématique pertinente	17
2) L'adoption d'une démarche littéraire	18
3) Une étude de cas	20
Conclusion.....	21
Traduction.....	22
THEME.....	22
Remarques générales sur le thème	22
Thème - Créole guadeloupéen	25
Thème - Créole guyanais.....	27
Thème - Créole martiniquais	28
Thème - Créole réunionnais.....	30
VERSION	32
Remarques générales sur la version	32
Traduction du texte guadeloupéen	32
Traduction du texte guyanais	33
Traduction du texte martiniquais	34
Traduction du texte réunionnais	36

Epreuves d'admission	38
1. La leçon	38
Remarques générales	38
Entretien avec le jury	40
Introduction et Problématique	40
Exploitation des documents	40
Les principaux manquements relevés	41
2. Explication linguistique	43
Remarques générales	43
Analyse des textes et attentes du jury	44
3. Explication en créole d'un texte littéraire	48
Remarques générales	48
L'épreuve orale d'explication de textes	49
La langue	50
Les compétences méthodologiques et explicatives	50
L'échange avec le jury	51

Présentation générale

La session 2020 de l'agrégation externe des langues de France a pu se dérouler dans des conditions correctes, malgré la crise sanitaire qui a touché le pays et qui a menacé fortement la réalisation des épreuves. Dans les faits, les épreuves écrites, la correction de celles-ci, puis les épreuves orales, ont pu préserver des conditions de sécurité favorables au bon déroulement des épreuves. Or l'architecture de l'agrégation externe de créole pouvait faire craindre des impossibilités : jury et candidats viennent des régions d'outre-mer et par définition ce concours est l'un des plus éclatés géographiquement. Les épreuves écrites se sont déroulées dans les académies ; les épreuves orales ont pu avoir lieu à Paris, candidats et membres du jury acceptant des conditions inhabituelles de déplacement dans une atmosphère générale marquée par l'inquiétude. Les membres du jury doivent être particulièrement remerciés pour leur patience, leur souplesse face aux difficultés de l'organisation, liées à la rigueur des travaux accomplis.

Si cette première session de l'agrégation externe de créole a permis de lire et d'entendre des candidats de bon niveau, dont certains s'étaient préparés avec rigueur, prouvant ainsi que des énergies sont à l'œuvre dans cette discipline, les écarts et les manques sont importants, et un certain nombre de malentendus touchant à la compréhension des attentes et des exigences doivent être levés.

Le présent rapport vise à rendre compte des prestations que le jury a lues et entendues, et à fournir des éléments susceptibles d'aider les candidats à venir à mieux se représenter les exigences et les attendus de chaque exercice.

D'un point de vue général, le rapport souhaite donc être lu comme une aide à la préparation du concours. Pour cela, il veut dès son commencement rappeler que l'agrégation est un concours de haut niveau, qui exige de la part des candidats une parfaite maîtrise de la langue créole concernée, ainsi que de la langue française. Dans le cas particulier des agrégations de créole, la proximité des langues créoles et française implique de la part des candidats une claire conscience des particularités syntaxiques et lexicales de chacune, ainsi qu'une gestion sereine des niveaux de langue et des passages d'une langue à l'autre.

Il convient également dès cette présentation, de préciser ce qui sera répété : l'agrégation de créole n'est pas l'occasion d'évaluer l'attachement des candidats à la culture créole, ni leur engagement dans la défense des identités. Il s'agit en premier lieu d'évaluer, outre une bonne connaissance des problématiques de toutes les langues de France, la maîtrise fine des langues et des littératures créoles concernées. Le professeur agrégé de langues de France, option créole, est capable de faire montre d'une culture ouverte dans la mise en œuvre de réflexions nuancées, ainsi que d'une très bonne maîtrise des langues et des littératures des mondes créoles.

L'option créole de l'agrégation des langues de France concerne quatre langues différentes. La possibilité a été offerte aux candidats à l'écrit (pour le commentaire et la traduction) et à l'oral pour toutes les épreuves, de choisir le créole dans lequel ils souhaitaient être interrogés et évalués. Ce choix les engage à manifester la plus grande rigueur quant à la langue créole choisie, et ne pas laisser de place aux confusions ou aux emprunts non explicitement maîtrisés.

Une bonne collaboration du directoire avec la DGRH du ministère a permis que les épreuves se déroulent sans anicroche, ce qui n'était pas acquis a priori, étant donné les horizons différents d'où venaient les uns et les autres, et les menaces qui ont pesé sur les possibilités de déplacement sans parvenir à les annuler.

Yves BERNABÉ, président du jury

Éléments chiffrés

Inscrits	Présents aux épreuves écrites	Postes offerts	Nombre d'admissibles	Nombre d'admis
65	33	2	6	2

Epreuves d'admissibilité

Composition en français

Inscrits	Présents	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne
65	33	12	0,5	5,24

Commentaire littéraire en créole

Inscrits	Présents	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne
65	33	12,5	0,5	6,27

Thème

Inscrits	Présents	Note la plus élevée/10	Note la plus basse/10	Moyenne/10
65	33	7/10	1/10	3,55/10

Version

Inscrits	Présents	Note la plus élevée/10	Note la plus basse/10	Moyenne/10
65	33	7/10	0,5/10	3,98/10

La déperdition entre inscription et présence aux épreuves est assez classique. Les comptes rendus par épreuve expliquent la faiblesse générale des notes.

Le jury tient à souligner qu'un concours de ce niveau se prépare avec exigence. Il a été frappé par les négligences de fond et de forme exprimées dans bien des copies : ignorance de la thématique de la composition en français, méconnaissance de la langue créole choisie (approximations, calques, barbarismes), méconnaissance des œuvres inscrites au programme et dont une bonne maîtrise est absolument indispensable, mauvaise compréhension des exercices du concours.

Sur les 33 candidats présents aux épreuves écrites, 1 a composé en créole guyanais, 11 en créole guadeloupéen, 8 en créole martiniquais et 13 en créole de la Réunion.

Epreuves d'admission

	Nombre de candidats	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne de l'épreuve
Leçon	6	14	5	8,33
Explication linguistique	6	17	3	10,5
Explication de texte littéraire	6	15	4	8,41

Les notes à l'oral sont très étendues, entre 3 et 17/20.

La moyenne des épreuves orales est à 9,41

Les résultats globaux permettent de déceler trois groupes bien distincts parmi les six admissibles :

Deux candidats, admis, ont plus de 11,5 de moyenne

Deux autres forment un groupe qui obtient environ 10,2 de moyenne

Le troisième groupe obtient autour de 7 de moyenne

Les deux candidats admis sont une femme et un homme ; ils viennent des académies de la Guadeloupe et de la Réunion.

Epreuves d'admissibilité

1. Composition en français

Coordination d'Alain Di Meglio

Les attentes

Il est désormais acquis que cet exercice se construit sur un format qui n'exige pas une monovalence disciplinaire. Inutile ici de préciser l'essence sociolinguistique du sujet, eu égard à son auteur et à sa teneur, mais les attentes du jury n'exigeaient pas une composition de sociolinguistique pure. Dans le même esprit, on n'attendait pas non plus un devoir exclusivement bâti par l'histoire.

C'est donc un certain éclectisme dans l'approche et le traitement qui a été valorisé. Si un socle de connaissances en sociolinguistique et en histoire était forcément requis (la consigne est explicite en ce sens), le jury a été sensible aux copies qui ont su varier les angles et les arguments en puisant à diverses sources documentaires et en utilisant des outils de disciplines autres : linguistique, psycholinguistique, anthropologie, sociologie, droit, sciences de l'éducation, géographie, politologie, sciences de la communication, etc ; la liste n'est pas exhaustive et souligne bien la volonté d'atteindre le caractère systémique et complexe de ce « droit à la vie des systèmes linguistiques » dont parle le sujet.

Du point de vue de la forme, le jury s'est donné, de manière large, comme critères communs : une réflexion organisée qui progresse, un propos construit et nuancé qui repose sur une analyse précise du sujet, une langue française de qualité (les copies ayant affiché plus de 20 fautes lourdes ont été lourdement sanctionnées).

L'analyse du sujet devait aboutir à une problématique qui permettait de mettre en discussion les propos de Robert Lafont. Le candidat devait montrer qu'il y a ici une démonstration très resserrée. Il fallait :

- abonder le fait que la vie des systèmes linguistiques repose sur le principe de la modification, contrairement à ce qu'on croit (persistance immobile). Le candidat devait percevoir que ce propos conteste une doxa qui concerne les langues de France : celle de l'immobilité et de la permanence.
- discuter le principe de pureté : il y a des passages entre les langues qui se croisent : des emprunts, des modifications. Lesquelles ? dans quel sens ? Les mots circulent. Le libellé par ailleurs invitait le candidat à ouvrir le champ aux points de vue social, littéraire et culturel.
- discuter encore l'idéologie du purisme qui passe ici par « l'authenticité lexicale ». Celle-ci est contestée par Lafont et contestable globalement. L'authenticité lexicale (et pas seulement) serait une illusion, une erreur (« on se trompe »). Cela renvoie à la première phrase du sujet : « un droit à la dénaturation ».

Cette épreuve commune prend la forme d'une composition basée sur une citation. On attendait donc un devoir structuré et fourni mettant à profit les sept heures de l'épreuve et montrant la complexité et la richesse des interrogations posées par la citation de Robert Lafont. En effet, la prise de position de Lafont pourrait sembler paradoxale. Il convenait d'étudier les termes de ce paradoxe, ce qui en fait le caractère dynamique et en quoi cette réflexion s'oppose à la vision figée des langues (et cultures) de France.

Quelle que soit la position du candidat, il était attendu qu'il passe par la thématique au programme : « Langues de France : peuplements, mobilités, dynamiques (XVIIIème-XXIème siècles) ». De façon générale, la

bibliographie conséquente associée au programme du concours méritait d'être très largement exploitée et les candidats qui ont eu à cœur d'en retirer d'utiles citations ou de pertinents outils théoriques ont été valorisés.

Il est normalement attendu voire exigé que le candidat ne s'intéresse pas uniquement à « sa » zone ou à « sa » région, mais étende sa réflexion à d'autres espaces des langues de France, et montre qu'il les connaît et sait y trouver des liens avec les espaces qu'il connaît mieux. Il s'agit là d'un principe déjà posé et incontournable tant il est constitutif de l'épreuve. Une copie qui ne s'intéresse qu'à une zone, si elle est par ailleurs brillante, n'a pas vocation à obtenir la moyenne. Le sujet était, pour cette session 2020, le même pour les options corse et créole.

Par ailleurs, un candidat qui visiblement n'a jamais entendu parler de Lafont aura été pénalisé. Sans connaître tout de cet écrivain d'oc, il n'était pas possible que le candidat à l'agrégation des langues de France en ignore totalement l'existence.

Le jury a veillé, d'autre part, à ne pas accepter que le débat se transforme en une tribune sur la charte des langues régionales que la France n'a pas signée, ni sur la seule question de l'enseignement de ces langues. C'est la distance réflexive dans un propos centré qui a retenu l'attention.

Considérations générales et conseils de méthode

Les copies trop courtes (moins de 12 pages), nombreuses, ont pu être fortement sanctionnées, selon bien entendu la qualité de leur contenu. Elles n'ont potentiellement pas permis d'approfondir le questionnement. Pour autant, la longueur n'était pas nécessairement un gage de réussite et la concision dans le discours a été valorisée – autrement dit, la capacité à élaborer un propos dense et à formuler des idées de façon précise et synthétique.

La bonne maîtrise de l'orthographe et de la syntaxe du français a été observée de près. Trop de copies comportaient des fautes répétées, soit par ignorance soit par négligence. Les correcteurs ont noté une certaine disparité entre les copies, qui laisse supposer que certains candidats ont été/se sont très bien préparés, tandis que d'autres n'ont manifestement que peu étudié la question mise au programme. Ils l'abordent comme une conversation. Or, la réussite de cet exercice nécessitait des connaissances approfondies. Le jury souligne l'importance de suivre les formations universitaires accessibles, quand elles existent, et d'étudier précisément la bibliographie officielle.

En ce qui concerne la méthode, à l'attention des candidats n'ayant pas eu de formation dans des disciplines travaillant des exercices du type de la composition ou dissertation, il existe de nombreux manuels et ressources en ligne (en particulier des documents méthodologiques rédigés par des enseignants de certaines universités et mis sur internet à disposition des étudiants de licence de lettres ou d'histoire) permettant de voir ou revoir les attendus de cet exercice, même si les attentes sur cette épreuve nouvelle peuvent être assez ouvertes, sans exigence de normes établies par une longue tradition.

La structuration de la composition était donc laissée à l'appréciation des candidats. Toutefois, il est évident que le jury a été attentif à cette première prise de sens que constitue le plan de rédaction. Un plan trop scolaire, suivant par exemple un développement chronologique ou un cloisonnement disciplinaire trop étanche, constituait l'un des premiers écueils à éviter. Le temps global (7h) imparti invite à consacrer un moment utile et pertinent (pouvant aller jusqu'à une heure) à planifier la composition, après que l'on a posé les idées et débats essentiels.

Dans le cadre de cette épreuve commune, le programme portait sur l'ensemble des langues de France : les exemples choisis devaient refléter cette diversité et montrer que les candidats se sont intéressés à d'autres aires linguistiques que celle dont ils sont spécialistes. Les références à des auteurs et ouvrages de sociolinguistique et d'histoire (entre autres) étaient tout à fait bienvenues pourvu qu'elles soient à propos, qu'elles permettent d'enrichir la démonstration et que les références soient bien notées : le nom de l'auteur n'est pas suffisant et l'on attend au minimum le titre de l'ouvrage ou de l'article, éventuellement la date de parution. Dans une copie rédigée à la main, les titres d'ouvrage doivent être soulignés et les titres d'articles placés entre guillemets.

Traiter correctement le sujet impliquait d'éviter certaines erreurs.

La première consistait à ne pas bien lire le sujet. Le candidat doit bien appréhender le fait que son évaluateur a besoin de savoir ce qu'il a compris du sujet : qu'a-t-il lu ? Qu'a-t-il compris et comment a-t-il interprété les propos ? Quels sont pour lui les traits saillants du contenu ? Où se situent pour lui les éléments importants ? Que sait-il, même de façon succincte, de l'auteur, de l'œuvre et du contexte ? Sans tomber dans la paraphrase, le candidat a donc intérêt à dire en un paragraphe liminaire ou deux *a minima* ce qu'il entend et comprend du contenu qui lui est proposé. Cette interprétation peut aussi faire l'objet d'une introduction plus fournie.

Par exemple, le repérage de mots-clés importants peut être une ressource de planification : le mot « droit » est trois fois présent dans les premières lignes. Que recouvre-t-il ? De la légalité, de la légitimité, de la tradition, de l'antériorité ? Comment corréler d'emblée « le droit à la vie » et « le droit à la modification », puis comment accepter, discuter, nuancer ou infléchir ce nouage logique ou ce nœud problématique ?

De même le terme « mot » apparaît plusieurs fois. Il s'accompagne de l'adjectif « lexicale ». Y a-t-il alors une focalisation sur les aspects lexicaux de la langue (le terme apparaît aussi) ? Ces aspects peuvent-ils revêtir une fonction symbolique forte que Lafont exploite ici à des fins de démonstration, dans la mesure où l'on sait qu'une langue va bien au-delà de son trésor lexical ?

Il y a d'autre part des termes techniques et/ou scientifiques dont l'acception mérite d'être éclairée : *emprunt*, *dénaturation*, *communautés parlantes*, *praxis matérielle*, *concepts pratiques*, ou *authenticité lexicale*, par exemple.

Aucun évaluateur ne nie la part de subjectivité inhérente à toute lecture et c'est par ce premier éclairage qu'une éventuelle connivence ou une adhésion au projet de rédaction pourra s'établir. Cette forme d'élucidation peut en effet aboutir à la rédaction d'une problématique par le foisonnement préalable des questions et des mises en perspective puis donner l'élan à un bon exposé.

Une autre erreur était de se tromper sur la nature de l'exercice demandé. Le recours à l'autre partie du sujet, soit la consigne du jury, devait, là encore, faire l'objet d'une réponse interprétée et attentive. Ce concours n'évaluait pas des enseignants de sociolinguistique mais ouvrait l'exploitation du sujet aux « mises en relation sociolinguistiques, historiques, culturelles liées aux mobilités humaines et à leurs dynamiques ». Une fois la problématique posée, il y avait donc à ouvrir la rédaction, d'une part à l'ensemble des langues de France et d'autre part, à une érudition pluridisciplinaire qui pouvait raisonner soit par incursion spécifique d'une discipline dans un ensemble plus large (par exemple, le principe de l'emprunt lexical dans l'histoire des langues minorées) soit par transversalité (par exemple, les fluctuations et aléas démographiques et leur influence sur les communautés parlantes).

De même, les effets à analyser devaient varier selon un « point de vue linguistique, social, littéraire et culturel, du XVIIIe siècle à nos jours ». Il y avait là une commande qui appelait à faire varier les terrains d'études dans un créneau de temps choisi qui permettait tout à la fois d'ouvrir suffisamment les développements et d'éviter les dangers de la digression par le nécessaire resserrement posé.

Toutes ces interprétations pouvaient évidemment figurer dans une introduction large et fournie, bâtie comme un propos liminaire, spéculatif, questionnant et problématisant tout en étant chargé des nécessaires annonces de traitement.

Traitement du sujet

1) Les défauts : quelques exemples puisés dans les évaluations du jury

Pour aborder ce point, on relève ici quelques remarques formulées par les correcteurs, qui sont représentatives des défauts généralement rencontrés. .

- ✓ *Une Dissertation peu maîtrisée et peu d'ouverture aux autres langues.* Exemple de remarques du jury : « La copie est rédigée comme une dissertation peu étayée, peu nourrie d'érudition, trop peu ouverte aux autres langues de France ». Nombre de copies ont pris le parti de la dissertation libre, sous forme de discussion puisant plus ou moins les éléments dans le sujet. Selon la qualité du candidat, le défaut n'est pas réhibitoire mais peut donner lieu à de grandes tirades trop peu soutenues par un système de référencement et un recours à des sources sûres. Ici le caractère un peu trop monographique a constitué un critère négatif supplémentaire.

- ✓ *Érudition/cours.* Il s'agit ici du défaut inverse. Exemple de reproche : « La copie se présente comme un étalage d'érudition ressemblant à un cours magistral. L'impression laissée est une absence d'analyse du sujet, une problématisation insuffisante et de nombreux passages hors sujet ou plaqués. » Quelques copies, sans doute trop prudentes, sont tombées dans ce travers du cours magistral et ont été sanctionnées pour leur faible problématisation et l'absence de projet de traitement qui impliquait une certaine prise de risque.

- ✓ *Danger monodisciplinaire.* Exemple de remarque : « Le devoir a considéré que la citation posait comme objet la linguistique comme science alors qu'il s'agissait de réfléchir sur la dynamique des langues en contact et des mots. Le défaut majeur est une absence de ligne directrice. » Faire un devoir de linguistique autour de la lexicologie pouvait donc constituer un piège. Le jury attendait que l'on dépasse le seul aspect des « mots », que l'on croise les domaines d'usages : littérature, société, école, médias, culture et que l'on aborde la problématique de l'ouverture, des influences et de l'enrichissement des langues de France par de riches et féconds positionnements et déplacements épistémologiques. Une bonne discrimination des points communs et des différences entre les langues était aussi valorisée.

2) Quelques axes pour le traitement du sujet

Le devoir pouvait être organisé suivant différents plans et le jury a été attentif à prendre en considération la pluralité des propositions formulées par les candidats, pourvu qu'elles soient cohérentes et justifiées.

Par exemple, les candidats pouvaient choisir de développer une introduction longue présentant, en plus d'une analyse de la question posée, des éléments biographiques sur l'auteur, des précisions sur la nature du

texte et des éléments de contexte historique autour de la citation de Lafont. L'introduction permettait donc de poser les éléments de contexte, de compréhension, de problématisation et d'annonces de traitement.

On pouvait partir de quelques remarques sur le texte et son auteur, en prenant les précautions suivantes :

- bien situer Robert Lafont dans le développement d'une sociolinguistique (native ou périphérique) qui prend le parti de l'élaboration d'un appareil de légitimation des langues et cultures minorées, à partir du cas de l'Occitan ;

- faire le choix d'une problématisation : ici, par exemple, « le droit à la vie » qui est lié au « droit à la modification » vs « droit à la persistance immobile » pouvait être nuancé par le fait qu'une langue minorée n'est pas *a priori* la langue du commun d'un territoire donné. Cette fonction commune est donc à repenser en fonction de besoins identitaires et de besoins utilitaires. Comment alors éviter les pièges d'une standardisation trop poussée et trop ouverte qui recrée un commun souvent vécu comme artificiel, alors que la langue dominante assure déjà cette fonction ? D'autre part, suivant ici les préconisations de Lafont, comment ne pas se scléroser dans le trop intime et l'émiettement dialectal ?

On pouvait ensuite développer trois ou quatre grandes parties, elles-mêmes déclinées par différents points ou aspects dans le thème :

- ✓ La mise en perspective historique comparant les divers processus de constitution des langues de France : par individuation, déclaration, satellisation (JB Marcellesi), hybridation, colonisation. Ici une première mise en cause des idéologies « puristes » pouvait être avancée.

- ✓ La question du droit (la légalité ou les aspects purement juridiques de l'existence des langues de France, la légitimité ou les positionnements de la science et/ou des politiques (nationales, régionales,...), point des revendications diverses en lien avec la question : coofficialité revendiquée en Corse, la politique des offices régionaux (Basque, Breton,...) en matière de lexique et d'ouverture, les projet d'aménagement et/ou de planification sociolinguistique : pour quel modèle de langue ? (standard basque, polynomie corse, diversité des créoles)...

- ✓ La question de la norme liée à la « circulation entre les communautés parlantes » « des découvertes de la praxis matérielle ». Quel est l'état des langues de France ? (processus historiques). Qui les légitime ? comment sont-elles utilisées : dans l'école, les médias, et surtout, la littérature (ici un point comparatif méritait soit une partie soit une sous-partie évoquant l'existence d'une tradition orale, l'émergence de l'écrit, l'existence d'une stabilisation de la norme ou pas, la liberté des auteurs, les gisements potentiels d'emprunts, de croisement, d'élaboration linguistique particulière en matière de néologie,...)

La conclusion pouvait alors prendre le parti de revenir sur ce « droit à la modification, à l'emprunt, en définitive à la dénaturisation » pour le remettre à l'aune et à la nuance des développements. Le seul aspect lexical, posé comme symbolique, pouvait ainsi être l'occasion d'avancer des perspectives d'avenir pour les langues de France inscrites dans un modèle sociétal innovant et évolutif.

2. Commentaire littéraire en créole

Coordination de Véronique Corinus

Remarques générales

L'épreuve du commentaire est l'une des trois épreuves écrites d'admissibilité de l'agrégation externe section « langues de France ». Elle porte sur l'extrait d'un texte littéraire, comptant en moyenne une trentaine de lignes ou de vers, issu d'un programme d'œuvres de genres divers (roman, poésie et/ou théâtre), et par ailleurs communes à l'épreuve orale d'explication de texte. Chaque espace créolophone bénéficie d'un programme propre, constitué de quatre œuvres qui lui sont spécifiques.

Les programmes de la première édition (2019-2020) du concours des langues de France comprenaient les ouvrages suivants :

Créole guadeloupéen : Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, Gallimard Folio, 1992 ; José Jernidier, *Circulez !*, Ed Jasor, 2017 ; Max Ripon, *Agouba*, Ed Jasor, 1993 ; Sony Rupaïre, *Cette igname brisée qu'est ma terre natale, Gran parade ti cou baton*. 1971, Ed Jasor 2011

Créole guyanais : Alfred Parépou, 1885, *Atipa, roman guyanais*, Éditions Caribéennes, réédition 1980 ; Elie Stephenson, *O Mayouri*, L'Harmattan, 1988 ; Léon Gontran Damas, *Veillées noires*, Léméac, 1999 ; Léon Gontran Damas, *Pigments. Névralgies*, Présence Africaine, 1972.

Créole martiniquais : Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, Gallimard Folio, 1988 ; Raphaël Confiant, *Bitako a*, 1985, Ed du Gerec (préface de Jean Bernabé) ; Gilbert Gratiant, *Fab Compè Zicaque*, Fables créoles, Stock 1996 ; Georges Mauvois, *Don Juan*, Ibis Rouge, 1996

Créole réunionnais : Axel Gauvin, *Bayalina*, Éditions Grand Océan, 1995 ; Daniel Honoré, *Vativien*, Éditions K'A, 2006 ; Vincent Fontano, *Galé*, Éditions K'A, 2016 ; Jean Albany, *Bal Indigo*, chez l'auteur, 1976.

Selon l'option choisie, les candidats ont composé sur l'un des quatre textes suivants :

Créole guadeloupéen : Sonny RUPAIRE, « Trant-lanné (1970) (7 novanm 1940 - 7 novanm 1970) », *Gran parad ti kou baton*, 1981

Créole guyanais : Alfred PAREPOU, « Compè, réponne Bosobio, tout ça to wlé [...] pou quichose yé ca boai, nous ca palé bin », *Atipa*, 1885

Créole martiniquais : Raphaël CONFIANT, « Yo tout la té ka foulèlè, ri, jouré. [...] Ou pa sé lé ni an yich ki ta'w an jou ? man té mandé'y », *Bitako a*, 1985.

Créole réunionnais : Daniel HONORE, « S'i la fin laprémidi, Antonia lé dan la kizine ék Adonis. [...] i sré lo ka Man Tina », *Vativien*, chapitre XXIX, 2006.

Soixante-cinq candidats, toutes aires confondues, étaient inscrits à l'épreuve du commentaire ; trente-trois d'entre eux se sont effectivement présentés, selon une déperdition assez classique dans les concours d'enseignement. Si le jury se réjouit qu'il n'y ait eu aucun abandon, tous les candidats étant parvenus à aller jusqu'au bout de cette épreuve d'une durée de 7 heures ou à rendre une copie, il ne peut que déplorer la faiblesse des résultats obtenus, qui d'échelonnent de 0,5 à 12,5/20, avec une moyenne globale de 6,27/20. La notation est relativement équilibrée entre les différents espaces, l'écart n'étant que de quelques dixièmes. Cependant, les travaux rendus par les candidats n'ont, pour la plupart, pas répondu aux attentes de l'épreuve, tant sur le plan de la langue, de la méthodologie que du contenu lui-même. L'exercice a révélé de grandes disparités entre les candidats, dont témoignent les notes obtenues.

Les conditions particulières du lancement de la première session de l'option créole de l'agrégation des Langues de France n'ont pas toujours permis aux candidats d'étudier en profondeur le programme et de se constituer un solide bagage à son endroit, ni de se familiariser avec la méthodologie propre à cet exercice académique, faute de la mise en place systématique d'une formation par l'ensemble des universités. La carence de la formation explique sans doute en partie la piètre qualité de bon nombre de copies dont le manque de maîtrise de l'exercice est patent. Un second élément est également à prendre en compte pour expliquer la faiblesse des résultats : les parcours universitaires suivis par les candidats ne les ont pas toujours préparés à un exercice propre aux disciplines littéraires.

Cependant, si ces facteurs peuvent faire comprendre le manque de pratique des candidats, ils ne sauraient excuser l'ignorance des œuvres au programme dont certains candidats semblent découvrir l'existence le jour de l'épreuve. Ils ne sauraient non plus excuser la méconnaissance pour certains d'entre eux des caractéristiques mêmes d'un exercice relevant d'une longue tradition, dont les codes et les règles sont présentés dans bien des ouvrages critiques. Nous invitons vivement les prochains agrégatifs à consulter les rapports rédigés par les jurys de l'agrégation externe des Langues de France pour la session 2018 qui rappellent avec une grande précision les attendus de l'exercice et ses méthodes. Ils peuvent également compléter leur lecture par les préconisations générales contenues dans les rapports du jury relatifs aux agrégations de langues vivantes, voire par celles exposées par ceux des lettres modernes qui donnent le cadre général de l'approche de tout texte littéraire, quelle que soit la langue dans laquelle il est écrit.

Pourvue d'un coefficient de 2, égal à celui de l'épreuve de composition en français sur un programme de civilisation et légèrement inférieur à celui de l'épreuve de traduction (3), l'épreuve de commentaire d'un texte littéraire joue un rôle d'importance pour passer la barre d'admissibilité. En cela, sa préparation ne saurait être négligée par les candidats qui doivent acquérir les savoirs et les méthodes indispensables à son élaboration.

Le présent rapport n'a pas pour ambition de proposer, pour chaque texte soumis à la sagacité des candidats, un corrigé-type, même si l'on pourra trouver, çà et là, des développements sur ce qu'on l'on pouvait attendre de l'étude de chacun d'entre eux et les erreurs à éviter. Son objectif est de formuler un certain nombre de consignes et recommandations transversales qui permettront aux futurs candidats d'appréhender plus justement les attendus de l'exercice et de se conformer aux exigences cardinales qui le régissent. A la rigueur de la conceptualisation et la pertinence d'une réflexion présentée de façon cohérente, il leur est demandé d'allier la justesse et la précision d'une analyse apte à faire saillir les enjeux ainsi que les spécificités esthétiques du texte soumis à l'étude. A cela s'ajoutent la correction et la clarté de l'expression, ainsi qu'une culture générale développée. A la parfaite connaissance du corpus mis au programme, doivent être associés des savoirs sur les

littératures des divers espaces créolophones. L'ensemble de ces critères est pris en compte par les membres du jury pour évaluer la qualité des productions.

2.1. La mise en forme du discours

Le jury est en droit d'attendre des candidats le respect des normes de production à l'écrit de tout discours académique.

1) Une présentation matérielle soignée

La première des normes de l'exercice consiste dans le respect de la présentation matérielle. Elle tient d'abord à l'utilisation d'une ponctuation *ad hoc* : virgules ou points-virgules entre les différents éléments de la phrase pour assurer sa bonne compréhension, soulignage des titres des ouvrages et mise entre guillemets de ceux des poèmes, dont l'absence nuit à la fluidité de la lecture et peut occasionner des confusions. Cela a pu être le cas pour les copies traitant du roman de R. Confiant ou du poème de S. Rupaire, dont les titres, *Bitako a* et « Trant-lanné », renvoient respectivement au personnage éponyme ou à une temporalité au cœur du texte. Favorisent également une lecture aisée, une écriture lisible et dénuée de biffures multiples et constants reports par astérisques, un usage cohérent des alinéas permettant une visualisation claire des paragraphes, la constitution de véritables paragraphes développant chacun une idée singulière – et non une suite de blocs textuels sans aération ou, à l'inverse, des retours à la ligne intempestifs qui émiettent le discours –, l'utilisation du saut de ligne afin de singulariser parfaitement les différentes sous-parties. Une telle mise en page de la copie assure la meilleure intelligibilité du propos, permettant au lecteur-correcteur d'appréhender aisément la progression de la pensée qui doit idéalement se développer selon une logique parfaitement perceptible de paragraphe en paragraphe et d'une sous-partie à l'autre.

Les entorses à ces règles de mise en forme du discours ont trahi bien souvent dans les copies une réflexion confuse, peinant à se construire. Le jury conseille vivement aux futurs candidats de se conformer à ces règles simples (voire pour certaines élémentaires) dont les enseignants qu'ils sont déjà pour la plupart ou qu'ils aspirent à devenir ne sauraient ignorer l'importance.

2) Une structuration d'ensemble rigoureuse

Beaucoup de travaux ont révélé de graves lacunes de méthode, notamment dans la structuration du commentaire. Le jury tient à formuler, là encore, quelques rappels.

a) Rédiger une introduction

L'introduction répond à une méthodologie spécifique. Elle débute par une amorce qui peut emprunter à l'histoire littéraire, ou développer des considérations socio-historiques, philosophiques, thématiques, biographiques, *etc.* Ces différentes accroches ont pour objectif de contextualiser l'extrait à l'étude. L'extrait issu

de *Bitako* pouvait ainsi être amené par l'évocation de la situation sociale de la Martinique de l'après-guerre marquée par l'effondrement de la société plantationnaire et la forte migration rurale qui s'en est suivie. Le protagoniste du roman, Homère qui est au centre du passage à étudier, est l'un de ces paysans, contraints à quitter leurs campagnes, pour aller s'implanter dans des zones urbaines.

Le poème « Trant-lanné (1970) » pouvait, quant à lui, être introduit par des considérations sur la place singulière de S. Rupaire dans la jeune histoire littéraire de la Guadeloupe et particulièrement dans la production littéraire en langue créole. Perçu comme un devancier, il a été salué par le mouvement de la créolité :

La langue créole est donc une des forces de notre expressivité, ainsi que l'a démontré (s'il en était besoin) l'écrivain guadeloupéen Sonny Rupaire qui, à partir d'elle, sut initier une poésie en rupture complète avec celle qui avait cours jusqu'alors, mariant la revendication politique la plus extrême à l'assomption d'une poésie enracinée. (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, Gallimard, 1989).

Il est aujourd'hui considéré comme un « classique », dont l'œuvre est mise à l'honneur par la critique, comme en atteste l'ouvrage collectif *Sonny Rupaire, fils inquiet d'une igname brisée* (R. Selbonne (dir.), Ed. Jasor, 2013).

On pouvait attendre des copies proposant un commentaire de l'œuvre de l'écrivain réunionnais Daniel Honoré, une phrase d'introduction soulignant à la fois le rôle important de cet auteur dans la champ littéraire et culturel réunionnais en langue créole et la rupture tant thématique qu'au niveau de la vision du monde que proposait son dernier roman *Vativien*. Le jury aurait ainsi pu constater l'érudition et la finesse de lecture d'une telle copie, les travaux sur Daniel Honoré et son œuvre ne manquant pas.

Le candidat veillera à choisir une accroche qui induit le fragment à étudier et non pas débiter des considérations si générales qu'elles permettraient d'introduire n'importe lequel des passages de l'œuvre. On ne saurait accepter, par exemple, une présentation de l'extrait de *Vativien* qui insiste sur la situation prédominante de la femme comme *zaboutan* de la société réunionnaise, ce qui ne correspond en rien aux enjeux du passage. Les considérations doivent pouvoir être réfractées par l'extrait.

Il convient de présenter succinctement ce dernier dont sont précisés le genre, le sujet, la structure (*i.e.* le mouvement du texte), la situation et la fonction dans l'architecture d'ensemble de l'ouvrage. Ainsi est mise en lumière la singularité du passage à étudier, non seulement dans sa logique interne mais aussi dans l'économie générale de l'œuvre. Cette présentation, propre à mettre en exergue la spécificité de l'extrait, permet de dégager une problématique susceptible de faire émerger ses enjeux (voir *infra*). Ces derniers sont travaillés grâce à la définition de plusieurs axes constituant les étapes du plan qui sera suivi.

b) Sélectionner une approche méthodologique

Le choix de l'approche du texte est laissé à la discrétion de chaque candidat qui peut décider de procéder à une analyse linéaire qui suit précisément les mouvements du passage ou une analyse thématique qui pose sur lui un regard surplombant. Chacune des deux alternatives méthodologiques est valide mais comporte des écueils que les candidats peu rompus à l'exercice doivent éviter. Les dangers de l'analyse linéaire résident dans l'émiettement de remarques non fédérées autour d'un axe précis mais aussi dans la paraphrase

qui propose une simple reformulation du texte. Le commentaire composé fait, quant à lui, courir le risque d'énoncer des généralités sur le texte qui, très peu étudié ou même cité, n'est plus qu'un prétexte à l'énoncé de divers commentaires sur le contexte de création et de référence. Exposé trop général ou lecture myope du texte : tels sont, en résumé, les deux extrêmes auquel le commentaire doit échapper.

Quelle que soit la méthode critique adoptée, il convient de ménager, entre chaque mouvement ou partie de la réflexion, des transitions qui ont vocation à synthétiser les réflexions qui viennent d'être menées et les conclusions auxquelles elles ont abouti afin de les articuler à celles qui vont être développées en aval.

c) Rédiger une conclusion

Les candidats ont trop souvent négligé leurs conclusions qui n'ont pas toujours répondu aux attendus de cette partie pourtant importante du discours. Nous rappelons que sa fonction est de répondre à la problématique énoncée dans l'introduction et travaillée tout au long du développement. Elle se doit de reprendre, en les synthétisant, les axes qui ont été traités et les conclusions auxquelles ils ont abouti. Elle s'ouvre dans un second temps sur des considérations aptes à mettre en perspective la réflexion menée dans le commentaire. Ce moment final ne saurait être bâclé par les candidats qui doivent y apporter un soin tout particulier. Ils doivent, au moment d'achever leur travail, manifester leur capacité à prendre de la hauteur en faisant par exemple dialoguer le texte avec l'œuvre dans laquelle il s'inscrit et qu'il éclaire d'une façon déterminante. Il peut également le mettre en regard avec un corpus plus largement ouvert sur les espaces créolophones, ou encore montrer la manière dont il fait résonner de façon singulière une question littéraire particulière. Ainsi le commentaire du texte de R. Confiant aurait-il pu être mis en regard avec le roman de P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique* (1988), lequel déplore qu'« il n'y a[it] pas de parole sur l'Amour ici [...] Final : pas de chant sur l'Amour. Aucun chant du *koké*. La Négritude fut castrée. Et l'antillanité n'a pas de libido. ». Aussi le discours romanesque traitant des relations amoureuses s'apparente-t-il à une volonté de renouvellement esthétique de la littérature antillaise.

3) La correction de la langue

Le commentaire doit être rédigé dans la langue de l'option retenue. Pour le créole, est donnée au candidat la possibilité de composer, dans l'un des quatre créoles suivants : créole guadeloupéen, créole guyanais, créole martiniquais, créole réunionnais. A cette liberté de choix, est associée une double contrainte de maîtrise et de cohérence. Il est attendu du candidat une très grande compétence linguistique dans la variété de créole qu'il a retenue, tant au niveau lexical, morphologique que syntaxique. Or, si la majeure partie des copies ont été rédigées dans une langue correcte voire maîtrisée et ce, qu'elle relève du basilectal ou de l'acrolectal, le jury a pu s'inquiéter de la piètre qualité dans ce domaine de certains candidats, par ailleurs diplômés ou certifiés en Langue et Culture Régionale ou en Langue Vivante Régionale.

Les copies convenables n'ont elles-mêmes pas été exemptes d'erreurs tant sur le plan de la syntaxe que du lexique. Dans l'épreuve réunionnaise, on a pu relever la présence insistante, voire systématique, du pronom relatif *ke*, *ki*, l'utilisation récurrente de la forme passive quand ce n'est pas celle du gérondif *an*, erreurs inadmissibles dans des copies d'agrégation, censément rédigées par des spécialistes. Nuisant gravement à la qualité du commentaire, elles ont été fortement pénalisées. On a pu également souligner des problèmes de niveaux de langue (que celle-ci relève du basilectal ou de l'acrolectal) inappropriés dans un concours exigeant.

Dans les copies guadeloupéennes, ont pu être relevés quelques écarts : « *Ka fè mo a'y monté an koko syèl* », « *Bazil ki Bazil* » ; « *I konsyan é i paré poté mannèv* ». Le texte de R. Confiant, à la tonalité grivoise, a entraîné chez certains candidats en créole martiniquais une écriture mimétique qui n'a pas su faire le départ entre le registre académique attendu dans un concours de l'Education Nationale et celui d'un texte littéraire aux velléités poétiques. Ce manque de lucidité et de maîtrise est rédhibitoire.

Au pré-requis de la maîtrise de la langue exigé dans toutes les agrégations de langue, s'ajoute la proscription de glissements d'une langue à l'autre, notamment dans l'espace antillais où les chevauchements entre formes guadeloupéennes et martiniquaises sont fréquents. Plus largement, sont à bannir les gallicismes qui donnent lieu à des formes de créole francisé ou de français créolisé. Ainsi de nombreux calques ont été relevés dans les copies. Citons, à titre d'exemple : *ignorans* ou *entéléktyel*, repérés dans des copies guadeloupéennes ; *déklarasion*, *kontjibin* ou *jijman* dans des copies martiniquaises ; *raproché*, *bar* (en lieu et place de *oun koté pou bwè*), *paran* (au lieu de *moun-yan*) pour la Guyane. Ces formes hybrides trahissent un manque de rigueur dans l'utilisation de la langue, regrettable pour un candidat à l'agrégation qui sera en charge d'élèves ou de formateurs et qui, à ce titre, se doit de veiller à une parfaite distinction des langues. On évitera de même les néologismes hasardeux, notamment ceux produits pour traduire en créole des figures de style.

2.2. Le développement critique

1) La formulation d'une problématique pertinente

Le commentaire de texte littéraire se veut une lecture interprétative dont l'objectif est de mettre en évidence non seulement les enjeux du texte mais également ses motifs thématiques et ses stratégies esthétiques. Il se fonde impérativement sur une problématique claire et pertinente, qui prend la forme d'un projet de lecture susceptible de dévoiler les tensions du texte et de les résoudre. La définition d'un axe d'analyse – assimilable à un fil d'Ariane qui, orientant la lecture, lui donne sens et légitimité – permet de doter la composition d'une structure rigoureuse, chaque relevé, chaque remarque, chaque commentaire venant étayer la démonstration. Le jury a déploré dans maintes copies l'absence d'un projet de lecture solide, le commentaire se bornant trop souvent à une simple juxtaposition de remarques éparses, non fédérées par un fil conducteur qui en assurerait la cohérence. Dans certains cas, les candidats ont pu faire l'effort de proposer une problématique mais cette dernière s'est avérée trop large ou trop floue pour donner lieu à une lecture signifiante du texte.

Autre cas de figure : un projet de lecture est annoncé mais abandonné dans le développement qui n'y fait plus référence, ne cherchant nullement à répondre au questionnement initialement formulé.

Un autre écueil a consisté à appliquer mécaniquement une grille de lecture préétablie sur le texte, sans prendre en considération ses particularités, sa dynamique et sa richesse propres. Les connaissances acquises durant la préparation sont ainsi réinvesties à mauvais escient, faute d'être confrontées à la réalité du texte qu'elles occultent. L'essentiel est de ce fait occulté et le sens en est brouillé. L'extrait, lu selon un système interprétatif préconstruit, voit sa portée diluée. Seule est mise en valeur son interaction avec l'œuvre dans son entièreté, dont il reflète le fonctionnement, les thématiques, la symbolique. Or tout l'objectif du commentaire consiste à mettre en résonance la page étudiée avec l'œuvre dans laquelle elle est insérée, de façon équilibrée, en sachant tirer parti de l'éclairage que peut apporter la bonne connaissance du corpus à la mise en valeur de la spécificité du passage étudié. Les savoirs accumulés sur l'œuvre mais aussi sur les contextes socio-historique

et littéraire avec lesquels elle entre en tension ne doivent pas faire écran à la lecture du passage proposé à l'étude.

Le texte réunionnais a ainsi donné lieu à des problématiques diverses.

Le jury a pu s'étonner de voir proposés comme problématique, à propos de l'extrait de *Vativien*, « la vie vue à travers le regard d'une mère », ou « le portrait de jeunes enfants dans l'objectif d'immortaliser l'identité créole », ou encore « la nourriture comme métaphore de l'amour ». Il a pu, *a contrario*, apprécier des propositions de lecture centrées autour de la question du manque et de ses effets sur la narration, les discours et la représentation, ou se posant la question des modalités selon lesquelles le jeu temporel entre le passé, le présent et l'avenir s'inscrit dans une thématique et une poétique du tapis mendiant. Une autre copie a intelligemment montré comment cet extrait reprenait les grands thèmes de la tragédie grecque, en les inscrivant dans le cadre d'une famille créole confrontée à des problèmes quotidiens et tentant de les résoudre en puisant dans les singularités d'un mode de vie fondé sur les valeurs de solidarité, d'amour et de transmission.

2) L'adoption d'une démarche littéraire

Le commentaire doit adopter une approche spécifiquement littéraire afin de mettre en évidence la dimension esthétique du texte. Ce dernier est bien, faut-il le rappeler, un *texte littéraire* et non un document sociologique. Aussi sa portée poétique ne saurait-elle être passée sous silence. S'il peut s'autoriser quelques excursions dans d'autres domaines - histoire, anthropologie, sociologie, politique, linguistique - pour enrichir ses développements, le commentaire ne saurait s'y limiter. Les membres du jury ont sévèrement sanctionné les copies qui, voyant dans l'extrait à étudier un simple ethnotexte susceptible de renseigner le lecteur sur un état particulier d'une société, ont développé des considérations socio-historiques ou psychologisantes. Ces approches, pour intéressantes qu'elles aient pu parfois être, ont donné lieu à des extrapolations très éloignées du texte, qui n'était plus qu'un prétexte à des considérations diverses, non littéraires, souvent d'une grande tristesse.

L'extrait tiré du roman d'Alfred Parépou, *Atipa* (1885), a donné lieu à une dérive de la sorte :

Le commentaire d'un candidat s'est complu dans de trop longs développements sur l'évolution diachronique de la langue créole, mettant notamment en valeur le rôle joué par le laboratoire de recherche GEREC-F dans l'étude de son fonctionnement phonologique, lexical et syntaxique. Il s'achève, en conclusion, sur la place que le créole occupe aujourd'hui dans la société guyanaise. Un tel historique, pour intéressant qu'il puisse être, passe sous silence les spécificités esthétiques d'un texte, pourtant issu d'un ouvrage majeur de la littérature guyanaise, et salué comme tel par le mouvement de la Créolité. Son auteur, Athénodore Météran, métis amérindien et nègre, s'engage avec le premier « roman » entièrement créolophone dans une entreprise de proclamation identitaire. L'extrait met en scène le dialogue du personnage éponyme, *Atipa*, avec *Bosobio* dans lequel est déploré le primat, dans la société guyanaise, du français sur le créole. Le commentaire ne pouvait faire l'impasse sur l'étude d'un discours argumentatif de type socratique, tenu symboliquement à l'intérieur d'un bar, visant à valoriser la langue créole.

L'extrait issu du roman de R. Confiant, mettant en lumière des relations hommes/femmes déséquilibrées, a quant à lui suscité, dans une copie, un long développement sur la position de la femme au sein des sociétés créoles d'hier à aujourd'hui. Le commentaire a ainsi dévié en la production d'un essai, par ailleurs assez maladroitement conduit puisque construit sur un discours à la fois émotionnel, moralisateur et militant. Induite par la thématique des rapports de genre effectivement présente dans le passage, la réflexion

s'est déployée, en citant le texte çà et là, sans jamais en proposer une réelle analyse. Dans le même esprit, l'extrait du roman de Daniel Honoré a pu entraîner la production d'une copie purement idéologique exaltant le mode de vie du *tan lontan* et de ce que le candidat appelle *la tradition créole*. Une autre copie a proposé de lire l'extrait comme une illustration des étapes de la vie, de la naissance à la mort. Une copie a même fondé la lecture proposée sur une équivalence entre la méconnaissance de soi de l'esclave et les problèmes d'identité d'un jeune adolescent.

Ces approches, dues à une mauvaise compréhension de ce qu'est l'exercice, s'apparentent à des hors-sujet total car elles ne mettent pas le passage à étudier au centre de leurs analyses. Pour ce faire, les outils propres à l'analyse littéraire doivent être impérativement mobilisés. Or le jury regrette que les candidats aient éprouvé tant de difficulté à y recourir et à en user avec pertinence, alors que leur emploi est indispensable. Si l'étude lexicale a été fréquemment convoquée, c'est souvent pour évoquer les champs lexicaux dont les relevés n'ont pas suffisamment été exploités. Le jury déplore par ailleurs que les analyses syntaxiques et stylistiques aient été obliérées, les approches narratologiques ou symboliques délaissées, les études rythmiques et prosodiques occultées, les considérations sur le genre négligées. De même, l'étude des procédés rhétoriques a fréquemment été omise. Or, la convocation de ces divers outils permet de faire une lecture signifiante des textes. Doit-on chercher dans l'ignorance de leurs mécanismes et de leur portée la cause de leur inemploi ? C'est à craindre. C'est ainsi que de trop nombreuses copies réunionnaises ont été incapables de lire correctement les enjeux du texte par simple méconnaissance des jeux de focalisation et de discours. Le passage proposait une variation constante de points de vue soutenue par un discours indirect libre. En cela, l'extrait était parfaitement en congruence avec l'ensemble du roman et des modalités narratives utilisées. Cette simple observation aurait pu conduire les candidats à prendre en compte et à analyser la poétique du passage qui, comme pour tout le roman, est fondée sur l'inscription de l'oralité dans l'écriture de l'événement.

De même, certaines copies portant sur *Bitako a* ont manifesté une méconnaissance d'une figure rhétorique pourtant des plus classiques : la métaphore.

Certains candidats ont supposé que la croix du Morne Pichevin dont la description débute l'extrait, connaissait une personnification, au prétexte que des bougies sont posées à ses *pièdes*. En cela, ils manifestent leur ignorance du phénomène de la catachrèse ou métaphore lexicalisée, entrée dans le langage courant. On ne saurait dire que l'extrait procède à une réactivation de la métaphore figée avec l'expression : « *lakwa'y té ka fè an lonbway dé fwa londjè'y* », qui est tout aussi standardisée. En revanche, des candidats ont parfaitement identifié dans la formule « *vié ravet légliz-la* » qu'Adeliz utilise pour fustiger sa tante, une métaphore très classique dans les discours de dénigrement.

Il est pour le moins déplorable qu'un trop grand nombre de copies ait vu dans la forme « *épi lapo'y ka kléré kon lalin anlè dlo* » une métaphore alors que la structure : comparé (*lapo'y ka kléré*) / mot de comparaison (*kon*) / comparant (*lalin anlè dlo*) ne laisse aucun doute sur la nature de la figure en présence. Une telle confusion est inadmissible dans un concours à si haut degré d'exigence. Elle est par ailleurs dommageable en cela que la comparaison est centrale dans cet extrait, qui met en opposition différents discours amoureux. Faisant succéder à la tonalité « romantique » propre à l'expression du sentiment, le registre grivois, voire obscène qui a trait au désir charnel, le passage expérimente diverses gammes de l'amour, de la frustration que ravive le souvenir de la fin de non-recevoir brutale de Ménilise, (« *Man rété, man chaché zié'y nan nwèsè-a pou wè es sé pa djendjen i té ka fè épi mwen. Kon Méniliz ni yonn-dé lanné di sa.* ») et l'abstinence à laquelle Adelize serait contrainte (« *Yo té ka prétann sé matant-li ki té lotè s'ou wè i té pè pwan nonm* »), à l'évocation des rêves érotiques des clients libidineux du bar (« *Sa yo té swef, sé té koké'y pa douvan, pa dèyè, tout kalté mannié épi*

pati fè chimen-yo kon an bann malpwop ») et la sexualité fruste avec les prostituées du Pont Démosthène. Dans ce panel des relations amoureuses, Homère semble proposer un point d'équilibre entre carence et excès. La description d'Adelise qu'il entreprend s'apparente à un blason créole, qui renouvelle le genre, en évoquant le corps d'une femme du peuple, à la beauté émouvante et sensuelle. Cependant son regard est marginal dans une société fortement marquée par la violence des relations homme/femme, si bien que le passage, programmatique, annonce la fin du couple Homère/Adelise au moment même de sa constitution. En cela, il est tragique.

Le jury insiste sur la nécessité de convoquer dans l'analyse des textes à étudier les outils d'analyse littéraire. S'en abstenant, les candidats n'ont souvent pu aller au-delà de la surface du texte, proposant des lectures superficielles, voire indigentes. Trop souvent, à l'analyse fine du texte s'est substituée une regrettable paraphrase, qui s'est bornée à le reformuler sans adopter la distanciation critique nécessaire à son étude. La faible longueur de la plupart des copies qui se sont développés en moyenne sur sept pages, est symptomatique d'une lecture incomplète, ignorante des principes de base de l'exercice.

3) Une étude de cas

Le texte de S. Rupaire, soumis à l'analyse des candidats guadeloupéens, permettra d'illustrer de façon concrète les différentes préconisations ci-avant énoncées. Ni corrigé ni commentaire-type, les considérations qui suivent ont plutôt l'objectif d'indiquer à de futurs candidats quelques pistes qui seraient utiles dans l'approche du commentaire de tout texte.

Interroger le genre représente un préalable incontournable à l'analyse du texte de S. Rupaire qui doit nécessairement s'appuyer sur la notion de recueil, et étudier la place du poème dans celui-ci. Le second impératif consiste à mettre en exergue les caractéristiques les plus évidentes des choix opérés par le poète, tant pour ce qui concerne l'organisation strophique que l'étude des vers, en étant attentif aux mètres, au rythme, à la prosodie et aux jeux qui en résultent. Le poème s'inscrit d'emblée dans une perspective temporelle. Il fallait tenter de la comprendre et de problématiser ce qui, à première vue ne serait qu'une chronique, que le bilan d'une vie. Celle-ci pourrait s'entendre dans une démarche personnelle qui s'apparenterait à une autobiographique, mais aussi dans une temporalité historique débordant largement l'histoire individuelle pour explorer le rapport au peuple, au monde. Le « Je » lyrique s'inscrit dans le combat idéologique qui se souvient d'un passé dysphorique (« mwen ka viv anba jouk-la » (v.4), « Mwen rété onlo tan ka touné fòl kon tobi » (v. 11-12), pour aborder le temps présent et les choix auxquels il doit se confronter « lè vini mwen jété on kou-zyé, » (v.5). Cette perspective temporelle, ce bilan associé à une intention prospective est à la fois poétique et politique. La question centrale, posée tout au long de ce poème est celle de la « conversion » qui était portée en germes par le passé. Celui qui écrit est un jeune homme auquel des perspectives nouvelles sont offertes, des chemins donnés à explorer, des territoires à conquérir. Pour saisir ces opportunités, il lui faut chercher des ressources dans un langage différent. Ainsi ce texte peut-il être lu comme un art poétique qui dessine l'œuvre à venir.

L'un des pièges de l'analyse de ce texte était de vouloir l'articuler absolument à la notion d'engagement qui fonde l'œuvre de Rupaire. Son œuvre publiée est mince, mais elle a immédiatement attiré l'attention depuis ses jeunes années au cours desquelles il concourait aux Jeux Floraux, jusqu'aux poèmes publiés dans le journal *Lendépendans*, en passant par le recueil qui nous intéresse et dont la première publication s'est faite à

l'instigation de l'AGEG (Association Générale des Etudiants Guadeloupéens). Ainsi on ne peut envisager qu'un candidat à l'agrégation ignore le parcours politique et personnel de ce poète. On ne saurait comprendre que pour un texte au programme du concours il puisse subsister des erreurs quant à la biographie de cet écrivain ou encore des erreurs quant à l'histoire de l'œuvre. Cependant, si la notion d'engagement est indubitablement importante dans l'œuvre de Rupaire, elle peut conduire à ne voir dans ses poèmes que des manifestes et des appels à la prise de conscience. Une littérature de combat, en somme, dont il faut assurer l'élucidation des références, et peut-être, maladroitement, les replacer dans l'histoire du mouvement nationaliste guadeloupéen. Un tel choix a pour conséquence d'évacuer la poésie, d'ignorer que ces textes appartiennent à la littérature. Quand le candidat condescend à envisager le caractère littéraire il ne le met pas au premier plan, ou il n'y voit que ce qui est le plus évident, à savoir un bilan de vie narrativisé et ancré dans un réalisme révolutionnaire.

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. Nombre de candidats n'en avaient pas pris la mesure. Les membres du jury espèrent que la lecture de ce rapport amènera les futurs agrégatifs à se former avec rigueur aux méthodes de la lecture critique des textes littéraires, afin de se présenter, avec les plus grandes chances de réussite, à la prochaine session. La discipline est jeune et bénéficie pour la toute première fois de ce type de concours si bien que, contrairement aux autres agrégations, il n'y a pas encore de tradition à laquelle se rattacher, de modèle dont on peut s'inspirer. Les candidats qui se sont présentés ont eu le courage de ceux qui inaugurent. En cela, leur effort a été méritoire. Si tout n'a pas été mené à bien pour cette première session, l'avenir est en revanche chargé d'espérance. A côté de ratés retentissants dont on a parlé, des réussites, des éclairs, des intuitions donnent à penser qu'avec le temps, et avec une véritable formation des candidats, le commentaire écrit en langue créole, qui n'en est encore qu'à ses balbutiements, sera le lieu où les candidats pourront faire montre de leur ingéniosité, et de leur capacité à lire finement et en profondeur les textes littéraires créoles.

Traduction

THEME

Coordination de Carpanin Marimoutou.

Remarques générales sur le thème

Le thème est l'une des deux épreuves de l'exercice de traduction proposées à la sagacité, au savoir et au savoir-faire des candidats à l'agrégation des langues de France. Quelle que soit la langue choisie, les qualités requises demeurent les mêmes : une excellente connaissance de la langue du texte proposé (le français) et de la langue d'arrivée (l'un des créoles).

Comme pour la version, l'épreuve se déroule sans que les candidats disposent de dictionnaire, grammaire, lexique ou autre manuel. Ils n'ont à leur disposition que le texte à traduire et leurs connaissances des deux langues. Comme cela a été précisé dans des rapports précédents, le jury évalue les compétences linguistiques, stylistiques, rhétoriques des candidats ainsi que leurs capacités à rendre compte des jeux de langue, du travail rythmique, de la tonalité, des subtilités discursives et rhétoriques du texte proposé.

La proximité entre la langue française et les créoles renforce la difficulté de la traduction. Les candidats ont parfois tendance à se laisser prendre au piège d'une apparente signification commune de signifiants communs alors qu'il n'en est rien. Un futur agrégé de créole doit être particulièrement conscient de l'existence de ces faux-amis et faire constamment attention à éviter les calques, les approximations tant lexicales que syntaxiques. Outre les problèmes habituels posés par la question de la traduction, les liens génétiques et de coexistence à l'intérieur d'un même système sociolinguistique du français et du créole entraînent, dans le cadre de cette épreuve, une attention extrême aux problèmes structuraux (syntaxe, lexique) mais aussi la prise en compte des imaginaires des langues (traductions d'expressions), la traduction des connecteurs logiques, les nombreux contre-sens qui gisent dans l'apparente proximité des signifiants. La traduction de ces deux langues qui appartiennent à des univers différents montre les difficultés que rencontrent beaucoup de candidats à croiser *les dimensions linguistique et culturelle, les imaginaires des écosystèmes langagiers*, et à analyser la pensée du texte.

Or une bonne traduction ne peut faire l'économie d'un de ces niveaux, au risque de traduire littéralement et mal, et d'appauvrir le texte traduit. Par ailleurs, certaines traductions sont hors-sol, utilisant des expressions qui ne sont pas du registre courant, un créole qui n'est pas celui des usagers de la langue ni celui des écrivains. Certaines copies ont eu ainsi tendance à en rajouter dans un créole « hyperbasilectal » ou, au contraire, très francisé, sans faire l'effort de rendre le travail stylistique et langagier proposé par le texte source.

La traduction, il faut le rappeler, est un exercice exigeant qui demande de solides connaissances dans plusieurs domaines, aussi bien dans la langue de départ que dans la langue d'arrivée. C'est dire que l'épreuve du traduire demande un travail de préparation régulier, et progressif afin de prendre en compte les difficultés de tous ordres inhérentes à un texte, *a fortiori* un texte littéraire, comme c'est le cas avec l'extrait proposé. Il n'est pas sûr que cet auteur et ce texte soient connus de l'ensemble des candidats. Quoi qu'il en soit, pour traduire cet extrait il fallait être extrêmement attentif à l'écriture de ce récit qui, à la première lecture, pouvait présenter

quelques difficultés de compréhension. Cela renforce la nécessité d'une lecture attentive, analytique du texte, récit d'une inhumation dans un cimetière marin, avec un changement de régime narratif qui peut surprendre, dans les deux dernières phrases : Malaka, jusque-là personnage raconté devient celui qui raconte. Ce texte est, par ailleurs, écrit selon un rythme qui incorpore, dans des séries de phrases courtes, quelques phrases longues. À cela s'ajoutent des problèmes d'ordre linguistique comme la présence de formes en -ant qui n'ont pas d'équivalent dans certains créoles, ou de pronoms relatifs dont l'emploi n'est attesté assez souvent que dans certaines formes figées ou anciennes. Et un lexique qui demandait un effort particulier de traduction.

Pourtant, après deux voire trois lectures, les problèmes de compréhension pouvaient être, pour la majeure partie, levés et le candidat pouvait se concentrer sur les difficultés d'ordre proprement linguistique.

Le texte proposé était un extrait d'un roman contemporain écrit par Laurent Gaudé, *Salina. Les trois exils*, publié aux Éditions actes Sud en 2018. Il s'agissait plus précisément de la fin du roman. L'histoire est celle de la vie et de la mort d'une femme, Salina, racontées par son fils adoptif — Malaka — au moment où il la conduit vers sa dernière demeure, une île cimetière de légende dont l'accès est défendu par des portes qui ne s'ouvrent que très fugacement. L'histoire de sa mère, Malaka la raconte à un auditoire composé de personnes qui vivent sur des bateaux et qui l'accompagnent jusqu'à l'entrée de l'île cimetière. Lorsque l'extrait à traduire commence, les bateaux ne sont plus là. Il ne reste plus que la barque de Malaka et celle du passeur, Darzagar, qui conduit le corps jusqu'à son lieu d'inhumation.

À ce moment, Malaka n'est plus le narrateur de la vie de sa mère. Le récit est donc de nouveau en focalisation zéro et Malaka en est le personnage central, celui sur qui se referme le roman.

La mère biologique de Malaka est Alike, l'épouse de Kano Djimba, l'unique amour de Salina, qui l'a chassée de la tribu après les atrocités commises par cette dernière pour se venger après avoir été abandonnée par lui. Pour mettre fin au cycle de la vengeance, Alina a fait don à Salina de son propre fils.

Le roman — et donc le passage — est écrit dans une langue française d'une facture et d'une construction très littéraires. Cette dimension très littéraire du texte entraînait un certain nombre de difficultés à la traduction dans les différents créoles. Ces difficultés étaient renforcées par une tonalité à la fois tragique, mythique et apaisée dont les traductions devaient aussi rendre compte. Ce sont précisément ces difficultés à rendre le texte en langue créole dans un registre littéraire équivalent, fidèle au sens des mots et à l'esthétique des tournures, qu'il convenait de surmonter.

D'autres éléments du passage comportaient quelques difficultés. On en relève quelques-unes ici :

1. Lexique

« dépouille » ; « labyrinthe » ; « proue » ; « immensité » ; « le récit de Salina » ; « se fondre » ; « l'enceinte » – Pour certains mots, les équivalents sémantiques ne sont pas évidents : labyrinthe, dépouille, proue, immensité, enceinte du cimetière, etc. On est face à un vocabulaire soit technique, soit exprimant une vaste étendue. Certaines images ne sont pas faciles à restituer en créole : le silence d'une statue, la mer calme. Pourtant des trouvailles heureuses ont été lues : *rakontaj* pour récit ; *lakou simitiè-a* pour enceinte du cimetière ; *latilié sèbi...*

2. grammaire et stylistique

Les flexions des verbes. La traduction en créole des formes en « ant », qui sont très nombreuses dans le texte : « veillant » ; « tapant » ; « soufflant » ; « en pensant », « en emportant »

La traduction des formes pronominales

La longueur de la première phrase, qui demandait, dans le travail de traduction en créole, à être scindée en deux.

Il en était de même pour la phrase 6 : « On aperçoit des lumières à l'intérieur, un vaste réseau de canaux qui irrigue l'île comme un labyrinthe d'eau et de marbre mêlés ». La traduction du « qui » dans cette phrase est aussi problématique, de même que, d'une manière générale, la traduction des pronoms relatifs et des subordonnants.

La dernière phrase demandait également à être fractionnée pour une traduction correcte.

La grande majorité des candidats ont buté sur la complexité syntaxique des phrases, sur les subtilités des variations du système aspecto-temporel du texte- source et sur leur rendu en créole. Ils ont éprouvé en outre beaucoup de mal à traduire les images et les tournures littéraires d'une grande richesse tout en respectant le registre d'une écriture narrative, poétique et symbolique. Par ailleurs, l'identification et la place des différents personnages ont engendré des confusions qui ont entraîné des lourdeurs et des approximations tant sur le plan du rythme et de la prosodie du récit que sur le plan, et c'est bien plus grave, du sens de celui-ci. Enfin, les correctrices et les correcteurs ont noté que si presque tous les mots du lexique du texte source français possédaient leur équivalent créole, nombre de candidats ont peiné à trouver la tournure stylistique convenable ou le mot le plus juste dans la langue créole choisie.

Ces difficultés conjuguées ont produit des traductions d'un faible niveau général qui pour la plupart ont recouru, à tort, au mot-à-mot. Même les meilleures copies ont été de contenu inégal, des passages approximatifs succédant à des traductions justes et pertinentes.

Quelques erreurs de calque ont été relevées comme les mots « marbre », « foule » et « barque » qui ont été traduits par « marb », « foul » et « bark », alors que les langues créoles disposent d'un lexique, en ces domaines, suffisamment riche et diversifié.

Des fautes récurrentes sont relatives à l'emploi des déterminants, à une syntaxe approximative et à des contresens. La distinction entre les formes au pluriel et les formes au singulier doit être rendue, surtout s'agissant de traduire un texte qui joue beaucoup sur cette variation. Certains non-sens ont même été relevés, ce qui montre une lecture trop rapide du passage, alors même que les candidats disposent d'une durée confortable pour l'épreuve de traduction (6h). Notons d'ailleurs, que certains passages n'ont parfois pas été traduits. Le jury rappelle l'impérieuse nécessité de tout traduire : ne traduire que le texte mais tout le texte. Une traduction incomplète, aussi correcte soit elle, ne saurait prétendre à une bonne note.

Du bon usage des images et des métaphores en créole : les locuteurs des langues créoles se servent beaucoup d'expressions imagées, de proverbes et de métaphores dans le discours quotidien, courant, habituel. Il fallait puiser dans ce trésor de la langue courante pour traduire un certain nombre d'expressions du texte français plutôt que de « créoliser » des mots français à travers la graphie. À ce propos, chaque langue est suffisamment riche pour que l'on n'ait pas à emprunter —sauf cas vraiment exceptionnel — un mot venant d'un autre créole. Par ailleurs, une connaissance correcte de la littérature créole — connaissance attendue chez des candidats à l'agrégation — aurait permis de résoudre un certain nombre de difficultés, en prenant exemple chez les romancières et les romanciers, chez les conteuses et les conteurs, chez les poètes et les dramaturges...

Les candidats des épreuves à venir sont invités à se soumettre à l'exercice d'une lecture approfondie du texte pour en comprendre précisément le sens, lecture silencieuse mais oralisée, afin que le rendu final de leur

traduction corresponde aux exigences stylistiques de la langue créole. Il est bien entendu que cette dernière vérification aura été précédée de celles visant à s'assurer de l'exactitude lexicale et de la précision linguistique.

Voici maintenant quelques remarques plus spécifiques en fonction des langues dans lesquelles le texte a été traduit.

Thème - Créole guadeloupéen

Passages les plus difficiles à traduire :

1°) On aperçoit des lumières à l'intérieur, un vaste réseau de canaux qui irrigue l'île comme un labyrinthe d'eau et de marbre mêlés.

2°) Il pleure, soulagé de ce long parcours de vie qui s'arrête ici dans cette obscurité étrange que les tout premiers rayons du jours ne vont pas tarder à rosir.

3°) Pour Salina, enfin, une ville entière qui l'accepte.

4°) Il pleure en pensant à ce qu'il est : le fils aux deux mères, l'enfant donné.

5°) Dans ces instants où tout s'achève, naissent les jours de demain, et il est prêt

6°) Alors, avant de revenir sur la berge, de se fondre à nouveau dans le monde pour être un homme parmi les autres et construire sa propre vie.

7°) et il sourit, heureux d'avoir été, pour un temps, celui qui raconte.

Mots et groupes de mots qui, dans le contexte, ont posé des difficultés aux candidats :

- Ramer
- Réseau de canaux
- Labyrinthe d'eau et de marbre mêlés.
- Tablas
- Instruments inconnus
- L'enfant donné.
- Des feux
- Ce jour sacré
- Proue
- Torches
- Berge

Identification des fautes de traduction et de langue pénalisantes le plus couramment trouvées dans les copies des candidats :

1°) Des constructions syntaxiques calquées du français (gallicismes) :

Il s'agit ici de fautes majeures, d'incorrections grammaticales, et donc lourdement pénalisables à ce niveau de concours. Elles ont été malheureusement nombreuses et dispersées dans les copies. Quelques exemples parmi les plus fréquentes :

- "*I ka woutouné'y*" pour « il se retourne » [*commentaire* : Nous notons une double faute dans cette seule phrase. a) Le pronom réfléchi en français n'est pas directement transposable en créole guadeloupéen

(y). La phrase devait être tournée autrement : *I woutouné ko a'y* pouvait être admis, mais « *I viré* » ou encore « *I déviré* » ou mieux « *I viré gadé* » auraient été les formes grammaticales correctes, respectant le sens et la forme ; b) Le temps mis au présent de l'indicatif dans le texte français pouvait ici ne pas être traduit par le marqueur aspecto-temporal équivalent créole « *ka* » (ellipse) afin de respecter le sens, la facture littéraire et la prosodie du texte source].

- "Sé pot la kontinye fèmé yo" pour « les portes achèvent de se refermer » au lieu de « sé pot la fini fèmé ». [commentaire : même remarque que précédemment sur la forme pronominale réfléchie]
- « *I paré'y* » pour « *i paré ko a'y* » ... [commentaire : idem]

2°) Des passages peu compréhensibles, voire incompréhensibles, proches du charabia :

Quelques exemples réhivitoires :

- « *on gran paket tiyo ki ka poté dlo ba lilet la kon tel on totiyaj dlo e mab yonn an lot* » ;
- « *i ka pléré, soulajé pa rapot a lavi lasa , ki ka fini bat kotésit, adan on lonbraj étranj solèy ke brilé lonbrik a'y* »
- « *tou pwemyé kleté a douvan jou pé é pèd tan rozi* » (?) .

3°) Des fautes de style créole :

- « *I té ké ka di owa a Salina* » au lieu de « *I té ka di owa Salina* » , « *sé dé pot la komansé fèmé yo* » au lieu de « *komansé fèmé* ».
- « *dlo é mab miganné* » [commentaire : l'emploi du mot *miganné* construit à partir du lexème créole *migan* (purée, mélange informe) ne saurait être employé ici ni au sens propre ni au sens métaphorique sans dénaturer le texte initial.

4°) Enfin, des facilités lexicales ont été relevées :

- Emploi du mot français « *ramé* » ou d'une forme créolisée « *ranmé* » pour « *ramer* ». Il eût été préférable d'user de lexèmes ou de tournures lexicales en usage dans le langage nautique créole, d'autant plus qu'il est question de pêcheurs (ex : « *najé* », « *najé zaviwon* », « *zaviwonné* »)].
- « *tot* » ou « *tot douvan* » eut été préférable à « *prou* » pour traduire le lexème français « *proue* ».
- Des emprunts lexicaux contestables : « *toch* » (se double ici d'un faux sens car « *torche* » ne peut être traduit par « *toch* » qui signifie entortillé (les mots *chaltouné*, *fé* ou *fannal* auraient été les plus justes) ; « *dispatché* » (anglicisme !) pour « *dispenser* » .
- Certaines touchant au non-sens : « *une immensité de torches* » ne pouvait être traduit par « *on bèl boukan difé* » (boucan, brasier). La traduction satisfaisante en créole pour traduire des feux allumés sur des barques aurait été « *fannal* » ou « *chaltouné* », ou encore « *flanbo* » ou « *chalimo* ».

Les correcteurs ont en revanche relevé des traductions heureuses, des formules et tournures créoles bienvenues ou satisfaisantes qui ont su restituer le sens et la facture littéraire du texte :

- « *Jézi an bokal* » pour traduire l'idée d'être statufié (première phrase) ;
- « *chak sé dé kannot la ka pwan chimen a yo* », pour « les deux barques se séparent l'une de l'autre ».

- « *kalmipla* », « *lanmè la lui* », « *lanmè la dous* », « *lanmè la adoumanman* » pour « la mer est calme »
- « *rantré an fen fon* » pour « s'avancer plus avant » ;
- « *rantré i rantré adan simityè la* » pour « A peine pénètre-t-elle dans l'enceinte ... »
- « *atoupannan* » pour « tandis que » ;
- « *dlo é mab anpèkme* » pour « labyrinthe d'eau et de marbre mêlés »
- Certaines formules comme : « *sé péchè la komansé mèt chanté a tè* » pour « les pêcheurs se sont mis à chanter » étaient en effet de meilleure facture que « *sé péchè la komansé chanté* »
- « *chuichui* » qui connote le chuchotement de Malaka.
- "*sé li ki té mèt a listwa, pou on fwa*" pour « ... d'avoir été, pour un temps, celui qui raconte ».
- « *on vil tout antyé wouvé bwa ba 'y* » pour « une ville entière qui l'accepte »
- « *manman a ti non a sèl la* » pour « la mère au nom de sel »
- « *on gason a dé manman* » pour « le fils aux deux mères »,
- « *kant é kant* » pour « côte à côte »
- « *Pou Salina, lè a Bazil rivé* » pour « Pour Salina, enfin le repos »

Thème - Créole guyanais

Quelques erreurs de calque ont été relevées comme les mots « marbre », « foule » et « barque » qui ont été traduits par « marb », « foul » et « bark ». Des fautes d'orthographe auraient pu être évitées comme « roulouvri » qui doit être écrit en un seul mot et « soley » qui se retrouve amputé du « Y ».

Notons l'utilisation du même mot pour traduire barques et canaux : "kannan" alors que canaux peut être traduit par "kanal" et barque par « kano ». D'une façon générale, les fautes récurrentes sont relatives à l'emploi des déterminants, à la syntaxe et aux erreurs de traduction.

« Portes » est au pluriel dans le texte : "les portes du cimetière". On ne peut donc pas écrire "laport-ya", mais plutôt "port-ya".

Nous notons une erreur de traduction de "Malaka ne bouge pas" par "Malaka dibout ipa ka boujé" : « Dibout » ajouté par le candidat est en trop.

"Salina ka pouvé posé"/"Pour Salina, enfin le repos" : il aurait été préférable d'écrire "**Pou** Salina, pouvé posé aprésan".

Corriger "Pou tou sa ki viv" et remplacer par "Pou tou**T** sa.." Il manque le T à "tout".

"Rou louvri" doit être écrit en un mot "roulouvri".

"Kou roun foul", remplacer par "kou roun lo moun".

"Ké bark-ya en so do", doit être remplacé par "ké **tout** kano-ya en so do".

« port ya » préférer laport-ya.

apachachou préférer rézo.

solé préférer solèy.

di di répétition.

Erreur de déterminant :

« a » préférer « ya » (pluriel).

Erreurs syntaxiques :

-"I lé wèl" doit être traduit par "I lé wè-li" : "Il veut la voir".

« ké pouvé pozé » préférer « ké pé pozé ».

« aseptèl » préférer « aseptè-li » (détachement du pronom par le signe diacritique).

« lapòt simitchè gran louvri-ya » (accord avec lapòt au pluriel).

Thème - Créole martiniquais

Certains passages étaient difficiles à traduire :

– Pour certains mots, les équivalents sémantiques ne sont pas évidents : labyrinthe, dépouille, proue, immensité, enceinte du cimetière, etc. On est face un vocabulaire soit technique, soit exprimant une vaste étendue.

– Les flexions des verbes. En particulier les participes présents qui étaient très nombreux : en veillant, tapant, soufflant, pensant, emportant, etc.

– Des images difficiles à restituer en créole : le silence d'une statue, la mer calme.

Pourtant certaines trouvailles sont heureuses : *rakontaj* pour récit ; *lakou simitiè-a* pour enceinte du cimetière ; *latilié sèbi*....

La syntaxe

Elle pose des difficultés à des candidats qui sont par ailleurs majoritairement des locuteurs du créole. Cependant une syntaxe qui ne respecte pas les règles n'est pas recevable pour ce concours. Les correcteurs ont pénalisé toute copie qui traduit *littéralement* le texte de départ.

La langue créole est une langue de l'image. Le plus souvent les candidats préfèrent les solutions faciles : créoliser « malement » les mots français plutôt que d'utiliser des métaphores, des proverbes, pour restituer cet univers créole – procédé qu'utilisent les écrivains de la modernité créole : S. Schwartz-Bart ; G. Pineau, etc.

La grammaire

La traduction de certains temps verbaux pose problèmes aux candidats, en particulier le gérondif.

Les traductions des noms propres

Ne sont pas toujours heureuses. Autant laisser les noms en français que de manquer de rigueur et de correction en créole.

Contresens

Ils sont légion dans les copies et sont dus à un manque de rigueur. Ainsi traduire le lexème adieu (pour saluer un défunt) par *adan an lot soley* relève d'une certaine légèreté dans l'exercice de traduction – et semble un trait d'ironie qui est absent dans le texte source.

Les calques

Si les simples locuteurs quotidiens du créole en font usage, les futurs agrégés ont pour objectif de montrer une maîtrise de la langue créole, et d'éviter les calques.

En conséquence, les exemples qui suivent sont très lourdement sanctionnés :

- « En signe de joie » ne peut en aucun cas être traduit par : *an sij-d-jwa*. Le locuteur guadeloupéen dira *mak lajwa*, dans un créole courant.
- *Lotè-a* est une traduction pas très heureuse de « l'auteur ».
- Statue ne se traduit pas par *stati* mais par *estati*.
- Le lexème « Face à la maison » ne se traduit pas par « *fas kay la* » mais par *douvan kay-la/kaz-la*.
- Labyrinthe ≠ *labirent*. Préconisation : *chimen totiyé*.
- Ramer ≠ *ramé* ; *ranmé*.
- Enfin ≠ *enfen* ; *pou bout*, *an final di kont*, etc.
- Ignorance ≠ *inyorans*

Les candidats gageraient à faire montre de **logique**, en tant que futurs « passeurs de créole ».

Les fautes d'orthographe

Elles sont nombreuses et destructrices de la qualité des copies.

On recommande aux candidats de s'en tenir aux principes en cours dans toutes les langues : lire davantage d'œuvres en créole, en faisant usage du standard 1/2 du GEREK – le standard 2 étant surtout utilisé en Martinique. Quelques exemples tirés des copies :

- l'expression *dabò pouyonn* s'écrit *dabò-pou-yonn*.
- *Topimabyal* s'écrit *topi-mabial*.
- *Conmanten* pour *komantè*.
- *Atwosité* pour *atrosité*.

Les mots mal accentués changent le sens de la phrase (ex : *bo* ≠ *bò*). Les règles de l'accentuation sont à connaître.

Les emprunts aux créoles des autres îles : Guadeloupe, Haïti, Martinique

Les candidats choisissent le créole dans lequel ils traduisent le texte de thème. Ils doivent s'en tenir à ce choix et respecter autant qu'il est possible le principe d'éviter l'emprunt d'une langue par un autre, glissement toujours possible pour des candidats qui pratiquent des créoles proches entre eux.

Ainsi, le mot barque se traduit par *kannot* (créole de la Guadeloupe) ou *kanno* (créole de la Martinique).

Thème - Créole réunionnais

Certains passages étaient assez difficiles à traduire, quel que soit le créole choisi. (Pour un état des lieux, voir les exemples dans la section « créole guadeloupéen » les candidats ont rencontré les mêmes écueils). Les difficultés lexicales sont les mêmes pour ce créole : un certain nombre de mots et d'énoncés ont posé problème : *S'écartent, Réseau de canaux, Labyrinthe d'eau et de marbre mêlés, Va pour s'enfoncer plus avant, Pénètre dans l'enceinte, Instruments inconnus, L'enfant donné, Des feux, Ce jour sacré, Proue, Immensité de torches qui tanguent doucement, Il est juste de, Berge, La mer est calme.*

On s'intéressera ici à quelques problèmes spécifiques relevés lors de la traduction en créole réunionnais.

– Dans la première phrase, le mot «dépouille» a posé problème, surtout qu'il entrainait en relation avec le mot «corps» de la troisième phrase. Certains se sont juste contentés de créoliser la graphie - «dépouye» -, d'autres ont choisi «kor» mais se sont retrouvés avec la répétition de «kor» pour «corps».

– Les formes pronominales «se séparent» et «s'éloigne» ont aussi donné lieu à des traductions approximatives, la forme pronominale ne se réalisant pas en créole à l'aide de «se». Ainsi, «se sépare» a pu être traduit par «la séparé», avec traduction d'un présent par un passé et «s'éloigne» a pu être rendu par «la éloigné» ou «i sar loin», moins fautive mais qui rend mal compte de l'idée d'une barque qui s'éloigne de l'autre.

– La proposition «un vaste réseau de canaux qui irrigue l'île comme un labyrinthe d'eau et de marbre mêlés.» a donné du fil à retordre aux candidats bien que le sens ne semble pas poser problème. Cependant la concentration de termes comme «réseau», «irrigue», «labyrinthe», «marbre» ainsi que la présence du relatif font que la plupart des traductions ont été plus qu'approximatives, une des solutions a été de créoliser les termes.

— La dernière phrase, enfin, la plus longue de l'extrait, a donné lieu à des traductions qui indiquent que les candidats ne l'ont pas soigneusement analysée. Sans doute la double énumération les a perturbés, comme ces énumérations qui donnent à cette phrase son rythme particulier qu'il fallait respecter.

– Un candidat, par ailleurs, a perdu de nombreux points car il a oublié de traduire toute une phrase. De manière plus générale, des candidats n'ont pas fait l'effort de tout traduire. Les correcteurs préféreront une phrase maladroitement rendue à une phrase totalement oubliée ou mise à l'écart de la traduction.

Traductions intéressantes et trouvailles heureuses relevées dans les copies :

« in gran gran tramay kanal » pour « un vaste réseau de canaux »

« lantouraz l olim » pour « l'enceinte »

« in lalé an kaskontour ousa do lo ék lo marb lé may mayé » pour « un labyrinthe d'eau et de marbre mêlés »

« lo zanfán kado » pour « l'enfant donné »

« in sanfinision fanal i kadans kadans ti dousman » pour « une immensité de torches qui tanguent doucement »

« lo garson ek dé momon » pour « le fils aux deux mères »

« tinon » pour « nom de sel »

« Darzagar la pa rakont zistoir » pour « Darzagar a di vrai »

« la mér i dor » pour « la mer est calme »

« mét an lér » pour « célébrer »

« in voyaz demoun » pour « vaste foule »

VERSION

Rapport sur l'épreuve de version

Coordination de Lambert-Félix Prudent

Remarques générales sur la version

Comme grisés par la rapidité qu'ils mettent à « comprendre » les textes offerts dès la première lecture, plusieurs candidats surévaluent leurs compétences bilingues et tombent dans la croyance que l'épreuve de traduction du créole vers le français serait simple et facile. Or cette croyance entraîne surtout une forme nocive d'euphorie. Convaincus que la saisie immédiate du sens d'origine serait gage d'une *bonne* traduction en français, les candidats « baissent la garde » et c'est alors qu'ils manquent d'application et de concentration, oubliant les sages principes de méthode enseignés en général à l'université. L'épreuve propose un texte littéraire et, compte tenu de la relative modestie quantitative de ce champ littéraire, les candidats à l'agrégation pourraient (devraient ?) avoir déjà lu un grand nombre des textes créoles qui leur sont offerts. On s'attendrait donc à un travail nourri d'une culture minimale, renforcée par l'étude attentive du paratexte et du contexte étroit de production, à la recherche d'indices et de pistes pour la construction d'une version de qualité. Or, là aussi, il apparaît que plusieurs copies révèlent cette « euphorie de la facilité », cette négligence dans l'identification du passage, dans la recherche du registre *ad hoc* et dans l'écriture d'un devoir comportant une pleine dimension stylistique. On rappellera ici que les traducteurs du créole au français doivent faire montre à la fois de circonspection dans la lecture du texte source, de méthode dans l'analyse de la cohésion du texte cible, et enfin de créativité et de précision dans la rédaction finale.

Traduction du texte guadeloupéen

Le texte proposé à la traduction pour le créole guadeloupéen est un discours parodique, prononcé en 1962, dans la ville de Basse-Terre à l'occasion du mercredi des Cendres et publié plus tard dans la *Revue Guadeloupéenne* par les bons soins de l'auteur. Il s'agit d'un simulacre d'avis d'obsèques, travesti en notification burlesque du décès de sa Majesté Carnaval. Nous sommes devant une marqueterie textuelle alternant l'historiette aux accents de commérage, la grandiloquence requise pour un illustre disparu et la dérision acide d'une philosophie de pacotille. *Vaval*, personnage-clé du patrimoine créole, est le roi des festivités transgressives du Carnaval. Représenté généralement sous la forme d'un *bwabwa*, marionnette grotesque géante en bois, costumée de chiffons et d'oripeaux, dont le destin est d'être brûlé en place publique, dans une parodie de funérailles joyeuses pour renaitre à la vie l'année suivante.

La mort de Vaval est un classique du répertoire des chants populaires et saynètes de circonstance. La particularité du texte est de reposer sur la composition de multiples clins d'œil au mode de vie et de penser créole, soucieuse d'user de toutes les ressources du langage humoristique à clés.

L'auteur, Edouard Coradin dit « Yvandoc », notable de Basse-Terre, a été poète, fabuliste, folkloriste. Aux côtés de Rémi Nainsouta et de Roger Fortuné, il a participé à la fondation de l'ACRA, Académie Créole des Antilles, et il restera l'un des contributeurs remarquables de la *Revue Guadeloupéenne*. Écrits entre 1930 et 1960, ses textes sont éparpillés dans divers supports, journaux, revues, plaquettes. Étudiés à l'Université, ils sont supposés connus des créolistes de Guadeloupe et ... des candidats à l'agrégation.

L'extrait ne présentait pas de difficulté majeure de compréhension. Toutefois la facilité n'est qu'apparente car le texte source présente une structure originale et, sous sa légèreté de ton, il est écrit dans un créole d'érudit, qu'on pourrait presque taxer de « classique ». Offrant une accumulation de comparaisons, de métaphores, de jeux de mots, d'adages signalés dans les passages entre guillemets, de sous-entendus et d'énoncés à double sens, qui l'apparentent tout à la fois à la fable merveilleuse et au conte philosophique, émaillé de plaisanteries de veillées. A l'image du vocabulaire, les figures sont datées et pourraient être qualifiées de désuètes, nombre de mots et expressions n'étant plus guère usités dans le créole contemporain. Ceci a constitué la nouvelle difficulté à laquelle ont pu être confrontés les candidats n'ayant pas suffisamment travaillé leurs « classiques ». Le caractère suranné de ce vocabulaire a d'ailleurs donné lieu à des approximations ou à des traductions par trop littérales. La séquence « *longè ko a 14 jiyé* » a été traduite mot à mot par une mystérieuse « longueur du corps du 14 juillet », alors que l'évocation du défilé du 14 juillet était suffisante ! On note donc des pertes de sens, des faux sens et parfois des contre-sens. Ainsi, le mot *lansyé*, qui désigne « le lancier », danse créole aujourd'hui disparue des bals, a pu être traduit à tort par « au-revoir », le mot *bèk*, par « animosité », l'expression *pawol menné pawol* par « à tire-larigot ». Par ailleurs, certaines lacunes culturelles ont été à l'origine de méprises regrettables et pénalisantes : *Bazil lanmo sibat* n'est pas *un* mort, mais bien le personnage même de la mort. L'adage *rézon pou chyen, rézon pou chat* signifie « à chacun sa raison » ou « en vérité ».

A l'inverse, les correcteurs ont pu relever quelques trouvailles heureuses : « eau revigorante » pour *dlo sédatif*, « les masques arrivent ! » préférable à « voici les masques ! » pour *Mi mas !*, « claudiquaient » pour *débwété*; « sociable » pour *moun a tout moun*, « élégant » pour *alamiskaden*, ou encore « tiré à quatre épingles » ou encore « à l'article de la mort » pour *près bô tou*.

Ce texte réclamait donc des candidats une connaissance minimale du lexique créole et du vocabulaire relatif à la fête, ainsi qu'une réflexion sur les tournures stylistiques propres à la tonalité satirique. La difficulté de la traduction résidait dans l'évaluation de la richesse de ce vocabulaire et dans la capacité à en donner un traitement correct, c'est-à-dire respectueux du sens, du registre et de l'esprit du texte source. Le jury recommande fortement aux candidats, dans leur préparation, de ne pas négliger la rigueur méthodique ni dédaigner d'explorer les différents registres culturels où s'énonce le discours créole.

Traduction du texte guyanais

Le texte offert aux candidats guyanais est une fable extraite d'un monument incontournable de la bibliothèque créole guyanaise. Cette littérature de la fin du 19^{ème} siècle compte, en effet, un livre assez exceptionnel, publié à Antibes, en 1872, par Alfred de Saint Quentin qu'il est hautement recommandé de lire lorsque l'on s'oriente vers les études créoles. Il s'agit de l'*Introduction à l'histoire de Cayenne Contes, fables et chansons en créole* suivie de *Etude sur la grammaire créole*. Le coordinateur de l'ouvrage fait partie de ces érudits séduits par leur expérience coloniale, capitaine du génie de son métier, ayant passé une vingtaine d'années à arpenter la Guyane d'une frontière à l'autre, passionné d'histoire, de géographie et de folklore. Sur son vieil âge, revenu en Normandie, il compose ce livre testament, qu'il écrit avec l'aide de ses neveux qui ont eux aussi longuement séjourné à Cayenne et qui y sont devenus créolistes. Entre l'« Introduction à l'histoire » rédigée par Alfred, et la « Grammaire » rédigée par son neveu Auguste, (première du genre), on trouve un recueil de « Contes et fables », alimenté par les contributions de toute la famille. L'on sait qu' au 19^{ème} siècle, de l'île Maurice à la Réunion, des Antilles à la Louisiane et à la Guyane, une série d'écrivains ont publié des Fables, inspirées,

traduites ou transposées de l'œuvre de La Fontaine, donnant ainsi à ces pays un embryon de littérature qui rend possible aujourd'hui un irremplaçable travail philologique. Alfred de Saint Quentin suit ce courant et nous laisse ce patrimoine précieux dans lequel il nous est donné de puiser.

« Kanari ké chouguè », que l'auteur traduit par « Le pot de terre et la marmite », est évidemment inspirée de l'œuvre d'Esopé et de sa reprise par La Fontaine, qui rappelle le compagnonnage malheureux de deux ustensiles de cuisine, qui auraient dû éviter la promenade commune. Apparemment inconnu des candidats, le texte n'a pas été identifié et sa traduction laisse l'impression d'un immense désarroi. Cela est d'autant plus inattendu que le livre de Saint Quentin comporte lui-même une traduction originale !

Au-delà des nombreuses erreurs élémentaires qui ne seront pas recensées ici, le Jury tient à signaler que l'absence de traduction, même d'un court passage, est à éviter à tout prix.

Au niveau du lexique, on regrettera les hésitations sur les termes désignant les instruments de cuisine du titre, et la confusion entre « chaudière » et « chaudron ». Si l'on y associe une utilisation surprenante de « rouspéter » et les apparitions indistinctes et anarchiques de « compère » et « commère », un candidat a fait montre d'un indiscutable manque de discernement. La syntaxe enregistre un « dessous sa table » qu'une relecture banale aurait aisément remplacé par « sous la table ». Par ailleurs la fantaisie morphologique ou alors une grande négligence orthographique rend le texte français difficilement accessible et l'accumulation d'erreurs et de coquilles a poussé le jury à pénaliser le travail : « À Dieu » pour « adieu », singulier « se lève » pour un pluriel « se lèvent », masculin « mon ami » là où l'on attend le féminin mon amie, « le cru » pour « le crut » ...

Enfin, le choix d'une série de formulations en français créolisé n'a pas paru pertinent et n'a pas obtenu l'approbation du jury : « allons s'en fuir », « nous marchons jamais bien loin », « est partie dans la rue », « Chaudière marche très mal », « Faite avec la terre », « Laisse-moi où je suis », autant de productions qui ont entraîné le scepticisme des correcteurs.

Traduction du texte martiniquais

Le texte support de la version est un extrait de *Barbara Es ou ka sonjé ?* roman paru chez K. Editions en 2015. Son auteur, Hugues Barthéléry, est un fonctionnaire à la retraite qui a découvert l'écriture en créole sur le tard, en publiant *Ti Anglé-a* (2008) puis *Nèg-zabitan an* (2013). Avec ces deux premiers romans qui mettent en scène la Martinique des communes d'avant-guerre, il a obtenu un réel succès dans les milieux intéressés. A bien compter, il n'existe guère plus de dix romans créoles publiés en Martinique dans les dix dernières années et l'œuvre de Barthéléry brille par sa simplicité d'écriture, son accessibilité. Autant dire que tout candidat à l'agrégation à défaut d'en connaître l'intégralité se devait d'en avoir une familiarité minimale.

S'inscrivant au tout début du récit, (deuxième page du roman), l'extrait retenu boucle le chapitre d'exposition ou d'entrée en matière (« *Démo douvan pou wouvè* »). Dans cet incipit, l'auteur plante le décor d'une véranda martiniquaise où, se tenant par la main, un homme d'environ trente-cinq ans, assis sur un banc, sollicite les souvenirs d'une femme de son âge, malade, allongée dans une chaise longue. Autant le personnage masculin, quoique perdu dans ses pensées, se montre prolix, autant l'héroïne reste absente et silencieuse.

Pour aborder l'épreuve de traduction, avant même d'écrire un premier mot en français, les candidats auraient été bien inspirés de s'attarder sur la compréhension du passage et sur le repérage de la structure du texte. Ils auraient lu l'alternance de deux séquences descriptives, traversées l'une et l'autre par le monologue du visiteur, l'ensemble aboutissant à une plongée introspective, se transformant en moteur dramatique du roman tout entier. En effet la première partie du passage repose sur un long portrait de la protagoniste, prenant en charge tant ses

traits physiques que ses vêtements, son expression de femme malade, et son absence de réaction aux propos de son visiteur. La deuxième partie répond au projet de l'auteur d'inscrire la maison dans son environnement, et c'est l'occasion de dépeindre la campagne de Trinité et le littoral atlantique proche. Enfin nous avons affaire, par l'évocation de la question obsessionnelle « *Es ou ka sonjé ?* », à un indice de dramatisation, le personnage masculin effectuant un retour en arrière dans son enfance tourmentée. Portrait, description de paysage et évocation d'une enfance compliquée scandent le texte. Une fois qu'il a compris la visée et la stratégie d'écriture, le candidat traducteur peut alors mieux préparer ses outils lexicaux et stylistiques.

Quelques difficultés étaient identifiables d'emblée. Dans le portrait qu'il brosse de l'héroïne, l'auteur brave l'accumulation jusqu'à la contradiction. Barbara est donnée à la fois pour mulâtresse, un phénotype bien connu, mais tombe dans l'hyperbole acrobatique : « *migannen épi plen ras* ». Et l'auteur d'empiler « *kapres* », « *chapé-kouli* » et même « *Karayib* » autant de phénotypes exclusifs l'un de l'autre dans une taxinomie locale qui se voudrait rigoureuse. Outre la difficulté à trouver des ethnonymes français adéquats, il fallait se décider à rendre le mélange « racial » contradictoire mais esthétiquement valorisé par l'auteur. La surenchère de désignatifs de phénotypes a parfois embrouillé les candidats traducteurs qui, ignorant le clin d'œil complice du romancier, n'ont pas toujours trouvé l'équilibre lexical pour peindre cette femme au métissage réussi.

Un cas d'ambiguïté bien réel surgit dans le syntagme « *Zyé toupatou pèdi o lwen, i té ka gadé san wè'y an bel péyizaj ...* » (l. 13). Les deux partenaires de cette interaction étrange sont décrits comme des personnages absorbés par leur émotion intérieure et le possessif pouvait appliquer ce « regard perdu » tant à *lui* qu'à *elle*. Considérée par les candidats comme une séquence qui pouvait être apposée à l'élément masculin autant qu'à l'élément féminin, la séquence a débouché sur des interprétations opposées. Quelques arguments contextuels plaident pour qu'on attribue ce regard plutôt à celui qui parle sans fin et sans conscience du silence de son hôtesse. Reconnaisant néanmoins la difficulté d'interprétation, le Jury a décidé qu'il ne pénaliserait pas les auteurs du choix inverse.

Prenant en charge la topographie, la deuxième description présentait elle aussi quelques difficultés. Doit-on ici s'étonner qu'un professeur de langue et culture créole puisse ignorer la géographie de la côte atlantique de la Martinique, le banc du *Loup Garou* et les plages du *Raisinier*, de *Venise*, de *l'Autre-Bord* et de *Cosmy* ? Les candidats ont peiné à traduire la toponymie comme un texte ordinaire, et plusieurs copies se sont perdues dans des appellations non contrôlées hésitant entre graphies créole, française et intermédiaire relevant de langue inconnue.

Les deux derniers points saillants touchaient à l'adjectivation relative à *ti-Jojo* passant du stade d'enfant *malfouti* à celui d'adulte *gwo-mòdan*. Là encore une plongée dans le riche vocabulaire créole reflétant la propension à attribuer des sobriquets parfois cruels aux camarades d'enfance et des métaphores animalières aux personnalités d'importance aurait pu être un bon guide pour la découverte du mot juste.

En conclusion, le conseil principal des correcteurs est donc celui de la pratique d'une lecture compréhensive du texte. Une analyse soigneuse du passage, un repérage de sa dynamique et l'établissement d'un projet d'écriture de l'auteur peuvent utilement conduire les candidats à une stratégie efficace de traduction. Barthéléry veut évoquer la Trinité de l'époque de la Dissidence à travers les souvenirs d'un homme qui a supporté le rejet et les émois du désir pour une femme inatteignable. Il prend le parti d'un retour en arrière acrobatique, en s'attardant sur ce que les personnages sont devenus vingt ans après, le tout dans un cadre d'admirateur épris de son village. Chercher à rendre cette tonalité nostalgique, psychologiquement chargée et esthétiquement contrainte c'est s'orienter vers le choix de lexèmes et de figures de rhétorique qui éliminera le banal du mot-à-mot et le déplacé du sur-traduit.

Traduction du texte réunionnais

L'exercice a révélé des écarts importants entre les candidats, avec des ratés spectaculaires et de belles réussites.

Le texte proposé est extrait d'un roman de Graziella Leveneur, *Dofé sou la pay kann* et se situe à la fin du roman. Même s'il ne fait pas partie des textes du programme de l'écrit, on peut s'attendre à ce que des candidats à l'agrégation l'aient lu et travaillé, c'est-à-dire connaissent au moins l'histoire, la *fabula*. Cependant, quelques copies laissent à penser qu'il n'en est rien. La littérature réunionnaise en langue créole est certes fournie mais n'est pas constituée de milliers de textes et le roman de Graziella Leveneur fait partie des incontournables de cette littérature. Nous ne pouvons exiger des futurs candidats la lecture de la totalité du corpus de la littérature réunionnaise en langue créole. Ils ne doivent pas négliger pour autant les auteurs majeurs de la littérature réunionnaise en langue française dans le cadre de la préparation de l'Agrégation des Langues de France, option créole. Il semble peu concevable que de futurs agrégés aient des lacunes si importantes dans ce domaine.

Le passage proposé ne présentait pas de difficultés particulières de compréhension : le jour se lève, c'est la fin de la veillée et tout le monde se prépare à partir. La difficulté tient en ce que le passage est écrit dans une langue littéraire, voire poétique et qu'il fallait rendre cette dimension essentielle. Une lecture attentive, minutieuse, pointilleuse même, ainsi qu'une solide connaissance de la culture créole auraient permis d'éviter un certain nombre d'erreurs. Les candidats doivent avoir conscience de la complexité du processus de traduction qui mobilise des connaissances aussi bien linguistiques, littéraires que culturelles. Rappelons, selon la formule célèbre, que traduire c'est souvent trahir. Or, dans ce type d'exercice, il s'agit de trahir le moins possible, ce qui est demandé n'est pas une traduction libre mais une traduction précise qui tienne compte des particularités de la langue de départ et de la langue cible.

Ainsi, des erreurs ont été commises, tant au niveau du lexique que de la syntaxe

Quelques exemples

Curieusement, le nom propre «Fondkivèt» qui ouvre le passage a posé problème à un certain nombre de candidats. Comme il s'agit d'un nom propre, la seule difficulté, apparemment, était de choisir entre garder le nom d'origine ou de le traduire. Quelques candidats ont cru bon de le transformer en nom commun, «le fond de la cuvette». Un candidat l'a même traduit par «Sur les toilettes». Toujours dans cette première phrase, le terme «aboli» qui signifie disparu, évaporé, a posé problème. Les candidats ont tourné autour : cessé, s'est arrêté.

D'autres mots ont été mal traduits. Ainsi «brilan», dans l'expression «sharbon brilan» a souvent été traduit par «brillant» alors qu'une lecture attentive aurait permis de voir qu'il s'agit de «brûlant». Quand on parle de lecture pointilleuse du texte, nous avons là un bel exemple de lecture distraite qui donne lieu à des contre sens. De même, le mot «padport» qui désigne le seuil ou l'entrée de la maison a été traduit littéralement « le pas de la porte». Le mot «tamarin» a été rendu par «tamarin» là où en français on attend «tamarinier». Ignorance de la manière dont on désigne les arbres en français ? Ou paresse, absence d'effort pour transposer correctement dans la langue cible ? On peut s'interroger sur ces phénomènes récurrents. S'agit-il d'un manque de pratique de la traduction, d'une préparation insuffisante du candidat ou d'une absence de prise en compte de la nécessité d'être extrêmement attentif au texte ? Que dire alors des termes «masèr», traduit par «masseurs» ou

«démarcheurs» et «Renouvo» qui a donné lieu à des «à nouveau» ? Que viennent faire dans une veillée mortuaire traditionnelle des démarcheurs ou des masseurs ? On ne peut que constater, chez certains candidats, l'absence de connaissances culturelles précises. Des solutions ont cependant été trouvées comme «bonnes sœurs» ou «sœurs»; la solution «religieuses» proposée par quelques candidats semble la plus judicieuse.

Pour ne pas alourdir cette liste, encore une occurrence qui a posé problème : «ma pran lé kayé Rozèr pou fé travay mon bann zétidian desi» a souvent été traduit littéralement et donc très mal, avec la non distinction entre singulier et pluriel en ce qui concerne «lé» parfois traduit par «le» alors qu'il s'agit bien d'un pluriel. Dans la même veine, la traduction d'un conditionnel «émré» par un futur «aimerai».

Il ne s'agit pas d'affirmer que tout a été catastrophique dans cet exercice, les notes attribuées aux candidats montrent que certains d'entre eux ont su le maîtriser.

Cependant, si le texte ne posait pas de problèmes particuliers de compréhension *a priori*, une de ses dimensions n'a été perçue par aucun candidat : la rêverie de Bolot placée sous le signe des romans d'amour populaire et de l'érotisme, voire de la sexualité.

Pour revenir aux premières considérations de ce rapport, une bonne connaissance de la culture et une lecture attentive du texte sont des conditions nécessaires à la réalisation de cet exercice difficile.

Epreuves d'admission

1. La leçon

Coordination de Carpanin Marimoutou

Remarques générales

La leçon est l'épreuve d'admission la plus longue. La durée de préparation est de cinq heures, celle de l'épreuve est de 45 minutes dont quinze consistant en un entretien avec le jury après un exposé organisé et argumenté de trente minutes de la part des candidats. C'est une épreuve très importante comme le montrent le temps de préparation et le coefficient (4) qui lui sont impartis. Une réussite ou un échec au concours peuvent se jouer sur cette seule épreuve, comme l'a prouvé cette session. Le premier enseignement d'ailleurs à retenir est qu'un bon résultat à l'écrit ne garantit pas la réussite finale. Tout se rejoue pour les admissibles lors des épreuves d'admission.

La leçon se déroule dans le créole choisi en amont par les candidats. Le jury attend donc une expression orale qui révèle une très bonne maîtrise de cette langue à tous les niveaux (phonétique, lexicale, syntaxe, prosodie, clarté,) de la fluidité de l'énonciation, ainsi qu'un excellent niveau de langue. Le registre attendu est celui d'un exposé académique non celui d'une discussion entre camarades. L'épreuve portait cette année sur une thématique au carrefour de la littérature et de la civilisation : la chanson populaire. Deux documents à caractère anthropologique et historique ont été proposés aux candidats qui pouvaient s'en servir ou non pour illustrer leur exposé. Peu s'en sont réellement servi.

Le jury attend essentiellement que les candidats non seulement maîtrisent la question au programme mais aussi qu'ils soient capables, à partir du sujet que leur est proposé, de présenter un exposé problématisé, argumenté, ordonné, fondé sur des exemples clairs, contextualisés et précis, et nourri de références exactes et situées dans l'espace et dans le temps. Autrement dit, la réussite à cette épreuve exige des qualités d'érudition (peu de candidats ont utilisé la bibliographie indicative publiée avec le programme), une grande maîtrise de la question au programme, la compréhension du sujet proposé et une culture générale importante permettant de fournir un exposé nourri, nuancé, aux arguments incontestables. Si l'érudition est indispensable, elle n'est rien sans la capacité des candidats à l'utiliser à bon escient dans le cadre d'une argumentation forte, organisée et clairement exprimée dans une langue riche et fluide. Ce qui signifie aussi que les candidats doivent prendre le temps nécessaire à l'analyse attentive du sujet afin d'éviter de faire fausse route comme cela s'est vu lors de cette session où l'on a trop souvent confondu « chanson populaire » et « musique traditionnelle », alors qu'il était absolument nécessaire de marquer, pour l'expliciter, la différence de signification des deux termes.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que l'épreuve répond à des exigences méthodologiques précises mais a priori connues de tout candidat à l'agrégation. Dans l'introduction, on doit impérativement trouver plusieurs éléments bien identifiables : une accroche, pertinente et percutante, afin de susciter d'emblée l'intérêt ; une définition contextualisée des termes du sujet. S'ensuit la formulation clairement et fortement formulée de la problématique, c'est-à-dire d'un questionnement permettant de souligner les enjeux soulevés par le sujet proposé. Enfin, le plan dont la pertinence découle de celle de la problématique — de préférence mais pas obligatoirement en trois parties — est annoncé. La démonstration ne doit pas demeurer abstraite mais doit se fonder sur des exemples précis, concrets, qu'il s'agisse de lieux, de personnes, de textes, de performances

scéniques. De manière générale, chaque idée avancée doit reposer sur un ou plusieurs exemples et chaque exemple doit être rattaché à une idée, et ne pas se trouver errant dans un dangereux vagabondage.

Les candidats ne doivent pas oublier qu'il s'agit d'une épreuve orale. Ils doivent dialoguer avec le jury et non pas être enfermés dans leurs notes. Il est indispensable de s'adresser réellement aux membres du jury, de les regarder, d'attirer leur attention, afin de les convaincre.

Le jury doit pouvoir suivre en permanence la démonstration et ses étapes. Pour cela, il est indispensable, à la fin de chaque partie, de résumer les points forts de cette démonstration pour bien faire ressortir la pertinence de la transition qui exprime la logique du plan et attire l'attention du jury sur la dimension dialectique du raisonnement. Il faut également veiller à un équilibre entre les parties et ne pas terminer sur une minuscule dernière partie. Il peut même être préférable que la dernière partie soit la plus longue puisqu'elle est la plus importante. La leçon va, en effet, du plus simple, du plus connu, du plus évident, au plus complexe. La troisième partie devrait être celle où l'on affirme la thèse la plus audacieuse, où l'on démontre l'hypothèse la moins attendue. La conclusion, qui répond clairement à la problématique soulevée dans l'introduction, revient sur les étapes du développement en montrant la cohérence et l'articulation. En fin de conclusion, on peut élargir les perspectives et le débat.

Il est indispensable d'éviter les idées toutes faites, les brèves de comptoir ou les affirmations partisans non fondées sur des preuves et sur une démonstration. Tout doit être étayé et vérifiable. 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 (de la romance au dance-hall) 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'ils 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.

Entretien avec le jury

L'entretien avec le jury a pour objet de vérifier certaines affirmations ou d'amener les candidats à développer tel ou tel point. Le jury est d'emblée bienveillant. En aucune façon les questions qu'il pose ne visent à déstabiliser. Il est donc important que les candidats écoutent attentivement les questions posées et s'efforcent d'y répondre clairement, dans un esprit de dialogue et d'ouverture.

Si le temps de l'interrogation semble inégalement géré par les candidats, dans leur grande majorité le temps imparti pour la préparation et l'entretien semble avoir été maîtrisé. Le jury a été cependant confronté à une candidate en proie au « trac » ou à la grande « fatigue » occasionnant une démobilisation complète lors de son entretien. Le jury est conscient qu'au regard de l'enjeu du concours certains candidats ne donnent pas la pleine mesure de leurs capacités et compétences. La majorité des candidats et candidates semblent plutôt à l'aise à l'oral avec notamment une grande maîtrise de la langue créole, que beaucoup utilisent avec bonheur. Cette aisance dans l'entretien oral ne doit pas pour autant occulter la question de la préparation des candidats à l'oral, au regard de la disparité de fond quant au rendu face au jury.

Introduction et Problématique

Certains candidats oublient parfois de présenter les grandes lignes de leur sujet pour se lancer immédiatement dans une réflexion très théorique. Il a manqué souvent la ligne directrice du raisonnement, une analyse des différents enjeux du sujet traité : enjeux historiographiques ou épistémologiques, enjeux scientifiques et notionnels, enjeux mémoriels voire politiques. Certains, cependant, ont montré une connaissance fine en termes de notion et de concept permettant le questionnement et la mise en perspective.

Exploitation des documents

Globalement, les candidats n'ont que partiellement tiré parti des documents qui accompagnent le sujet : on peut déplorer l'absence d'explicitation, de mise en perspective et de contextualisation. Le document est souvent présenté comme une simple illustration du propos.

Les meilleurs candidats, au cours de leur exposé, ont montré au jury qu'ils avaient réfléchi aux thématiques du sujet, en avaient identifié les enjeux, en avaient déterminé la complexité historique, sociale et culturelle, évitant en conséquence le délayage et le hors-sujet. Les meilleurs ont su montrer une vision riche du sujet dans sa double dimension scientifique et didactique, en veillant à la clarté synthétique et la cohérence de leurs propos, et en l'illustrant pour questionner le sujet ou répondre aux questions du jury.

La réussite à cette épreuve orale dépend d'une bonne maîtrise méthodologique de la préparation, d'un bon niveau scientifique. Trop de candidats restent enfermés dans un discours généraliste non incarné. La non maîtrise des concepts et notions entraîne de nombreuses digressions plus ou moins oiseuses et hors de propos, et un exposé qui ne répond pas toujours à la question posée.

Les principaux manquements relevés

- La lecture du sujet ne fut pas systématique.
- Les niveaux de langue furent très hétérogènes, qu'il s'agisse de la richesse lexicale, de la richesse des images, de la syntaxe voire de la phonologie.
- Une mauvaise compréhension du sujet. Les mots-clefs « musiques traditionnelles » et « chansons populaires » n'ont pas toujours été analysés – certains candidats ayant confondu *chanson et musique* populaires et n'ont pas su rebondir lors de l'entretien avec le jury afin de sortir de cette confusion.
- L'absence de *problématisation* du sujet avec pour corollaire un exposé décousu pour certains candidats – dans certains cas, on s'est interrogé sur les compétences didactiques des candidats.
- L'introduction et la conclusion n'ont pas toujours été structurées.
- L'incapacité à situer le sujet dans l'économie culturelle globale des sociétés créoles. L'échec à cet exercice est, de toute évidence, en grande partie dû à un déficit de culture générale et de culture musicale. Or la chanson — et la chanson populaire en particulier— est un genre essentiel et structurant des et dans les sociétés créoles. Elle marque et rythme les moments de la vie et de la mort, de la fête et de la tristesse, des travaux et des jours... Elle est, en ce sens, un espace privilégié de réception des évolutions sociales et sociétales, de l'histoire des contacts de langue et de cultures et le vecteur d'une créativité foisonnante, se nourrissant de tout et se transmettant sans cesse.
- Les concepts de *créolisation*, de *métissage*, d'*imaginaire*, d'*identité*, n'ont pas été bien déclinés. Il est indispensable que ces concepts qui décrivent les réalités complexes des sociétés créoles soient questionnés sur différents niveaux descriptifs, analytiques et prescriptifs. C'est le moins que l'on puisse attendre d'un spécialiste des créoles.
- Les candidats n'ont pas toujours été à l'aise quand il s'agissait de parler d'une autre aire créolophone française distincte de celle dans laquelle ils vivent. Le plus souvent les candidats réunionnais ont illustré leurs propos en ne parlant que des genres *musicaux* spécifiques à leur région : le *séga*, le *maloya* et exceptionnellement de *gwoka*, de *bèlè* et de *zouk*. L'un des cinq candidats de la Réunion a pu citer des artistes des Antilles avec succès, et rappeler les filiations par exemple entre Eugène Mona et Admiral T. La thématique au programme invite à s'interroger sur les aires françaises créolophones.
- Les entretiens n'ont pas toujours été de qualité : propos non argumentés ; catalogage d'informations qui ne permet pas d'entrevoir les aptitudes professionnelles de l'agrégatif : ses capacités de transmettre des savoirs à des élèves de manière rigoureuse. Ainsi, définir la musique traditionnelle par une série d'items qui ne sont pas reliés entre eux – « rapport avec l'oral ; le *kozé* ; la mémoire ; la société d'habitation » –, ou encore affirmer que les musiques traditionnelle et populaire se distinguent par leurs modalités de

transmission : l'une par l'oral et l'autre via la partition, n'est pas du niveau du candidat même, et ne peut satisfaire un jury.

Faire la liste de tous ces éléments négatifs ne veut pas dire que le jury n'a pas apprécié les prestations de qualité, dans lesquelles les candidats ont cherché à l'éclairer sur le sujet qu'ils ont questionné. Ils ont convoqué des références judicieuses, ont su mettre en avant les pratiques artistiques d'une ou plusieurs autres aires créolophones, en prenant appui sur des concepts phares qui disent la réalité des sociétés créoles.

L'un des candidats a parlé du maloya et son rôle dans l'émergence du sujet. Ses solides références historiques, anthropologiques ont constitué des atouts pour sa réussite de l'exercice.

Le jury ne doute pas de l'attachement des candidats pour l'aire créolophone dont ils sont plus particulièrement spécialistes. Il conseille donc aux candidats des sessions à venir de ne pas se tromper : ce n'est pas sur ce point qu'ils sont attendus. Le jury s'attend à ce que le candidat interroge la question posée avec audace, nuance, distance analytique et avec une érudition nécessairement ouverte, dans gestion sans faiblesse de la langue.

2. Explication linguistique

Coordination de Lambert-Félix Prudent

Remarques générales

Parce qu'elle est l'occasion d'évaluer à la fois les connaissances et la culture linguistiques du candidat et ses compétences pratiques d'analyse grammaticale d'un énoncé, l'épreuve de linguistique occupe une place majeure dans le concours. Il est proposé au candidat un court texte, qui peut relever de la littérature ou de tout autre domaine, et il lui est posé un axe précis d'étude du texte qui attend en réponse une analyse détaillée des constituants d'un énoncé singulier.

La séance débute par une **présentation du texte étudié**, qui doit être contextualisé : situation de l'auteur, de l'ouvrage ainsi que de l'extrait, dont les singularités dans l'histoire littéraire ou dans son environnement thématique devront être précisées. Il est bienvenu que cette présentation parvienne à mettre en rapport les particularités mentionnées avec les principaux traits stylistiques de l'extrait, et avec la question linguistique à traiter. Il n'est pas rare que les membres du jury soient amenés à demander, lors des échanges, la lecture d'un passage, afin de s'assurer des compétences linguistiques du candidat, dans une épreuve qui, rappelons-le, se déroule en langue française. Le candidat doit alors veiller à proposer une lecture expressive du passage, susceptible de mettre en relief sa signification, sa structure ainsi que sa tonalité. En évitant une lecture atone, il fait par ailleurs montre d'une compétence didactique essentielle à tout professeur, dont on attend légitimement qu'il propose à ses classes des textes créoles, à la fois sur le mode oral et le mode écrit.

Le traitement de la question grammaticale à proprement parler doit suivre un plan rigoureux, présenté avec clarté. Aussi est-il vivement conseillé d'adopter une étude en trois temps :

- 1/ Rappel de quelques généralités relatives à la question posée
- 2/ Etude systématique des principales occurrences relevées dans le texte, organisée selon des axes précis.
- 3/ Analyse des occurrences problématiques qui dérogent au schéma standard ou présentent des singularités à souligner.

Le candidat veillera à **gérer son temps**, afin de l'utiliser dans sa totalité. Le jury a souvent eu à déplorer des exposés trop courts, qui manifestaient une absence de prise en considération d'un des trois points susmentionnés.

L'exposé est suivi d'un **échange avec les membres du jury** qui peuvent revenir sur quelque formulation rapide d'une « règle de grammaire », ou sur une occurrence oubliée ou imparfaitement traitée, ou encore sur des points litigieux. Ces questions n'ont pas pour visée de déstabiliser le candidat, mais de l'aider à améliorer sa prestation, en complétant, précisant, nuanciant ou corrigeant son exposé. Dans ces conditions, les questions posées n'appellent pas comme réponse la simple répétition des éléments déjà présentés durant l'analyse. Elles supposent de la part du candidat la capacité de prendre de la distance par rapport à son propre discours, qu'il doit interroger afin d'en percevoir les failles ou, *a contrario*, d'en affirmer la validité, en s'appuyant sur de nouveaux arguments.

Analyse des textes et attentes du jury

Deux textes de Céline Huet en créole réunionnais ont été proposés aux candidats pour l'épreuve d'explication linguistique en réunionnais à l'oral. Ces textes étaient extraits des œuvres intitulées *Kapkap marmay* et *Bises et bisbilles*.

Dans le premier, il s'agissait de relever et classer les emplois des formes *i*, *té*, *lété*, *sété*, en expliquant leurs valeurs syntaxiques et sémantiques en contexte. Dans le second, il fallait analyser les propositions subordonnées interrogatives et subordonnées relatives du texte.

Concernant le premier texte, on disposait de latitudes terminologiques à condition d'être cohérent ; on pouvait ainsi accepter les termes « préverbe », « particule préverbale », « marqueur préverbal », ou encore « indice verbal ».

Étant donné les valeurs des formes, il valait mieux traiter d'un côté *i*, et en revanche regrouper les explications portant sur *té*, *lété*, *sét*, ces dernières formes exprimant toutes le temps et l'aspect (« imparfait »), ce qui n'est pas le cas de *i*. Il convenait aussi de regrouper les emplois analogues et de donner une seule explication à chaque fois que cela était possible.

La question du *i* est épineuse et c'est un classique de la syntaxe du réunionnais qui a donné lieu à de nombreuses études. La conséquence est que même s'il ne s'agissait pas d'attendre des connaissances de niveau « recherche », on était en droit d'espérer qu'un candidat à l'agrégation ne se contente pas d'apprendre par cœur un extrait d'ouvrage ou de répéter sans réfléchir et sans analyser ce qu'il a lu dans un seul ouvrage, ou d'énoncer une thèse sans la comprendre.

Sur le fond, le *i* est de toute évidence ce qu'on appelle un marqueur prédicatif, ce qui signifie qu'il signale le début du prédicat de la phrase et exprime la « soudure » entre sujet et prédicat, à condition que le verbe soit porteur d'un temps (au sens formel, flexionnel). Par exemple, dans *zot i trène pa dan la rièl* (ligne 18), le *i*, qui est une forme faible, dite clitique, est associé à la forme verbale *trène*, d'où son appellation de préverbe ; il sert ici à signaler que le prédicat *trène pa dan la rièl* est en relation syntaxique et sémantique avec le sujet *zot*.

La question étant complexe, on pouvait bien entendu étudier les seules formes en contexte, mais rien n'empêchait de fournir des exemples personnels supplémentaires à l'appui de la démonstration, notamment pour démontrer que l'emploi de *i* n'est pas limité au présent. Il était bienvenu à l'occasion de l'analyse des emplois de *i* de signaler que le créole réunionnais possède un résidu de flexion verbale, faible certes, mais jouant un rôle non négligeable dans le fonctionnement syntaxique. À ce propos, il était attendu que les candidats ne commettent pas l'erreur de réunir en un même paradigme les particules préverbaux invariables, comme *i*, avec les auxiliaires, qui constituent une catégorie différente. Le jury attendait que soient prises en compte aussi dans le relevé les emplois de *i* amalgamés au déictique personnel sous la forme *m-i*, et au relatif sous la forme *k-i* : *mi woi...* (ligne 16), *mi koné...* (ligne 18), *nout kër té ki bat tam* (ligne 10).

Pour ce qui est de *té*, il fallait dissocier les emplois comme particule invariable pouvant précéder n'importe quel verbe, par exemple dans *èl té anvé lo bandi* (ligne 21), des emplois comme forme réduite de *lété*, qui est une forme fléchie (« imparfait ») du verbe équivalent au fr. 'être', par exemple dans *té pa lo mèm dapré lo žour la somène* (ligne 31).

Dans les deux cas, on avait majoritairement affaire à un renvoi au passé imparfait, équivalent de l'imparfait français, mais il y avait aussi un emploi modal (irréel : ligne 23, *Komsî lété in loto fantom*). Pour la référence temporelle, le candidat pouvait parler de référence au passé, de valeur d'imparfait, mais on attendait des précisions supplémentaires, par exemple, la valeur d'arrière-plan du récit.

Le terme « passé » est lui-même insuffisant et exigeait des précisions sur le plan énonciatif (par exemple : référence à un moment ou une période antérieure au moment de l'énonciation). De même, si l'on pouvait parler d'aspect imperfectif, il était bienvenu de préciser ce qu'on entend par là, par exemple, l'adoption par l'énonciateur d'un point de vue interne au déroulement du procès ou, en cas d'itération, à ses occurrences.

La forme *sété* apparaissait une seule fois (ligne 22), dans une structure de type thème (*sàt té intèrès la voizine*) + rhème (*sété lo ti loto rouž*). Le point qui devait être souligné était la valeur de focalisation et d'identification. Cette séquence correspond à ce que les générativistes appellent structure « pseudo-clivée » (cf. fr. *ce qui..., c'est/c'était...*). On ne pouvait exiger cette terminologie, cela va de soi, étant entendu que ce qui compte est la démonstration argumentée, et non le « jargon » des spécialistes : en l'occurrence, l'énonciateur parlait d'un présupposé (quelque chose intéressait la voisine) que l'emploi de *sété* (forme d'imparfait) permettait d'identifier.

Concernant le second texte, la principale difficulté de la question, qui portait sur les subordonnées interrogatives (= interrogatives « indirectes ») et sur les subordonnées relatives, était la forte ressemblance entre les deux types de propositions, ce qui nécessitait de pratiquer parfois un test afin de les discriminer.

On se contentera de mentionner quelques exemples et quelques pistes. On attendait un repérage et un classement interne, d'une part des interrogatives, d'autre part des relatives en justifiant ces classements par des critères clairs. Il fallait évidemment regrouper les exemples analogues afin de ne pas avoir à se répéter.

Les principales attentes du jury portaient sur l'identification claire des subordonnées à analyser, avec des regroupements cohérents, sur l'analyse des pronoms introduisant chaque subordonnée, sur leurs catégories, leurs valeurs sémantiques et référentielles (humain, non-humain, etc.), sur les fonctions syntaxiques de ces pronoms, sans oublier la fonction syntaxique de la subordonnée elle-même. On pouvait apprécier que le candidat rappelle qu'on avait affaire à des structures *enchâssées*. Par exemple, dans *Asipozé son madam lavé ésplik ali ousa son fiy té i krèsh* (ligne 10), il fallait expliquer que la subordonnée interrogative *ousa son fiy té i krèsh* était enchâssée au sein de la phrase en étant sous la dépendance du verbe *ésplik*, avec fonction d'objet direct. Comme indiqué ci-dessus, il était nécessaire d'apporter toutes les précisions formelles et sémantiques sur le terme *ousa* : question portant sur le lieu, etc.

Une des difficultés posées par les interrogatives était que le verbe dont elles dépendaient n'était pas toujours lui-même de sens interrogatif. Par exemple, dans *Inposib oir kosa lété dériér lo baro* (lignes 6-7, « impossible de voir ce qui était derrière le portail »), le verbe *oir* n'est pas interrogatif, mais le sens était : « il était impossible de voir... *en vue d'identifier...* », et non pas simplement 'voir' au sens de la perception visuelle. Ces remarques montrent aussi qu'il convenait de ne pas se limiter à l'analyse purement syntaxique, mais que la question des valeurs sémantiques devait être abordée à chaque fois que c'était pertinent et susceptible d'apporter un éclairage intéressant.

Concernant les relatives, il importait de classer d'une part celles qui étaient enchâssées dans un groupe nominal en étant sous la dépendance d'un nom, (antécédent), d'autre part celles qui sont diversement appelées, selon les linguistes et les écoles, « substantives », « nominales », « libres », ou « sans antécédent ».

En outre, on attendait des candidats qu'ils précisent bien que dans le texte, les relatives avec antécédent étaient toutes introduites par un pronom relatif « zéro », emploi extrêmement fréquent en créole réunionnais. On pouvait bien entendu accepter aussi des expressions telles que : « absence de relatif », ou « relatif sous-entendu », etc., l'essentiel étant que le fait soit mentionné et expliqué.

Par exemple, *in fanm li té i koné pa ditou* (ligne 30) illustre le cas d'une relative avec antécédent et relatif « zéro » (« une femme qu'il ne connaissait pas du tout). Le jury attendait que soit identifiée la

subordonnée (*li té i koné pa ditou*), qu'il soit indiqué qu'elle était enchâssée dans le groupe nominal cité ci-dessus en étant introduite par un relatif « zéro », dont la fonction était objet direct de *koné*, etc.

Par leurs propriétés syntaxiques et sémantiques, les relatives sans antécédent présentaient sans doute davantage de difficultés. La séquence *Alala kosa Gramoune Grokilo la trouvé* (ligne 1) en était le premier exemple dans le texte. Le pronom relatif *kosa* est ici l'équivalent (en un seul mot) du fr. 'ce que'. Ce relatif dénote une entité/réalité non humaine (« chose », « objet »...), par opposition à *kisa*. Tout se passe comme si la proposition relative était le seul constituant d'un groupe nominal, placé ici sous la dépendance du présentatif *Alala* ('voilà'). Quant à la fonction syntaxique de *kosa*, il est objet direct de *trouvé*.

Pour le créole martiniquais, le texte choisi était un extrait de « Ti Jean épi la diablesse », conte recueilli/réécrit par Marie-Thérèse Julien-Lung Fou en 1979. Le candidat à l'agrégation doit, nécessairement, reconnaître l'auteure citée : artiste sculpteur diplômée des Beaux Arts, rédactrice d'une revue culturelle à Fort-de-France, experte en cuisine et en musique traditionnelles, poète, auteur de pièces de théâtre et folkloriste des premières heures, Marie-Thérèse Julien Lung Fou a laissé, dans une bibliographie d'une vingtaine de titres, trois volumes de contes transcrits dans une graphie traditionnelle, qui fournissent désormais un corpus pédagogique classique de textes aux professeurs de la discipline.

Le conte voit le héros Ti-Jean découvrir comment sa marraine, initialement présentée avec les apparences de l'honnêteté et de la générosité, est en fait une diablesse qui « engraisse » ses filleuls durant quelques années pour mieux les livrer à son mari diable au jour de leur maturité.

La consigne demandait au candidat d'étudier les formes de temps, de mode et d'aspect dans le texte. Pour répondre à une telle demande, il faut d'emblée procéder à l'énoncé synthétique des définitions des trois concepts, rappeler comment ils sont indispensables pour l'enseignement des langues vivantes comme l'anglais, l'allemand et l'espagnol, et insister sur leur poids dans l'enseignement du français dès l'arrivée au collège. Le candidat devait s'efforcer ensuite de montrer comment le créole s'est débarrassé des flexions du français et de sa multiplicité de formes variées de « conjugaisons », pour aboutir au système traditionnellement décrit comme ternaire, simple à première vue mais qui mérite une explication nuancée. Une première présentation schématique du tableau des marques du temps passé (**té**), du mode de la futurité (**ké**) et de l'aspect progressif (**ka**), reposant sur un choix d'exemples clairs extraits du texte, devait servir de base aux remarques introductives. Selon son école de formation et sa sensibilité, on pouvait s'appuyer pour ce faire sur des chapitres de Jean Bernabé (*Fondal-natal*, 1983, L'Harmattan ou *Précis de syntaxe créole*, 2003, Ibis Rouge) ou de Robert Damoiseau (*Éléments de grammaire du créole martiniquais*, 1984, Hatier, ou *Études de grammaire contrastive français-créole martiniquais*, 2018, Canopé). Quoi qu'il en soit le candidat devait se garder de partir dans la profession d'un cours magistral et il fallait s'empresse de montrer comment, à partir d'un exposé grammatical, il pouvait expliquer l'apparition de certaines formes et commenter leurs valeurs en contexte. De toutes manières, deux paramètres majeurs devaient être énoncés pour compléter ce schéma du système aspecto-temporel théorique du créole martiniquais :

- Premièrement il existe dans cette langue une série de verbes « cardinaux » qui s'opposent aux verbes ordinaires dans l'usage qu'ils font de **ka** dans sa fonction aspectuelle « progressive » au présent. Pour dire l'être, l'avoir, la capacité, la connaissance et exprimer les modalités majeures, les verbes **sé**, **ni**, **sav**, **konnèt**, **lé**, **pé**, **dwé** se construisent donc au présent sans nécessité de **ka**.

- Deuxièmement au-delà des trois particules citées, l'organisation aspecto-temporelle du créole martiniquais réclame la prise en compte de la forme « zéro » et, plus important encore, l'examen de la combinatoire de toutes

ces formes. Il ne faudra donc surtout pas s'épuiser à chercher juste les morphèmes cités mais, en relevant ceux qui sont présents dans le texte, prêter attention à leur ajustement l'un avec l'autre et à quelques formes additionnelles. C'est à cette lecture plus nuancée que le jury a évalué la qualité de prestation des candidats avertis.

Conte de facture traditionnelle, ce texte présente l'alternance de trois marqueurs fréquents et nécessaires à l'articulation de tout récit :

1°) **té** indiquant le passé révolu (souvent traduit en français par le plus-que-parfait), 2°) **té ka** à valeur d'imperfectif (l'imparfait français), et 3°) **Ø**, (forme **zéro**), passé ponctuel (équivalent au passé simple français).

1°) Le marqueur **té** présente 27 occurrences, parmi lesquelles on doit distinguer

- le présentatif construit sans sujet « té ni lait' » (l.3),

- le passé devant verbe notionnel ou modal « i té sav », ou devant la copule **Ø** « i té si piti » l.1

- le passé devant les autres verbes ordinaires où il prend souvent une valeur d'antériorité et dans la concordance des temps française, il requiert un plus-que-parfait français « maraine la té sôti » (l. 23).

2°) Le marqueur **té ka** (12 occurrences) prend en charge l'imparfait français pour l'arrière- plan du récit, l'habitude ou la répétition : « Ti-Jean té ka enten-n' bien épi les autes-là » (l. 15)

3°) La forme **Ø** devant le prédicat constitué de verbe transitif (18 occurrences), indiquant généralement les actions ponctuelles comme le passé simple français : « yo baille nom Ti-Jean », (l.1). Il faut ici de nouveau faire attention et distinguer cette forme **Ø** du traitement de la copule au présent dans les phrases attributives (« parole dans bouch pas chage », l. 10), où **Ø** n'est pas porteur de temps mais bien une copule effacée.

Au-delà de cette première moisson, on relèvera d'autres formes moins fréquentes. Place particulière doit être accordée à **cété**, (5 occurrences), qui est le passé inattendu de **sé**. Cette fois le créole a gardé le moule morphologique du français « c'était » et le morphème fonctionne à la fois comme un présentatif (« cété an môdant crab », l. 24) et comme une copule à l'imperfectif (« filleul li cété fanmi i », l. 7).

Autre marqueur original qui mérite commentaire : **té kaille**, (2 occurrences). Cette combinaison **té** (= passé) + **kaille** (= futur proche) aboutit à l'équivalent du conditionnel, que certains grammairiens considèrent comme un mode et elle est présente en langue pour tout ce qui est irréal. Dans la première occurrence « Ti-Jean pas té kaille manqué ayen » (l. 13) nous avons un opérateur de conditionnel précédant un verbe. Dans le deuxième cas « i té kaille plu heureux » (l. 14) nous sommes devant une phrase attributive où la copule est effacée.

Le dernier marqueur d'aspect qu'il fallait relever est **ka**. On le retrouve dans la séquence l. 5 « i continué ka voyé autant ba yo », où il apporte le classique aspect continuatif. On peut y voir une valeur d'emphase car la phrase serait toute aussi acceptable sans **ka** : « i continué voyé autant ba yo ». Et puis enfin dans la phrase « Zôtes ka bien pensé que toute sôte l'idée travèsé l'esprit i » (l. 28) : nous avons ici affaire à un présent de rupture, le conteur passe du récit au discours en interpellant les auditeurs-lecteurs avec un **ka** actualisateur d'énonciation qui sollicite leur assentiment à propos de la prise de conscience du personnage.

Le candidat féru de grammaire élaborée et qui aurait traité l'ensemble des points précédents, pouvait rajouter l'évocation des périphrases dans les séquences « vini mô » (l. 12), « rivé à baille touffaille » (l. 20) ou « i allé serré i dan an cône lambi » (l. 26), où le premier terme est un verbe porteur d'une instruction de mouvement et dont l'aspect relève plus de la stylistique que de la grammaire dans des commentaires assez classiques.

L'épreuve a été bien comprise par l'unique candidate qui y était confrontée. Elle a traité convenablement l'ensemble des points que l'épreuve soulevait.

3. Explication en créole d'un texte littéraire

Coordination de Christian Chery et Félix Marimoutou

Remarques générales

L'épreuve se déroule dans le créole choisi par le candidat et est affectée du coefficient 2. Sa durée de préparation est de deux heures ; le candidat dispose de 30 minutes pour présenter son travail, suivi d'un entretien de 15 minutes avec les membres du jury.

Il s'agit, durant les deux heures de préparation, d'examiner avec précision un texte d'une trentaine de lignes. Les textes proposés font partie du programme officiel du concours.

6 candidats ont été entendus : une de la Guadeloupe dans le créole de la Martinique, cinq de la Réunion, dans le créole de la Réunion.

Les explications ont duré entre 21 et 28 minutes. En-deçà de 25 minutes, l'exercice ne permet pas d'entrer pleinement dans le texte et d'en tirer des réflexions suffisamment précises, et l'explication peut paraître tronquée. Les candidats doivent donc prendre en compte la nécessité d'utiliser le plus largement possible le temps qui leur est imparti, **la gestion du temps étant une composante importante de l'exercice**. Le candidat disposant de 30 minutes, il lui est possible, à l'invitation du jury, de combler le temps qui lui reste en complétant son explication. Dans ce cas, il est important que le candidat ne se contente pas de présenter une série de remarques éclatées, sans lien les unes avec les autres, et ce d'autant moins s'il dispose d'un temps relativement long. Afin de donner de la cohérence aux éléments qu'il souhaite ajouter, il est plus pertinent qu'il détermine un axe qu'il n'aurait pas développé ou qu'il aurait développé trop sommairement, afin d'y agréger les nouvelles remarques. De plus, la lecture à haute voix d'au moins une partie du texte est nécessaire car elle offre une entrée dans le texte et donne des indications précieuses aux membres du jury sur sa compréhension. Une lecture qui ne respecte pas, *a minima*, la matérialité du texte - ponctuation, rythme, prosodie - envoie des signaux négatifs. Il ne s'agit nullement de jouer le texte ou de faire de cette lecture une performance, mais de faire entendre le texte avec sa musique et dans ses spécificités. Effectuée avant le début de l'explication proprement dite, elle permet au candidat d'entrer dans l'exercice; placée à la fin, elle permet d'illustrer certaines hypothèses de lecture. En somme, lire le texte n'est ni anodin ni superficiel.

L'évaluation de l'explication de texte a pris en compte trois critères principaux : l'analyse littéraire elle-même qui porte sur le sens et la portée du texte; la présentation, autrement dit la qualité de la construction de l'exposé, des débats, et la richesse de l'interaction candidat/jury; la qualité de l'expression. L'agrégation, faut-il le rappeler, est un concours de recrutement d'enseignants, non seulement professionnels capables de rendre compte des savoirs savants mais aussi pédagogues.

Un passage de quelques lignes (une page), tiré d'une œuvre au programme, est proposé au candidat. L'explication de texte littéraire porte sur ce texte dans son ensemble et seulement sur lui. Des considérations qui prennent en compte d'autres textes du même auteur ou d'auteurs différents ne sont pas proscrites mais ne peuvent en aucun cas se substituer à l'analyse précise du texte à expliquer. Des remarques sur l'auteur, son importance dans l'histoire littéraire, des considérations d'ordre historique, sociologique, artistique peuvent permettre de situer le texte dans une époque ou un courant mais ont leur place plutôt en introduction ou peuvent intervenir ponctuellement pour éclairer tel ou tel aspect du texte. En aucun cas, elles ne peuvent constituer le

cœur de l'explication qui, rappelons-le, consiste à mettre en lumière les enjeux poétiques du texte, au sens de la *poiésis*, de la fabrication. Ainsi, un examen précis de son mode de fonctionnement, de sa rhétorique - images, procédés d'écriture, registres de langue -, de son inscription dans un genre est ce qui est au cœur de l'exercice, ce qui permet d'éviter les deux écueils principaux : paraphrase ou explication vague survolant le texte.

Expliquer un texte c'est selon l'étymologie du terme, le déplier dans toutes ses composantes, afin de mettre en lumière à la fois ses dimensions linguistiques, culturelles au sens large, son originalité et son importance dans le champ littéraire.

Faut-il privilégier l'explication linéaire ou thématique ou composée ? La méthode est laissée au choix du candidat. Le danger de l'explication linéaire est la paraphrase et l'émiettement des remarques; celui de l'explication composée réside dans la mauvaise organisation du propos et dans l'extrapolation. Dans tous les cas, linéaire ou composée ou thématique, l'explication ne peut faire l'économie d'une hypothèse de lecture et d'une organisation qui permet, à chaque moment de l'explication d'étayer cette hypothèse. L'explication doit s'appuyer sur une organisation claire et rigoureuse qui permet au candidat d'avancer point par point en étayant sa lecture par des arguments et des exemples précis extraits du texte et commentés. L'exercice ne peut consister en un empilement ou une juxtaposition de remarques.

Comme il s'agit de passages extraits d'œuvres complètes que le candidat connaît, l'introduction ne peut se passer de présenter à la fois l'auteur, notamment son importance dans l'histoire littéraire de son espace, le passage dans l'œuvre, de le caractériser et aussi d'émettre une hypothèse de lecture qui ne soit ni trop large, ni trop étroite. La conclusion, quant à elle, synthétique, rappelle l'hypothèse de lecture, les éléments saillants du texte et doit proposer une ouverture.

L'épreuve orale d'explication de textes

Tous les candidats se sont présentés à l'épreuve orale de Littérature, malgré les conditions sanitaires difficiles et les incertitudes qui ont pesé sur l'organisation de l'oral.

Deux textes extraits de «Monte chemin Cormoran», publié dans le recueil *Bal Indigo*, de Jean ALBANY, publié en 1976, ont été proposés aux candidats ayant choisi le créole de la Réunion. Une particularité de ce recueil est qu'il a été conçu par l'auteur et chaque page du recueil est illustrée par un ou plusieurs dessins de l'auteur. Un texte extrait du recueil de Gilbert GRATIANT, *Fab' Compè Zicaque*, paru en 1950 : « Grain-n quénette » a été proposé à la candidate de l'académie de la Guadeloupe, qui composait en créole de la Martinique.

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. Cependant, au vu des prestations proposées par les candidats, ces préalables n'ont pas toujours été présents. Il a manqué, pour la plupart, soit l'un, soit l'autre quand il ne s'est pas agi des trois. Nous ne saurions trop insister sur la nécessité absolue de préparer le plus rigoureusement possible cette épreuve dont les exigences doivent être prises en compte scrupuleusement.

Les niveaux des candidats sont inégaux sur trois plans :

- celui de la maîtrise de la langue créole;
- sur le plan des compétences méthodologiques et explicatives;
- lors du dialogue avec le jury

La langue

Les points qui ont déjà été relevés dans les copies se retrouvent à l'oral. Tous les niveaux de créoles sont représentés du basilectal à l'acrolectal. On ne peut qu'être surpris par le niveau de langue de certains candidats qui sont par ailleurs professeurs certifiés et diplômés dans leur discipline. L'un d'entre eux parlait un français que l'on pourrait qualifier de créolisé.

Sans doute faudrait-il rappeler qu'une bonne compétence linguistique est exigée pour le niveau de ce concours. Peut-on prétendre à un tel titre, celui d'agrégé, sans une bonne maîtrise du créole ? Cette dernière est absolument indispensable. Cette exigence passe par une syntaxe adéquate, un bon niveau lexical et une bonne prosodie.

Une remarque s'impose et donne à réfléchir. Elle a déjà été signalée dans les copies des épreuves écrites: c'est la présence possible de mots et d'expression d'autres créoles. De manière générale, un candidat à l'agrégation, par ailleurs diplômé en Langue et Culture Régionale ou en Langue Vivante Régionale et en charge d'élèves ou de formateurs, se doit d'être extrêmement attentif au jeu d'interaction entre les langues et rigoureux dans l'utilisation du créole choisi. Les candidats sont menacés par les gallicismes et par le mélange des créoles proches. Ils doivent savoir maîtriser ces tensions, et s'en défaire. Il ne s'agit nullement pour le jury d'imposer une variété de créole mais d'exiger que cette variété soit parfaitement maîtrisée.

Les compétences méthodologiques et explicatives

En ce qui concerne la méthodologie de l'explication de textes, de nombreux ouvrages proposent des méthodes. L'introduction obéissant à des règles, le jury s'attend à ce que les passages à expliquer soient situés précisément, à la fois dans le recueil lui-même et dans le texte dont ils sont extraits. Or, l'introduction n'est pas toujours très claire. Le passage n'a pas toujours été situé dans l'économie de l'œuvre; très peu ont présenté de manière pertinente l'auteur et l'ont inscrit dans un courant littéraire. Certains candidats réunionnais ont bien mentionné la rupture opérée par Albany avec son premier recueil *Zamal* mais sans exploiter cette information dans la suite de leur exposé. C'est dire qu'ils n'ont pris la mesure de cette information - place de l'auteur dans l'histoire littéraire, négligence d'autant plus regrettable que cette histoire est récente - dans leur explication de texte.

Nous ne saurions trop insister sur l'indispensable nécessité de poser **un projet de lecture** qui permette de faire apparaître un certain nombre d'enjeux du texte à étudier. Or, trop souvent, le projet proposé n'a pas permis au candidat d'étudier ces enjeux et le candidat s'est perdu dans une foule de détails non corrélés. Les explications ont oscillé entre paraphrase et émiettement. Trois explications ont échappé à ces défauts majeurs parce que, précisément, les candidats ont réussi à proposer un projet pertinent et à organiser leurs propos pour apporter des réponses aux questions qu'ils ont posées au texte. Expliquer un texte, rappelons-le, que ce soit sous forme d'explication linéaire ou de commentaire composé, c'est organiser la réflexion autour des enjeux du texte à partir de questions que le candidat pose au texte. Or, pour trop de candidats, durant l'explication, le texte n'est pas déployé, déroulé dans toutes ses dimensions possibles.

De même, le plan n'est presque jamais clairement énoncé, d'où une difficulté certaine pour le jury à suivre le déroulement de l'explication. Ce manque de rigueur dans un exercice qui en demande beaucoup est préjudiciable à la bonne compréhension des commentaires fournis. D'où, souvent, une explication pauvre, parfois indigente, d'un texte littéraire qui possède sa propre esthétique et sa singularité. Ces dimensions textuelles sont loin d'être mises en évidence et valorisées. Par conséquent, des éléments épars sont relevés pour donner lieu à une lecture du texte, au détriment du regard porté sur son organisation interne et sa logique propre. Il est symptomatique de remarquer que la plupart des explications ont fait l'économie du mouvement du texte, ou, quand cela a eu lieu, le découpage erroné a laissé entendre une mauvaise compréhension du texte, vérifiée lors de l'exposé. Par ailleurs, on ne peut que déplorer le faible usage qu'il est fait des outils d'analyse littéraire du texte (figures de style, prosodie, rythme), pourtant indispensables à sa bonne appréhension.

Lorsque cela est pertinent, l'explication peut être enrichie par la convocation, pertinente, d'autres auteurs, d'autres textes qui permettraient de mettre en perspective le passage et faire ressortir sa singularité. Que dire alors quand, dans le passage à expliquer, des références explicites ou implicites faites à d'autres textes du même auteur ne sont pas relevées? La méconnaissance du corpus, relativement étroit, de la littérature de l'aire créolophone du candidat, ou l'absence de distance critique avec le passage à expliquer est préjudiciable à la qualité du travail. A cela s'ajoute une certaine méconnaissance, si ce n'est une méconnaissance patente des autres aires créolophones. L'agrégation des Langues de France, option Créole, ne se réduit pas à une connaissance de la seule aire du candidat. Le jury est en droit de demander que le candidat possède des connaissances solides sur les différentes aires, les dates importantes, les principaux écrivains, les œuvres essentielles.

Ces lacunes importantes indiquent une préparation sans doute insuffisante à laquelle s'ajoute le stress de l'épreuve. Cependant, la mauvaise qualité de certaines prestations orales, tant sur le plan méthodologique que des connaissances n'est pas sans inquiéter.

L'échange avec le jury

Lors de l'entretien, le jeu des questions-réponses a pour but de permettre au candidat de prolonger certains aspects de son exposé, soit en les approfondissant, soit en les remettant en cause. Exercice qui n'a pas toujours été réussi, certains candidats n'ayant pas saisi l'enjeu de ces échanges, comme si leur prestation terminée, ils avaient épuisé toute leur énergie et toute leur lucidité. Or, ces quinze minutes d'échange sont importantes car elles permettent au candidat d'améliorer sa prestation, que celle-ci se soit révélée médiocre ou de qualité, si, du moins, il sait saisir l'opportunité qui lui est offerte de rectifier des erreurs, d'affiner des approximations, de préciser des analyses. Là encore, il faut mettre le doigt sur une préparation sans doute insuffisante car l'entretien est un exercice à part entière, qui certes prolonge l'explication principale mais qui contient ses propres exigences.

L'une d'entre elles est la qualité de la langue. Le niveau de langue de bien des candidats est à déplorer (grammaire, lexique, syntaxe). Ce relâchement n'est pas recevable. Le candidat doit distinguer entre un échange courant et l'échange avec un jury d'agrégation. Son niveau de langue doit correspondre à celui d'un candidat aux fonctions de professeur agrégé. Autrement dit, d'un enseignant à haut niveau de qualification, chargé de transmettre une discipline dont il est l'un des éléments moteurs. Il serait bon que les candidats lors d'exercices de simulation puissent veiller à utiliser un créole de qualité, en prenant soin de le parler le plus correctement que possible, afin de **convaincre** le jury grâce à une **éloquence maîtrisée**.

L'autre est la capacité à écouter le jury et à lui répondre le plus objectivement possible. Cela suppose que le candidat soit capable de prendre de la distance par rapport à ses propres propos et être critique de lui-même. Une exigence d'écoute et de mise à distance qui est le fondement même du métier d'enseignant, capacités, compétences d'autant plus importantes que le futur agrégé en Créole va se trouver au cœur d'une discipline en pleine construction et qu'il en sera un des acteurs principaux.

Une troisième exigence est la qualité des connaissances et des savoir-faire. Or, l'entretien a mis en avant des lacunes : culture générale insuffisante, méconnaissance ou mauvaise connaissance de concepts majeurs comme **créolisation**, **métissage**, **hybridation**, **postcolonialité**, autant de savoirs qui sont en jeu dans les littératures des aires créolophones concernées. Ces concepts, polysémiques, problématiques, qui auraient pu servir de base ou de soubassement aux explications, sont restées de l'ordre de l'impensé des discours des candidats.

Dans cette discipline en pleine effervescence et en plein questionnement qu'est la créolistique, le futur agrégé doit prendre toute sa place et être capable de jouer un rôle majeur, d'abord dans les collèges ou lycées et s'il y est amené à intervenir, dans les INSPE ou à l'Université. Il doit donc veiller à l'excellence des analyses qu'il construit et de la langues qu'il emploie.

Tout n'est pas négatif dans les prestations des candidats. Il y a eu des réussites, comme en témoignent les notes obtenues par les lauréats. Cela signifie que l'exigence demandée aux candidats est accessible, à force de travail et de persévérance.

Certes, les conditions des épreuves orales n'étaient pas optimales, entre incertitudes liées à la crise sanitaire, report multiple des dates, attente longue entre les résultats de l'écrit et la date des épreuves orales et cela a sans doute joué sur le plan mental et sur la préparation des candidats. Cependant, l'exercice d'explication de textes à l'occasion de la première session de l'option créole de l'agrégation des Langues de France a d'emblée mis en lumière les différences de niveau entre les candidats..

Le jury a pu remarquer que la préparation des candidats de cette session est insuffisante, les universités n'ayant pas pu mettre en place les formations traditionnellement dispensées pour la préparation des concours externes de l'agrégation. Tous les candidats sont, certes, détenteurs de diplômes en LVR ou du CAPES de LVR Créole. Cet aspect des choses n'est pas sans inquiéter, vu le niveau global des prestations proposées.

Notons néanmoins, avec satisfaction, le bon niveau de prestation des lauréats du concours qui ont su se distinguer car ils ont su mobiliser à bon escient leurs connaissances, tant au niveau des savoirs savants que des savoir-faire.

L'épreuve d'explication de textes, bien que méthodologiquement extrêmement encadrée, et entourée d'une abondante littérature, est une épreuve redoutable qui exige connaissances solides, concentration et rapidité. Deux heures de préparation, quarante-cinq minutes d'oral : ce n'est pas une épreuve de marathon mais cela s'apparente à du demi-fond. D'où la nécessité absolue d'une préparation solide, minutieuse sur le plan des connaissances, et d'un entraînement continu.