



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation interne

Section : langues de France

Option : corse

Session 2022

Rapport de jury présenté par : Yves BERNABE, président du jury.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

Table des matières

Remarques sur la session:	3
Éléments chiffrés généraux	4
Épreuves écrites.....	4
Epreuves orales.....	5
Epreuves écrites d'admissibilité.....	5
Epreuve de composition en français.....	6
Epreuve de composition en corse	13
Epreuve de traduction	20
Thème	21
Version.....	26
Epreuves orales d'admission	31
Exposé de la préparation d'un cours	31
Epreuve d'explication d'un texte ou document.....	36



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Remarques sur la session:

La session 2022 du concours interne de l'agrégation des langues de France s'est déroulée dans des conditions nettement meilleures que les deux sessions précédentes fortement marquées par la crise sanitaire. Cependant, on doit noter la faible participation à ce concours, tant à l'inscription que pour ce qui concerne la présence aux épreuves. Cette situation, dont on ne débat pas ici des causes, peut paraître déroutante étant donné le caractère très attendu de ces concours, et le nombre d'enseignants en poste susceptibles de s'y présenter. Elle n'a cependant pas empêché les correcteurs de sélectionner pour les épreuves orales des candidats de qualité, en général bons traducteurs. Cela n'a donc pas remis en question la pertinence de ces concours. Les prestations réalisées tant à l'écrit qu'à l'oral ont permis de sélectionner des enseignants qui méritent l'accès au corps des professeurs agrégés. Pour les trois options ouvertes à cette session, le breton, le corse et l'occitan-langue d'oc, le jury a eu plaisir à entendre les candidats admissibles dont les résultats sont assez proches.

Les commissions de correcteurs soulignent que progressivement la culture du concours est mieux comprise et semble plus respectée. Ainsi, les candidats accordent plus de place, dans la composition 1 en français, à l'ensemble des langues de France. C'est une attitude absolument nécessaire et qui permet des réflexions dynamiques, ouvertes et nuancées. La tendance à transformer l'exercice en une argumentation visant à défendre la langue et la culture dont on est spécialiste est également moins visible, et c'est une bonne chose : ce sentiment, respectable en soi, n'a pas sa place dans les travaux attendus qui supposent de la distance, du recul, et la prise en compte systématique de l'ensemble des langues de France. Il est important que, au cours de la préparation des épreuves, les futurs candidats s'entraînent à s'interroger sur les problématiques touchant les langues de France dans leur ensemble, et dans lesquelles se rejoignent toutes les langues concernées.

La fonction de ce rapport n'est pas d'exhiber les erreurs commises, ni de broder sur les déceptions inspirées par certaines copies qui restent encore éloignées des attentes que plusieurs rapports de jurys ont définies et répétées. Le rapport vise essentiellement à fournir des indications sur les attendus de ce jeune concours de haut niveau, et des conseils susceptibles d'aider les candidats des sessions à venir. Il fournit peu d'éléments chiffrés : le petit nombre de candidats qui ont subi les épreuves rend impossible ou aventureuse une lecture statistique très poussée des données livrées ici. Celles-ci rendent compte des éléments essentiels.

Le nombre de postes offerts étant peu nombreux (un poste par option), il est important que les candidats refusés ne perdent pas leur courage et tentent à nouveau ce concours dont ils ont pu constater qu'il est à leur portée, et qu'il se déroule dans l'exigence et la bienveillance.

Les concours internes permettent à des candidats en exercice de réfléchir finement sur les savoirs en jeu dans leurs enseignements, et de renforcer ces derniers. Le jury a été sensible aux efforts fournis par l'ensemble des candidats.

Les vice-présidents du jury exercent un rôle important de coordination scientifique des travaux dans leur discipline ; qu'ils en soient ici remerciés, ainsi que tous les membres des commissions d'oral et d'écrit.

Il convient pour finir de remercier également la direction et l'intendance du lycée Rodin à Paris, pour la qualité de l'accueil reçu à l'occasion des épreuves orales.

Yves Bernabé



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Éléments chiffrés généraux

	Inscrits	Présents à l'épreuve 1	Présents aux trois épreuves	Nombre d'admissibles	admis	Postes ouverts
Breton	8	6	4	3	1	1
Corse	9	4	4	3	1	1
Occitan-langue d'oc	13	6	6	3	1	1
Total concours interne des langues de France	30	16	14	9	3	3

Épreuves écrites

1. Composition en français : cette épreuve est commune aux trois options.

	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous de la moyenne
Breton	14	3	9,50	50%
Corse	14	4	9,75	50%
Occitan-langue d'oc	17	1	10,50	50%

2. Composition en corse

Composition en corse	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous de la moyenne
	13	9	10,75	50%

3. Traduction

Traduction	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne	% des copies au-dessous de la moyenne
	14,50	4,50	8,63	50%



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Nombre de candidats admissibles	Barre d'admissibilité option corse
3	29/60

Epreuves orales

1. Exposé de la préparation d'un cours :

Exposé de la préparation d'un cours	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne
	14	10	11,5

2. Explication en corse d'un texte ou document

Explication en corse d'un texte ou document	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne
	15	8,5	11,8

On regrette le petit nombre des candidats qui ont accepté de se présenter aux épreuves de ce concours interne, ouvert pour la première fois dans l'option corse. Les notes obtenues à l'oral sont en général honorables, et le jury a écouté avec intérêt des candidats qui avaient préparé ces épreuves avec sérieux et ont manifesté de réelles qualités d'enseignants, associées à une maîtrise avérée des savoirs en jeu.

La définition de chacune des épreuves de l'agrégation interne des langues de France est accessible sur le site devenir enseignant du ministère de l'éducation nationale :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid117443/epreuves-agregation-interne-langues-france.html>



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Epreuves écrites d'admissibilité

Les sujets des épreuves écrites d'admissibilité sont consultables via le lien suivant :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid34315/se-preparer-pour-les-concours-second-degre-jurys.html>

Epreuve de composition en français.

Rapport établi par Patricia Heiniger-Casteret et Nelly Blanchard

Introduction générale

La difficulté de l'exercice résidait dans l'intitulé même du sujet où la présentation du concept de « littérature orale » sans orientation déterminée laissait les candidats et candidates face à un éventail non négligeable d'axes de réponses possibles. Il leur appartenait donc de choisir un axe, de le problématiser et d'y répondre. Un intérêt particulier a été donc porté au cadre formel de l'exercice de la dissertation : introduction contextuelle, annonce d'une problématique et d'un plan, progression dans le développé des parties, transition entre ces dernières et ouverture vers d'autres pistes de réflexions dans la conclusion. L'ensemble devant faire dialoguer les aires culturelles entre elles.

Néanmoins certains points de la dissertation devaient être abordés. Premièrement, donner une explication de l'oxymore de l'expression « littérature-orale » qui associe écrit et oral et constitue un néologisme forgé par des littérateurs pour traduire leurs perceptions des logiques créatrices en action dans les récits de tradition orale. Deuxièmement, parler de « littérature orale » ne veut pas dire s'attacher à toutes les productions d'une tradition orale mais à des formes, fixes ou mouvantes, où il y a effort perçu comme littéraire, marqué par la répétition, d'apparence identique, d'individu à individu, d'une génération à une autre et que l'on peut suivre sur un temps plus ou moins long. L'erreur aurait été de disserter sur chaque entité de ce « mot valise ».

Aux sources du terme

Si le terme se forge dans le mitan du XIX^e siècle autour du haut fonctionnaire Alexandre Moreau de Jonnés (1834) et du géographe-historien suisse Frédéric de Rougemont (1855), c'est avec Georges Sand (1858) que l'on rentre dans l'observation complexe de ces « objets » oraux mouvants et pourtant semblables d'apparence. Les folkloristes, qui, dans le même temps, forgent leur discipline dans les collectes et leurs analyses, proposent une distinction entre les formes fixes liées à la scansion poétique et des formes mouvantes en prose. Enfin Paul Sébillot popularise le terme à travers ses travaux et la collection « Littérature populaire de toutes les nations » qu'il dirige au sein de la maison d'édition parisienne Maisonneuve et Larose.

Pour autant, sans remonter aux sources de la littérature, oral et écrit ont toujours été mêlés, ainsi on peut suivre des filons de l'oralité dans les productions littéraires tout au long des siècles : lais, recueils d'exempla, romans et chanson de gestes médiévaux, recueils de nouvelles et de facéties jusqu'à François Rabelais avant que Charles Perrault ne remette la matière orale au centre d'une production



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

écrite aristocratique. Par ailleurs Perrault donne un objectif pédagogique à sa production en scellant jusqu'à aujourd'hui le conte à l'imaginaire enfantin et à sa transmission via les nourrices.

Il faut être également conscient que tout ce qui relève de l'oralité, du populaire, a été, selon les époques, honni ou prisé par les auteurs de littérature française, alors qu'en même temps il existe une production littéraire en langue de France qui, continuellement, puise aux sources de l'oralité.

Le tournant scientifique

Le tournant scientifique de la matière orale populaire s'amorce au milieu du XVIII^e siècle en Angleterre où le poète écossais James Macpherson publie, entre 1760 et 1763, les *Fragments de poésie ancienne*. Manuscrit anonyme, en gaélique, recueilli de la bouche d'un barde, Ossian, par un clerc. Sans rentrer dans la polémique suscitée par cette publication on peut remarquer qu'elle amorce à la fois un intérêt porté aux productions artistiques populaires réalisées dans une autre langue que la langue d'Etat et elle enclenche une réflexion philosophique sur les notions de culture populaire et de génie créatif, génie collectif, génie du peuple (Herder). Les productions orales sont traitées comme des matériaux archéologiques, des monuments, ou leurs ruines, qui se seraient transmis depuis la fin des temps, au travers desquels il serait possible de retrouver des traces de civilisations anciennes. Cet intérêt pour les cultures populaires va toucher tous les arts.

Si Herder théorise, les frères Grimm mettent en place une méthodologie de collecte de ces données orales : copier scrupuleusement, sous la dictée, les paroles de personnes illettrées avec, comme modèle de témoin parfait, une vieille femme analphabète vivant dans un coin reculé du territoire. Militants de la langue et de la culture allemandes, ce qui les intéresse dans les contes, les légendes... c'est la langue. Ils vont donc placer, à l'image de Perrault, l'édition de leur recueil à destination de l'éducation des enfants - *Contes de l'enfance et du foyer* (1812) - des familles bourgeoises allemandes. Avec les frères Grimm tous les points méthodologiques de la collecte et de l'édition des récits oraux sont présents et seront sans cesse débattus à partir de ce moment-là : le choix du bon informateur, la transcription de sa parole (toujours mouvante), l'édition de ces récits (longs et répétitifs) : selon quel parler dialectal, quelle norme orthographique, quelle norme stylistique, quel niveau de langue, appliquer ou non une censure sur du vocabulaire ou des motifs grossiers et/ou scatologique, quels choix opérer dans les motifs et les thèmes ... ? C'est tout le passage d'une forme mouvante, plastique et vivante à une forme fixe et figée qui se réalise ici. C'est de même la création d'une image d'un peuple illettré, naïf, aux sources de l'oralité première, loin des centres de diffusion de l'écrit, qui, dans l'échelle évolutionniste en cours, se rapproche de l'esprit d'un enfant.

Tous ces points - recueil de parole, traitement orthographique, syntaxique et littéraire, description des milieux « naïfs » - seront au centre des préoccupations des folkloristes qui, dans le tâtonnement, s'engagent sur la création d'une science. Les lectures des introductions, les analyses des correspondances, les rapports des sociétés savantes présentent un monde de chercheurs qui s'interrogent au niveau national, comme au niveau international. Tous orientés dans le sauvetage de cultures disparaissant sous leurs yeux.

La seconde partie du XIX^e siècle voit se rassembler autour de la culture populaire et des expressions de la littérature orale quatre catégories d'acteurs : les folkloristes qui forgent une science, les artistes (musique, littérature, peinture, sculpture...) qui renouvellent leur art en allant puiser aux sources populaires (romantisme), l'Etat qui, par des programmes ministériels (Ampère/Fortoul) veut contrôler ce qui remonte des territoires et les mouvements de renouveau de langue et culture régionales qui se



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

saisissent de la matière, populaire et orale, pour en faire un des fondements de leurs revendications et de leurs créations. Des circuits d'édition et de diffusion de cette « littérature orale » se mettent en place, où les ouvrages sont imprimés dans des maisons d'édition nationales comme locales, des éléments de collecte sont présents, voire analysés dans les bulletins des sociétés savantes, les almanachs, les revues attachées aux mouvements renaissantistes, les quotidiens, ou bien sont patrimonialisés via diverses fêtes et festivals. Cette structuration se retrouve encore aujourd'hui avec des axes parfois plus politiques, culturels ou pédagogiques, les canaux de diffusion s'étant adaptés aux avancées technologiques.

Littérature, oralité et témoins

Si le texte a primé aux débuts des collectes, les outils technologiques, du cylindre de cire au téléphone portable, ont mis l'accent sur les témoins transmetteurs des répertoires inscrits dans des contextes culturels, économiques, sociologiques... complexes. Ainsi sera analysée la poésie du conte, de la chanson... kinésique, proxémique, jeu d'acteur, mais aussi techniques mémorielles, généalogie des chaînes opératoires des liens d'individu à individu, des lieux et des institutions de transferts. L'oralité et ses spécificités viennent compléter les éditions antérieures. Une seconde vague importante de collecte se développe après le second conflit mondial et s'intensifie pendant un peu plus de deux décennies, restructurant les territoires autour d'associations nouvelles qui mettent la collecte orale, sa valorisation et la diffusion des données, sa restitution au plus près du terrain, au centre de leurs actions. De nouveaux artistes issus de ces territoires, parfois inscrits dans les chaînes opératoires de transmission ou se nourrissant des collectes passées, s'imposent. Le renouveau des musiques et chants de tradition orale se forge et le néo-contage explore les scènes des veillées et des festivals. Mouvements culturels et espaces qui deviennent à leur tour de nouveaux temps et de nouveaux lieux d'observation et de collecte de « littérature orale ».

Les avancées dans l'étude de l'oralité amènent des rapprochements disciplinaires entre médiévistes et ethnologues, et autorise des analyses et relectures des productions littéraires (Zumthor). De nouveaux termes font florès, discutant l'étendue sémantique de « littérature orale » qui, symboliquement, met en avant les processus littéraires intellectuels d'une classe dominante face à une oralité attachée à une classe « dominée », populaire. Entre « orature » qui ne se centre que sur les productions orales et « oraliture » qui donne la préséance à la création orale dans les processus littéraires, le schéma de domination s'inverse et fait entrer les cultures de tradition orale dans le champ des revendications des études postcoloniales.

« Littérature orale » et pédagogie

Nous l'avons vu à travers Perrault et les frères Grimm, les récits de tradition orale ont été forcés de rejoindre les cercles de l'enfance. Or ces proverbes, chants, virelangues, randonnées, contes, légendes... recueillis dans la diversité des langues de France se sont vite retrouvés associés à des manuels de transmission linguistique. Par ailleurs, en sus de l'enseignement des langues et des cultures qui les portent, ces récits ont également été des supports pédagogiques pour l'acquisition de la logique dans l'écriture d'un texte (Propp). Coincé entre fixité de l'écrit et spontanéité de l'oral, la « littérature orale » est aujourd'hui un des outils de l'école permettant un travail sur l'imaginaire et l'ouverture vers d'autres univers culturels. Mais l'oral est retors, et il serait intéressant de s'interroger sur les



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

manipulations pédagogiques qui changent les orientations d'un récit. Le bien-être animal ouvrant de nouvelles perspectives aux loups, lions, renard, ours...qui, sévèrement voire tragiquement punis dans la logique traditionnelle, sont aujourd'hui réhabilités dans une naïveté suspecte. Les enfants en sont-ils dupes ?

La « littérature orale », dans la diversité de ses expressions, accompagne les évolutions des mouvements de revendication des langues et cultures de France. C'est une parole directe qui s'exprime dans une langue minoritaire et s'appuie sur une culture complexe. Longtemps considérée comme l'expression naïve de civilisations moribondes, balayées par les modernisations économiques et sociales, elle est toujours là, toujours aussi subtile et sans cesse renouvelée. Elle peut prendre des chemins résolument politiques, devenir discipline scientifique, support à création ou à manuels pédagogiques. Mais elle a aussi la particularité, par les thèmes et les motifs qui la composent, d'être présente, dans une étonnante similarité, dans d'autres aires culturelles permettant, grâce à des échanges, des comparaisons et des analyses, de suivre des mouvements culturels et leurs productions, au niveau international.

Commentaires sur les copies et conseils méthodologiques

Pour rappel, l'épreuve de composition, commune aux candidats des trois options ouvertes cette année (breton, corse, occitan), est à rédiger en français, elle dure 7 heures et compte pour un coefficient 1. Elle porte sur un programme de civilisation, intitulé « Les langues de France et la littérature orale d'hier à aujourd'hui : conservation, diffusion, création », et soulève des problématiques communes aux langues de France, relevant de la sociolinguistique, de l'histoire et de la culture au sens large.

L'épreuve de la session 2022 prend appui sur un extrait d'article de Jean-Loïc Le Quellec, « Actualité de la littérature orale » qui invite à explorer plus avant les aspects et les enjeux de l'oxymore constitutif de cette expression. La fin de l'énoncé demande à ce qu'ils soient analysés en regard des contextes des différentes langues de France.

Comme cela a déjà été expliqué dans les rapports des concours des années précédentes, les critères d'évaluation d'une telle composition sont :

- Problématisation du sujet
- Cohérence de l'organisation de la composition
- Précision et diversité des savoirs et des sources
- Qualité de la réflexion : ouverture du champ, sens de la nuance
- Qualité de la langue et de l'expression

Les notes de l'épreuve s'échelonnent de 1/20 à 17/20, et précisément de 1 à 17/20 en option Occitan (moyenne 10,5/20), de 4 à 14/20 en option Corse (moyenne de 9,75/20) et de 3 à 14/20 en option Breton (moyenne de 9,5/20). Les bonnes copies sont celles qui associent le mieux les critères ci-dessus,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

autrement dit une pensée claire et étayée, basée sur des connaissances précises, exprimée dans une langue correcte et limpide. Les copies les plus basses sont celles qui accumulent des faiblesses dans tous ces domaines. Les copies moyennes sont soit des copies dans lesquelles un ou plusieurs de ces critères font défaut, soit des copies qui n'atteignent qu'un niveau moyen dans l'ensemble de ces critères. D'où l'importance d'une bonne préparation au programme, d'un entraînement à l'exercice exigé et d'une bonne maîtrise de la langue française.

Un relevé des faiblesses des copies de la session 2022 peut, en miroir, servir de série de conseils pour les épreuves des années à venir :

- S'assurer d'une bonne qualité rédactionnelle, en termes de langue et d'expression

Plusieurs copies présentent une expression approximative, peu précise ou mal formulée. Le style télégraphique relevé dans l'une des copies est à proscrire. Les points de suspension sont à éviter dans une telle composition : soit il reste des éléments à développer et on le fait, soit on a fini d'explorer une idée et cela se manifeste par un simple point. Il manque parfois des liens entre les idées, ce qui a une incidence fâcheuse sur la cohérence du plan suivi. Une présentation formelle claire des paragraphes, basée sur l'idée qu'un paragraphe développe une idée, doit donner au lecteur l'impression de saisir le déroulement de l'argumentation. On évitera ainsi l'enchaînement de phrases dans des blocs massifs dont on ne saisit pas la ligne rouge du contenu, ainsi que les séries de phrases isolées formant à elles seules des pseudo-paragraphes. Enfin, certaines copies comportent trop de fautes d'orthographe ou de grammaire, dont certaines inacceptables dans des copies d'agrégation (fautes d'accord des verbes, des noms ou des adjectifs, par exemple).

- De la banalité à l'erreur, éviter les lieux communs

Plusieurs idées qui semblent banales et communément admises ne se contentent pas de manquer d'originalité, mais se révèlent être fautives et surtout improductives dans le contexte d'une composition de spécialistes sur le sujet de la littérature orale. On ne peut se contenter d'écrire béatement que la littérature orale est un « véritable trésor », que c'est un « espace de rêve », un « espace de liberté », qu'elle est « conviviale », qu'elle recèle une « vérité profonde » ou se contenter de rappeler l'adage selon lequel les « écrits restent et les paroles s'envolent » si on ne la creuse pas davantage ou ne le contredit pas. Ces idées reçues vont parfois jusqu'à l'erreur chez certains candidats qui pensent que la littérature orale est un domaine propre aux langues de France ou qu'elle se crée « sans contrainte ni limite ».

- De la focalisation sociolinguistique au hors-sujet

L'un des écueils relevés dans quelques copies est d'avoir axé la totalité de l'argumentation sur une approche sociolinguistique et, très précisément, dans le contexte sociolinguistique actuel. Ces copies ont alors abordé davantage la question du statut de la langue, de la domination linguistique, certains projetant que la littérature orale constitue un outil de libération créatrice dans le cadre d'une indépendance linguistique et politique. Les termes utilisés par certains candidats ne relèvent parfois



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

plus de l'essai ou de l'analyse, mais du domaine du militantisme (espace de résistance, arme dans un contexte glottophobique, arme dans la guerre contre la babelophobie française etc.). Au-delà de la question de l'engagement personnel des candidats – qui n'a pas à transparaître en ces lieux - les copies entièrement orientées sur ces seules questions font basculer le sujet du côté des enjeux sociolinguistiques actuels sans répondre au sujet posé, et deviennent dès lors hors-sujet.

Le jury attend des approches à la fois centrées sur le sujet et ouvertes à diverses disciplines de réflexion pour faire se croiser les points de vue (sociolinguistique, mais aussi histoire, anthropologie, littérature etc.).

- Approches réductrices : genres littéraires, périodes, langues, problématisation

D'autres types d'approches sont trop réductrices. Même si elles ne mènent pas au hors-sujet, elles produisent des copies moyennes, voire médiocres, par défaut d'une exploration suffisamment large. Il peut s'agir d'une restriction de l'analyse à un seul genre littéraire, par exemple le conte, au détriment d'une vue d'ensemble qui engloberait notamment les genres versifiés et poserait ainsi des questions différentes de cadre formel et de transmission. Il peut aussi s'agir d'une restriction au seul XIX^e siècle, certes siècle très important dans l'histoire de la littérature orale, et tout particulièrement dans sa prise en considération par les acteurs des mouvements de collecte et les enjeux méthodologiques qui l'ont traversé, mais le sujet invite à ouvrir la réflexion à des périodes antérieures et jusqu'à la période actuelle, en questionnant les fonctions qu'a eues et a encore la littérature orale au sein des mouvements renaissantistes ou *revival*.

Deux autres types de restrictions font l'objet d'une sanction systématiques dans la notation, car liées au fondement même de l'exercice et entraînant d'office une note inférieure à la moyenne : sont dévalorisées les copies étayant leur propos par des exemples tirés d'une seule des langues de France et celles produisant une problématique qui n'en est pas vraiment une et s'apparente davantage à de la paraphrase de la citation du sujet. Il faut dépasser ces deux obstacles pour pousser la réflexion suffisamment loin et produire un texte stimulant. Si la problématisation reste un point méthodologique et intellectuel difficile à maîtriser pour certains candidats, on peut toutefois souligner que la grande majorité des copies a fait montre de connaissances dans plusieurs langues de France et certains candidats ont eu à cœur de puiser leurs exemples dans de nombreuses aires linguistiques et culturelles : Bretagne, Pays basque, Corse, Catalogne, espace occitan, espaces créoles...

- Exhaustivité ne vaut pas intelligibilité

Bien conscients de l'ampleur de la question au programme et du très court temps de préparation, les examinateurs n'ont pas sanctionné outre mesure le manque d'exhaustivité à propos du sujet, lui aussi très large. Ils ont par contre valorisé autant que possible les références utilisées avec pertinence et, surtout, en appui d'un appareillage conceptuel solide. Il ne s'agit en effet pas d'accumuler les exemples mais de choisir ceux qui viennent illustrer au mieux la pensée des candidats afin de répondre à la problématique. Il s'agit donc de trouver à la fois ce que ces langues et cultures peuvent avoir de commun mais aussi, éventuellement, leurs singularités lorsque cela vient enrichir la réflexion.

- Importance de la partie introductive



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les réflexions précédentes montrent à quel point l'enjeu de l'introduction du sujet et de la problématisation est grand. Autrement dit, lors de l'épreuve, il est important de consacrer du temps à une réflexion sur :

- 1) les termes du sujet : à partir de l'oxymore au cœur de la citation et du sujet, certains ont interrogé le lien oral/écrit en définissant les uns par rapport aux autres les termes d'oralité, scripturalité, verbalité, d'orature, oraliture et proposant même, dans une copie, celui d'« oralitube » pour la période numérique actuelle, les enjeux de la transcription de l'oral etc., qui permettent de déboucher sur une problématique.
- 2) l'élaboration d'un questionnement, ici sur les formes et les fonctions de la littérature orale dans son rapport à l'écrit, par exemple au prisme des termes de « pérenne » vs « éphémère » ou « stabilité » vs « création », comme l'ont fait certaines copies. Certains candidats ont proposé de les explorer par les enjeux formels, en analysant l'aspect musical, l'aspect linguistique, et celui de leurs fonctions : morale, sociale, patrimoniale, ethnique, pédagogique, éducative, ou encore éthique dans le cadre d'une recherche de légitimité. On notera que l'aspect esthétique et poétique n'a jamais fait l'objet d'analyse, ce qui est à regretter, nous y reviendrons.
- 3) l'annonce d'un plan qui découle du questionnement posé et se propose d'être le cadre dans lequel des éléments viendront s'incrémenter pour répondre à la problématique, plan qu'il s'agira bien sûr de respecter dans le corps du texte.

- Questionnements qui auraient pu faire l'objet d'une problématisation introductive

Certaines copies ont soumis des questionnements intéressants, mais mal placés dans leur composition, parfois en guise de conclusion ou ponctuant le fil de la démonstration. Il est important de savoir repérer ce qui peut relever d'une contradiction apparente dont l'exploration déboucherait sur des réflexions fructueuses, autrement dit repérer ce qui fait problème ou problématique. Si ces réflexions arrivent trop tardivement dans le déroulement de l'argumentaire, elles perdent de leur force démonstrative. Il faut alors être capable de replacer ces questionnements dès l'introduction et d'imaginer un nouveau plan qui approfondira davantage l'analyse. C'est ainsi qu'une copie clôt son propos en remarquant la contradiction entre la recherche de stabilité caractéristique de l'oralité et la recherche de la parole vive dans l'écrit. Une autre pointe expéditivement le paradoxe entre l'enthousiasme et l'indifférence que suscite la littérature orale. Une autre encore ne fait qu'effleurer un questionnement sur les modalités de conservation de ce type de littérature, se demandant si la transcription de l'oral est trahison, conservation ou revitalisation.

- Pensées absentes

On note, pour terminer, que certaines représentations véhiculées sur la littérature orale depuis plus de deux siècles ont la vie longue et qu'elles balisent la réflexion – ce qui est bien normal – mais parfois au point de la rendre prisonnière. Pour ne prendre qu'un exemple, on relève l'absence de toute approche littéraire de la LITTÉRATURE orale, aucune copie ne propose une analyse des thèmes qui y sont développés, une description poétique (narration versification, rhétorique...), ou même évocation des simples caractéristiques internes de cette littérature. Elle a été considérée dès les débuts de sa valorisation par les folkloristes comme des archives ou des sources nouvelles pour l'ethnologie ou l'histoire ; les copies sont restées liées à cette image de réservoir de mémoire ou à celle de support à



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

des revendications, sans s'autoriser à interroger cet usage esthétique du langage et ces formes littéraires particulières qui font des différentes langues de France des langues de culture.

Epreuve de composition en corse

Rapport établi par Paul Desanti

Concernant une épreuve à laquelle les candidats avaient affaire pour la première fois, les copies de la session 2022 de l'agrégation interne de corse témoignent d'une relative bonne appréhension des enjeux. Si le jury a pu constater une certaine faiblesse dans l'utilisation et la connaissance des outils théoriques (des références savantes trop peu nombreuses, une contextualisation des problèmes souvent imprécise) et, inversement, une certaine tendance à abandonner l'analyse du « grain » du texte au profit de considérations trop générales, les candidats ont du moins su s'adapter dans leur ensemble à cet exercice nouveau, tout particulièrement celles et ceux qui n'en ont pas omis le caractère éminemment littéraire.

Sans prétendre donner un corrigé-type, c'est donc cette optique et en tenant compte de ces attentes que nous tâcherons ici de préciser.

Norme et marge, centre et périphérie, nombreuses sont les études à avoir abordé la description et l'analyse du fait littéraire sous cet angle dichotomique : une problématique que les candidats à l'agrégation ont souvent tenue pour essentielle - enclins à y voir, de fait, un marqueur incontournable des littératures dites "minorées". Cela les a entraînés à privilégier la « résistance » idéologique, la « subversion » ou éventuellement le « traitement antinomique des valeurs esthétiques du centre » auquel ces littératures souvent procèdent¹. Pourtant, dans cette citation tirée de Théorie des marges littéraires, Michelle Szkilnik et Philippe Forrest s'éloignaient quelque peu de cette grille d'analyse, recentrant le sujet non tant sur la marge d'un point de vue culturel et politique que sur les marges d'un point de vue éminemment littéraire, ce dont le passage du singulier « marge » au pluriel « marges » témoignait. La "marginalité", en l'occurrence, recouvrait donc des concepts d'abord linguistiques ; les auteurs évoquaient de la sorte "les discours connexes", la "parole autre", les "textes voisins" au contact desquels la littérature retrouverait son élan, mettant en avant "la rencontre (avec) d'autres champs de connaissance, d'autres disciplines, d'autres moyens d'expression". C'était une façon de reconnaître et d'acter, dans une perspective autrefois largement étudiée par Bourdieu, l'« autonomie du champ littéraire », et de concentrer leur attention sur les forces agissantes exclusivement en son sein.

¹ « A quistioni hè di sapè, mentri ch'e scrivu, qual' socu è da dund'e scrivu (...) I nosci sucità muderni si cumponini di centri è di periferii. Mè stessu, mi truvàriu dunca piuttosto in ciò chi un ghjudiziu maiuritariu vidaria com'è una periferia". On le voit dans cette citation de Marcu Biancarelli extraite de Murtoriu, la notion de marge est entrée depuis déjà quelques décennies dans le domaine des lettres corses. Cette place paradoxale que l'écrivain portovecchiaise assigne à son narrateur (un écrivain corse) est pour lui d'abord géographique et politique. "In verità u centru ùn hè un centru ch'è parch'iddu s'hè vistutu d'un puteri" ajoute-t-il.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Là n'était pas le seul intérêt du passage car, outrepassant cette perspective, et non sans manier le paradoxe, les deux critiques évoquaient aussi non la déperdition mais le bénéfice que toute littérature pouvait retirer à se frotter à ses « *variétés d'elle-même qu'elle semble d'abord refuser* ». Les « marges », pour nos auteurs, sont ainsi considérées comme la condition d'un renouvellement, l'étai de « *nouvelles écritures* ». C'est en acceptant d'intégrer des éléments apparemment exogènes à son essence, que la littérature peut prétendre se régénérer, c'est par là qu'elle trouve l'aliment même de sa subsistance.

Enfin, Szkilnik et Forrest insistaient sur la nécessité pour toute littérature de se conformer à cet état de fait, en faisant même la condition de sa rémanence. Garde-fou contre une dessiccation mortifère, la défense d'une constante prise de risque y est perçue et décrite comme une clause indispensable à sa survie. D'où ce paradoxe assumé que « *pour être, (la littérature) doit toujours être exposée au risque de se quitter, de se délaïsser* ». Ce refus de toute ossification, autrement dit de tout académisme, autrement dit encore ce manifeste pour une littérature sans cesse avant-gardiste, faisait aussi pleinement partie des enjeux.

On le voit, le sujet, complexe en cela qu'il brasse tout aussi bien la notion d'"être" de la littérature que la notion d'intertextualité, tout aussi bien les thématiques traitées que la forme empruntée par celles-ci, tout aussi bien leurs divergences que leurs convergences eu égard à une sorte de doxa - et ce dans une "situation de tension dialectique"- appelait une préalable clarification des enjeux de la part des candidats.

Il nous semble que ces derniers auraient donc eu tout intérêt à « classer », « sérier » les problématiques assez diverses que soulèvent nos auteurs. Qu'est-ce que l'"être" de la littérature ? Le concept est bien entendu trop large, trop divers, trop complexe pour prétendre être correctement défini. Mais dans le cas des littératures dites "minorées", on serait tenté de répondre *a minima* par un ensemble de traits communs, au premier rang duquel un « ethnocentrisme » qui leur serait propre. Les critiques émises à propos de ces « littératures exigües » sont toujours de mise qui soupçonnent une sorte d'assignation thématique. Aux littératures de prestige les thèmes universaux, aux secondes un régionalisme étroit, un répertoire limité de lieux et de situations, et peut-être même l'incapacité intrinsèque de dépasser leur condition... Cette répartition est-elle toujours efficiente ? C'est ce premier axe, celui des ouvertures potentielles, des possibles apports nouveaux, des éventuels écarts, ici d'un point de vue thématique, que les candidats pouvaient envisager comme piste d'analyse initiale.

Elle n'est pas unique. Nous l'avons déjà entrevu : il s'agit aussi de s'interroger sur les différentes formes d'intertextualité à l'œuvre dans les textes eux-mêmes. Quelles formes nouvelles, produites par un apport étranger, peut-on déceler dans les œuvres au programme, et plus largement dans la production littéraire corse contemporaine ? Quels phénomènes d'hybridation, autres que thématiques, peut-on y reconnaître ? En un mot, qu'il s'agisse de problèmes linguistiques, génériques, ou plus spécifiquement littéraires, quelle "gestion" de cette intertextualité les œuvres nous donnent-elles à lire ?

Enfin, la thèse défendue par Szkilnik et Forrest était l'idée d'une sorte de « survie » par les marges. Il nous semble que c'était là s'interroger sur ce qui, dans le cadre d'une sorte d « histoire littéraire », relevait ou non de l'anti-académisme ; ce qui permettait on non de connecter cette « petite littérature » aux grand flux de la littérature universelle ; ce qui établissait ou non un contact avec l'espace littéraire mondial ; ce qui autorisait ou non à transposer d'aucunes règles modernes au sein de cet espace minoré qu'est –ou non- la littérature corse.

Assignation thématique contournée, gestion intertextuelle réitérée, impérieuse nécessité de s'y adapter, c'est fort de ce classement que nous pourrions observer comment les œuvres au programme (en s'appuyant parfois aussi sur un corpus plus large, comme l'intitulé nous y autorise) participent, à un



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

degré plus ou moins élevé, de ce "renouveau par les marges". Nous le ferons par quelques exemples significatifs.

1/ Le refus d'une « assignation thématique » ?

Si l'on peut croire s'éloigner quelque peu du sujet en évoquant la faiblesse des infrastructures éditoriales et du marché du livre en Corse, qui place de fait la littérature en langue corse à la marge, ou du moins en position de satellite par rapport aux infrastructures du centre, on sait depuis Bourdieu que cette position matérielle influe elle aussi sur la façon dont elle s'auto-définit. On sait notamment qu'elle peut induire la nécessité de produire, dans le but d'une sub-version du discours « centraliste », un discours portant *a contrario* et fièrement la marque de l'identitaire. Les textes au programme ne nous semblent pas s'inscrire dans cette démarche, qui fut peut-être celle des auteurs dits « settanteschi ». Elles témoignent au contraire d'une sorte de « deuxième phase » émancipatrice, où les références au centre sont de plus en plus gommées. Le cas de l'anthologie poétique d'Oghje sì, d'odiu nò est à cet égard significatif, dont le titre dit assez la prétention à la modernité, et le refus d'une quelconque « ghettoïsation ».

Un autre écueil, lui aussi talentueusement contourné, peut être celui de la « territorialisation ». Dans le même recueil poétique cité, on trouverait Jacques Thiers, dont le titre du poème « *Faaborg* » dit assez les intentions extériorisantes, ou Jacques Fusina, qui donne deux « *tropicali* » ; et si Acquaviva tout aussi bien que Jureczek situent l'action de leur livre en Corse même, le premier ne se refuse pas à placer plusieurs chapitres ailleurs que sur l'île, en l'occurrence en Algérie. D'autres livres récents auraient pu être mis à contribution, qui témoignent de cette sorte d'externalisation ; les ouvrages de Ghjuvan Maria Comiti, et tout particulièrement Saionara, avec son détective sicilien et son action en Sicile et en Sardaigne, en sont un exemple probant. On trouverait enfin Pierre-Joseph Ferrali qui, dans, Fintantu ch'è l'erba crescerà situe l'action (avec une certaine ironie) presque entièrement sur le sol américain. Or il nous semble que là encore le recours à ce référentiel américain ne se réduit pas à une fascination (ou à l'inverse une répulsion) qu'exercerait la culture surmédiatisée des États-Unis : il s'agit bien plus d'une véritable remise en question du monopole culturel de la France et à l'exclusivité du lien que la littérature corse entretenait avec elle². La référence française ne s'impose plus comme une évidence, autre façon de dire que ces littératures deviennent de plus en plus poly-référentielles.

L'originalité du texte de Natale Rocchiccioli, que sa date de parution (1955) nous oblige à traiter un peu différemment des autres, peut sembler moins probante au vu des parutions corses ultérieures. Cette 'chronique' n'en demeure pas moins révélatrice elle aussi d'un certain nombre d'écarts significatifs, tout particulièrement au regard de la période du « maintienement » où il faut l'inscrire. Rappelons que c'est d'ailleurs cette donnée de renouvellement que pointe Petru Rocca dans la courte introduction qu'il en fit : « *L'autore d'issu scherzu ch'i, ni sò cunvintu, avaria pussutu cuntà ogni cosa cù un tradizionalismu senza avvinte, ci si mostra onestu omu dipignendu tali è quale ciò ch'ellu vede è scrivendu –eppuru à*

² Dans sa thèse, La littérature d'expression corse : entre provincialisme, politique et modernité, Ange Pomonti rappelle avec pertinence que dans ce roman, le mimétisme avec l'île y est aussi de mise et, ce qui nous intéresse tout particulièrement, qu'il se fait par le biais d'une interférence littéraire : « *Pensava ch'elle avianu custruitu u mo caratteru ste letture. E future opere di quelli ch'i s'eranu ricunnisciuti è rivendicati di a Rinascita amerindiana. Disgraziamente, credu ch'i stu rinnovu di a litteratura indiana in l'anni settanta ùn ci apii solu ramentatu ch'ell'era guizza a nostra cultura. Ne avemu prufittatu per trasfurmà ci in zombie* ».



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

contra core- com'elli parlanu quelli ch'ellu hà messu in ballu. Ste cuncissione, fatte à dannu di u so intimu, si chjamanu, ch'omu a vogli o nò, talentu ». Sa thématique désacralisatrice, sa tonalité souvent burlesque, son refus d'une exaltation naïve (et souvent angoissée) d'un passé qui n'est plus, confirment ce que René Emmanuelli, dans « Les romans en dialecte corse », pouvait déjà en dire : à savoir qu'il est possible d'écrire en corse « *sans nostalgie de la lampe à huile ni de la charrette à mules, et que par conséquent la littérature dialectale peut s'abstraire du passé, pour vénérable et attachant qu'il soit, sans rien y perdre de son accent ni de sa valeur propre* ». Nous y reviendrons plus tard concernant sa dimension parodique. Mais il n'est pas inutile au moins de relever ce qui n'est pas l'un des moindres paradoxes de ce court roman : le voir mettre en place, dès le premier chapitre, la thématique fortement « corsiste » du « scappaticciu » (le mot donne son titre au chapitre), -pour précisément en faire le fer de lance d'une chronique qui, elle, insistera avant tout sur les profonds changements sociologiques et moraux qui affectent la société corse de l'époque.

Les deux autres œuvres en prose du programme témoignaient elles aussi de perspectives thématiques relativement nouvelles. Qu'il s'agisse d'Ombre du guerre d'Acquaviva, ou de Chì ùn sia fattu di quai de Jureczek, le « fond historique » prégnant (la guerre de quatorze pour le premier, les soubresauts et contrecoups contemporains des mouvements nationalistes pour le second), établissait clairement la volonté des auteurs de se confronter à d'autres lignes, autrement dit « *aller à la rencontre d'autres champs de connaissance, d'autres disciplines* », le choix du « roman historique », jusque-là inédit en langue corse, faisant nettement partie de ces cas de figure. On aurait pu dans cette optique faire cas d'autres tentatives du même ordre : Santu Casta, par exemple, avec L'acelli di u Sariseu, George de Zerbi avec U palazzu di i guvernatori, ou Guidu Benigni avec Medievu.

Il nous semble surtout important de noter que, quelque peu chez Acquaviva, abondamment chez Jureczek (l'homosexualité d'Andria, personnage principal de son roman, nous semble participer de cette même veine non-conformiste, du moins dans une littérature où cette thématique n'avait jamais été abordée), nous sommes très éloignés des revendications identitaires qui ont innervé la littérature corse pendant des décennies, aussi loin que possible en tous cas des variations sur la nostalgie de la culture d'origine. En l'occurrence, les registres qui sous-tendent ce texte sont plutôt ceux du reniement culturel, de la dissolution individuelle, du fatalisme qui exclut toute aspiration idéaliste.

2/ La gestion de l'intertexte

La gestion de l'intertextualité peut se faire à différents degrés. Les poèmes de Patrizia Gattaceca tirés d'Oghje s'ò d'odiù nò ne semblent pas a priori s'écarter d'une quelconque doxa ; et si la poétesse s'autorise formellement quelques inventions mineures, par exemple l'abandon de la rime dans plusieurs cas, ou la polyrythmie dans d'autres, il serait hasardeux d'y évoquer sans ambages une écriture nouvelle. En revanche, les candidats (qui, répétons-le, étaient incités à se servir d'autres textes que ceux du programme) auraient pu avec profit citer ses autres recueils qui, eux, répondaient plus certainement à cette idée de marge ; pensons aux « haikus » de Mosaicu ; pensons aux poèmes virtuoses de A Paglia è u Focu – La Paille et le Feu, où le panel des formes utilisées va du sonnet au pantoum, du rondeau marotique à la sextine anagrammatique. C'était là un témoignage éloquent de textes qui, bel et bien, s'exposaient « *au risque de se quitter, de se délaisser* », et allaient, de fait, nettement « *à la rencontre (...) d'autres moyens d'expression* ». Même un auteur de facture traditionnelle comme Ghjan Teramu Rocchi pourrait répondre à cette définition, comme le montre chez lui l'utilisation de l'alexandrin, certes marqué au coin de la « vieillerie » en français, mais paradoxalement original dans le domaine de la versification corse.

Pris au sens très large non tant d'intertexte que, pour reprendre la terminologie de Genette, d'« architexte », force est de constater que ce sont aussi les genres abordés qui entretiennent, avec



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

leurs « marges », des rapports de contiguïté. Il est ainsi bon de noter que, le recueil de poèmes mis à part, trois des ouvrages du programme s'inscrivent peu ou prou dans le genre romanesque. Or si ce dernier peut se targuer aujourd'hui d'être assez bien fourni, il fut longtemps le talon d'Achille de la littérature corse. On peut penser ici au célèbre article critique de René Emmanuelli cité plus haut faisant, dans les années soixante-dix, le constat amer d'une « occasion manquée ». Or, à tout prendre, on le souligne peut-être insuffisamment, le « roman corse » n'est autre qu'un « apport étranger ». Même s'il témoigne aujourd'hui d'une vivacité qui lui est propre et peut s'asseoir sur sa propre tradition (autre pierre dans le jardin de Szkilnik et Forrest) il est lui-même le fruit d'une « *parole autre* », enté sur un « *discours connexe* ».

Un dernier point nous semble essentiel. Dominique Maingueneau, dans Le contexte de l'œuvre littéraire, rappelle avec pertinence que, de toutes les forces qui agissent au sein du champ littéraire, on ne saurait omettre « *le medium le plus imperceptible, sans doute parce que le plus évident, en amont de la distinction entre oral et écrit, la langue elle-même* »³. Or les œuvres au programme pouvaient relever de cette problématique. On a vu plus haut le regret que Petru Rocca exprimait à l'égard de la langue employée dans le roman de Rocchiccioli, (« *com'elli parlanu quelli ch'ellu hà messu in ballu* ») tout en reconnaissant à l'auteur la nécessité d'y recourir. D'autres exemples, tirés d'œuvres contemporaines, iraient dans ce sens ; pensons à Marcu Biancarelli, dont les romans revendiquent implicitement l'usage d'une langue peut-être entachée de gallicismes, mais qui demeure pour lui le meilleur « medium » d'une société désormais « polyethnique ». Enfin, il n'est pas inopportun de rappeler que Santu Casanova ou Sebastianu Dalzeto, souvent considérés comme des sortes de « pères fondateurs » de la littérature corse, font preuve eux aussi, dans leur style propre, de cette « contamination ». Dans Papiers d'identité(s), Jacques Thiers a bien montré par exemple en quoi les articles écrits par Santu Casanova dans *A tramuntana*, relevaient, pour ce qui concerne le style, d'une hybridation constante – un aller-retour entre des formules clairement idiomatiques et des emprunts au français, syntaxiques ou lexicaux, savamment distribués dans un but polémique. De même, Marie-Jean Vinciguerra, à propos de Pesciu Anguilla de Dalzeto, évoquera la « langue de babel » de l'écrivain dont, à l'inverse de quelques puristes qui pourraient la trouver mortifère, il vante au contraire le mérite.

Bien d'autres exemples d'intertextualité auraient trouvé leur place dans le cadre de l'épreuve. Jacques Thiers, par exemple, avec *Và la nave*, qui expérimente une « intertextualité » inédite avec le cinéma de Fellini. Mais pour élargir le corpus, les candidats auraient eu raison de citer à nouveau Marceddu Jureczek qui, dans Caotidianu, s'efforce d'instaurer d'autres marqueurs, produisant un texte hybride à la lisière de la fiction, de la sociologie et de l'histoire -actant par là le fait qu'« *aller à la rencontre d'autres champs de connaissance* » semble être bel et bien sinon le but du moins le ressort de son écriture. Ou, dans une toute autre veine, Santu Casta qui, dans L'Acelli di u Sariseu, se pique de reprendre les chroniques médiévales de Giovanni della Grossa, y compris en y puisant un lexique archaïsant, tout en introduisant le fantastique traditionnel corse des sorcières (i strei).

3/ La survie par les marges ?

³ Citons cet autre passage de Maingueneau : « *L'écrivain n'est pas confronté à la langue mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on pourrait appeler une interlangue. Par là on entendra les relations, dans une conjoncture donnée, entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres, passées ou contemporaines. Cette notion d'interlangue vise l'hétéroglossie foncière, le « dialogisme » (M. Bakhtine), à travers lesquels s'institue l'énonciation singulière des œuvres.* »



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Nous pensons l'avoir montré, les « marges » littéraires nous conduisent donc peu ou prou à nous interroger sur ce qui entre de non académique dans les œuvres actuelles de la littérature corse. Cette recherche d'un écart se fait donc cette fois non plus simplement du point de vue des thèmes abordés, des intertextualités multiples qui s'y jouent, que d'un mouvement plus vaste, mondial, international, de remises en question des normes. Il y a sans doute quelque présomption à évoquer la « postmodernité » des œuvres littéraires corses ; c'est toutefois une réalité que quelques-uns des textes au programme peuvent donner à lire. D'un point de vue purement formel, la construction en gigogne, tout aussi bien d'Ombre di guerra que de Chì ùn sia fattu di quai, basé sur un constant aller retour entre passé reconstitué, enfoui, et angoisses du présent - cette construction ne doit-elle pas de fait quelque chose aux audaces formelles qui, au XX^{ème} siècle, avec Proust, avec Joyce, avec Faulkner (même si nos auteurs restent, faut-il l'avouer, sans doute fort en deçà de ces grands exemples), ont bouleversé le rapport à la temporalité dans le roman, et autorisé l'introduction d'une chronologie singulière ? Et, pour évoquer des phénomènes moins généraux et plus stylistiques, la longue phrase du chapitre 8 de Chì ùn sia fattu di quai, (morceau de bravoure et remarquable patchwork, où, sur une centaine de lignes dénuées de tout point, les voix narratives s'entrelacent en permanence, brassant discours direct, indirect, indirect libre et monologue intérieur), cette longue phrase n'est-elle pas un autre indice de cette modernisation des stratégies d'écriture ? Jureczek encore ira même, dans son roman, dans le droit fil d'un Doblin, jusqu'à introduire (directement en langue française), des articles de journaux, en contrepoint de son propre récit.

Il faut pourtant aller plus loin et considérer aussi ce qui, dans ce que nous appelons la postmodernité s'apparente aussi – et peut-être d'abord - à une remise en question des notions de vérité, de permanence des vérités, sinon un pied de nez aux conformismes de tout ordre.

Nous avons déjà évoqué le refus, chez Acquaviva comme chez Jureczek, de toute forme de valorisation culturelle du pays d'origine ; dans leur pays, les protagonistes, Andria comme Ghjuvan Tumasgiu, éprouvent tout au plus un sentiment croissant d'égarement. En somme, les différents narrateurs, et avec eux leurs auteurs, dénoncent sans cesse l'imposture sous les discours : ils dévoilent les fictions sur lesquelles reposent les fondements de tout discours identitaire. D'aucuns appellent cette tendance « *literatura di u disincantu* » ; autre mot pour une postmodernité affichée et revendiquée.

Nous notions plus haut la volonté de déterritorialisation, du point de vue uniquement thématique, de quelques œuvres au programme. Il nous faut insister ici sur la manière dont certaines d'entre elles s'appliquent à procéder à un relatif décentrement, - une marginalité, donc - mais cette fois principalement en substituant au français des références littéraires issues d'autres horizons, au plus près européens, au plus large mondiaux. Ce serait au fond le cas de Rocchiccioli qui, nous l'avons déjà souligné, inscrit son texte dans une parodie, quelque peu postmoderne d'accent, du texte de l'italien Verga⁴.

Mais l'exemple le plus explicite est certainement Paulu Michele Filippi. Dans *Un persu in Alisgiani*, l'auteur y présente de fait une intertextualité explicite⁵, voire même exhibée, avec les poèmes d'Omar Khayyam, établissant un dialogisme inédit qui se fait fort de naviguer entre (fausses) traductions,

⁴ Rappelons que *Cavallaria paisana* fait référence à *Cavalleria rusticana*, nouvelle du Sicilien Giovanni Verga, ici clairement désignée comme hypotexte. Jean-Marie Arrighi, dans la préface du livre, parle d'« *antitesi cuscenti* ». A ce même sujet, Ange Pomonti, toujours dans sa thèse *La littérature d'expression corse : entre provincialisme, politique et modernité* évoque quant à lui une « *réutilisation déviante d'un genre littéraire issu du passé, clairement identifié et reconnu à l'international, (et qui) a le mérite d'inscrire l'œuvre de Rocchiccioli dans le sillage parodique du postmodernisme émergent* ».

⁵ Intertextualité que nous avons volontairement choisie comme représentative d'une ouverture à l'international, ce qui n'est pas nécessairement le cas pour les autres exemples abordés plus haut.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

adaptations, et créations originales, à la manière d'un Borgès. Une relation intertextuelle qui perd tout potentiel polémique pour redevenir une ressource d'ordre exclusivement esthétique, libérée de toute fonctionnalité contestataire par rapport à la culture française. C'est là sans doute l'un des textes les plus novateurs.

En définitive, l'analyse, même succincte, des rapports qu'entretient tout système littéraire avec ses marges, s'avère donc particulièrement efficace concernant la production en langue corse. Dans *La République mondiale des lettres*, on sait que P. Casanova défend elle aussi l'idée que la littérature, au cœur même du système hiérarchisé et inégalitaire qu'elle maintient, donne aussi et toujours sa place à la contestation, à l'opposition et aux subversions de tout ordre et que le rejet des normes établies est, pour elle comme pour Szkilnik et Forrest, la condition même de sa survie. L'histoire récente de la littérature corse semble bel et bien lui donner raison car, nous pensons l'avoir montré, aux canons littéraires préétablis, aux thématiques asséchées, aux routines particularisantes, cette dernière a su effectivement opposer des stratégies d'écriture complexes⁶ susceptibles d'en modifier le sens et la portée et assoir de la sorte ses propres particularités de forme et de fond.

⁶ Il n'eût pas été de trop d'évoquer aussi le développement remarquable de la blogosphère, nouvelle marge d'ores et déjà intégrée.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Epreuve de traduction

Rapport établi par Denis Jouffroy

4 candidats ont participé aux deux épreuves de traduction. Cette session a vu en synthèse sur les deux exercices dédiés des notes s'échelonner de 4,5 à 14,5 sur 20.

Les candidats ont présenté une identité d'évaluation hétérogène.

Une production s'est détachée du lot avec une moyenne donc sur les traductions du thème et de la version de 14,5/20 ; pour ce candidat, les traductions du thème et de la version ont été très bien réalisées. Les difficultés lexicales du thème ont été judicieusement résolues par des choix pertinents et des tournures idiomatiques adaptées en langue corse. Le traitement de la version a été aussi bien mené afin de ne pas travestir l'esprit du texte source. Cependant il y a eu quelques erreurs d'appréciation dans le domaine lexical concernant les deux traductions en raison de rares contresens. L'analyse des faits de langue a été particulièrement minutieuse et rigoureuse avec un effort appréciable de s'inscrire dans une démarche argumentative fondée sur une connaissance des langues, à travers la maîtrise des ressources didactiques et pédagogiques à la disposition des enseignants de LCC. Sur la forme, quelques "coquilles" d'écriture auraient pu être évitées. Les exigences de cette épreuve du concours ont été bien respectées.

Pour la seconde production dans l'ordre décroissant l'esprit des deux textes (thème et version) a bien été appréhendé dans les traductions respectives. Cependant certains choix lexicaux en particulier pour le thème ont minoré l'effort de traduction accompli. Des erreurs de concordance des temps, quelques maladresses syntaxiques et des erreurs d'appréciation dans le domaine lexical ont singulièrement pesé sur l'évaluation de la traduction de la version. L'étude des faits de langue a fait montre d'une argumentation convenable, une explicitation claire des choix de traduction aurait pu être plus développée. De réels efforts ont été accomplis pour répondre aux attendus du concours.

Pour la troisième production le candidat ou la candidate a produit deux traductions inégales. Il faut souligner que la traduction du thème a été relativement satisfaisante avec un effort certain de produire en langue corse une traduction fidèle à l'écriture du texte original avec surtout quelques erreurs de lexique et quelques imprécisions. En revanche la traduction de la version a présenté malheureusement de nombreuses fautes d'orthographe, de syntaxe et de grammaire. Ces éléments ont pesé sur l'évaluation. L'étude des faits de langue malgré des efforts d'argumentation n'a pas véritablement été efficace. Il faut accentuer les efforts de maîtrise des prérequis pour répondre aux exigences du concours.

Enfin pour la quatrième production, les deux traductions ont présenté des passages très hétérogènes qualitativement. S'agissant du thème, certaines traductions ont été très bien réalisées, en revanche de nombreuses phrases n'ont pas été convenablement traduites, avec en plus, des erreurs d'orthographe sur des mots courants en langue corse. Plusieurs contresens ont été relevés. La traduction de la version a permis parfois de réaliser de vrais efforts de production satisfaisante mais les passages qui comportaient des contresens, des erreurs d'orthographe, de syntaxe et de grammaire ont malheureusement pris indubitablement le pas sur les passages convenablement traduits. L'analyse des faits de langue a d'une certaine façon permis efficacement de répondre aux attentes de cet exercice spécifique. Globalement, malgré certains efforts, le travail fourni pour cette épreuve est encore très perfectible pour répondre aux attendus du concours.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Thème

Le texte proposé pour thème de cette première session de l'agrégation interne des Langues de France option Corse est un extrait du roman de David Diop, *La Porte du voyage sans retour ou les cahiers secrets de Michel Adanson* publié aux éditions du Seuil en août 2021. Le même passage a été proposé aux candidats des trois options pour cette session.

Ce texte correspond au début du chapitre II, page 15/16 du roman composé de 36 chapitres. L'extrait proposé à la traduction se divise en 4 paragraphes. Ce roman s'appuie sur l'histoire vraie de Michel Adanson, botaniste et naturaliste qui a parcouru sa vie durant l'Afrique occidentale et en particulier les régions du Sénégal. David Diop a voulu mettre à l'honneur ce scientifique singulier qui avait appris à maîtriser la langue Wolof afin de mieux comprendre les données scientifiques issues des connaissances des peuples autochtones en se démarquant du schéma traditionnel à cette époque de la vision européenne dominante et dominatrice. David Diop écrit à dessein dans une langue qui emprunte de nombreuses références au français du XVIII^e siècle.

L'enjeu de la traduction était aussi de respecter ce contexte d'écriture.

Premier paragraphe : *Aglaé regardait son père mourir. À la lueur d'une chandelle posée sur son chevet, petit meuble bas à tiroirs factices, il s'étiolait. Au milieu de son lit de douleurs, il ne restait plus qu'une petite portion de lui. Il était maigre, sec comme du bois de chauffage. Dans la frénésie de son agonie, ses membres osseux soulevaient de proche en proche la surface des draps qui les entravaient, comme s'ils étaient animés d'une vie indépendante. Seule son énorme tête, posée sur un oreiller mouillé de sueur, surgissait du flot de tissu qui engloutissait les pauvres reliefs de son corps.*

Ce passage constitue d'une certaine façon une scène d'exposition de l'histoire à traduire. Les protagonistes nous sont présentés ; Aglaé, la fille de Michel Adanson est un personnage statique en situation d'inaction, témoin et observatrice de l'agonie de son père. Cette agonie est mise en scène par David Diop dans une sorte de théâtralité mêlant une description physique, crue, directe des plus réalistes avec des images faisant appel sous la plume de l'auteur d'une certaine façon aux danses macabres très souvent illustrées dans les œuvres picturales et les écrits du Bas Moyen Âge et des Temps modernes.

Éléments pour la traduction : sur le plan grammatical ce paragraphe ne recelait pas d'embûches majeures. Seul le mode indicatif était utilisé à travers l'emploi de l'imparfait essentiellement et dans une moindre mesure du plus-que-parfait. Les difficultés principales de ce paragraphe résidaient dans le choix lexical des noms et des adjectifs et dans les tournures syntaxiques propres au récit voulu par David Diop.

La première phrase pouvait appeler en corse plusieurs choix, premièrement respecter la forme initiale avec *mourir* à l'infinitif ou bien à la forme pronominale et enfin conjuguer mourir à l'imparfait de l'indicatif dans sa forme pronominale. Les candidats ont proposé globalement plusieurs traductions efficaces, *Aglaé guardava (fighjáva, fighjúlava, fighjulaia) u babbu (u so babbu) more* ou plutôt à la forme pronominale *more sj*, ou bien *chì si ne muria*. La deuxième phrase devait être traduite en rendant clairement la notion d'étiollement inexorable de l'état de santé de Michel Adanson mis en relief par l'« éclairage » de la chandelle posée sur la table de chevet qui devenait un élément de fixation descriptive. *À u chjarore (lume) d'una candella posta, sposta nantu à a so tavula da notte* (difficulté pour être au plus près du mot chevet), *mubulucciu* (utilisation de la suffixation diminutive très usitée en corse, *ucciu, ettu, inu) bassu à tiretti (plutôt scagni) falsi, Ellu si cunsumava (perdia fiatu, si spinghia).* Les mots *luminellu, scagnarellu* n'étaient pas adaptés, quelques erreurs d'orthographe lexicale ont été relevées *tirretti* pour *tiretti, fiattu* pour *fiatu*. La troisième phrase impliquait de rendre le sens voulu par



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

l'auteur de la transformation physique de Michel Adanson accentuée par le cadre maintenant disproportionné que constituait le lit au regard de cette mise en abîme factuelle. Les candidats ont plutôt réalisé des traductions fidèles au texte et satisfaisantes dans l'appréhension des choix lexicaux et syntaxiques. À mezu à (plutôt que dentru à) u so lettu di dulari, ùn firmava cà un pezzucciu di a so persona. Era magru (magru po era), en corse on aurait pu remplacer magru par l'adjectif moins courant schennighjatu qui correspond directement à l'expression de la maigreur liée à un corps décharné. L'expression sec comme du bois de chauffage a des expressions correspondantes en corse soit directement ou bien indirectement, seccu quantu (cum'è) una legna (bûche de bois), magru cumu un palu, plus indirecte et idiomatique seccu quantu una saracca (hareng saur), expression souvent employée en corse pour parler plutôt de la maigreur attribuée à des membres la gente féminine. Cette expression constituait le premier fait de langue à expliciter de la part des candidats sur leur choix de traduction et sur la constitution de l'expression, globalement les candidats ont argumenté convenablement leurs choix de traduction.

L'avant-dernière phrase du paragraphe comportait des difficultés syntaxiques : la première partie de la phrase était simple : In a frenesia (franasia, frinisia) di a so agunia (ou variante angunia), le choix parfois proposé de affannu ne correspond pas l'agonie mais plutôt au mot angoisse, être à l'article de la mort peut être traduit en corse par esse à l'ultime, esse à l'orli ou bien avè l'oliu santu in pettu ou avè u prete à dossu (référence au sacrement chrétien). En revanche la deuxième partie de la phrase mettait en scène une description « fantastique », les candidats ont assez bien traduit avec plus ou moins de succès la particularité de ce passage ses membres osseux pouvaient être traduits par i so membri (e so membre) ussacuti (ussacute) ou bien simplement par e so osse (i so ossi)

Pisavanu, pisavani, pisaiani (alzavanu, aisavanu) de proche en proche la surface des draps : à passu à passu u disopra di e lenzole (i lenzoli), sur ce passage parmi les propositions il y a eu quelques erreurs d'orthographe lexicale unu apressu à l'altru à la place de unu appressu à l'altru... La surface ne pouvait pas être traduit par l'orlu qui renvoie à une notion plus précise d'extrémité... Qui les entravaient : chi l'impastughjavanu (i.iani), verbe qui en corse est créé sur le nom féminin pastoghja synonyme d'entrave que l'on retrouve plus rarement en corse sous le vocable trava.

Comme s'ils étaient animés d'une vie indépendante, cette locution conjonctive de subordination appelle donc en français l'emploi de l'imparfait ou du plus-que-parfait de l'indicatif, en corse ces emplois sont souvent remplacés traditionnellement par l'usage de l'imparfait ou du plus-que-parfait du subjonctif : quantu ch' (cumu) s'elle fussinù animate (mosse) d'una vita propia (d'una vita indipendente). La dernière phrase du paragraphe imposait d'être attentif aux choix lexicaux pour traduire en particulier les mots flot et pauvres reliefs sans altérer le sens donné par l'auteur. Le travail stylistique sur l'image descriptive devait autant que possible être respecté. Solu u so capone (utilisation de la dérivation de suffixation sur le nom plutôt qu'utiliser un adjectif épithète) mais on pouvait également utiliser un adjectif épithète comme en français : sripusitatu, sprupusitatu, madurnale, smisuratu, enorme... posée sur un oreiller mouillé de sueur pouvait être traduit par calatu, postu nantu à un quanciale (plus direct par rapport au nom oreiller) qui majoritairement a été traduit par cuscinu (coussin), crosciu, trosciu, lapidu, bagnatu... di sudore (u sudori), qui surgissait du flot de tissu, chi spuntava, (affaccava) da a mansa di tissuti (valeur de pluriel de l'emploi en français de tissu) chi s'ingullia i rilievi mischinelli di a so persona (la transposition en corse de engloutissait peut prendre une forme pronominale qui correspond à un usage idiomatique très fréquent.

Quelques erreurs dans ce passage ont été faites : traduction de surgir par le verbe stà à gallu (rester à la surface), corps traduit directement par corpu qui signifie en corse plutôt le nom masculin ventre, la notion de corps humain est exprimée par les mots persona (parsona) ou essare (essari). S'agissant de la traduction de engloutissait, plusieurs choix pouvaient être faits, par exemple utiliser le verbe inguttuppà qui signifie davantage envelopper mais qui a plusieurs signifiants dont celui d'avalier, un candidat a choisi de rester fidèle à l'image produite par le flot de tissu qui engloutissait... analogie avec



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

le milieu marin en choisissant pour traduire flot le mot marosuli qui signifie vagues marines et le verbe affundà (couler, sombrer) à la forme pronominale pour le verbe engloutir en changeant le sujet de l'action , le cod initial devenant le sujet (*les pauvres reliefs de son corps...*). On a pu relever également des erreurs d'orthographe lexicale sans doute liées à l'influence orthographique normative du français par exemple personna au lieu de persona.

Second paragraphe :

Lui qui avait porté de longs cheveux roux foncé, noués en catogan par un ruban de velours noir quand il s'endimanchait pour la sortir du couvent et la conduire au Jardin du Roi, le printemps venu, était chauve désormais. Le duvet blanc qui brillait au gré des brusques danses de la chandelle posée sur sa table de chevet ne cachait pas les grosses veines bleues courant sur la surface de la peau fine de son crâne.

Dans ce deuxième paragraphe, David Diop concentre sa description de l'état physique de Michel Adanson en faisant un focus sur la tête de ce dernier durant l'agonie tout en montrant aux lecteurs par un jeu de miroir quelle fut par le passé l'image physique de ce botaniste plus jeune quand il rendait visite à sa fille Aglaé pensionnaire dès l'âge de 10 ans au couvent des Dames du Calvaire près des jardins du Luxembourg. Les candidats ont cherché à rendre au plus près la description particulière voulue par l'auteur.

Dans la première phrase la proposition la plus commune fut : Ellu, chì avia tenuto i capelli longhi è rossi scuri, ligati in « catogan » da un frigettu di villutu neru (negru), la traduction du mot catogan a été tentée par les candidats, nous avons fait le choix de ne pas le traduire au regard de la spécificité technique du terme sans un réel équivalent en langue corse, cependant les termes coda di cavallu bassa, cuculellu ont été acceptés avec des réserves. On aurait pu traduire également par un choix de construction d'un mot composé pour accentuer l'état physique du personnage relativement courant en langue corse sans s'éloigner des choix dans la langue source, par exemple, Ellu era capellilongu rossu rossu , ellu avia una capillera(capiddera, chjoma) longa rossa rossa (scura) ligata in catogan da un frigettu...(non frigiettu rencontré dans certaines copies), également quelques erreur orthographiques sur le mot villutu et non viluttu . Cette phrase constituait le deuxième fait de langue à expliciter, **Lui qui avait porté de longs cheveux roux foncé**. L'explication a porté essentiellement sur la construction ou non d'un nom composé en corse à partir du nom et de l'adjectif, l'interrogation pouvait se poser aussi sur l'accord de roux foncé (couleur), les candidats sont passés à côté de l'explication de l'accord, cependant l'argumentation sur les choix de traductions étaient étayés.

Le dernier fait de langue du texte, **Quand il s'endimanchait** : verbe pronominal ici du premier groupe créé à partir du nom dimanche avec le préfixe *en* issu de la locution prépositionnelle *en* qui sert de base à la construction du verbe et la désinence *er* conjugué à l'imparfait de l'indicatif. Les candidats ont tous saisi sans souci le sens de l'expression et plusieurs propositions pertinentes de traduction ont été faites : quand'ellu si mettia in tocchisi, in eticchetta, si vestia di modu assestatu... on pouvait traduire directement et de façon transparente s'induminicava qui existe en corse. Le traitement de la traduction ainsi que l'explication en français de ce fait de langue ont été majoritairement bien faits de la part de ces candidats enseignants.

En revanche nous invitons les candidats à ne pas négliger les phases de relecture des traductions et des explications des faits de langue pour gommer autant que faire se peut des « coquilles » ou des fautes d'écriture qui souvent sont liées au stress et la tension durant la réalisation des épreuves...

Pour la sortir du couvent et la conduire au Jardin du Roi le printemps venu, ce passage a été bien traduit par les candidats : per caccià la (caccialla), fà la sorte (falla) da u cunventu è purtà la (purtalla) à u Giardinu di u Rè, nous avons fait le choix comme la majorité des candidats de traduire ce syntagme nominal (Jardin du Roi) malgré son caractère de nom propre (ce lieu correspond au Jardin des plantes actuel), dans le récit, les rappels au contexte historique sont nombreux. *Le printemps venu, di veranu,*



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

toccu veranu, la fin de la phrase renvoie à la description physique du personnage durant son agonie, era oramai capimundu, chjocchipilatu, scavulatu, scapigliatu, calvu... La deuxième phrase du paragraphe met en scène à nouveau le décor de cette agonie et la transformation « naturaliste » de la physionomie de Michel Adanson dans ce huis clos circonscrit à la chambre. *Le duvet blanc* pouvait être traduit par u primu pelu qui brillait chî lucicava (non luccicava) afin de respecter la possibilité de sonorisation (régiolecte septentrional) sigondu (à u ritimu) di e ballate infuriate (u caracolu, i movimenti) di a candella posta nantu à à tavula da notte (cumudina) ùn piattava micca (quelle) e vene grosse (e vinone) chî li currianu longu (sopra sopra) a so pelle (pelli) fine (deux ll/dd) di a so chjocca (crâne). Ce passage a été bien appréhendé de la part des candidats à l'exception d'une faute d'orthographe lexicale pour deux copies (pela/pele) confusion avec sans doute l'écriture du mot poil pelu...

Troisième paragraphe :

À peine visibles sous la broussaille grise de ses sourcils, ses yeux bleus enfoncés dans leurs orbites devenaient vitreux. Ils s'éteignaient, et plus que toutes les autres marques de son agonie, cela était insupportable à Aglaé. Car les yeux de son père étaient sa vie. Il les avait usés à scruter les infimes détails de milliers de plantes et d'animaux de toutes espèces, à deviner les secrets sinueux du cours de leurs nervures ou de leurs vaisseaux, irrigués de sève ou de sang.

Par un effet de loupe l'auteur cherche à réduire le champ d'observation et de description comme s'il utilisait lui-même un microscope, après avoir évoqué dans un premier temps le corps dans son entièreté, puis s'être centré sur la tête, nous arrivons à la description des yeux, objet de toutes les attentions et « outils » fondamentaux de la vie professionnelle du personnage.

La traduction de la première phrase a posé quelques problèmes aux candidats qui ont cherché à trouver systématiquement des tournures idiomatiques en corse, compliquant quelque peu la compréhension générale. Pocu pocu vidiculi sottu à a pagnura (« a machjarella ») grisgia di i so sopraciqli (on pouvait simplement accentuer par un adjectif épithète pour remplacer le syntagme nominal i so sopraciqli incerriti), i so ochji turchini incavunati (ficcati...) in e so ochjaghje (orbites) diventavanu (turnavanu) invitratu (invitriti, vitrosi). Parfois il y eut des erreurs d'étourderies qui ont pesé dans la notation, par exemple un candidat a traduit ses yeux bleus par ochji grisgi en faisant sans doute un amalgame avec l'adjectif de couleur grisgiu qui se rapportait dans le syntagme précédent au nom *broussaille*, une relecture attentive aurait permis d'y remédier favorablement... La deuxième phrase a été mieux traduite avec plusieurs propositions de la part des candidats, si spinghjanu (l'ochji), quessa, più cà tutte l'altre stampe (altri segni, altre marche) di a so agunia, Aglaé ùn a pudia tullerà, (accettà, supurtà). Les changements syntaxiques dans cette phrase en passant en corse étaient possibles et permettaient de rendre plus fidèlement le sens de la phrase initiale. Troisième phrase, Chî l'ochji di u babbu eranu a so vita (on pouvait transformer par i so ochji eranu tuttu per ellu). Cette phrase de transition ne posait pas de difficultés particulières. En revanche la dernière phrase du paragraphe imposait un travail lexical certain. L'avia frusti (frustati)scutinendu (esaminendu) plus accentué que guardendu... i detagliucci (detagli minuti minuti) di millaie di piante è d'animali di tutte e spezie (scanurze) à induvina i secreti sinuosi (turtutosi) longu e so nerbature o di i so vascelli irrigati (nutriti ans doute plus adapté) di suchju o di sangue. On a pu relever dans les propositions de cette phrase quelques erreurs de lexique ou de calque par rapport au français, sève traduite par cera (cire) et nervure pour *nervures* plutôt que nerbature... et le choix du verbe innacquà pour irriguer qui n'a en corse que le sens d'arroser, ici mal adapté à la tournure de la phrase initiale.

Quatrième et dernier paragraphe :

Ce pouvoir de percer les mystères de la vie, qu'il avait gagné en se penchant des jours entiers sur ses spécimens, son regard le portait encore quand il le levait vers vous. Il vous sondait de part en part et vos pensées, même les plus secrètes, les plus microscopiques, étaient vues. Vous n'étiez pas



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

seulement une œuvre de Dieu parmi d'autres, mais vous deveniez l'un des chaînons essentiels d'un grand Tout universel.

Ce dernier paragraphe illustre d'une certaine façon la dimension scientifique permanente vécue par le personnage. Ce passage se singularise par l'éloignement du champ descriptif de la fin de vie de Michel Adanson. David Diop dans ce court paragraphe donne à voir au lecteur furtivement la dualité et les réflexions permanentes qui ont assailli les scientifiques et parmi ceux-ci les botanistes, les naturalistes... durant ce fameux siècle des Lumières qui bousculait les conceptions, les convictions des hommes entre spiritualité, traditions et démonstrations scientifiques. S'agissant du travail technique de la traduction de ce paragraphe, il fallait rester fidèle à cette analyse et faire des choix lexicaux qui puissent véritablement rendre compte de cette réflexion ouverte.

La première phrase commence par un adjectif démonstratif dont il fallait bien appréhender la distance pour le traduire en corse, ce pouvoir de percer les mystères... *Issu* (plutôt que *stu* qui renvoie à une situation de proximité) *putere di scopre (disciuplicà, spiegà) i misteri di a vita*. La traduction directe de percer par le verbe *trapanà* n'était pas adaptée dans le contexte de la phrase. *Qu'il avait gagné en se penchant des jours entiers, ch'ellu avia vintu (stantatu, ammaestratu) calendusi, qhimbendusi à qhjorni sani nantu à spècimens* (on a pu tenter de traduire par *esemplari*, sans que cela soit très satisfaisant...). *U so squardu u purtava (tenia) sempre quand'ellu l'alzava in a vostra direzzione (ver di voi...)*. *Vi sundava (esaminava), à paru (da capu à pedi) è i vostri pensamenti, puru quelli i più secreti, i più chjuculissimi (microscopichi, chjuchi chjuchi, minuti...) eranu visti*. Le nom féminin pluriel pensées est plutôt traduit par le mot masculin, pensamenti. La dernière phrase ; *ùn erate solu un'opera di Diu frà (trà) altre*, la présence de l'article élidé d' n'est pas nécessaire, il correspond davantage à un calque sur le français, *ma diventavate (mutavate) unu di i puntelli (anelli) maestri d'un gran' Tuttu universale*. Dans cette phrase, la sur traduction a souvent été un écueil pour les candidats.

Conclusion :

Ce thème a permis aux candidates et aux candidats de se confronter à un exercice de traduction où la difficulté majeure résidait dans les choix lexicaux les plus appropriés. Rappelons une nouvelle fois, ce qui a été dit lors de la première session de l'agrégation concours externe section les langues de France: « *Sur le plan de la variation dialectale, toutes les variétés sont acceptées, sans exception. Il est toutefois recommandé d'observer une cohérence dans l'expression : les traits reflétant la variation sur le plan phonétique, morphologique ou lexical voire syntaxique doivent être l'expression d'une variété et non la somme confuse de plusieurs variétés* ».

Nous recommandons aux candidates et candidats de continuer ce travail continu d'entraînement de la traduction, de réels efforts ont été produits par les candidates et candidats de cette session, qui était une première... Les professeurs certifiés ont l'opportunité à travers ce concours de maintenir et renforcer leurs compétences. C'est un enjeu de formation continue et de plaisir personnel... Da u piacè à u benistà...



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Version

Le texte proposé à la traduction est un extrait d'une nouvelle du recueil de 21 nouvelles **U ghjornu ch'ellu vultarà** de Pasquale Ottavi publié par les éditions Albiana en coédition avec le centre culturel universitaire de l'université de Corse Pasquale Paoli en 2003 dans la collection *Calamaii*.

Cette nouvelle a pour titre *U Santu*, pour l'épreuve de traduction de la version, le passage proposé à traduire est un texte condensé de 23 lignes structuré en deux paragraphes équilibrés. Il correspond au début de cette nouvelle.

L'épreuve consiste à traduire ce texte en français et à répondre à la demande d'explication : Il y a 3 passages traduits à expliciter dans les choix de traduction en s'appuyant sur l'identification et l'analyse des faits de langue concernés et des différences dans la façon dont la langue source et la langue cible construisent le sens dans ces énoncés.

Contexte : ce texte est une création littéraire qui s'appuie amplement sur le fonds culturel insulaire et sur le rapport particulier entretenu par la société corse avec la religion et les religiosités populaires dans un espace géographique donné : le monde rural de piémont et de montagne de la Corse contemporaine, à travers l'entité villageoise. L'espace-temps est celui de la saison estivale, moment charnière de la vie de la population dans l'île. C'est la période des vacances scolaires, professionnelles, propices à voir ces villages souvent peu habités le reste de l'année se transformer provisoirement par cette affluence soudaine des familles des centres urbains littoraux insulaires, des corses de la « diaspora » et des touristes.

Ce texte à travers un traitement humoristique, sarcastique empreint d'ironie nous donne à voir des scènes de la vie villageoise de nombreuses communautés en Corse et l'appréhension des festivités religieuses qui rythmaient ou qui rythment encore la vie insulaire. Pasquale Ottavi se propose à travers ce théâtre burlesque où se mêlent des personnages du quotidien (villageois, responsables politiques...) et des protagonistes mis en « chaire » (le Saint Patron, les saints, Jeanne d'Arc...) de porter un regard particulier sur le tourisme, la spéculation immobilière, la place de l'argent dans une société en vive mutation.

La difficulté majeure de ce texte résidait dans l'écriture littéraire spécifique, ce n'est pas une simple description. Pour les candidats l'enjeu n'était pas celui du traitement lexical par exemple de la traduction mais celui de rendre au plus près le jeu stylistique voulu par l'auteur dans la langue cible. Il faut rappeler que l'épreuve de traduction nécessite un entraînement régulier, l'exercice de la traduction, dans le cadre du concours, est contraint : il ne permet pas de prendre des libertés face au texte proposé et il convient d'être au plus proche de lui, dans sa traduction.

L'analyse détaillée

Premier paragraphe :

U Santu

Eppuru hè sciappatu ! Ghjuntu sta notte à l'impinsata, quandu elli durmianu i maiò è chì i giovani si davanu à fà i centu colpi, u timpurale hè piantatu sopra à a valle arburata, imbrustulita da i sullioni. L'hè piaciutu u locu, s'hè vulsutu arreghjè è tandu hà messu à ruminicà saette è borri nantu à case è rughjone assiccagnati da a sicchiva. Era ora ch'ella vinissi issa rechia di friscura : sciappittana, musculeghju umanu, tazzu vitturaqhju è scandalu di i pullastroni nuttambuli avianu messu u parapiiglia. Sta notte s'hè chitatu un pocu u spampellu chì u scondisu era in celu è micca per isse piazze. In tantu i tetti penciuli si lascianu azzicà da a nanna di e candelle appaciate chì alliscianu i coppi, sguliscianu nantu à u so spinu tondulu è tiranu salti sinu à a tarra primoglià chì e si surpa tempu ghjunte. Era ora, sì, ch'ellu piuvissi !



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Proposition de traduction du premier paragraphe :

Enfin il s'est mis à pleuvoir ! L'orage est arrivé cette nuit à l'improviste quand les adultes dormaient et lorsque les jeunes s'adonnaient à faire les quatre-cents coups, il s'est figé (arrêté) au-dessus de la vallée boisée, roussie (grillée) par les fortes chaleurs estivales. Cet endroit lui a plu, il a voulu y faire une pause et à ce moment-là, il a commencé à déchaîner foudres (éclairs) et trombes d'eau sur les maisons et sur la région desséchées (assoiffées) par la sécheresse.

Il était temps qu'elle vînt cette note de fraîcheur : la canicule, le bourdonnement humain, le vacarme des voitures et le scandale des adolescents noctambules avaient provoqué la pagaille. Cette nuit le tumulte (le charivari) s'est quelque peu calmé (apaisé) car le fracas (le remue-ménage) était dans le ciel et non sur les places. Toutefois, les toits somnolents se laissent secouer par le bercement des gouttes apaisées qui caressent les tuiles, glissent sur leur dos arrondi, sautent jusqu'à la terre détrempée qui les absorbe sur le champ. Il était grand temps qu'il plût.

Les candidats ont compris le sens donné par l'auteur à cet incipit, cependant la difficulté a été de traduire le plus fidèlement possible l'expression employée dans sa tournure idiomatique : Eppuru hè sciappatu ! L'expression ici exprime une conclusion d'action, temporelle, introduite par la conjonction eppuru associée à l'utilisation d'un verbe d'action lié au champs sémantique et lexical du temps, de la météorologie ; il fallait voir avec le verbe sciappà synonyme de rompe la traduction, le changement de situation météorologique en faveur du déclenchement de l'orage. On retrouve en corse l'expression si sò rotti i tempi. L'utilisation du passé composé renvoie à la fixation de l'action dans la narration à un point de départ temporel qui introduit la suite du récit avec l'expression d'une attente enfin réalisée, symbolisée par le point d'exclamation.

« Ghjuntu sta notte à l'impinsata, quandu elli durmianu i maiò è chì i giovani si davanu à fà i centu colpi, u timpurale hè piantatu sopra à a valle arburata, imbrustulita da i sullioni »

Ghjuntu : participe passé du verbe ghjunghje qui a ici une valeur adjectivale, il renvoie au sujet de la phrase timpurale. À l'impinsata est une locution adverbiale qui connaît en corse de nombreux synonymes pour exprimer la soudaineté et la surprise par définition non attendue, exemples : à l'impruvisu, à l'assuffratura, à l'inumbretta, à l'inasppettatu...

Par ailleurs l'imparfait de l'indicatif (durmianu et davanu) et le passé composé de l'indicatif (hè piantatu) n'ont pas posé de problème de traduction aux candidats dans la langue cible.

La traduction de Maiò par adultes ou grandes personnes convenait, la traduction du verbe dà dans sa forme pronominale et sa tournure idiomatique en corse a été bien appréhendée. Personne n'a traduit littéralement l'expression centu colpi par cent coups mais bien par quatre-cents-coups.

U timpurale a plusieurs acceptions, littéralement c'est l'orage mais il recouvre également la traduction de tempête, selon l'usage les deux traductions sont acceptées indifféremment. Dans le cas d'espèces les deux traductions étaient valides.

L'adjectif féminin imbrustulita directement dérivé du participe passé du verbe imbrustuli (griller, torrifier) formé en corse sur le nom féminin Brusta, braise, a parfois posé problème dans le degré de traduction. La canicule a directement transformé l'aspect physique, visuel de la végétation dans le récit, nous avons choisi roussi pour synthétiser les deux définitions.

La forme pronominale des verbes d'action liés à l'orage personnifié par l'auteur a été bien rendu dans les traductions des candidats (l'hè piaciutu, s'hè vulsutu...).

Le nom féminin Saette au pluriel renvoie normalement au mot féminin foudres mais dans sa forme plurielle il peut être traduit également par le mot masculin éclairs synonymes en corse avec fulmine, saietta, lampu, accendita, accena, accesa... Le champ lexical du temps a été largement employé par l'auteur. Il fallait pour les candidats maîtriser ce lexique spécifique et rester fidèle aux tournures stylistiques humanisant cet épisode météorologique et le contexte villageois.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

En revanche la concordance des temps n'a pas été convenablement réalisée par tous les candidats dans la phrase suivante Era ora ch'ella vinissi issa rechia di friscura ou bien dans sa répétition à la fin de ce premier paragraphe, Era ora, sì, ch'ellu piuvissi! En effet l'expression era ora à l'imparfait de l'indicatif dans cette proposition principale appelle classiquement à l'écrit dans la proposition subordonnée suivante introduite par Ch' l'emploi de l'imparfait du subjonctif, s'il y a simultanément comme dans ces deux phrases. Si aujourd'hui dans la langue parlée et dans la langue écrite courante le présent du subjonctif tend à remplacer l'imparfait du subjonctif, il convenait dans le cadre de cette traduction d'utiliser l'imparfait du subjonctif pour les deux verbes subordonnés : Arrivât et plût. Au-delà du critère d'évaluation, marqueur du concours de l'agrégation, l'identification et l'utilisation de ce temps est très usuel dans la langue corse en dehors du cadre de cette concordance des temps.

Deuxième paragraphe :

Cusi pensa u Santu in ghjesgia, sgrignendu l'ochji nantu à l'alba bagnata chì entre pà i vitrami culuriti. Cuntente po hè, Ellu : oghje hè a so festa, l'anu da cilibrà. L'altri santi, i so cullega, l'anu da fidià invidiosi : tantu à elli ùn li tocca. Un andaranu à fà prucissìu di notte nantu à u brancale, in giru à u paese ; ùn avaranu nè canti, nè candele, nè basqi, nè fiori, nè vutichji. Sò santachjini elli, invece chì u Santu... È a sà Quellu, u furdanu, chì mai face cummenti : li basta a so festa chì in ghjesgia mette à inghjunu à paru...daretu à Ellu. Oghje sarà u solu à cumpari, ùn l'hè cuncessa cà à ellu. In più di què, semu d'agostu, quandu chì u paese hè pienu cum'è l'ovu. Pà a Madonna sò quattru scurnachjoni ; pà Santa Lucia, ci vole à sbarulà l'ochji pà sculinà à calchissia : mancu u Santu di a muntagna, culà in sù in la so cappella, hà mondu quant'è u Patronale in fine di statina. È po, ancu u Santissimu li porghje aiutu : una bella richjarata di notte tempu chì a ghjurnata si passi bè è megliu. U Santu hè da veru un papachione, u caleghju di l'Eccelsa Famiglia si pò dì.

Proposition de traduction du deuxième paragraphe.

C'est ainsi que pense le Saint dans l'église, en entrouvrant les yeux sur l'aube mouillée qui pénètre par les vitraux colorés. Lui, il est véritablement content (aux anges) : aujourd'hui c'est sa fête, ils vont le célébrer. Les autres saints, ses collègues vont l'observer, envieux, car pour l'heure ils ne sont pas concernés. Ils n'iront pas faire la procession sur le brancard nuitamment tout autour du village. Ils n'auront droit ni aux chants ni aux cierges, ni aux baisers, ni aux fleurs ni aux vœux (prières). Ce sont des saints de « seconde zone » eux, tandis que le Saint lui... Et il le sait, le bougre, car il ne fait jamais aucun commentaire. Il se contente de sa fête, car dans l'église il met tout le monde à égalité... derrière lui. Aujourd'hui il sera le seul à être à l'honneur, lui seul en a le privilège. Par ailleurs, nous sommes au mois d'août quand le village est bondé (plein comme un œuf). Pour la fête mariale (Vierge Marie), il y a trois pelés et deux tondus, pour la sainte Lucie, il faut bien écarquiller les yeux pour apercevoir quelqu'un. Pas même, le saint de la montagne, là-haut dans sa chapelle a la même affluence que celle du Saint Patron à la fin de l'été. Et puis le Tout puissant lui-même donne un coup de main. Une belle averse durant la nuit afin que la journée se passe au mieux. Le Saint Patron est véritablement un coq en pâte, le préféré (le plus choyé) de l'Église (de la Sainte Famille) pour ainsi dire.

Le deuxième paragraphe change de contexte, il met en scène le monde religieux par la personnification des saints et en particulier du saint patron du village. La traduction devait rendre ce jeu stylistique particulier avec cette mise en scène théâtrale où le narrateur intervient pour donner son avis sur le rapport entretenu dans le village par le saint patron, sa primauté au regard de la place des autres saints référents dans cette communauté villageoise. Il fallait rester fidèle à la syntaxe et aux tournures lexicales volontairement humoristiques.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

1) Difficultés lexicales du paragraphe :

Sgrignendu (trad : en entrouvrant) : participe présent du verbe sgrignà qui a des variantes : scrignà/sghignà qui signifie entrouvrir, entrebâiller voire fendiller. Brancale a plusieurs acceptions : civière, brancard, ici bien sûr c'est le brancard de procession qui est désigné. Candele avec un l doit être traduit par cierge/ bougie/ chandelle, dans le contexte du texte, le choix pouvait se porter plutôt sur le terme de cierges plus approprié, les candidats ont choisi le terme de bougies (non pénalisant dans l'évaluation car potentiellement juste), en langue corse on peut avoir le mot au masculin, candelu. En revanche le mot vutichji a posé plus de problèmes pour au moins deux candidats. Le mot est dérivé de votu, vutiziu, il a le sens direct de voeu religieux. Le mot masculin pluriel santachjini est composé sur le mot santu avec une suffixation diminutive, péjorative chjину qui indique le degré d'infériorité, il signifie dans le texte la différence de statut, de traitement entre le saint patron du village et les autres saints « relégués » au second plan, trivialement ils ne tenaient pas la comparaison, « la messe était dite... ». L'auteur s'amuse de cette mise en scène burlesque par un jeu d'écriture adapté.

Le nom masculin furdanu a été compris par les candidats avec des nuances d'intensité dans la traduction, normalement il peut être traduit par voleur, escroc, canaille, en l'occurrence, la dimension péjorative, sarcastique sans dénaturer le sens donné par la plume de l'auteur pouvait être traduit par, le bougre, le coquin...

Cumpari, ce verbe a plusieurs sens, celui directe comme en français, comparaître (lors d'un procès mais dans le texte il fallait plutôt traduire par se montrer voir paraître (au sens ostentatoire).

Le participe passé cuncessa, concédée, accordée, permise dans le sens de privilège.

Quattru scurnachjoni : quatre lurons, profiteurs. (Pique-assiette). Vient du verbe scunachjà : tromper, gruger

Sbarulà : synonyme de sburlà, spurlà verbe qui signifie écarquiller, exorbiter.

Sculinà synonyme de sculunnà : verbe transitif qui signifie apercevoir au loin, découvrir, repérer.

Les quatre candidats ont plutôt bien appréhendé ces éléments lexicaux.

En revanche les deux dernières phrases de ce second paragraphe ont posé plus de difficultés dans leur traduction en particulier s'agissant du vocabulaire spécifique.

È po, ancu u Santissimu li porghje aiutu : una bella richjarata di notte tempu chì a ghjurnata si passi bè è megliu. U Santu hè da veru un papachjone, u caleghju di l'Eccelsa Famiqlia si pò dì.

Proposition : Et puis même le Tout puissant lui donne un coup de main. Une belle averse durant la nuit afin que la journée se passe au mieux. La Saint est véritablement un coq en pâte, le préféré (le plus choyé) de l'église (de la Sainte Famille) pour ainsi dire.:

U Santissimu, mot créé à partir de la dérivation de Santu avec le suffixe altératif augmentatif issimu renvoie directement à l'intercession divine, renforcée par l'emploi des majuscules pour le déterminant et le nom, par ailleurs, il peut être traduit par le Saint Sacrement. Porghje aiutu signifie, tendre, offrir, de l'aide (coup de pouce, coup de main...). L'emploi de ce verbe est très courant de façon traditionnelle en corse. Son usage tend à s'effacer actuellement. Una bella richjarata peut avoir deux traductions : éclaircie ou averse (littéralement une rincée), dans le cas présent il s'agissait du mot averse (afin de rafraîchir les heures nocturnes et le début de la matinée suivante), le mot créé par suffixation dérivative, sur la base du verbe richjarà exprime une quantité. Di notte tempu, la préposition di introduit un complément de temps notte (nuit) et de durée tempu, en corse l'inversion de la place du nom est très courante, par exemple dans un sens opposé tempu à ghjornu (à l'aube). Sur le plan lexical, le mot papachjone a été bien compris.

Globalement les erreurs commises par les candidats relèvent plus sur le plan lexical d'imprécisions ou sans doute des manques de concentration sur la durée de l'épreuve (exemples temps verbal employé : présent de l'indicatif traduit en français par l'imparfait de l'indicatif alliscianu ou tiranu salti), une copie en revanche présentait des lacunes dommageables sur le plan orthographique en langue française... (exemples : berçer, carressent, tintamare, rafut...)



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Faits de langue :

Une excellente connaissance des deux langues est essentielle : pour bien traduire, il faut non seulement maîtriser la langue d'arrivée, mais aussi bien comprendre le texte-source. Pour cet exercice, le jury attend que le candidat procède avec méthode en décrivant le segment souligné, en présentant la règle de grammaire ou d'usage qui sous-tend le fait de langue et en justifiant la traduction retenue. On évalue l'organisation, la clarté et la précision dans l'exposition des idées. Il est indispensable d'utiliser une terminologie précise et adéquate. Les trois faits de langue ont été bien traités : 1 Eppuru hè sciappatu ! 2 Cuntente po hè, Ellu , 3 una bella richjarata di notte tempu chì a ghjurnata si passi bè è megliu ; Les justifications de traduction ont été convenables. Pour la première expression le repérage de la conjonction et la forme exclamative de la phrase renvoyant au caractère quasi inexorable de la situation et à une forme de soulagement ont permis des explications succinctes mais étayées. La seconde expression avec la postposition du sujet et l'antéposition du complément, relativement courants en corse afin de rendre une intensification a bien été traduite et justifiée par l'ensemble des candidats. La notion de contentement a bien été appréhendée. La syntaxe particulière n'a pas été reproduite afin de distinguer les particularismes des deux langues, l'inversion n'a pas été reproduite dans les traductions en français. Enfin dans la troisième phrase, la tournure idiomatique *bè è megliu* a permis aux candidats de justifier en langue française des choix particuliers :(exemple : justification de la traduction sous de meilleurs auspices afin de « coller » au contexte religieux...). La temporalité et le choix du subjonctif présent ont été explicités.

Bilan : un effort appréciable de s'inscrire dans une démarche argumentative fondée sur une connaissance des langues, à travers la maîtrise des ressources didactiques et pédagogiques à la disposition des enseignants de LCC a été fait de la part des candidats.

Nous conseillons aux candidats d'apporter une attention particulière à la relecture des productions afin d'éliminer autant que faire se peut des « coquilles », des erreurs d'étourderie qui sont rédhitoires dans l'évaluation finale. Il est impératif pour cette épreuve de consolider la maîtrise des registres de langue.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Epreuves orales d'admission

Exposé de la préparation d'un cours

Rapport établi par Denis Jouffroy

Les trois candidats ont été interrogés sur le même sujet :

Après avoir explicité les questions et les réflexions que vous inspire le dossier qui vous est soumis, vous expliquerez vos éléments de préparation d'un cours pour une classe. Vous pourrez présenter les choix effectués pour la planification de votre séquence, ainsi que le déroulé d'une séance particulière.

Dossier constitué de 3 documents :

1) Document papier/PDF : Parc Naturel Régional de La Corse + Poésie *Cuddidora d'alivi*, Ghjacuminu di Macà (Jacky Calistri), 2017 <http://www.education-pnrc.com/wp-content/uploads/2017/04/04-lolivier.pdf>

2) Podcast audio RCFM, Marc Andria Castellani Canzona : *Cuddidora d'alivi*, Diana di l'Alba Da musica à la vita , 2008 <https://www.francebleu.fr/archives/emissions/un-ghjornu-una-canzona/rcfm>, durée 5'

3) Film, AOC Oliu di Corsica, <https://www.youtube.com/watch?v=F8ieCf4VqIM>, durée 7'

Éléments généraux :

L'exposé de la préparation d'un cours consiste avant tout en une épreuve d'analyse et de conception, qui s'appuie à la fois sur la réalité des pratiques, la maîtrise des concepts didactiques et la prise en compte de la réalité des élèves. Elle est l'occasion pour les candidats d'interroger leurs propres pratiques pédagogiques, de porter un regard réflexif sur leurs approches et de construire un discours didactique solide, en cohérence avec le dossier proposé et les exigences du terrain. L'analyse fine des documents fera émerger des axes et conduira à la formulation d'une problématique cohérente à retenir pour le dossier. Il appartient au candidat de mettre les documents dans l'ordre correspondant à son projet pédagogique. Si une analyse pertinente et exhaustive du dossier est fondamentale, la priorité de l'épreuve est la présentation d'une préparation de cours. L'analyse du dossier devrait donc parvenir dès le départ à identifier et à mettre en exergue les éléments saillants qui seront utilisés dans le projet pédagogique mis en œuvre.

Les enseignants certifiés de Langue corse qui présentent le concours de l'agrégation doivent montrer qu'ils sont de véritables concepteurs de leurs séquences d'enseignement à partir d'une maîtrise affirmée des techniques, alliée à une connaissance assurée des concepts didactiques. L'objectif réaffirmé de l'exploitation de ce dossier est de donner à voir au jury la capacité de transposition didactique et son adaptation à différents publics avec normalement pour fil conducteur le souci constant de faire réussir les élèves dans leurs apprentissages pluriels par un projet fondé sur la différenciation. Ce projet pédagogique, mobilisateur des savoirs et des savoir-faire qui est au cœur de l'articulation didactique doit de la part de l'enseignant faire l'objet d'une certaine façon d'une explicitation claire auprès du groupe classe sur trois questions fondamentales qui sont : Pourquoi ? comment ? avec qui ? Le futur agrégé par sa capacité réflexive certifiée se doit d'être en mesure de mettre en musique avec



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

aisance l'appropriation du projet par les élèves, acteurs et producteurs et *in fine* des apprentissages, condition *sine qua non* de l'engagement et de la réussite du projet partagé.

Le dossier à exploiter n'est pas par nature un dossier « parfait », le candidat se doit aussi par sa capacité d'appropriation dans le cadre de cet exercice contraint qu'est cette épreuve d'admission, montrer au jury **les limites, les complémentarités et les prolongements possibles du dossier**. L'épreuve n'exclut pas quelques apports critiques au moment de la présentation des supports. La première question à se poser de la part de l'enseignant candidat : comment sont ou seront reçus potentiellement ces documents par les élèves ? La problématique de la réception est fondamentale. Non seulement que dit tel ou tel document mais aussi : comment sont-ils appréhendés par les élèves (cohérence, connections entre les documents du dossier...) ?

Remarques de contexte:

Le dossier unique proposé est articulé autour de la problématique de la culture de l'olivier en Corse à travers ses dimensions patrimoniale, culturelle, économique, littéraire et environnementale est au cœur des problématiques sociétales de la Corse, de la société insulaire dans son environnement méditerranéen. Le cours de LCC ne doit pas être déconnecté de la réalité, des enjeux, des débats qui animent la vie publique et directement la vie des élèves. Par ailleurs de façon évidente l'enjeu éducatif au sens heuristique du projet pédagogique défendu et proposé par les candidats est un autre fil rouge. Un des objectifs du cours de LCC est de participer directement et indirectement à la construction de la citoyenneté des élèves en continu. Cet enjeu est d'autant plus prégnant qu'il s'inscrit foncièrement dans un territoire, une culture, une langue, vécus au quotidien avec plus ou moins de conscience par les élèves dans leurs cercles familial, amical, vicinal... Cette citoyenneté culturelle plurielle est une réalité concrète. L'ensemble des problématiques, des débats qui agitent la société corse aujourd'hui comme hier sont des éléments d'étude, de confrontation susceptibles d'être abordés en classe au collège et au lycée. Le dossier proposé cette année invitait avec plusieurs axes possibles d'être pleinement dans cette démarche de construction citoyenne que l'on retrouve dans les autres enseignements de langues vivantes et les autres disciplines non linguistiques.

Par ailleurs l'enseignement de la LCC comme pour les autres langues vivantes par la mobilisation de supports variés et par la pluralité des compétences à mettre en jeu participe grandement à acquérir des compétences de compréhension générales. Analyser une image, un texte, un support vidéo... sont des clés de compréhension plus globales susceptibles d'être mises en relation avec des acquis scolaires et extra-scolaires des élèves.

Depuis la réforme des nouveaux programmes, une place centrale est réservée à la pratique orale des langues vivantes. En ce sens, l'introduction de la notion de « médiation », qui se situe à mi-parcours des différentes activités langagières est centrale. Cette notion valorise le recours à des stratégies de collaboration et met en avant la capacité à expliciter les contenus culturels des documents. La communication entre pairs s'en voit donc facilitée et les acquis culturels sont, de fait, mis en valeur.

La question de l'ordre, de la chronologie d'exploitation des documents et la mise en exergue d'un ou de certains d'entre eux est une donnée discriminante et capitale.

Bilan de l'épreuve :

Les candidats ont-ils répondu aux attendus de l'épreuve ? Le jury n'a pas prédéfini « une séquence type ».

Première partie : phase d'analyse des documents du dossier :

Le dossier était composé de 3 documents que nos lecteurs pourront consulter à loisir en ligne (cf supra)

Présentation : Le dossier est consacré à la thématique de l'olivier en Corse



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

1 Le premier corpus est composé d'une part d'un document écrit et illustré (composé de deux pages rédigées en français sous la forme d'un petit journal U Campagnolu n 4 daté de 2017 produit par le Parc naturel régional de Corse qui traite de l'histoire et de l'actualité de l'oléiculture insulaire, il a pour titre justement : *L'olivier en Corse*, retraçant synthétiquement l'histoire de l'olivier en Corse des origines à la deuxième moitié du XX^e siècle sur la première page suivie sur la deuxième page d'un état historique et actualisé de la structuration de la filière oléicole (syndicat , AOP...) et des enjeux climatique, phytosanitaire (*Xylella Fastidiosa*...) du moment. C'est un document que l'on peut qualifier d'authentique, sa destination première n'est pas scolaire. Ce n'est pas un support pédagogique. Il est composé pour l'essentiel par ces deux pages de texte, comporte également une iconographie en couleur, riche de photographies et de compositions illustrant l'activité oléicole insulaire. D'autre par ce corpus est complété par une poésie *Cuddiddora d'alivi* de Ghjacuminu di Macà en langue corse (régiolecte méridional), cette troisième page est également illustrée par une composition d'iconographies relatives à l'olivier. N.B (ce texte a fait l'objet dans le numéro 21 de la revue Bonanova en 2008 d'une contextualisation linguistique et d'une analyse de texte).

2) Le second corpus : En lien direct avec cet élément littéraire et linguistique que constitue la poésie, le deuxième document du dossier est un document sonore qui n'est autre que la version chantée de cette poésie. En revanche ce document est une mise en situation de la chanson *Cuddiddora d'alivi* créée et interprétée par le groupe insulaire Diana di l'Alba en 2008 ; le podcast est issu d'une émission de radio de RCFM (radio Corsica frequenza mora) *musicà la vita* qui est une contextualisation préalable de la diffusion de la chanson. Ce document est en langue corse (contextualisation de la part du présentateur Marc'Andria Castellani réalisée en corse (régiolecte septentrional), L'étude de ce document dans le cadre de l'épreuve a une double entrée possible à travers l'identité des éléments de la poésie chantée (thématique civilisationnelle, étude littéraire et la nature même du document, la chanson et à travers elle, la place de la musique et du chant dans la culture corse).

3) Le troisième corpus est constitué par un seul document, c'est un document audiovisuel réalisé pour le compte du syndicat des producteurs de L'AOP Oliu di Corsica. Sa durée est de 7 minutes, il met en scène le quotidien d'une oléicultrice et en donnant des éléments d'information sur les pratiques culturelles actuelles mises en comparaison avec celles du passé. Le commentaire narratif sonore est en langue corse, la vidéo comporte un sous-titrage en français simultané. Ce document promotionnel a une vocation de diffusion grand public, il n'est pas construit à proprement parler pour être un document à destination d'un public scolaire.

La présence dans le dossier d'un document en langue française a pour objectif de nourrir la réflexion du candidat face à un support informatif, le jury peut attendre de la part des candidats un questionnement et des propositions au regard du contact des langues et de choix didactiques liés.

Bilan d'analyse des candidats :

Globalement, les trois candidats ont répondu aux attentes de ce temps descriptif en dégagant l'intérêt de chaque document s'agissant des éléments informatifs exploitables et sur la nature même des supports proposés (texte, document sonore, vidéo...). Les liens et les mises en relation possibles ont été également convenablement abordés. Il est à noter qu'aucun des trois candidats n'est tombé dans le piège du document prétexte, c'est-à-dire que les documents n'ont pas été cantonnés uniquement à leur capacité propositionnelle linguistique (surtout lexicale). Globalement, à la question : « quelle fonction doit avoir tel ou tel document dans le canevas du projet pédagogique proposé ? », les trois candidats se sont attelés à répondre de façon assez cohérente. En revanche on peut regretter la sous-exploitation de l'iconographie dans la description des documents et dans la perspective de son exploitation pour l'élaboration des leçons.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Trois thématiques principales sont ressorties de l'analyse descriptive des candidats. Un candidat a particulièrement mis en exergue dans la mise en relation du corpus du dossier, la place de la thématique de la femme et du monde du travail au cœur de la poésie écrite, de sa mise en valeur dans la chanson et surtout sa mise en miroir avec l'oléicultrice (Fabienne Maestracci), « personnage principal » du documentaire vidéo dans une mise en abîme entre passé et présent, traditions et modernité. La deuxième thématique mise en avant est celle du monde professionnel au sens large à travers l'activité oléicole. Enfin la thématique stricto sensu de l'histoire de l'olivier en Corse et en Méditerranée est au cœur de la description et du projet pédagogique du troisième candidat.

Deuxième partie **Les projets pédagogiques :**

Les trois candidats dans cette seconde phase de l'épreuve ont soumis à partir de ce dossier commun à exploiter trois propositions différentes en termes d'exploitations pédagogiques, d'axes d'étude et de niveaux de classe. Cette pluralité à partir de ce dossier commun a été une source efficace d'évaluation pour le jury grâce à ces éléments de comparaison sur les trois classes du Lycée. Aucune proposition n'a concerné une classe de collège. Le jury a jugé ces choix pertinents.

Un projet a été présenté afin d'être travaillé en classe de seconde, classe pivot, classe de la mixité avec des élèves ayant des prérequis en langue corse depuis la classe de troisième niveau A2/B1. La mise en relation des documents a été fondée sur la priorisation de l'étude de la place de la femme dans la société insulaire en débutant la démarche projet par la poésie écrite. La séquence était prévue pour se déployer sur 6 séances en privilégiant la démarche inductive le plus possible. En revanche les tâches intermédiaires et la tâche finale manquaient de structuration.

Un autre projet s'est orienté sur la classe de première LVB A2 en priorisant l'étude du lien entre agriculture et histoire avec pour fil conducteur l'histoire de l'olivier à partir d'une séquence de huit séances avec pour tâches intermédiaires la réalisation de publicités radiophoniques en corse à destination du grand public dans une perspective communicationnelle et actionnelle. Enfin la tâche finale prévue était la réalisation d'une interview avec des acteurs de la filière oléicole dans une perspective de contact entre le monde scolaire et la société civile, le monde professionnel. Dans le cadre du programme de LCC, les axes d'étude ont bien été appréhendés, Une autre option d'étude en classe de seconde a été proposée en particulier dans les thématiques Via 2 U travaddu è i so cuntorni (unità 2 a donna è u travagliu), via 7 Salvà a pianeta, pinsà l'avvena (unità 2, l'acqua), Via 8 u passatu in u prisente (unità 2 a cucina). L'exploitation en classe de première a permis de diversifier les compétences mises en œuvre et les savoir-faire mobilisés avec l'appui des moyens numériques.

Le troisième projet pédagogique quant à lui, était destiné à un groupe classe de terminale en classe de spécialité LCC avec un niveau de langue prérequis B1/ B2. Le candidat a proposé une séquence de 7 séances. En s'appuyant sur les apprentissages réalisés en classes de seconde et de première, l'accent a été mis sur la démarche actionnelle avec l'objectif de développer les compétences langagières. La tâche finale attendue était la production d'un courrier rédigé en langue corse à destination du PNRG afin de proposer un document informatif sur la thématique oléicole écrit entièrement en corse. Pour ce faire le candidat a proposé de modifier par exemple le document vidéo en choisissant de supprimer la traduction en français écrite. La priorité a été donnée de porter les élèves à travailler la relation avec la société et les institutions insulaires dans une perspective culturelle et sociétale. L'exploitation du dossier aurait pu en classe de terminale et de surcroît en spécialité Corse faire une place plus importante à l'analyse et la production s'agissant de la dimension littéraire du document sonore et de la poésie écrite. Les travaux sur la langue, sur la variation, sur les régiolectes et l'étude littéraire auraient pu être combinés davantage avec l'objectif actionnel en direction des acteurs économiques et sociaux de l'environnement scolaire.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Évaluation finale :

Sans doute, dans les trois propositions de construction des leçons, la question vive de la citoyenneté aurait pu être plus finement abordée dans sa dimension théorique et dans sa dimension productive, applicative à travers ce dossier. Dans la mise en œuvre du projet les apprentissages strictement linguistiques ont peut-être pris le dessus.

Sans doute un manque est apparu in fine dans les trois propositions initiales, il a été mis en débat dans les temps d'échange entre le jury et les candidats : Qu'a apporté ou bien qu'aurait apporté l'exploitation de ce dossier aux élèves dans une demande de retour réflexif des élèves. En effet, les propositions d'actions diverses ont été plus ou moins au rendez-vous, cependant un bilan réflexif sous différentes formes n'a pas été proposé. Les élèves n'ont pas été amenés dans un exercice simple de pratique et de production langagière (utile dans l'entraînement à parler la langue) à faire part de leurs réflexions, critiques possibles... sur les tenants intrinsèques de l'exploitation du dossier.

Les candidats auraient pu intégrer dans leurs projets pédagogiques au regard de la thématique du dossier proposé, d'affirmer davantage des phases d'apprentissage « hors les murs » à travers la structuration de sorties pédagogiques dans cet environnement « oléicole » dans l'île en cohérence avec l'objectif de « mise en langue ».

L'analyse littéraire du poème aurait pu faire l'objet de propositions plus achevées et déboucher sur des mises en action (type atelier d'écriture).

Les contextes des activités agricoles variées en Corse auraient pu être davantage mis en comparaison : exemples : les territoires castanéicole, oléicole, viticole avec en corollaire leurs fonds culturels... symboles de l'identité plurielle de l'île.

Les mises en production des élèves auraient pu également atteindre une granularité de description plus fine.

Le jury a apprécié l'engagement et les efforts d'analyse et de proposition des candidats. L'évaluation d'ensemble est positive. Les échanges in fine ont pu permettre aux candidats de renforcer l'explicitation de leurs démarches. Le jury invite les futurs candidats à poursuivre et renforcer sur la base de leur activité de professionnels de terrain une « veille informative personnelle » sur des expériences nouvelles dans le domaine des langues vivantes en Europe, sur la production scientifique universitaire dans le domaine de la LCC en particulier, et à travailler en équipes pour rendre plus efficaces encore les engagements individuels dans ce concours très exigeant.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Epreuve d'explication d'un texte ou document

Explication dans la langue de l'option d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue.

Rapport établi par Muriel Poli et Alain di Meglio

L'épreuve doit permettre au candidat à l'agrégation interne des langues de France d'expliquer en langue corse un texte littéraire extrait d'une œuvre inscrite au programme. Les trois candidats admissibles ont été confrontés au texte *A Cinnaredda corsa*, issu du livre « Contes et légendes de Corse » (p.133), que Mathée Giacomo-Marcellesi a publié en 2019.

Dans le titre du conte, l'adjectif « corsa » distingue d'emblée la variante régionale de *Cendrillon* des centaines de versions recensées dans le monde, par-delà le conte féerique de Perrault, variante sans conteste la plus connue. La *Cendrillon* de M. Giacomo Marcellesi détonne – notamment par le matricide initial – y compris dans le paysage littéraire local, où elle cohabite avec d'autres variantes moins crues, comme celle de G. Massignon. Le jury attendait du candidat, en préambule de son explication de texte, qu'il situe le récit dans une démarche comparatiste, après avoir consacré un court développement à la question de la dynamique de la tradition orale, de son renouvellement et de la transposition littéraire des sources orales.

Certains ont su mettre en avant les caractéristiques de l'oral à l'écrit, suggérant une « langue spontanée », particulièrement emprunte de *code-switching*.

La dimension merveilleuse (personnages surnaturels : fée *fata*, animaux qui parlent : vache *vacca*, coq *ghjaddu*... et divers objets magiques) a globalement été bien décrite par les impétrants ; toutefois, aucun n'a évoqué la prépondérance des « aides surnaturels », et particulièrement le type 510A, dont dépend *Cendrillon* dans les études structurales (Arne Thompson, Delarue Tenèze...). Seul l'un d'entre eux a choisi de s'appuyer sur les études spécialisées – en l'occurrence sur les structures narratives du conte empruntées à V. Propp – pour organiser son exposé en cinq étapes. Les examinateurs ont souligné la pertinence d'un tel choix. Le jury aurait apprécié que l'ensemble des candidats s'approprient avec plus de rigueur la typologie de Propp. Elle leur aurait permis d'isoler les actions significatives du récit, les fameuses « fonctions », qui auraient pu servir de colonne vertébrale à leur analyse.

Chacun des candidats s'est livré, avec plus ou moins de réussite, à une exégèse des différents éléments du récit chargés d'une dimension symbolique.

Le jury a été attentif à la maîtrise des représentations propres à la tradition locale et plus largement aux croyances populaires et à la mythologie.

Ainsi, l'omniprésence de l'eau, véhiculée à travers la fontaine, la lessive, la salive de la vache, et le rinçage des tripes, symbolise la purification et l'évolution de la jeune fille en femme.

Il fallait également pouvoir interpréter le choix délibéré des êtres surnaturels. Parmi les animaux, le coq, présent dans de nombreux contes, évoque le lever du jour et la lumière, il est la figure du Christ dans la symbolique chrétienne. Le chant du coq rappelle également la trahison de Saint Pierre, comme dans *a Cinnaredda corsa* où il démasque la tromperie de la marâtre. Quant à la vache, elle est sacrifiée dans la Rome antique (*fordicidia*) au profit d'une année féconde pour les hommes, les animaux et les cultures, et représente la fertilité, la productivité ; animal positif et salutaire, figure nourricière, elle remplace possiblement la mère absente.

Enfin le chiffre trois, très présent dans la littérature orale est considéré comme sacré, image de la Trinité, chiffre du tout pour Aristote etc. Dans les contes, les personnages principaux, les objets, les vœux, les



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

épreuves sont généralement au nombre de trois et les formules magiques précédant la réussite, doivent être répétées trois fois pour être efficaces. Dans *a Cinaredda corsa*, on retrouve les trois pommes « trè mele » alors que chez Massignon, sa marraine donne à « Genderella » trois fruits secs : noix, noisette et amande magiques.

Dans leur exposé, les candidats devaient mobiliser des connaissances sûres concernant la profondeur symbolique du récit étudié, et être en mesure d'élargir au caractère universel des contes de fées à la demande des membres du jury. Les explications données ont souvent manqué de rigueur et d'un soubassement théorique pertinent.

Enfin, il était attendu des candidats qu'ils soulignent globalement le rôle important du conte, *a fola*, dans la construction de la personnalité de l'individu, en partant du cas de Cendrillon et de « la mise en récit de la maturation psychique de la jeune fille. » (N. Belmont) La lecture des travaux des psychanalystes, dont Bettelheim, devait permettre aux postulants d'établir en quoi « l'éducation traditionnelle de l'enfant se fait en France par la crainte » (Van Genep). Il s'agissait de démontrer qu'en explorant le monde des fantasmes et de l'imagination, en affrontant les défis inquiétants, l'individu affronte ses peurs, les maîtrise et finit par s'en libérer. Malheureusement, ce n'est qu'après avoir été sollicités par le jury que certains candidats ont su convoquer les auteurs de référence sur la question de la dimension psychologique.

Sur la figure mythique universellement connue de Cendrillon, les candidats avaient à leur disposition une littérature aussi variée qu'abondante. Folkloristes, ethnologues, linguistes et psychanalystes ont publié sur le sujet. Et il aurait été intéressant de souligner en conclusion, comme l'a brièvement fait un des candidats, que Cendrillon sert constamment de source d'inspiration pour de nouvelles productions littéraires et artistiques, preuve du potentiel évocateur de la tradition orale populaire.

Court thème oral proposé par le jury

En dépit des avertissements, des manifestations toujours plus visibles du réchauffement climatique, de la prise de conscience grandissante dans l'opinion publique de la gravité de la situation, le GIEC sonne le tocsin, une fois encore, avec un compte à rebours qui se raccourcit dangereusement. Après trois décennies de mobilisation onusienne, au travers de vingt-six COP, le monde ne s'est toujours pas mis sur la bonne trajectoire pour qu'il reste encore vivable d'ici à la fin du siècle. Désespérant.

6 avril 2022 éditorial, Le Monde, *Les alertes ne suffisent plus*

Les éléments soulignés signalent des faits de langue à expliquer

Cet extrait tiré de la presse nationale choisit le registre journalistique. Il s'agissait donc pour le jury d'évaluer la capacité du candidat à produire une langue corse factuelle dans un registre qui, s'il n'est plus tout à fait nouveau, demeure tout de même de l'ordre de l'innovation linguistique. Plusieurs questions liées aux problématiques actuelles se posaient alors :

- Fallait-il chercher la distance maximale avec le français ?
- Fallait-il à l'inverse accepter nombre de calques ?
- Comment traduire le caractère idiomatique s'il n'a pas de réelle correspondance dans la langue cible (comme *en dépit de*) ?



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Voici une proposition de traduction qui ne saurait être considérée comme attendue et qui opère un choix de compromis entre une langue qui demeure compréhensible pour des corsophones de tradition et la recherche de termes existants afin de ne pas se contenter d'une simple transposition phonologique du français :

Puru cù avvertimenti, manifestazioni sempri più palesi di u riscaldamentu climaticu, cù a presa di coscienza in crescita inde l'opinioni publica di a gravità di a situazioni, U GIEC campanighja à martellu, una volta di più, cù un contu à ritrosa chì s'appuculisci mittenduci in l'affanni (periculosamenti). Dopu à trè dicennii di mubilizzazioni onusiana, incù vintisei COP, u mondu ùn si hè ancu assistematu da firmà sempri campatoghju da quì à a fini di u seculu. Ci hè da pieghja.

Sur les trois explications de fait de langue requises :

En dépit des avertissements : c'est la locution prépositionnelle « en dépit » qui pose problème dans la mesure où l'équivalent corse n'est pas direct. Même si le nom « dépit » trouve toute une déclinaison de termes corses en fonction de la variété des acceptations. Le jury a accepté *malgradu* ou *eppuru/eppuri/puri* afin d'approcher ici le sens voulu.

sonne le tocsin : *sunà à martellu* revient le plus souvent dans les dictionnaires. Dans l'idée on pouvait choisir à *(s)battagliera* ou à *battifocu*. Toute approche idiomatique qui réfère à « donner l'alerte, sonner le rappel » pouvait être acceptable.

pour qu'il reste encore vivable : on attendait ici *sempre(i)* pour encore et *campatoghju* pour vivable. Parmi les autres difficultés, il convenait de bien rendre cette phrase elliptique de la fin : « Désespérant ». Nous avons retenu ici la meilleure proposition, à savoir *ci hè da pieghje (de quoi pleurer)* qui sait dépasser la traduction littérale (*addisperu*) pour donner une forme beaucoup acceptable une fois transposée.