



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation externe

Section : langues de France

Option : corse

Session 2023

Rapport de jury présenté par :

Yves BERNABE,
Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche
Président du jury

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

Table des matières

1. Introduction.....	3
2. Données chiffrées pour l'option Corse	4
3. Épreuves écrites d'admissibilité	5
3.1 Composition en français sur un programme de civilisation (épreuve commune)	5
3.1.1 Réflexion générale sur le sujet	5
3.1.2 les mouvements du devoir	5
3.1.3 Commentaires sur les copies et conseils méthodologiques.....	8
3.1.4 Eléments bibliographiques	10
3.2 Commentaire en corse d'un texte littéraire inscrit au programme	11
Dérouter.....	11
Déconstruire.	13
Désacraliser.....	13
3.3 Traduction.....	14
3.3.1 Thème.....	14
3.3.2 Version.....	20
4. Épreuves orales d'admission	27
4.1 Épreuve de leçon	27
4.1.1 Quelques précisions.....	28
4.1.2 les prestations entendues	28
4.2 Épreuve d'explication linguistique	29
4.2.1 Introduction	29
4.2.2 Phonétique, phonologie, prosodie, graphie	30
4.2.3 Morphologie et syntaxe	32
4.2.4 Lexique	34
4.2.5 Conclusion	35
4.3 Épreuve d'explication de texte littéraire.....	35
4.3.1 Le texte	35
4.3.2 Les potentialités du texte :.....	36

1. Introduction

La session 2023 de l'agrégation externe des langues de France a concerné les options Breton, Corse et Occitan-langue d'Oc.

Le concours, créé pour la session 2018, est désormais connu et reconnu. Il a trouvé sa vitesse de croisière qui allie la plus grande exigence de qualité à la bienveillance et à l'ouverture d'esprit. La session 2023 a maintenu vivants ces principes. Les candidats ont fourni des prestations écrites et orales que les membres du jury ont reçues avec beaucoup d'intérêt.

Ce rapport rend compte des sujets et de leur traitement par les candidats, et formule des recommandations dont certaines sont déjà bien connues, mais qu'il importe de rappeler.

La quasi-unanimité des candidats à l'agrégation externe des langues de France étant des enseignants certifiés en exercice, le concours externe joue de fait le rôle de facteur de promotion interne. L'ensemble du jury salue le courage des enseignants candidats qui ont affronté les épreuves de ce concours externe avec sérieux et avec un certain talent.

Les analyses et les conseils diffusés par ce rapport sont destinés à un lectorat bien plus ouvert que celui des spécialistes de chaque option ; il est bon que les futurs candidats dans une option aient accès aux réflexions menées dans les autres options, et en fassent leur miel pour leur compréhension des enjeux et des méthodes. Le rapport vise également à rendre perceptibles à tous les lecteurs intéressés, et non exclusivement aux spécialistes ou aux locuteurs de chacune des langues, la cohérence, la complexité et, partant, la richesse des langues et des cultures concernées, regroupées sous l'appellation « Langues de France ».

Nous ne pouvons que souhaiter que ce concours continue de se tenir pour l'émulation intellectuelle qu'il offre, émulation porteuse d'une volonté de formation de haut niveau en méthodologie ("*an tu a zo an hanter eus al labour*" qui signifie le savoir-faire est la moitié du travail), connaissances et compétences des futurs enseignants, et pour nulle autre raison que la qualité de la réflexion et des enseignements.

Nos remerciements vont à l'équipe de direction du lycée Raspail à Paris, qui a hébergé les épreuves orales, et aux services de la DGRH pour leur aide et leurs conseils. Plus personnellement, je tiens ici à remercier les vice-présidents, Mélanie Pircar, Nelly Blanchard, Alain di Meglio et Pierre Escudé pour leur coordination scientifiquement irréprochable et souple des équipes, ainsi que pour le partage serein des principes résolument humanistes qui président à la mise en place de ces concours.

Yves BERNABE

2. Données chiffrées pour l'option Corse

Ces données doivent être interprétées avec prudence, en raison du tout petit nombre de candidats concernés.

Inscrits	Présents aux épreuves écrites	Admissibles	Admis	Postes offerts
11	4	2	1	1

Épreuves écrites d'admissibilité

Épreuves	Note moyenne des admissibles	Note moyenne des refusés	Note moyenne tous candidats	Note maximale des admissibles	Note minimale des admissibles
Composition en français	9,75	4,75	7,25	15	4,5
Commentaire de texte en corse	12	5	8,50	13	11
Traduction	13,50	4,38	8,94	14	13
Admissibilité	12	8,63	9,95	13,10	10,08

Épreuves orales d'admission

Épreuves	Moyenne des admissibles
Leçon	10,75
Explication linguistique	12,50
Explication de texte littéraire	13

3. Épreuves écrites d'admissibilité

3.1 Composition en français sur un programme de civilisation (épreuve commune)

Rapport établi par Muriel Poli, Pierre Escudé et Nelly Blanchard

3.1.1 Réflexion générale sur le sujet

Les candidats à la première épreuve écrite, commune à l'ensemble des options de l'agrégation externe de Langue de France, ont eu 7 heures pour travailler sur le sujet, dont voici le libellé :

Écrire l'oral

Vous traiterez de ce sujet en veillant à prendre en compte l'ensemble des langues de France.

Il est court, simple, énigmatique peut-être; les deux mots qui composaient le sujet de la session 2023 devaient aussitôt ouvrir une réflexion sur deux axes. Tout d'abord, évidemment, l'oxymore entre *écrit* et *oral*; tout autant, les modes de fonctionnement et les contextes singuliers de l'action d'*écrire* vs la réalité et la singularité de l'émergence de l'*oral*. Les candidats avaient à disposition de leur réflexion préliminaire une généreuse bibliographie proposée avec l'édition du programme de l'agrégation: bibliographie commune à la thématique de cette épreuve de civilisation, et bibliographie secondaire propre à chacune des langues de France concernée. Cela servait de rappel pour l'un des attendus fondamentaux de l'épreuve : il s'agit bien de bâtir une réflexion personnelle, argumentée, illustrée par des connaissances qui dépassent le point d'ancrage langagier et culturel dont le candidat est spécialiste, pour problématiser au-delà dans le domaine systémique des langues de France avec leur complexité, leur diversité, mais aussi avec ce qu'il y a de commun dans leur existant et leur histoire. Les candidats ne pouvaient ignorer ce que le programme commun aux options avait rappelé : « La thématique invite à une problématisation qui interroge les langues de France de façon transversale sur le statut et la situation de la littérature orale. » Toute copie qui faisait fi de cette annonce se mettait en contravention des attendus du jury: problématisation; transversalité ; interrogation personnelle sur le statut et la situation de la littérature orale. Les candidats avaient aussi l'occasion d'enrichir leur préparation de l'épreuve par la lecture du rapport de jury de la première épreuve de la session précédente (cf. <https://www.devenirensignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-et-les-rapports-des-jurys-des-concours-de-l-agregation-de-3>).

3.1.2 les mouvements du devoir

En introduction, on pouvait attendre des candidats qu'ils :

- fassent état de la primauté de la langue parlée sur l'écrit, prenant appui sur les études de linguistes de renom, L. Bloomfield (1933) par exemple pour qui à la suite de Saussure « l'écriture n'est pas la langue ; c'est un moyen de la consigner par des marques visibles » ;
- évoquent le parcours de la mise en texte. La lecture d'auteurs spécialistes des littératures orales, comme Alain Ricard (2011) aura permis d'éclairer la question du « processus qui, à partir de discours durables et traçables, produit des textes » ;
- situent précisément la « littérature orale » dans l'ensemble plus vaste de la tradition orale (on pense aux travaux de M. Simonsen, 1994 ou de L.-J. Calvet, 1997) ;
- s'expriment sur la paternité de la formule oxymorique « littérature orale » : d'Alexandre Moreau de Jonnés (1834) à George Sand (1858), immortalisée par le folkloriste Paul Sébillot (1886), et sur les débats engendrés par les multiples tensions qu'elle implique. Ainsi, on pouvait rappeler les travaux de Paul Zumthor (1983), notamment, sur ce concept, et la distinction à faire entre oralité première, oralité seconde, néo-oralité, et aborder la critique de la forme féconde d'*oraliture* par l'écrivain occitaniste Ph. Gardy pour lequel l'oraliture est « un leurre » qui permet « d'énoncer conjointement la coupure fondatrice et la fonction de suture faussement, mais

fortement consolatrice » entre une forme écrite (seule légitime dans un rapport de pouvoir et d'autorité ?) et une forme orale (qui exprime toujours la réalité de communautés à qui l'on dénie toute légitimité de parole) (Gardy, 1987, 517). De fait, la notion d'oralité qui ne pouvait pas ne pas apparaître au centre des réflexions des candidats, servait précisément à rendre compte du caractère hybride des manifestations qui tiennent, par certains aspects, de l'oral et, par d'autres, de la littérature et qui de nos jours restent communément liés au contexte antillais (P. Chamoiseau, J. Bernabé, R. Confiant, 1989).

Une fois le cadrage posé, le candidat devait être en mesure de produire une réflexion problématisée et argumentée, axée tout d'abord sur les modalités et les enjeux de la littérisation des genres oraux, avant de présenter quelques-unes des formes modernes de la parole traditionnelle et estimer en quoi elles répondent aux besoins et aux aspirations de la société d'aujourd'hui. Malheureusement, peu de copies ont su, à ce stade, répondre à cette exigence méthodologique, qui nous semblait à tout le moins indispensable à une production de qualité.

Dans la première partie, il s'agissait de poser comme préalable que l'oral, contrairement à l'écrit, est caractérisé par son caractère informel et sa capacité à impliquer un auditoire. Pour le travail qu'ils ont effectué sur les caractéristiques de l'oral, la position des sociolinguistes (qui, depuis les années 60 aux Etats-Unis et depuis les années 80 en France, reconnaissent la validité à la fois de l'aspect écrit et de l'aspect oral de la langue), devait être considérée de manière à poser les bases de la dynamique variationnelle (Gadet, 1996). Les anthropologues aussi, J. Goody (1987) par exemple, se sont intéressés à la tradition orale, montrant qu'elle fait l'objet d'une création continue. Ils ont acté que la transmission orale dans les sociétés ne possédant pas l'écriture permettait des ajustements à l'infini, laissant une plus grande place à l'imagination et à la créativité. La créativité des conteurs notamment, qui modifient leur récit en fonction de l'auditoire et de la situation sociale du moment, est mise en évidence par Goody. Plusieurs candidats ont su prendre appui sur ces dernières références, en les utilisant de façon pertinente, c'est à noter.

Se pose alors rapidement la question de la fidélité à la source orale, que certains candidats ont illustrée à travers le cas martiniquais de Félix Modock, le « conteur écrivain » (1924). À l'inverse de ce cas isolé de l'informateur « maître à la fois de la parole orale et de la parole écrite », il arrive que certains collecteurs (J.-F. Bladé, en Gascogne, 1867 et F.-M. Luzel, en Basse-Bretagne, 1870) déplorent la non-réitérabilité des récits, stigmatisant la personne-ressource, bien souvent analphabète qui « se met en scène » ou livre des « détails prolixes et inutiles ». Concernant la circulation des répertoires oraux, la question des variantes a toujours été prégnante. C'était déjà le cas à l'époque des principaux recueils de contes traditionnels d'Europe (Ch. Perrault, H.C. Andersen et J. & W. Grimm), effectués entre le XVII^e et le XIX^e siècle. La multiplicité des versions, selon l'époque, le conteur, son public, les particularismes régionaux etc. a engendré les études sur les contes-types. Outre les travaux de V. Propp, d'A. Aarne et de A.-J. Greimas dans ce domaine, les candidats pouvaient se référer à la remarquable entreprise du folkloriste Paul Delarue, mise en chantier après la seconde guerre mondiale: *Le conte populaire français - Catalogue raisonné des versions de France*, continué à sa mort par M.-L. Tenèze. Il est à déplorer que très peu des candidats ont été en mesure de mobiliser ces références. Toutefois, un candidat a pu opportunément relever que, dans la tradition corse, Mathée Giacomo Marcellesi (1989), fait le choix explicite d'avertir le lecteur dès le titre, *A Cinnaredda corsa*, de la typicité de l'histoire qu'elle a recueillie par rapport aux centaines de versions de « Cendrillon » répertoriées dans le monde.

De la même façon, les candidats auraient pu utilement explorer la variabilité du registre qui est étroitement liée à la pratique sociale de la transmission (D. Fabre, 2002) : elle change en fonction de l'orateur et du contexte. Les nourrices de Perrault, les colporteurs des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, les bergers en Corse comme en Catalogne (fin XIX^e siècle - début XX^e siècle), assurent leur rôle de « passeurs », soit via la technique de la mémorisation (y compris quand il s'agit de haute littérature), soit via un support imprimé lorsqu'il leur est connu. Sur ce point précis du passage de la société orale à la société écrite, J.-M. Privat (2019) dénonce, dans sa notice du livre de Furet & Ozouf (*Lire et écrire. L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry, 1977*), les dommages d'une « politique

d'acculturation généralisée à l'écrit » et son « coût culturel » sur une France rurale arrachée à sa culture orale.

Globalement, l'examen du patrimoine oral immatériel implique qu'on l'appréhende à l'aune des conceptions littéraires et artistiques des auteurs successifs et de leur culture d'origine. Cette dimension a majoritairement échappé aux candidats. Peu de copies ont su pointer et illustrer comment certaines performances orales constituent l'expression d'une communauté précise et identifiée. Les aspects historiques et socioculturels impactent la création et sous-tendent la re-création éventuelle de l'auteur. L'un des exemples les plus significatifs est celui des frères Grimm (*Contes de l'enfance et du foyer*, 1812) et de leur projet nationaliste de promotion de la culture allemande. Loin d'avoir fidèlement retranscrit de vieilles légendes populaires, ils ont construit la langue des contes pour lui donner un ton propre, une unité. Comme les contes, la musique traditionnelle est soumise à la créativité de l'artiste et à l'influence politique et socioculturelle d'une époque. L'authenticité des *gwerziou*, complaintes bretonnes, recueillies au titre de la tradition orale, a posé question aux chercheurs, d'autant plus que le succès de la *gwerz* sur l'auditoire dépend largement de sa dimension poétique. La composition de ces textes n'a-t-elle pas été influencée par des modèles savants ? Y. Le Berre (2013) y répond en partie, arguant que le genre « (...) s'est fixé dans sa forme moderne à une époque où la culture orale était encore très prégnante dans le milieu social décrit (petite noblesse rurale), mais où la culture écrite avait déjà commencé aussi à se répandre. Donc, pour ce qu'on en sait, entre le XV^e et le XVII^e siècle. »

Dans un second temps, il s'agissait d'examiner les nouvelles formes de l'oralité, apparues avec les technologies de la communication et la mondialisation, et d'apprécier dans quelle mesure elles donnent une nouvelle jeunesse au patrimoine immatériel traditionnel.

Le matériel d'enquête a beaucoup évolué depuis le collectage de ceux qu'on a nommés "traditionnistes", "folkloristes", "provincialistes" ou "régionalistes" (A.-M. Thiesse, 1983). En effet, depuis la fin du XIX^e siècle, les collecteurs professionnels ou amateurs ont bénéficié de l'évolution des techniques en termes d'enregistrement, de transcription, d'archivage durable et de visibilité, passant entre autres du phonographe aux enregistreurs numériques. L'une des principales avancées se situe dans le domaine très chronophage de la transcription. Dès la fin des années 80, la technologie n'a cessé d'assister les chercheurs sur le plan de la constitution de bases de corpus oraux, consignés depuis les travaux du GARS de Claire Blanche Benveniste notamment, selon des règles de transcription normées. L'objectif de l'enquêteur de terrain est de présenter le discours de manière claire et immédiatement accessible à l'interprétation, sans perdre de vue qu'au moment de l'analyse, le support audio ou vidéo original demeure primordial par rapport à la transcription, limitée au rôle de pense-bête. Aujourd'hui, les logiciels de reconnaissance automatique de la parole sont capables de réaliser une transcription audio en quelques minutes, allégeant considérablement le travail des enquêteurs. Dans un article de 2020, des chercheurs annonçaient : « Le traitement automatique de la parole commence à réaliser son fort potentiel pour la documentation des langues en danger. » Concrètement, la révolution n'est pas au rendez-vous concernant les langues régionales, même si de nombreux laboratoires universitaires œuvrent en ce sens. Nous sommes néanmoins convaincus que la transcription de la parole constitue une dimension essentielle de la documentation linguistique et ethnographique, en particulier s'agissant de langues et civilisations à tradition orale."

En effet, dans la continuité des fonds d'archives constitués, comme celui issu des séries d'enquêtes du MNATP (fondé en 1937 par G.-H. Rivière), depuis les années 80 et aujourd'hui encore, différents chantiers universitaires, associatifs ou territoriaux (laboratoires, centres de recherches, médiathèques, musées etc.) sont consacrés à la valorisation des langues et cultures régionales. Une fois indexé et visible, le patrimoine glané passe au statut d'œuvre dans le domaine public et bénéficie du statut d'inaliénabilité. Une branche de réflexion pouvait là encore traiter de la distinction de représentation de ce matériau qu'on le nomme *folklore* ou qu'on l'étudie sous l'angle de *l'ethnolinguistique*. De cette représentation, et de cette transmission de savoir, peut émerger ou non légitimité et valeur dans l'échelle des réceptions.

Parallèlement à ces considérations méthodologiques et juridico-techniques de valorisation du matériau de terrain, la question artistique se pose aussi : celle de l'émergence de la néo-oralité, véhiculée par les nouveaux médias. Quelqu'un a dit « Hier on transmettait, aujourd'hui on diffuse ». Sur fond ancien, des artistes modernes profitent des réseaux sociaux et du multimédia pour s'exprimer et accéder à d'autres cultures. Parmi les pratiques modernes, celle du duo-contage apporte un éclairage nouveau au rapport

entre oral et écrit, si l'on considère que le conteur moderne tire son répertoire de sources écrites éclectiques, à la différence du conteur classique qui transmet ce qu'il a puisé inconsciemment et oralement dans sa culture d'origine. L'acte illocutoire du conteur moderne est composite, davantage influencé par l'emploi de l'écrit. Le néo-contage est né d'une volonté de perpétuer et de réinventer une coutume de contage à la veillée en perte de vitesse après-guerre. Démocratisée à partir des années 80, cette activité répond, souvent en contexte urbain, à un besoin éducatif et au-delà à une recherche de cohésion sociale. Sur ces derniers points, les candidats se sont presque exclusivement limités aux aspects relatifs aux formes les plus récentes d'expression orale, en occultant les dimensions historiques et méthodologiques du recueil et du traitement du matériau. Cela leur a été préjudiciable.

Nous pourrions être tentés de céder à l'idée d'une aliénation de l'écrit, véhiculée dans le roman de P. Chamoiseau, lorsque le héros Solibo Magnifique affirme : « Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire : voici le lambi ! La parole répond : où est la mer ? » L'écrit et l'oral sont souvent pensés en termes de concurrence. Pourtant, nous savons bien que dans la réalité, l'oral peut présenter des caractéristiques de l'écrit, et l'écrit peut présenter des caractéristiques de l'oral. Il faut déplorer que les candidats, à quelque exception près, aient ignoré cette dernière dialectique qui sous-tend fondamentalement le sujet. Le futur enseignant devra d'ailleurs véhiculer en classe cette idée de continuum, lorsqu'il demandera aux élèves de mobiliser le langage dans toutes ses dimensions.

3.1.3 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.

Les critères de notation retenus pour la correction sont les suivants :

- Problématisation du sujet : approche réflexive, interrogation sur les enjeux du sujet ; (une copie, par ailleurs longue de 32 pages, qui commence par une torsion sémantique - « verba manent » - ne laisse rien présager de bon à ses lecteurs : une accumulation de noms, de titres, un bric-à-brac argumentatif, ne remplacent pas l'étude minutieuse et analytique du sujet, et donc sa problématisation. Peut-être le raccourci – « verba [volant, scripta] manent » veut-il rendre compte du projet même de l'écriture de l'oral : que les paroles restent ? mais là, on aurait un subjonctif (manent), ce qui n'est manifestement pas le cas...)
- Cohérence de l'organisation de la composition (Au cœur d'un développement, les alinéas servent à montrer que l'on passe d'un point d'argumentation à un autre. Les sauts de ligne aident le lecteur à comprendre où se situe l'avancée de la réflexion et ce que sont les grandes parties de la dissertation. Une introduction ne développe pas.)
- Qualité de la réflexion : précision et diversité des savoirs et des sources, ouverture du champ, sens de la nuance, capacité à dégager différences et ressemblances ; le jury est prêt à croire le candidat, encore faut-il argumenter : ainsi, on ne saisit pas pourquoi « la fixation orthographique rend plus difficile encore la transmission des traditions orales » ; ou encore cette assertion : « l'écriture occitane se perd peu à peu jusqu'à Mistral. » Est-ce « l'écriture » ou la *graphie* qui « se perd » ? ; ou enfin celle-ci « la bible (sic) en basque, véritable pied de nez à *Villert-Cotterets (1539) » [qu'un autre candidat place au 15^e siècle] : la confusion entre le registre administratif, la connaissance des diverses autorités politiques du temps – la Navarre ne dépend pas du royaume de France - et les enjeux du développement de la pastorale écrase toute saisie des réalités historiques et empêche toute construction argumentative. « Rapidement après les débuts de l'imprimerie, Larade [édite à Toulouse] en

1607 » un recueil parémiologique » : attention ! L'imprimerie naît en 1475 à Toulouse...

- Qualité de la langue et de l'expression : se relire permet de réduire au maximum les erreurs qui émaillent certaines copies et sont indignes du niveau de ce concours : et comme le remarque un candidat : « l'orthographe n'est pas encore *stabilisé ». Qu'on en juge : *l'hébreux ; *courrir le risque ; des *bouleversement rapides dont on peut *supposé ... ; *coloquial ; *koiné ; sont *collecté les contes ; tous ces *support ; que les actes soient *rédigé ; le *concil de Trente ; a *capela ; l'espace *privilégier de l'oralité ; esclavage *abolit ; vie *rural ; *receuils ; *Ivanohé ; Guillaume *le Maréchal ; *Mythologies* de Lévi-Strauss – non, c'est Barthes - quand il n'est pas écrit *Lévy-Strauss...). On rappellera également qu'il faut *souligner* les titres d'œuvres.
- Traiter de toutes les langues de France (ou de plusieurs d'entre elles) ;
- Interdisciplinarité : histoire, ethnologie, ethnoлингistique, sociolingistique, littérature... (mais attention ! la multiplication des références, parfois tous azimuts, ne fait pas la réflexion et parfois la dessert). En outre, certaines copies font de l'à-peu-près, ou posent comme acquises des vérités qui n'en sont pas : « A partir du Moyen-âge, les autres langues que le français vont se pratiquer à l'oral... » ; « la croisade des Albigeois au XIVème siècle ... » ; « les aristocrates lettrés comme Denis Diderot... » ; les troubadours deviennent ici des « amuseurs de cour » ;

Les notes des copies de cette année, toutes options confondues, vont de 1 à 14 sur 20. Quatre lots peuvent être distingués : les copies pour ainsi dire "blanches" dans lesquelles le traitement du sujet n'a pas été fait ; les copies comportant un ou plusieurs gros défaut comme les copies faibles en contenu, fautives dans la forme, axées sur une seule langue, et/ou copies hors-sujet; les copies moyennes contenant quelques idées, mais pas suffisamment bien problématisées et organisées (trop descriptives), ou comportant de nombreuses approximations et propos caricaturaux ; les bonnes copies ayant plusieurs qualités d'organisation, d'argumentation, d'étayage à partir de plusieurs langues, de rédaction.

Suivant les critères établis par les membres du jury, les notes des copies ont été particulièrement valorisées lorsque les candidats ont su étayer leurs propos à partir d'exemples de toutes ou, du moins, de plusieurs langues de France et/ou lorsqu'ils ont assumé l'interdisciplinarité en croisant des approches historique, ethnologique, sociolingistique, littéraire notamment. Parmi les idées fortes ou intéressantes relevées dans les copies, on peut noter l'approche du lien écrit-oral comme processus d'acculturation ; la circularité des influences entre les créations orales et écrites ; les figures du collecteur, ses méthodes et ses objectifs ; les motivations sociales, politiques, idéologiques, techniques... qui conditionnent les mises à l'écrit ; la nature même des ethnotextes ; la question des choix de graphies, celle de la graphie oralisante ; la notion de performance englobant le texte, la gestuelle, les attitudes et traits du visage, le contexte etc.

A contrario, certains points faibles ont fait particulièrement baisser les notes. C'est le cas des copies qui ont traité de l'oralité en général (il s'agit ici de respecter le cadre du programme qui parle de littérature orale), de celles qui ont dressé un simple panorama non-problématisé, de celles qui ont accumulé des opinions communes ou clichés (allant de l'approximation au manque de nuance et jusqu'au propos fautif ou au contre-sens), et celles qui, hors-sujet, ont profité du devoir pour développer une défense des langues de France. Parmi les approches hors-sujet ou les propos caricaturaux, on peut relever les exemples suivants : traitement de l'oralité de l'humanité en général ; trop longs développements sur le CECRL, la pédagogie et les concours de recrutement des enseignants ; l'écriture serait "fasciste" et dépoétiserait le monde, serait synonyme de matérialisme et de pouvoir (vs oralité = poésie, identité).

Enfin, le jury a grandement apprécié dans un certain nombre de copies une réflexion de qualité, bien bâtie et présentée, dans une langue élégante et claire, ornée d'illustrations personnelles. « Écrire l'oral, c'est un oxymore et un pléonasme » commente en introduction un candidat, ce qui fera ici les deux premières parties de son développement. Une troisième partie renverse une échelle de valeurs que l'on croit posée : l'écrit fixe la parole, cette fixation renvoie à la mort tandis que la parole orale est vive, vivante. L'oraliture éveille un autre concept, plus récent, celui d'*auralité* - partant du principe qu'il n'y a « pas de voix sans oreille », et développant de ce fait une sociabilité dynamique - qui lorsqu'il a été

employé l'a été de manière intelligente et perspicace. Il avait éveillé également la notion contemporaine d'*oraliture* – « ensemble du patrimoine qui se transmet de bouche à oreille sans recours à l'écrit, des formules les plus brèves (huchements, cris de guerre, virelangues, proverbes etc.) ». Un autre candidat, posant la problématique sur l'oxymore du sujet, étudie d'abord de quelle manière l'écrit s'empare de l'oral, avançant notamment sur les questions du collectage et de la conservation, avant de dégager les tensions de ce « défi pluriel et compliqué » qu'est l'écriture de l'oral. Une réflexion est lancée à ce point d'avancée par un autre candidat sur la distinction entre folklore et ethnolinguistique, reprenant le débat entre les auteurs des Atlas linguistiques issus du discours fondateur de Gaston Paris en 1888 et les tenants du *Wörten und Sachen* : collecte-t-on mots et isoglosses comme un herbier, ou fait-on émerger des populations parlantes le langage qui dit les choses qui peuplent leur quotidien ? Le collectage écrase-t-il et réifie-t-il les locuteurs de langues marginalisées ? Ou bien au contraire, fait-il émerger la particularité d'une culture singulière, irremplaçable, qui rend le monde mieux habitable puisque plus humain ?

Une troisième partie ouvrait sur l'analyse des « bénéfices d'une telle démarche [celle d'écrire l'oralité] pour les langues de France et leur avenir ». Le sujet a été ici occasion de réfléchir sur la socialisation de langues exclues historiquement de toute sphère d'officialisation politique, ou encore nées à l'écart de tout écrit fondateur. En ce sens, la citation de Patrick Chamoiseau issue du texte *Le Conteur, la nuit et le panier* (2021, p. 74) était-elle particulièrement pertinente : « Il me fallait continuer l'aventure en français de France, sans bibliothèque créole ou pour le moins faire avec ce qui me semblait le plus proche de moi ... l'oralité » et éclatante était la mise en relation par le candidat avec un autre auteur reconnu d'une autre langue de France, Pierre-Jakez Hélias, dans le *Quêteur de mémoire* (2013, p. 394) : « Comme je ne possédais pas de littérature dans ma langue, il me fallait me rabattre sur la parole. » La question de l'authenticité de la langue est alors posée, par le fait qu'elle soit ou non « fidèlement » retranscrite, qu'elle soit induite par la réalité d'un locuteur – mais qui validera le contenu de ses dires, falsifiables d'autant qu'il s'agit de « sornettes, contes, mythologies » ? - ou qu'elle soit « fabriquée », acquise par le contrat d'une sociabilité communautaire. Un autre candidat encore propose en dernière partie une réflexion aboutie sur la nécessité de l'invention de nouveaux modes de transmission de la parole en langues de France – dans la mesure où elles demeurent privées de canaux officiels. On a alors glissé vers les nouveaux supports de transmission, et proposé pour la période numérique, le terme d'*oralitube*.

Les meilleures copies ont su allier à une problématisation claire une argumentation bien articulée, illustrée par des connaissances riches et précises : la maîtrise d'une bonne méthode de dissertation a été au service d'une pensée qui sait allier le travail d'analyse d'un sujet donné à une réflexion sur les enjeux des langues de France et les cultures qui leur sont attachées.

3.1.4 Eléments bibliographiques

- Bloomfield L., *Language*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1933.
- Calvet L.-J., *La tradition orale*, coll. Que sais-je, Paris, PUF, 1997.
- Fabre D., « Vivre, écrire, archiver », *Sociétés & Représentations*, vol. 13, no. 1, 2002, pp. 1742.
- Gadet F., « Une distinction bien fragile : écrit/oral », *Travaux neuchâtelois de Linguistique*, (25), 1996, 13–27. [<https://doi.org/10.26034/tranel.1996.2602>]
- Gardy Ph., « Tradition occitane et passage à l'écriture : l'obsession de l'oralité », in M.- M. Jocelyne Fernandez-Vest (dir.), *Kalevala et les traditions orales du monde*, Paris, Éditions du CNRS, 1987, 511-522.
- Giacomo Marcellesi M., *Contra salvatica : légendes et contes corses de Corse du Sud*, Aix en Provence, Edisud, 1989.
- Goody J., *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, trad. de l'anglais par Claire Maniez ; coordination par Jean-Marie Privat, Paris, La Dispute, 2007.
- Le Berre Y., « Rhétorique des *gwerziou* », *La Bretagne Linguistique*, 17 | 2013, 141-160.
- Moreau de Jonnés A., *Statistique de l'Espagne: Territoire, population, agriculture, industrie, commerce, navigation, colonies, finances*. Imprimerie de Cosson, 1834, VIII-318 p.
- Privat J.-M., « Société orale – société écrite », *Pratiques*, 183-184 | 2019

[<http://journals.openedition.org/pratiques/6817>; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.6817>] □ Ricard A., *Le sable de Babel : traduction et apartheid*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

□ Sand G., *Légendes rustiques*, dessins de Maurice Sand. Paris, A. Morel et Cie, 1858, VI-48 p.

□ Sébillot P., *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, J. Maisonneuve, 1881, p. I-401.

□ Simonsen M., *Le conte populaire français*, coll. Que sais-je, Paris, PUF, 1994.

□ Thiesse A.-M., « La littérature régionaliste : Préhistoire de l'ethnologie française ? », *Bulletin de l'Association française des anthropologues*, n°12-13, septembre 1983. *Ethnologie de la France*. pp. 36-45.

□ Zumthor P., *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

3.2 Commentaire en corse d'un texte littéraire inscrit au programme

Rapport établi par Paul Desanti

« Décousu, digressif, déroutant » : tels sont les adjectifs le plus souvent relevés dans les copies lorsqu'il s'est agi de rendre compte du texte de Petru Mari, extrait de « *Provu un gridettu di rivolta* », nouvelle elle-même extraite du recueil collectif *A prosa face prò*. Et il est indéniable que la tonalité fantaisiste de l'auteur, sa volonté de déconstruire le récit, un certain goût du loufoque, sont de mise dans ce texte qui a pu, à ce titre, déconcerter les candidats. De l'avis général du jury, les copies n'ont certes pas dérogé aux attendus du commentaire littéraire en langue corse : la maîtrise des outils d'analyse et la connaissance des procédés narratifs et rhétoriques y sont bien présents, preuve que les buts et objets essentiels de l'épreuve sont désormais bien acquis, même si l'on peut toujours regretter des problématiques souvent trop généralisantes, et une connaissance parfois trop succincte de certains concepts critiques actuels. Toutefois, dans le cas de Petru Mari, il est aussi à déplorer que l'analyse de la forme ait trop souvent pris le pas sur le fond, les candidats n'accordant souvent pas assez d'importance à la dimension idéologique du texte et à la critique sociétale qui le sous-tendait. Peut-être trop sensibles à l'humour ou au maniement virtuose de la langue, ils n'ont pas toujours bien su mettre en avant, par-delà la facétie, la portée critique et les enjeux polémiques qui étayaient l'extrait.

De fait, l'apparente hétérogénéité du texte était bien sûr un leurre : loin de n'être qu'une joute humoristique ou un simple jeu linguistique, le passage à étudier, tout digressif qu'il semble être, recouvre une interrogation moins gratuite qu'elle n'en a l'air sur l'essence de la « femme corse » et les moyens de la représenter. De fait, sous couvert d'une écriture marquée au coin de l'habileté, où la langue joue avec elle-même, c'est bel et bien une volonté de déconstruire l'image traditionnelle de la femme corse qui transparaît. Cette mise en doute, par la littérature, des instances de « vérité » et de « normalité », similaire à celle que la littérature dite postmoderne peut souvent induire, appelait ainsi, dans le cadre d'un commentaire littéraire, un constant va-et-vient entre la forme et le fond, entre la norme et « l'anormal », entre l'écriture comme reflet d'une idéologie et contre-reflet de celle-ci.

Dérouter, déconstruire et désacraliser, ces trois pôles de l'écriture du texte, fonctionnant en symbiose, nous serviront en cela d'étapes dans une première tentative pour rendre compte du texte, tentative qui ne prétendra toutefois pas à l'exhaustivité.

Dérouter.

Il était certes bien paradoxal de vouloir définir la structure d'un récit qui prétend n'en avoir pas d'autre que de suivre son propre caprice ; « *a natura ferruviaria di i mio scritti* » (« la nature ferroviaire de mes écrits »), explicitement revendiquée, a pu laisser croire que les brusques changements de cap et de direction, les éventuels « déraillements », en constituaient l'essence. L'artifice d'un auteur qui dit aspirer à une « *literatura à chjò chjò* » (« une littérature selon sa fantaisie ») a pu tromper sur son ambition. Pourtant, le texte épouse un certain nombre de mouvements dont le désordre n'est qu'apparent et qui ont une visée assez cohérente. « *Le désordre demande beaucoup d'organisation* » disait plaisamment Karl Krauss. On aura de la sorte noté que les quatre paragraphes s'inscrivent dans une sorte de conversation entre l'auteur et lui-même, et que tous entretiennent un rapport avec l'image de la femme

corse. Passant d'une sorte de prose littéraire vite interrompue, comme si la voix d'un premier narrateur se trouvait abruptement brisée par l'intrusion d'un second (« *Iscia !.. Stop !.. Stop !..* »), à un deuxième paragraphe tout entier métaréflexif, puis à une digression apparemment saugrenue sur l'orthographe du mot « donna », dont nous verrons la possible lecture parabolique, le texte amorce une nouvelle tentative de narration (« *s'eo mi lasciasse sfilà u ghjumellu ch'eo aghju in corpu...* ») où l'auteur laisse libre cours à sa rêverie érotique, et celle-ci est là encore interrompue par le dernier paragraphe qui synthétise, nous semble-t-il, les précédents mouvements en les dotant d'une cohérence thématique.

Il n'en demeure pas moins que, sous une forme fragmentée et avec une subjectivité exacerbée, le texte fait son miel de l'hétérogénéité. Il convenait dès lors de relever tous les procédés qui, volontairement, « brouillent » et rythment la narration. Une analyse plus précise des premières lignes le permet. « *In issu mentre, e donne vestute assai assai vestute di neru neru aspettanu, dendu si manifrebate un pucarellu di piacè l'una l'altra, di notte tempu, à l'ascosu d'un intimità per forza feminine à centu per centu* ». On voit comment l'incipit se revêt de tous les attributs du récit traditionnel, qu'il s'agisse de la locution temporelle « *in issu mentri* » qui semble introduire une continuité de mouvement (en réalité fallacieuse), qu'il s'agisse de l'usage de l'imparfait (partout ailleurs, le récit est au présent), de l'intrusion de personnages (« *e donne* »), clairement identifiables grâce à un participe passé descriptif (« *vestute* »), grâce encore aux substantifs de couleur (« *neru* ») –un effet « réaliste » qu'accentue la présence d'un décor (« *di notte tempu* »), de mouvements (« *dendu si manifrebate un pucarellu di piacè l'una l'altra* »), et des commentaires subséquents d'un narrateur omniscient : « *à l'ascosu d'un intimità per forza feminine à centu per centu* » (nous reviendrons bien entendu sur l'évocation de l'homosexualité féminine). Mais on voit aussi comment l'ironie est partout de mise dans cette simple phrase, ironie que révèle par exemple les répétitions exacerbées (« *vestute assai assai vestute di neru neru* ») ou même ce simple « *per forza* ». Cette ironie culmine lorsque l'évocation est brusquement interrompue par l'interjection : « *Iscia !.. Stop !.. Stop !..* ». Le « caractère double » du récit prend alors le dessus, et l'on assiste à une première déconstruction : l'auteur commentant son propre récit alors même que celui-ci est en train de s'écrire. On notera au demeurant que la fin du texte réactive le processus (prose littéraire versus commentaire sur cette prose), particulièrement depuis « *s'eo mi lasciasse sfilà u ghjumellu ch'eo aghju in corpu* » marqué par la prétérition, jusqu'à « *in l'alitu viulinu di e so animette pure* » aussitôt réorienté par le disjonctif « *ma* » de « *Ma s'o lampu un affare cusi (...) mi faciu scapà* ». En un mot, Mari adopte clairement les procédés de l'autoréflexivité. Non content de mettre en scène l'écriture dans l'écriture, le narrateur, évoquant son propre récit, en donne (nous l'avons déjà signalé) une définition : « *Eccu ch'ella piglia a suprana a natura ferruviaria di i mio scritti* ». C'est ce même procédé qui est à l'œuvre lorsqu'il affirme plus loin : « *Basta una infrasataccia per taglià u collu à un capulavoru* » ou « *Ci vole ch'eo mi curghe, senza u mio racontu finisce in piuvale* ». Les remarques sont souvent humoristiques ; elles n'en témoignent pas moins d'une connaissance fine des procédés littéraires les plus modernes. Rappelons au passage que Mari fut aussi le traducteur en langue corse, dans Scritti d'altrò, d'Italo Calvino : or ce texte n'est pas sans faire penser aux circonvolutions oulipiennes d'un Palomar et il n'est pas interdit de croire que la constante réflexivité du texte est un hommage indirect à la méthode expérimentée dans Si par une nuit d'hiver un voyageur.

Au demeurant, cette autoréflexivité, qui permet de « dérouter » le lecteur, n'est qu'une facette de l'écriture de Mari. On pourra au hasard du texte relever bien d'autres procédés. C'est le cas de l'intertextualité, que l'on peut repérer dans la formule « *Strada diritta o literatore, è coglie sott'à l'ascella !* » : « *Strada dritta* » fait référence au « slogan » des paolistes du XVIIIème siècle, « *strada dritta è cori in fronti* », l'effet comique naissant de son alliance avec un... « *literatore* » ; quant à « *coglie sott'à l'ascella* », il s'agit là encore de jouer avec l'expression idiomatique « *ghjatta sott'à l'ascella* » (équivalent de l'expression française « il y a anguille sous roche »), « *ghjatta* » étant ici remplacé par l'irrévérencieux... « *coglie* ».

Intertextuel en ce que l'auteur « croise » une expression connue pour la modifier, le procédé n'est pas sans rapport avec une sorte de carnavalisation, de polyphonie, sinon d'impureté des codes. D'autres exemples nous l'enseignent, notamment ce « *Stop !* » du deuxième paragraphe, qui introduit une langue étrangère : l'anglicisme « *stop* » étant fréquemment employé en français mais son effet détonnant restant intact en corse. Plus loin, « *l'airbag generation* » ou l'interjectif « *zip* » participent du même phénomène.

Le caractère hybride du texte est enfin souligné par la présence d'un narrateur que la subjectivité exacerbée rend incertain, en doublon avec un narrataire tout aussi peu sûr. « *Nè vi impistrate nè pudete imbruttà à nimu* » ou « *Ma allora, mi dicerete, a « t » ?* ». On le retrouve encore dans l'usage de la première personne du pluriel avec « *S'è no ci turnavamu à mette sottu à l'anticu regnu di e*

cunsunenti ?» ou plus subtilement dans les diverses apostrophes (« *Pianu vè* »). Dans tous ces cas, la présence et la participation d'un hypothétique lecteur est convoquée.

Mélange des genres, carnavalisation, présence de l'hétérogène, destruction de l'illusion mimétique, on voit que tous ces traits (dont Umberto Eco disait que leur concentration définissait une forme certaine de postmodernité, nous y reviendrons) inscrivent le texte dans une volonté forte de « dérouter » le lecteur. Mais nous disions qu'il serait faux de n'y voir qu'une volonté gratuite de l'auteur. Si ce dernier s'ingénie à dérouter, il entend aussi « déconstruire », et en premier lieu déconstruire les nombreux stéréotypes culturels, au premier chef desquels se trouve l'image de la femme.

Déconstruire.

C'est ainsi que les tabous qui pèsent encore sur une partie de la littérature corse sont d'emblée remis en cause avec cette première scène où le lesbianisme sert de toile de fond. Scène inaugurale, il est à noter que l'auteur, par sa constante ironie, désamorce ce qu'il pourrait y avoir de vulgaire dans l'évocation. La grivoiserie rabelaisienne du « *manifrebate* » ou du « *un pucarellu di piacè* » n'est certes pas à prendre au pied de la lettre. Lorsque, plus tard, le narrateur fera mine d'avouer ses fantasmes (« *u ghjumellu ch'eo aghju in corpu* »), il reprendra le même procédé de déréalisation : « *sò tutte quante bacasce spugliate, o mezu spugliate chì hè ancu peggju. Correnu, saltanu, roncanu fendu l'amore* » La répétition ternaire des verbes, en forçant le trait, y accentue de fait la touche comique. Plus largement, les stéréotypes décrédibilisent la vision : « *Rise (...) chì (...) facenu trimulà pulponi è puppiloni. Perchi sò di « l'airbag generation » parechje bacasce di u mio core, anu petti à decalitru da appuppà si in eternu à cuchjinu.* » Nous rions sous l'effet évident d'une exagération. Mais en contestant aussitôt son propre texte, transparait néanmoins l'idée d'une remise en question des codes –et comme un appel à une littérature enfin désinhibée.

L'incise (ou le « déraillement », pour filer la métaphore du ferroviaire) que constitue l'intrusion, dans le troisième paragraphe, de considérations sur la prononciation particulière du mot « donna » réalisé en « ronna » par les habitants du Fiumorbu (région corse *de facto* caractérisée linguistiquement par le rhotacisme) semble indéniablement incongrue. Sans aller jusqu'à invoquer le fameux principe d'incertitude d'Heisenberg (où d'aucuns voient le soubassement de la littérature postmoderne), il est de fait que Petru Mari joue à nouveau sur les notions d'instabilité et d'imprédictibilité. Même s'il n'est pas interdit d'y lire une forme d'hybridation de la culture savante et de la culture de masse, l'incise participe surtout clairement d'un « effet de fuite » du texte tel que nous l'avons déjà analysé –et les candidats ont souvent échoppé sur son interprétation. Cependant, pour fortuit qu'il semble, ce passage qui mentionne un hypothétique débat linguistique sur la prononciation et l'écriture de la lettre « d » (débat sur l'orthographe moderne du corse qui, à l'époque de la parution du texte de Mari, battait encore son plein) se rattache assez facilement au contexte de « déconstruction » des stéréotypes que nous évoquions plus haut. Outre qu'il accentue le dessein autoréflexif du texte, le « combat » entre les voyelles et les consonnes est par exemple « personnalisé » : les lettres agissent comme autant de personnages ; « *li sia dumandatu* », dit-on des lettres, et plus loin « *avarianu a libertà* ». Mais surtout, dans une phrase comme : « *E cunsunenti eranu ghjalate è pulite prima chì e vucali ùn venganu à scallà le di sensu è fà entre u diavule in casa di i scritti* », on perçoit fort bien que la pseudo parenthèse linguistique n'est qu'un prétexte pour évoquer la présence toujours cachée de la sexualité –métaphore au deuxième degré du combat contre les tabous qu'entend mener l'auteur.

Ainsi s'achemine-t-on vers une troisième phase d'interprétation du texte : son projet de désacralisation de l'image de la femme.

Désacraliser.

Le texte abonde en termes qui, implicitement ou explicitement, mettent en avant les notions de normes –pour aussitôt les critiquer. Mari le fait préalablement en évoquant les normes littéraires : après avoir mentionné une littérature uchronique où seules les consonnes seraient de mise (nouveau clin d'œil oulipien que n'eût pas renié Pérec), il écrit : « *seria una bella literatura pulita è cupa* » ; les deux adjectifs, « *pulita* » (propre) et « *cupa* » (sombre) sont éloquents, comme l'adverbe « *solidamente* » qui suit, qui soulignent un aspect sclérosé, paralysé, académique de cette dite littérature futuriste ; mais c'est surtout le : « *tale ch'ella deve esse* » qui a de l'importance. En désignant une contrainte, il montre les limites en quelque sorte morale que la littérature s'impose ou qu'on lui impose. Or interroger le statut de la littérature, ce qu'elle peut ou « doit » représenter, est une question qui dépasse, on le voit, le pur

précepte de l'art pour l'art ou le simple procédé de l'autoréflexivité pour l'autoréflexivité : les normes littéraires ne sont autres que le miroir d'une société corse qu'endignent des normes sociétales, et s'en rendre à l'une, fût-ce avec le seul rire comme arme, s'est faire osciller l'autre. La réflexion sur le littéraire se met ainsi au service d'une dénonciation.

La suite du texte insistera sur ce point. « *Pianu vè, pianu à a donna corsa. Ùn si tocchi a donna corsa* » : la prévention, les conseils moralisateurs (émanant d'une voix qui, bien entendu, se superpose à celle de l'auteur) apparaissent dès le troisième paragraphe. On remarquera qu'ils se multiplient dans le dernier où, toujours grâce à un insidieux discours indirect libre, la voix de la censure est sans cesse rappelée, soit par le biais d'une répétition : « *A Donna Corsa ùn si tocca* », soit grâce à la circonvolution : « *Ma s'ò lampu un affare cusì à u Komintern, mi facciu scapà* » (le Komintern, présent dans les premières pages de la nouvelle, étant perçu comme l'instance normative par excellence). Les dernières lignes retrouvent le même ton persifleur qu'induit et impulse le discours indirect libre : « *A Donna Corsa l'anu inventata e furestere (lufiacce). A sanu purtantu chi in l'isula (in l'isule ?) esistenu sole a criatura è a mamma. E femine passanu da criatura à mamma d'un colpu seccu (di regula hè cusì, eccettu datu d'une poche). Mamme ch'ùn anu puppulu, ma senu, da allevà un figliolu (mascu) chì e ferà sante in fine di vita.* » En rappelant de la sorte les stéréotypes les plus éculés d'une société encore patriarcale (et ce dans le cadre d'un texte dont il faut aussi rappeler le titre : « *Provu un gridettu di rivolta* ») on conçoit qu'il s'agit pour l'auteur non seulement de disséquer les tabous mais aussi et surtout de s'élever contre leur normalisation. Le « *Eccu a nurmalità* » est le contrepoint ironique de cette volonté.

Lorsque l'auteur en vient à affirmer « *Perchè ghjè sacra a Donna Corsa* », on comprend dès lors qu'il s'agit en réalité du thème central de son texte. Et c'est en bon tenant de la démythification qu'il affirme, parlant des mêmes femmes corses : « *Ùn roncanu mai in corsu. In francese, in talianu, in inglese sì, ma ùn si godenu mai in corsu fendu l'amore* ». En établissant une contre-norme, il achève de fait la désacralisation de l'image de la femme.

En définitive, le texte de Mari, dont le désordre apparent est l'arme la mieux adaptée à son sujet, nous semble donc particulièrement riche en enseignements. Loin d'être circonscrit à une problématique régionale, il s'inscrit au contraire avec vigueur dans un mouvement littéraire plus global et plus universel, qui consiste à remettre en cause les vérités admises. Il serait bien présomptueux de vouloir définir ici la notion de postmodernité. Très schématiquement, on pourrait tout au moins considérer, comme définition minimale, que là où la modernité cherche à construire une image relativement fidèle du monde réel, le postmodernisme s'interroge bien plutôt sur le statut réel du monde fictionnel par rapport à la réalité. Or ce renversement donne une clef de lecture pour les textes de Mari, et tout particulièrement celui-ci. L'extrait invite ainsi à s'interroger sur ce que la littérature corse peut avoir de particulièrement novateur aujourd'hui.

3.3 Traduction

3.3.1 Thème

Rapport établi par Denis Jouffroy

Introduction et généralités

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 1,5 à 14 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 14/20 pour cette candidate ou ce candidat, les traductions du thème et de la version ont été très bien réalisées. S'agissant de la version nous avons évalué une très bonne traduction dans l'ensemble, fidèle au texte originel, avec quelques rares difficultés de traduction tels que contresens, imprécisions, erreurs de repérage et l'on note en outre l'absence pénalisante d'un mot. Concernant le thème, cette copie a présenté une traduction de bonne facture qui respecte la dimension littéraire du texte originel. Cependant des imprécisions, quelques erreurs de registre et certains calques où

l'influence du français se fait parfois sentir ont limité l'évaluation dans ses aspects positifs. L'appréciation générale est malgré tout très satisfaisante.

Pour la seconde production dans l'ordre décroissant qui a obtenu une moyenne de 13/20, l'esprit des deux textes (thème et version) a bien été appréhendé dans les traductions respectives. Pour la version, c'est une bonne traduction qui témoigne d'une compréhension maîtrisée du texte en langue corse. La copie répond aux attendus de l'épreuve mais présente, cependant, des approximations sémantiques dans les choix de traduction (imprécisions, sur-traductions etc.) ainsi que des fautes d'orthographe qui ont limité l'évaluation positive. S'agissant du thème, la production présente des choix judicieux de traduction et reflète certains tours corses bien maîtrisés. L'ensemble est satisfaisant malgré toutefois, des contresens, imprécisions et quelques problèmes de grammaire qui auraient pu être contournés en raison d'une bonne connaissance de la langue dont témoigne la qualité générale de la copie.

Pour la troisième production qui a obtenu une moyenne de 7,25/20 le candidat ou la candidate a produit deux traductions inégales. Pour le thème cette copie présente un certain intérêt eu égard aux attendus du concours. L'esprit du texte a été correctement appréhendé, cependant certains choix syntaxiques ou lexicaux montrent que toutes les difficultés n'ont pas été surmontées. L'influence du français impacte la traduction en corse or certains choix auraient permis de l'éviter. Des erreurs grammaticales, des imprécisions, des contresens, des erreurs de registre, notamment, impactent l'évaluation générale de la copie. La traduction laisse envisager toutefois des potentialités à exploiter. S'agissant de la version : une copie qui aurait pu être satisfaisante dans l'ensemble mais qui a présenté de trop nombreuses difficultés relatives au sens de certains mots (imprécisions, contresens voire barbarismes) ainsi que des tournures inadaptées (registre, grammaire). Cependant le candidat ou la candidate est sur la bonne voie pour représenter le concours de l'agrégation.

Enfin pour la quatrième production qui a obtenu une moyenne de 1,5/20, les deux traductions ont présenté des passages très hétérogènes qualitativement. Le niveau général est très faible et n'est pas du tout malheureusement à la hauteur des enjeux du concours. Pour le thème, la copie est très hétérogène, quelques passages ont bien été traduits, cependant, les erreurs grammaticales et de registre ont pris le pas sur les aspects positifs. Les attendus de cette épreuve au concours ne sont pas atteints ; la langue n'est pas suffisamment maîtrisée. S'agissant de la version, La copie cumule de trop nombreux problèmes de contresens, portant parfois sur des syntagmes ou des phrases entières qui montrent que des passages entiers n'ont pas été compris dont témoignent les erreurs morphosyntaxiques graves. La traduction présente des barbarismes ainsi que des erreurs importantes de morphologie et de grammaire. La langue française n'est pas maîtrisée et le corse semble très imparfaitement compris.

Le texte

Le texte proposé pour le thème de cette session de l'agrégation externe des Langues de France option Corse est un extrait du roman *Par les routes* de la collection *L'arbalète* des éditions Gallimard de Sylvain Prudhomme paru en 2019. Le passage proposé correspond aux pages 10 et 11 du roman. Ce roman raconte l'histoire d'un écrivain en rupture de ban, d'un de ses amis et de la famille de ce dernier. Sacha, bientôt 40 ans, célibataire et sans enfant, a quitté Paris pour V. (le nom restera une simple lettre), une ville du Sud-Est, pour y "*entamer une nouvelle vie*". "*De toutes mes forces, je souhaitais changer d'air. Destruction, reconstruction : c'était mon programme pour les jours et peut-être pour les années à venir*". L'extrait proposé à la traduction se divise en 5 paragraphes. L'enjeu de la traduction était aussi de respecter ce contexte d'écriture. Son écriture est simple, l'absence de ponctuation expressive contraint les candidats à appréhender la traduction avec minutie. Il n'y avait pas dans ce texte de grandes difficultés lexicales ou morphologiques. La simplicité apparente pouvait constituer un piège par le risque potentiel de rester trop calqué au texte en français ou bien *a contrario* de se perdre dans la volonté de s'éloigner de la syntaxe de l'auteur et donc parfois « créer » des tournures idiomatiques en corse artificielles. La traduction est un exercice difficile où les candidats doivent faire preuve d'une recherche permanente équilibrée.

Nous proposons dans un premier temps l'analyse détaillée des paragraphes, des éléments de rappel des productions des candidats et aussi des suggestions de traduction au fil de l'eau et une proposition de traduction complète à la fin du rapport.

Le premier paragraphe : « J'avais quitté Paris pour entamer une nouvelle vie. De toutes mes forces, je souhaitais changer d'air. Destruction, reconstruction : c'était mon programme pour les jours et peut-être les années à venir. ».

Ce passage constitue d'une certaine façon une scène d'exposition de l'histoire à traduire. **Éléments pour la traduction** : sur le plan grammatical ce paragraphe ne recelait pas des embûches majeures. Le mode indicatif était le seul mode utilisé à travers l'emploi de l'imparfait essentiellement et dans une moindre mesure du plus-que-parfait. L'aspect syntaxique avec l'emploi des deux points et de phrases courtes était sans doute la difficulté principale. Il fallait dans cette simplicité apparente éviter les calques sur la syntaxe du français, par exemples *lacà à Parigi* et non *lacà Parigi* ou *changer d'air* traduit par *cambià aria* et non *cambià d'aria*. L'usage de l'article indéfini pluriel constitue un calque syntaxique du français, idem pour la place de l'adjectif épithète dans *vita nova* et non *nova vita*, certains candidats ont trop calqué sur les tournures en français. On aurait pu trouver également les formulations suivantes pour exprimer le départ de Paris : *avia(u) cappiatu à Parigi, era(u) partutu (partitu) da Parigi*. Le verbe entamer a été le plus souvent traduit par *principià, cummicià* qui signifient commencer, débiter, il était difficile de proposer des alternatives. La seconde phrase ne présentait pas de difficulté lexicale, les candidats ont choisi de traduire je souhaitais par le verbe direct *vulè* qui signifie précisément vouloir, une copie a utilisé le verbe *bramà* qui exprime plus clairement la notion de souhait, de désir nettement affichée par Prudhomme en utilisant la locution adverbiale « *de toutes mes forces* ». Le paragraphe s'achève sur une forme particulière avec mis côte à côte deux noms antonymiques et l'emploi de la ponctuation des deux points qui a pour fonction de marquer un énoncé indépendant. Tous les candidats ont bien traduit ce passage avec la diversité en corse pour l'adverbe peut-être *forse, podarsi, podassi, pò esse* choisis. Nous n'avons pas vu de transformation sur la traduction de programme en conservant programma de cette troisième classe nominale en finale en a qui tend à disparaître aussi bien au singulier qu'au pluriel.

Le second paragraphe : « J'allais avoir quarante ans. Depuis des années j'écrivais des livres. À Paris, je travaillais chez moi, je sortais, je rentrais travailler. J'allais aux choses, les choses venaient à moi. Je rencontrais des gens. Certains me devenaient chers. Je tombais amoureux. Je cessais de l'être. Je ne sais pas si la pente naturelle de la vie est d'être seul d'abord, indépendant, nomade, puis peu à peu de se lier davantage, de se fixer, de fonder une famille. Si c'est le cas, je régressais. J'allais de moins en moins loin. Mes histoires d'amour s'écourtaient. Se raréfiaient. J'étais moins supportable qu'avant. Ou peut-être était- ce moi qui avec le temps devenais de moins en moins patient, moins capable de prendre soin des autres. ».

Le début du paragraphe est complètement écrit à l'imparfait de l'indicatif, il n'y avait pas de difficulté à traduire ces courtes phrases conjuguées. Quelques erreurs d'orthographe lexicale ont été relevées : *rissorza* ou *risorza* ou *rissorsa* pour *risorsa*, *chittatu* pour *chitatu*, *dispottu* pour *dispostu*, *darettu* pour *daretu*. Les candidats ont proposé globalement plusieurs traductions efficaces, *Tuccaiu i quarant'anni, Avia da compie i quarant'anni...* Chez moi ici est une préposition qui a bien été traduite par les candidats : *in casa, in casa meia, ind'è mè* L'auteur voulait donner la notion de domicile dans sa plus simple expression. *Je rentrais travailler* a bien été traduit en utilisant la préposition à avant le verbe à l'infinitif ou bien en positionnant la préposition *par, per travaglià, à travaglià*. *Je tombais amoureux* a bien été appréhendé par la majorité des candidats avec l'utilisation du verbe pronominal *Innamurà si*, nous avons rencontré une fois le gallicisme plaqué *casà in amore*, *Je cessais de l'être*, on a retrouvé *cessava, piantava, firmava*.

Je ne sais pas si la pente naturelle de la vie est d'être seul d'abord, indépendant, nomade, puis peu à peu de se lier davantage, de se fixer, de fonder une famille. *Un sò micca s'è u versu naturale di a vita hè d'esse prima solu, indipendante, nomadu, po pocu à pocu, liassi (lià si) di più, fissà si, accasà si.* Plusieurs propositions étaient tout à fait justes.

Si c'est le cas, je régressais. J'allais de moins en moins loin. Mes histoires d'amour s'écourtaient. Se raréfiaient. J'étais moins supportable qu'avant. Ou peut-être était- ce moi qui avec le temps devenais de moins en moins patient, moins capable de prendre soin des autres. ».

Proposition de traduction : *S'ellu fussi (hè) u casu, andava à l'arritrosa . Andava menu menu luntanu (sans la préposition di), e mo storie d'amore(e mo innamurichjate) s'accurtavanu, eranu più scarse (changement de syntaxe possible), era di menu impatibile chè prima. O forse fussi eiu chì cù u tempu diventava di menu in menu paziente. Menu capace à piglià cura di l'altri (sans la préposition di).*

Le troisième paragraphe : « Étais-je devenu négligent. Était-ce simplement que l'amour m'intéressait moins. L'esseulement ne m'effrayait pas. J'ai toujours eu, dans la solitude, d'intenses moments de joie,

qui alternent bien sûr avec d'intenses moments de tristesse, mais tout de même : je suis d'une nature globalement disposée au bonheur ».

Eru(era) diventatu lasciacorre est l'expression la plus utilisée par les candidats pour traduire spécifiquement l'adjectif qualificatif négligent, le sens est respecté, ce nom composé formé sur l'association des deux verbes *lascià et corre* est très usité en corse on aurait pu choisir aussi des adjectifs qualificatifs tels *trascuratu, sprimuratu, transadatu*. L'auteur à dessein n'utilise pas de point d'interrogation dans sa ponctuation, cela pouvait perturber les candidats, certaines copies l'ont justement introduit sur cette série de questions courtes... Il fallait respecter en revanche le choix de l'auteur, donc cette transformation a été sanctionnée. La difficulté lexicale de ce paragraphe résidait dans la justesse de la traduction du nom *esseulement*, plusieurs stratégies ont été adoptées : *u fattu d'essa solu, a sultudini, l'assulignà*... L'*esseulement* renvoie à une notion de progressivité, de transformation qu'il fallait dans la mesure du possible approcher. *Ne m'effrayait pas* a été le plus souvent traduit par *ùn mi facia micca paura, ùn m'impauriscia micca* (ne me faisait pas peur), ou bien à la première personne du singulier : *ùn temiu*. Cependant *effrayer* renvoie à un sentiment de défiance fort qui pouvait être traduit aussi par *ùn mi spaventava micca, ùn m'intimuria, ùn mi svillia micca*...

La phrase suivante : *j'ai toujours eu* : *aghju sempre avutu* (*aghju avutu sempre*) *d'intenses moments* : *stonde, mumentu intensi* (calque...), *tamanti di gioia*, Il y eut quelques calques à travers la transposition de la préposition *d'* (*d'intensi*...) inutile en corse, c'est un calque syntaxique du français. *Qui alternent*, a souvent été traduit par des tournures particulières : *chì facenu u passa è vene*... On pouvait traduire aussi simplement par le verbe transparent *alternà*.

La locution adverbiale *bien sûr* a bien été traduite avec plusieurs choix : *bella sicura (sigura, en respectant la phonologie), di sicuru, per sicuru*... On a retrouvé *ben intesu o ben intesa* que l'on entend de plus en plus dans les conversations mais qui correspond malgré tout à une forme très calquée sur le plan lexical de *bien entendu*, nous avons fait le choix de l'écarter sans porter préjudice à l'évaluation. La locution adverbiale *tout de même* a bien été traduite dans l'ensemble, avec les expressions *quantunque(a), eppuru, puru chì, ancù*... Elle introduisait après les deux points la phrase suivante : *je suis d'une nature globalement disposée au bonheur*, cette phrase sans grand obstacle lexical ou syntaxique a été l'occasion de proposer pour les candidats différentes versions avec deux éléments problématiques, le traitement de *nature* et de *globalement*. Le nom *nature* a mobilisé des traductions directes de *natura*, d'un *naturale*, ou plus sophistiquées d'un *andatura naturali*, d'un *indule* (qui était sans doute le plus approchant), on pouvait également dans une moindre mesure utiliser *u stintu, estru*... Et l'adverbe *globalement* a fait émerger plusieurs propositions : *piuttostu, abbastanza, in generale*... On pouvait rendre la notion de généralité par *per u più, di modu generale*, et de façon transparente par l'adverbe calqué *globalmente*. L'adjectif *disposé* a parfois posé curieusement des difficultés orthographiques sans doute liées au stress et à la durée de l'épreuve... *dispottu* en lieu et place de *dispostu, dipottu*... on pouvait mobiliser également les adjectifs *prontu, purtatu, inclinu*.

Le quatrième paragraphe : « *J'aime et redoute à la fois l'idée qu'il existe une ligne d'ombre. Une frontière invisible qu'on passe, vers le milieu de la vie, au-delà de laquelle on ne devient plus : simplement on est. Fini les promesses. Fini les spéculations sur ce qu'on osera ou n'osera pas demain. Le terrain qu'on avait en soi la ressource d'explorer, l'envergure de monde qu'on était capable d'embrasser, on les a reconnus désormais. La moitié de notre terme est passée. La moitié de notre existence est là, en arrière, déroulée, racontant qui nous sommes, qui nous avons été jusqu'à présent, ce que nous avons été capables de risquer ou non, ce qui nous a peiné, ce qui nous a réjoui. Nous pouvons encore nous jurer que la mue n'est pas achevée, que demain nous serons un autre, que celui ou celle que nous sommes vraiment reste à venir – c'est de plus en plus difficile à croire, et même si cela advenait, l'espérance de vie de ce nouvel être va s'amenuisant chaque jour, cependant que croît l'âge de l'ancien, celui que nous aurons de toute façon été pendant des années, quoi qu'il arrive maintenant ».*

Ce grand paragraphe appelait un traitement particulier pour l'identité syntaxique du texte original. On pouvait par exemple pour la première phrase inverser l'ordre syntaxique, ce que certains candidats ont réalisé : *L'idea ch'ella esisti una linea, (una ligna) d'ombra, à tempu mi piace, mi garba è a temu* (on a pu rencontrer une erreur ou une confusion avec *tremu* qui signifie je tremble (*m'impenserisce*). Le traitement du subjonctif présent était un élément d'évaluation (*esisti*), L'emploi de *filare*(ligne d'écriture, rang de vigne par exemple, était inapproprié dans le contexte de la phrase. *Une frontière invisible qu'on passe, vers le milieu de la vie, au-delà de laquelle on ne devient plus : simplement on est*. Cette phrase devait également être traitée avec attention sur le plan syntaxique, les candidats ont fait des choix variés avec plus ou moins de réussite. *Una fruntiera (una cunfina) invisibile (invisibile) ch'omu franca varca*

plutôt que l'utilisation de la première personne du pluriel (*chè no franchemu...*) *ver di a metà (medità...)* *di a vita (di l'esistenza) chì aldilà* (et non *aldilà di a quale* qui est un calque syntaxique et grammatical) *ùn si diventa più : di modu simplice si hè.*

Fini les promesses. Fini les spéculations sur ce qu'on osera ou n'osera pas demain. Ce passage posait la question du traitement du participe passé fini... sous-entendu « c'est fini... et non forcément au pluriel accordé avec les deux noms féminins pluriels promesses et spéculations, certains candidats ont traduit en adaptant l'accord du participe passé, *finite le prumesse, finite e speculazioni*, nous avons décidé de suivre cette adaptation au regard du sens et de la cohérence de compréhension. Au-delà de *hè finitu (hè compiu) u tempu... di ... nantu à ciò chì omu ardirà o micca dumane (in l'avvene)*, *ardisce* est plus adapté avec la notion d'audace que *permette*...

Le terrain qu'on avait en soi la ressource d'explorer, l'envergure de monde qu'on était capable d'embrasser, on les a reconnus désormais. La construction de la phrase permettait des adaptations multiples, *U terrenu ch'omu avia in sè stessu a risorza (risorsa) , a capacità di visticà splurà lu (splurallu), a larghezza, a sparghjera di mondu ch'eramu capaci d'abbraccià (abbraccicà, avvinghje), oramai l'avemu ricunnisciuti(si ricunnoscenu)*. Il y eut quelques erreurs d'orthographe lexicale sur *risorza (rissorza...)* et des erreurs de registre embrasser (*basgià...*).

La moitié de notre terme est passée. La moitié de notre existence est là, en arrière, déroulée, racontant qui nous sommes, qui nous avons été jusqu'à présent, ce que nous avons été capables de risquer ou non, ce qui nous a peiné, ce qui nous a réjoui.

Ce passage a été appréhendé différemment selon les candidats, certains ont choisi de rester très proches du texte de Sylvain Prudhomme tandis que d'autres ont pris le parti de s'en éloigner. *A medità di u nostru termine hè francata. A medità di a nostra esistenza hè qui, daretu (non in daretu) s'ilata, sciolta, cuntendu quale simu, quale simu stati finora* (plutôt que *sinu à avà*), *ciò chè no simu stati capaci di risicà o nò, ciò chì ci hà afflitti, addulurati* (plutôt que la traduction un peu trop calquée, *ciò chì ci hà datu pena, ciò chì ci hà resu tristi...*), *ciò chì ci hà rallegrati*.

Nous pouvons encore nous jurer que la mue n'est pas achevée, que demain nous serons un autre, que celui ou celle que nous sommes vraiment reste à venir. Cette phrase impliquait une traduction de la forme pronominale : *Pudemu ancu ghjurà ci(prumette ci) chì a muta ùn hè micca compia, chì dumane seremu un altru, chì quellu o quella chì simu propiu, ferma da vene*. Les choix ont été pour la plupart justes et efficaces.

c'est de plus en plus difficile à croire, et même si cela advenait, l'espérance de vie de ce nouvel être va s'amenuisant chaque jour, cependant que croît l'âge de l'ancien, celui que nous aurons de toute façon été pendant des années, quoi qu'il arrive maintenant ». Ce passage présentait des difficultés particulières, *Hè sempre di più difficiule da crede, è puru s'ella accadessi* (en corse on utilise plus couramment l'imparfait du subjonctif avec *si (s'ellu piuvessi, s'è tù sapessi)* comme en italien plutôt que l'imparfait de l'indicatif. Cependant ce dernier usage tend à devenir très courant en corse aujourd'hui. Dans le cadre de cette évaluation ce choix n'a pas été rédhibitoire pour les candidats mais nous avons pris en compte pour l'exigence de l'agrégation ce paramètre. *A speranza di vita di iss'essare novu vā calendu ogni ghjornu mentre chì cresce l'età di l'anzianu, quellu chì seremu stati durante anni è anni di tutte e manere, puru accadi ciò ch'ellu accade*. Les tournures syntaxiques imposaient des adaptations.

Le cinquième paragraphe : « *À V., je comptais mener une vie calme. Ramassée, studieuse. Je rêvais de repos. De lumière. D'une existence plus vraie. Je rêvais d'élan, de fluidité. D'une fulgurance qui soudain serait là, récompense de mois de patience. J'étais prêt à l'attendre. J'aime l'idée du labeur. J'ai de l'admiration pour cela : l'obstination, l'entêtement, l'endurance.* ».

Ce paragraphe terminal ne présentait pas de grandes difficultés syntaxiques ou morphologiques, en revanche la succession des noms imposait de faire les bons choix lexicaux. Dès le début du paragraphe les candidats dans leur grande majorité sont tombés dans le piège de la traduction des prépositions, *À V* qu'il fallait rendre en corse en *In V*, la concentration ou le calque avec le français ont influencé les candidats.

La seconde phrase appelait l'utilisation du verbe *sperà* : *sperava fà una vita cheta* plutôt que *calma*. Les deux adjectifs qualificatifs associés à *Vita* ramassée et studieuse appelaient l'utilisation en corse des adjectifs *accolta, zeppa* et non *ramassata* (calque lexical) et *cumpletta* (contre-sens) et *studiosa*. La phrase suivante, *je rêvais de repos*, devait être traduite par *sunniava (vu,iu) riposu* sans la préposition calquée *di riposu*. Aujourd'hui cette tournure syntaxique tend à devenir la règle en calquant l'emploi de la préposition *di* ou sa forme élidée *d'*. Cependant l'épreuve de l'agrégation était l'occasion de distinguer justement ces registres, tous les candidats ont utilisé cet emploi. Cela permet d'être un élément d'évaluation de l'évolution de la langue dans ses emplois quotidiens ou professionnels au regard de

l'usage générationnel ou de registre différencié du corse. *De lumière, luce, lume et non di luce ou di lume; d'une existence plus vraie, un'esistenza più vera, sputica. Je rêvais d'élan : sunniava (u,iu)slanciu, abbriu sans la préposition d', fluidità sans la préposition di.*

Una fulguranza, un fulgore qui soudain (l'extrême rapidité) appelait l'emploi possible de plusieurs expressions idiomatiques en corse moins calquées que la traduction *d'un colpu (d'un coup) di colpu, manu à manu, à u lampu, di modu subitanu, in più bella*. On a pu rencontrer dans les copies *Maghjina fugace pour fulgurance* (c'est un contre-sens tout comme l'emploi de *premiu* pour signifier le résultat de récompense, problème de registre. *Ricumpensa di mesi di pacenza (paciencia, pazienza)*. J'étais prêt à l'attendre, *era pruntu à aspettàlla (la)*.

En corse la traduction de j'aime passe bien évidemment par l'emploi de « cela me plaît », *mi piace, mi piace l'idea di u lavoru, di u travagliu, di u stantu, di a fatica* pour exprimer la notion de labeur, l'emploi dans une copie du verbe *sgubbà* transformé en nom était intéressant pour renforcer le caractère de pénibilité. *J'ai de l'admiration pour cela*, ici aussi on pouvait se détacher de la syntaxe en français en se passant de la préposition et du déterminant défini, *aghju ammirazione per quessa*. Le paragraphe s'achève par la succession de trois noms synonymes de traits de caractère et qui ont pour signification de donner une identité morale au personnage : *l'obstination*: *ustinazione*, *l'entêtement*: *l'inchjucaghjine (tistardia)*, *l'endurance* (*indurenza...*). Plusieurs propositions ont été faites par les candidats, certaines très justes (*chjucutezza*, d'autres plus aléatoires (*u sforzu di tene u fiatu*) (*indurenza ou instancabilità, resistenza*).

Ce thème était l'occasion de se confronter à des tournures syntaxiques singulières, globalement certains candidats ont fait montre de très bons choix. Ce texte recelait de nombreux pièges derrière une apparente simplicité.

En revanche nous invitons les candidats à ne pas négliger les phases de relecture des traductions pour gommer autant que faire se peut des « coquilles » ou des fautes d'écriture qui souvent sont liées au stress et à la tension durant la réalisation des épreuves... Nous réitérons les conseils donnés ces dernières années : « 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 encourageons les étudiants et les enseignants à présenter ce concours exigeant mais gratifiant.

Proposition de traduction du thème.

Mi n'era andatu da Parigi (avia lacatu à Parigi) per principià (inizià) una vita nova. À tutti i patti (da tutte e mo forze) bramava cambià aria. Distruzzione, ricustruzione : era u mo prugramma per i prossimi ghjorni è forse (podassi...) i prossimi anni.

Avia(u) da compie i quarant'anni (tuccava i quarant'anni). Da anni scrivia libri. In Parigi travagliava(u) ind'è mè, surtia, vultava in casa à travaglià. Andava à e cose, e cose venianu. Scuntrava(u) ghjente, certi turnavanu à esse mi cari. M'innamurava(u). è po' piantava(u). Ùn sò micca s'è u versu naturale di a vita hè d'esse prima solu, indipendante, nomadu, po à pocu à pocu, liassi (lià si) di più, arrughjunà si, accasà si. S'ellu hè u casu, andava à l'arritrosa (in daretu). Andava(u) menu menu luntanu, e mo storie d'amore (e mo innamurichjate) s'accurtavanu, eranu più scarse, era(u) di menu impatibile chè prima. O forse fussi eiu chì cù u tempu diventava di menu in menu paziente. Menu capace à piglià cura di l'altri. Era(u) diventatu lasciacorre ? serà statu solu chì l'amore mi garbava (mi passiuava) di menu. U sbandonu ùn mi spaventava micca (ùn m'intimuria, ùn mi svilia micca...) aghju sempre avutu stonde, mumenti tamanti di gioia chì alternanu bella sicura cù stonde tamante di tristezza, ma quantunque (puru chì) : sò d'un indule per u più dispostu (pruntu, purtatu) à u benistà (a felecità).

L'idea ch'ella esisti una linea, (una ligna) d'ombra, à tempu mi piace (mi garba) è a temu (n'aghju paura). Una fruntiera (una cunfina) invisibile (invisible) ch'omu franca varca, ver di a metà (medità...) di a vita (di l'esistenza) chì aldilà ùn si diventa più : di modu semplice si hè. Finite le prumesse, finite e speculazione, nantu à ciò chì omu ardirà o micca dumane (in l'avvene). U terrenu (a lenza) c'omu avia in sè stessu, a risorza (risorsa) , a capacità di visticà lu, a larghezza, a sparghjera di mondu ch'eramu capaci d'abbraccià (abbraccicà, avvinghje), oramai l'avemu ricunnisciuti (si ricunnoscenu). A medità di u nostru termine hè francata. A medità di a nostra esistenza hè quì, daretu, sfilata, sciolta, cuntendu quale simu, quale simu stati finora, ciò chè no simu stati capaci di risicà o nò, ciò chì ci hà afflitti, addulurati, ciò chì ci hà rallegrati. Pudemu ancu ghjurà ci (prumette ci) chì a muta ùn hè micca compia, chì dumane seremu un altru, chì quellu o quella c'o simu propiu, ferma da vene. Hè sempre di più difficile da crede, è puru s'ella accadessi.

A speranza di vita di iss'essere novu v'è calendu ogni ghjornu mentre ch'è cresce l'età di l'anzianu, quellu ch'è seremu stati durante anni è anni di tutte e manere, puru accadi ciò ch'ellu accade avale. In V. sperava(u) f'è una vita cheta. Accolta, studiosa. Sunniava(u) riposu. Lume. Un'esistenza più sputica. Sunniava(u) abbriu, fluidità. Un fulgore ch'è à u lampu serebbe (saria) quì, ricumpensa di mesi di pazienza (pacenza). Era(u) prontu à aspettà la (aspettalla). Mi piace (stimu) l'idea di u stantu (di u sgubbà). Aghju ammirazione per quessa. : l'ustinazione, l'inchjucaghjine, l'instancabilità.

3.3.2 Version

Rapport établi par Stella Retali-Medori

Généralités

Pour l'épreuve de version, cette année les candidats ont eu à traduire un texte de Rinatu Coti intitulé « I dui figlioli », extrait de l'ouvrage *Una generazione* et publié en 2008 par la maison d'édition Cismonte è Pumonte. D'une façon générale, on peut observer que les candidats semblent avoir pris acte des recommandations des années précédentes : les copies laissent envisager qu'ils se sont entraînés à l'exercice. Les traductions sont ainsi proches du texte originel avec parfois de réels efforts relatifs aux tournures idiomatiques de la langue source dans la langue cible. La morphologie et les structures syntaxiques ne semblent pas avoir posé de problèmes majeurs aux candidats hormis pour une copie dans laquelle plusieurs phrases ont été mal comprises ou présentent des structures mal construites voire agrammaticales ; dans l'ensemble, les erreurs sont ponctuelles. On note aussi, dans les copies, quelques omissions ou des fautes d'orthographe qui montrent que les relectures doivent être attentives avant de rendre la copie.

Par ailleurs, les candidats sont incités à prendre en considération les registres de langue et tendre à la précision dans la recherche des éléments à traduire de la langue source vers la langue cible. L'homophonie a été souvent convoquée pour traduire des mots non compris par les candidats mais cela peut constituer un piège. Le contexte doit en effet aider à comprendre le sens des mots inconnus, et à mieux cerner le registre qu'il convient d'adopter. Nous recommandons donc aux candidats d'être attentifs à ces questions et à bien s'appropriier l'esprit du texte originel.

Globalement, deux copies ont présenté des traductions de qualité et ont obtenu 6,5 et 8,5 /10. Une copie, bien que montrant des aptitudes du candidat à la traduction, est d'une qualité moindre, liée probablement à une moins bonne maîtrise de la langue corse ou des contraintes de la traduction et obtient 2,5. Une quatrième copie a été notée 0,25/10 car la maîtrise de la langue française n'atteint pas le niveau exigé pour ce concours et l'on y observe une mauvaise interprétation de nombreux passages du texte corse.

Après avoir présenté une analyse détaillée des productions des candidats par paragraphe, nous proposerons, à la fin, une traduction possible du texte de l'épreuve.

Analyse détaillée

Ghjuvanni, u maiò, era natu in 1890. S'assumigliava à u frateddu d'Annamaria, mortu in guerra di 1870. Carulu, u minò, era natu in 1893. Paria figliolu di a mamma di Paulorsu, morta di un parti aciarbu.

Ce prologue ne posait pas de problème majeur de traduction ; malgré tout, les candidats ont proposé des solutions diverses avec, parfois, des imprécisions sur le registre tels que *la maman (de)* au lieu de *la mère (de)* pour *a mamma (di)*. Une des copies a livré une traduction étonnante du syntagme *morta di un parti aciarbu* par *morte d'un côté acharbe*, cumulant une interprétation homophonique erronée de *parti* 'accouchement' et un barbarisme pour *aciarbu*, littéralement *acerbe*. A l'opposé, une traduction intéressante a été proposée dans une autre copie avec *morte tragiquement en couche*.

Da stamani in quà piuvicinava. Custannu nuvembri era malu. Ogni sera c'era vulsutu à intaccà u focu com'è di frivaghju. Una cutrura pèssima siccava i mani. Ghjuvanni è Carulu, ciacendu è ridendu, cacciàvani i muchja da a mamma chi avia da cocia i tacchi di pani. A samera è l'arcimulu aspittàvani singhi soma di carchi rudèndusi parpena di granonu. Mulinava u ventu acqua nivosa. U celi, neru incarbonatu, paria ch'eddu vulissi assuffucà a terra.

Les candidats ont traduit *da stamani in quà* par ce matin-là ; sur le plan orthographique, il ne faut pas omettre le tiret entre le substantif et l'adverbe comme cela est apparu dans une traduction. Le verbe *piuvicinà* a été correctement rendu par les variantes de *pleuvoter*, qui marque une nuance sémantique face à *pleuvoir* que l'on trouve pourtant dans une des copies. Concernant le syntagme *nuvembri era malu*, la variété taravaise de l'auteur où *malu* connaît une certaine richesse sémantique et d'usages (face aux parlars septentrionaux de l'île) permet de saisir que le terme s'attache à la rigueur du temps ; ainsi l'adjectif *rude* pour traduire *malu* dans une des copies était la solution la plus satisfaisante à côté de *mauvais*. En revanche, une des copies montre une mécompréhension du syntagme et du contexte dans lequel il s'inscrit puisque l'on relève *novembre faisait mal* vs *novembre était rude*.

Intaccà u focu (ligne 4) a été traduit par *allumer, nourrir le feu, raviver le feu, ou bourrer la cheminée*. *Intaccà* est dérivé de *tacca*, employé spécifiquement pour désigner le tour que les femmes prenaient au four collectif par le passé afin de cuire les fournées de pain. Les signifiés de *tacca*, que l'on retrouve dans la phrase suivante pour la 'fournée de pain' (ligne 6), lui confèrent une dimension itérative, par conséquent c'est la deuxième solution qui reflète le mieux cette valeur pour le verbe *intaccà*.

Une difficulté d'ordre stylistique se posait pour *una cutrura pèssima siccava i mani*. Les candidats ont majoritairement opté pour une périphrase pour *cutrura* avec *froideur intense, froid glacial, temps glacial* et *gel* tandis que *siccava* a été traduit par *paralysait, gelait, ou séchait*. *Cutrura* dérive en effet de *cutrà* « geler » au sens propre (produire du gel, de la glace) comme figuré (provoquer ou subir une sensation de froid intense), lui-même dérivant de *cotru* 'glace', 'gel', 'gelée blanche' tandis que *siccà* (litt. 'sécher'), dans ce contexte renvoie également à la sensation de froid intense que l'on peut percevoir donc d'être transi. Il fallait donc éviter la répétition de *gel/geler* ou *glacial/glacer*, ce que les candidats ont généralement su gérer sans que tous n'aient songé à rendre l'intensité de l'adjectif *pèssima*.

Les candidats n'ont pas su traduire précisément le verbe *ciacnià* pour lequel le contexte aurait dû être éclairant (*ciacendu è ridendu*, ligne 5) ; ce verbe désigne l'action de parler en sautant du coq-à-l'âne, ou bien de plaisanter, voire de *batifoler*, ce qui semble plus à même de rendre compte de la scène. Les candidats ont traduit de façon approximative voire erronée par *(en) parlotant, (en) jouant, (en) sautillant*, et par le barbarisme *brionnant* (du corse *briunà* 'crier, rouspéter').

Le syntagme *cacciàvani i muchja da a mamma* a également posé problème aux candidats. Une seule copie a traduit *arrachaient les cistes pour leur mère* tandis que d'autres interprétations ont été proposées : *débar[r]assaient leur mère des cistes, sortaient les cistes pour leur mère, voire enlevaient les sucs car la maman [...]* cette dernière traduction comportant une erreur pour le sens d'*i muchja* et une transposition erronée de registre pour *a mamma*. Sur le plan orthographique, il faut souligner que le verbe *cuire* (pour *cocia*) s'écrit avec une -e ; l'absence de notation de la voyelle renvoie en effet à l'homophone *cuir* (la matière).

Le terme *arcimulu* 'bardot' n'a été traduit convenablement que par un seul des candidats, les autres ayant proposé *mulet* et *vieille mule* en se basant sur la structure lexicale du mot corse, et le dernier ayant choisi, au sein de la famille lexicale *baudet*, probablement par proximité sémantique avec l'ânesse (*a samera*). *Rudendu* se traduit idéalement par *en rongéant* et non, comme proposé dans une copie par *en broutant*, le verbe *brouter* ne comptant d'ailleurs qu'un -t- et non deux. Enfin les syntagmes *acqua nivosa* et *[celi] neru incarbonatu* ont donné lieu, pour le premier, à des solutions variées avec la forme attendue *neige fondue* ainsi que la périphrase *pluie chargée de neige* ou le trop elliptique *neige* face à la traduction erronée par l'adjectif *brumeux*. *Neru incarbonatu* a été convenablement rendu par les candidats avec *noir comme du charbon* ; une forme maladroite, car elliptique, a été livrée avec *noir charbon*.

Des fautes d'orthographe ont été recensées dans les traductions de ce paragraphe et du précédent. Peu pénalisantes lorsqu'elles sont isolées, elles le deviennent dans l'accumulation des erreurs. On a ainsi relevé *ainé* vs *aîné* (la première orthographe est acceptée mais dans une copie d'agrégation on a tendance à attendre l'accent circonflexe), *bardeau* au lieu de *bardot* (*bardeau*, renvoyant à un autre référent) *pleuviottait* au lieu de *pleuviotait*, *anesse* au lieu d'*ânesse*.

Era a prima volta chì Paulorsu, alegru è bè, videndu i figlioli, sintia chì calcosa li tuccava u pettu. Era purtroppu avvezzu à i disgrazii. Tanti volti, da chjucu, avia manghjatu à una mani. U cumpànicu era da i sgiò chì t'aviani poca frizza da i pòvari. Ghjuvanni è Carulu èrani sgueltri è smelsi, beddi di faccia. Inveci i dui figlioli di u sgiò Anselmu, bòlfitri è triputi, pariani porchi di lavatura. Ghjuvanni è Carulu èranu lestri è alegri. I figlioli di u sgiò s'assumigliàvani à dui luni ripieni è facciuti com'è paffi d'alifanti.

Dans la première phrase, pour la traduction de *videndu i figlioli*, on attend la présence du pronom *en*, donc *en voyant ses fils*. L'expression idiomatique *avia manghjatu à una mani* (ligne 10), a été bien rendue dans les copies avec *il n'avait pas mangé à sa faim* ou, dans une forme plus éloignée, *il avait fait tant de diètes forcées*, une copie livrant un traduction mot-à-mot maladroite avec *il avait mangé à une main*. Le terme *cumpànicu* représentait une des difficultés du texte en raison de son caractère idiomatique ; *agréments* et, plus encore, *garniture* sont de bonnes propositions de traduction tandis que *surplus* est une formulation plus maladroite et *compagnie*, fondée sur l'homophonie : bien qu'étymologiquement pertinente elle est toutefois erronée en synchronie.

Concernant *sgjò* il apparaît deux fois dans le texte : une fois au sens générique de 'notable(s)' et dans un emploi honorifique, *sgjò Anselmu*, pour lequel on attend *Sieur* ou *Monsieur* dans la traduction, le premier nécessitant l'emploi de la préposition contractée *du*, le second, la préposition *de* dans le contexte dans lequel il apparaît ici. La comparaison entre les enfants de Paulorsu et ceux du Sieur Anselmu, met en jeu une série d'adjectifs et de métaphores visant à montrer le contraste entre les deux fratries. Certains adjectifs sont très proches sémantiquement et la traduction nécessite de trouver les nuances entre ceux-ci et d'éviter ainsi les répétitions. Ainsi, pour la première série, *sgueltri è smelsi*, on pouvait proposer par *agiles et élancés* et pour *lestri è alegri*, *lestes et joyeux*. Les candidats ont produit des traductions s'approchant de celles-ci avec *habiles et sveltes / agiles et élancés*, ou plus éloignées, *fins et élancés* voire *fins et longs*, ce qui est une formulation maladroite. Les copies montrent que les candidats ont tenté de gérer les synonymes, avec pour *lestri*, *athlétiques* (pouvant constituer une sur-traduction), *élancés*, *rapides* (trop imprécis). Si *alegri* a été convenablement traduit par *joyeux* dans trois copies, une quatrième donne *élégante*, ce qui est une erreur inattendue pour l'adjectif originel dont l'usage est pancorse. Pour ce qui est de *bòlfitri è triputi*, si *trip(p)uti* ne posait pas de problème a priori avec la possibilité de traduire par *ventrus* (que l'on trouve dans une copie) ou *bedonnants* (idem), les candidats ont aussi proposé *gras* et *trapus*, le premier étant imprécis et le second adjectif étant une erreur basée, une nouvelle fois, sur l'homophonie.

Le syntagme *luni [...] facciuti com'è paffi d'alifanti* aurait dû également être facilement interprétable par les candidats comme étant *des lunes [...] joufflues comme des fesses d'éléphant* (deux copies l'ont adopté), un candidat traduit le segment par *des visages [ressemblant] à des oreilles d'éléphant* tandis qu'une copie présente une réinterprétation avec *[les fils ... ressemblaient] à des tonneaux avec la grâce d'un éléphant*. La métaphore, en s'appliquant à des notables, se voulait ironique et il eût été judicieux de la conserver dans le texte en français.

Paulorsu era cuntenti di i figlioli. Stàvani à senta. Capisciani ogni affari. Erani pràtichi in campagna. Tuttugnunu i vulia bè. Aiutenti, à sirviziù, àiani à cori d'essa degni di a mamma è di u babbu. Ghjuvanni incantava cù a so rivèrbara muntagnola, è Carulu tuccava a cètera in modu divinu. Eppo, nudda di sunà, cantàvani. Un c'era messa, ùn c'era sirinata, ch'eddi ùn campèssini cù a so voci magnifica.

On soulignera qu'il importe de respecter l'usage du nombre dans les temps verbaux avec les pronoms personnels que l'usage français impose, les pronoms en général et les possessifs. Ainsi, lorsque dans le texte ce sont alors les deux fils de Paulorsu qui sont les sujets (ou les objets) de la plupart des phrases et non Paulorsu lui-même. Par ailleurs, le pronom possessif *so* s'emploie en corse pour la troisième personne au singulier (*son/sa*) comme au pluriel (*ses*) ainsi que pour la sixième personne pour les deux

nombres également (*leur/leurs*, ici *leurs voix magnifiques*). Il convient donc d'être attentif lors de la traduction et de la relecture à ce que le nombre soit respecté. Toujours sur le plan morphologique, *Carulu tuccava [a cètera]* nécessite un verbe à la troisième personne à l'indicatif imparfait, en l'occurrence *jouait* et non *jouaient*. Enfin, dans la dernière phrase du paragraphe, on pourrait attendre que soit respectée, en français, la règle de concordance des temps : *il n'y avait pas [...] qu'ils n'aient enchantée [...] / qu'ils n'enchantassent [...] / qu'ils n'eussent enchantée [...]*.

L'énumération des qualités des fils du personnage principal fait appel à une série de phrases brèves et à la structure syntaxique simple qui donne un rythme au début du paragraphe avant d'entrer dans une description plus détaillée. Celle-ci fait de nouveau appel à des adjectifs et locutions, ainsi qu'au lexique de la musique et à des tournures idiomatiques. [*Tuttugnunu*] *i vulia bè*, semblable à la tournure *volere bene* de l'italien, a trouvé une traduction adaptée avec [...] *les appréciait* (dans trois copies) et, dans une moindre mesure *l'aimait* qu'il aurait fallu compléter avec l'adverbe *bien* et accorder au pluriel. *Aiutenti*, à *serviziu* pouvait sembler redondant et comporter un risque de répétition ; la meilleure solution étant *dévoués*, *serviables*, les candidats ayant préféré un calque avec l'adjectif pluriel *aidants* ou le participe présent *aidant*, y compris dans une construction erronée (*l'aidant*). *Serviiables* est présent dans deux copies la périphrase *rendant service* ayant été adoptée par un candidat tandis que l'on trouve également une construction incomplète avec *au service* pour laquelle on aurait attendu éventuellement *au service des autres*.

Les substantifs *rivèrbara muntagnola* et *cètera* ont été diversement traités par les candidats. Ainsi *rivèrbara* correspondait bien à *guimbarde*, *muntagnola* correspondant pour sa part à l'adjectif *montagnarde* ou au syntagme *de(s) montagne(s)*, ce que les copies ont bien rendu, hormis l'une d'entre elles qui montre que le candidat ne connaissait pas le mot et a traduit, par le biais de l'homophonie, par *réverbère*, ce qui surprend car le contexte aurait dû la/le guider vers un instrument de musique. En outre, la même personne a également fait une erreur en attribuant un genre féminin à *réverbère*, par calque morphosyntaxique du corse. L'homophonie a également joué des tours aux candidats pour *cètera* qui n'a été traduit correctement par *cistre* (avec une faute d'orthographe : *cystre*) qu'une fois, les trois autres optant pour la *cithare* qui n'est pas le bon instrument, les candidats ayant eu en outre des difficultés à l'orthographier (*citare*), voire, donnant, par attraction paronymique avec le nom d'une célèbre île grecque *cithère* (pour *Cyhtère*).

Pà a mamma, si sariani cunsummi. Ogni tantu, quand'edda si calava à pona a suppa, a ti basgiuccàvani à l'issumbretta daretu à l'arechji o li faciàni calchi suddizzichi in u coddu. Li purghjiani l'acqua chi l'abbisugnava, i legna, u pursemu o qualunque altra cosa. Li d'avani senza misura l'amori divutu à una mamma. Ed era l'andatura più naturali di a so parsona, com'è l'aria chi colma i pulmona. Edda, i tinia cari quant'è una mamma pò in u mondu amà i figlioli di i so carri. Bramava chi i stondi di Ghjuvanni è di Carulu fùssini duratoghji è filici. Era pronta à dalli u cori è u sangui biancu.

La première phrase de ce paragraphe (ligne 19) demandait une adaptation sur le plan syntaxique et lexical aux structures attendues en français. Ainsi, dans le syntagme *pà a mamma*, l'adjectif possessif est sous-entendu tandis que dans la traduction en français son usage est attendu : c'est bien *pour leur mère* que la plupart des candidats a choisi tandis qu'une copie a donné lieu à une interprétation – probablement en raison de *pà* compris comme *par* et non comme *pour* – où *la mère* devient agent. En effet, si les candidats ont trouvé des solutions intéressantes pour traduire *si sariani cunsummi* avec *ils se seraient sacrifiés*, *ils seraient morts*, *ils se seraient mis en quatre*, la copie où la mère devient agent malgré le pronom réflexif *si* et la flexion à la Pe 6 du conditionnel, livre une traduction qui tranche avec le contexte pourtant éclairant : *La mère, elle les aurait dévorés*. Par ailleurs, le pronom objet *li*, qui en corse pourrait être singulier ou pluriel, doit être analysé à la faveur du contexte. Ici, il est évident que c'est de la mère qu'il s'agit donc on attend *ils lui faisaient*, *ils lui tendaient*, *ils lui donnaient*, etc. On soulignera par ailleurs l'emploi *idiomatique a ti [basgiuccàvani]* qui doit être rendu, en français, par *ils la [bécotaient]* (cf. *infra*).

Dans la seconde phrase, *si calava à pona a suppa* pouvait donner lieu à plusieurs interprétations, sur le plan du signifié, du verbe *pona*. En premier lieu, c'est *déposer [la soupe]* qui vient à l'esprit ; *poser* est le choix de deux des candidats tandis que les autres ont traduit par *assaisonner* et *préparer*. Mais

les autres éléments du récit de ce paragraphe laissent à penser qu'il pourrait aussi s'agir de *servir* [la soupe].

Concernant le verbe *basgiuccà*, l'ensemble des candidats a donné *embrasser* alors que le caractère dérivé du verbe aurait dû conduire à choisir une autre solution. En effet, *basgià* est ici dérivé à l'aide d'un suffixe à valeur diminutive (voire itérative). La solution la plus adaptée était donc *bécoter* qui évoque le côté furtif de l'action renforcé par la locution à *l'issumbretta* qui aurait dû donner dans les versions françaises à *l'improviste*, que les candidats n'ont pas identifié clairement, lui préférant *par surprise*, *sans être démasquée* [agent : la mère, cf. *supra*] *subrepticement*, ou encore *furtivement* cette dernière solution étant probablement la traduction qui s'en approche le plus de l'idée 'd'improviste'.

Culmà pourrait être traduit par *combler* mais *remplir* convient sans doute mieux dans le contexte où il apparaît ici ; il peut être éventuellement complété par un adverbe (par exemple *remplir complètement*) : *com'è l'aria ch' colma i pulmoni*, soit *comme l'air qui remplit les poumons*. Les candidats doivent être attentifs car on note qu'au lieu de la forme fléchie à la troisième personne du présent de l'indicatif, deux copies ont livré *rempli et remplie*, le second accordé au féminin avec *aria* (en français air est masculin) par calque du corse. Concernant *carri*, le terme français correspondant dans ce contexte est *chair* et non *chaire*, qui désigne tout autre chose, et comme cela a été vu dans une copie.

Tocca a staghjoni prupizia, i dui maschi aciddàvani. Appruntàvani l'ètaru. A vechja faciàni i so cappii. Raghjunàvani cù a mamma è u babbu. Si parlava à meza voci di a caddi à imprunicà, di l'alivetu à puli, di a faccenda à a puzzata. In quandu in quandu, li scappava a risa è scaccanàvani vulinteri. A ghjatta si svighjava è mittia à maunà. Erani ammiraculati i topa di tanta armunìa. Paragunàvani cù certi casi ch' i ghjenti mai riscia à cacciassi u tristu.

Cet avant-dernier paragraphe contient du lexique de la chasse et relatif aux travaux des champs qui ont pu constituer des obstacles pour les candidats. Concernant *aciddàvani*, deux candidats ont choisi de bonnes traductions avec *allaient à la plume* et *chassaient la plume*. Une autre proposition, moins spécifique a été *chassaient les oiseaux*, tandis qu'un candidat, donnant probablement une interprétation métaphorique au verbe, a traduit, erronément, par *s'envolaient*.

Le terme dialectal *ètaru* posait particulièrement problème mais le contexte devait permettre de trouver la meilleure solution. Dans le Taravu, *ètaru* désigne, par une série de métonymies, le tracé que l'on fait sur le terrain pour préparer un piège à oiseaux puis le piège lui-même. La phrase suivante permet d'éclairer le sens à donner à *ètaru* puisqu'on y trouve *i cappii* donc *les collets* (ou *lacs*). Les candidats ont donc géré de façon inégale ces éléments et l'on a ainsi des traductions imprécises mais s'approchant de la solution la plus adaptée : *Ils préparaient le piège. La veille, ils faisaient leurs lasso* (*lasso s'approche de lac* mais n'est pas assez précis) / *Ils préparaient le terrain. La veille ils faisaient leurs pièges* / *Ils préparaient l'endroit. La veille, ils faisaient leurs collets*. Une copie montre que le candidat n'a pas saisi le sens de ces deux phrases et la traduction a donné lieu à une extrapolation avec *Ils préparaient leurs affaires. La veille, ils vérifiaient qu'ils n'avaient rien oublié*. On soulignera d'ailleurs que *vérifier* ne prend qu'un -r- (*ils vérifiaient* et non *ils verrifiaient*).

L'autre difficulté rencontrée dans les copies a été la traduction de *caddi* qui désigne la haie ou l'ouverture de la haie que l'on ferme traditionnellement par des branches. Il s'agit ici de garnir la haie ou son ouverture de ronces (ou d'épineux) et les solutions proposées par les candidats sont variées. La plus proche est : *les barrières à garnir d'épines*, tandis que des copies livrent des traductions inadaptées avec *la vallée à démaquiser* et *la calle à changer* (avec le barbarisme *calle*) et alors que les mots du syntagme manquent dans une dernière copie. Étonnamment certains candidats n'ont pas identifié l'équivalent de *puzzata* qui est une *retenue sur la rivière ou le canal*, un *puits*, une *citerne*. Quant à *li scappava a risa*, qui est un tour idiomatique, il convient de ne pas en donner une traduction mot à mot mais de rendre par la locution française, *ils éclataient de rire*. Enfin, *la comparaisun* (ou *ils comparaient...*) s'établit avec d'autres maisons et non *dans* d'autres maisons.

On note aussi quelques fautes d'orthographe dans ce paragraphe et le suivant, et selon les copies, avec *méttait* au lieu de *mettait*, *emmerveillées* et *emerveillés* au lieu de *émerveillé(e)s*, *débarasser* au

lieu de *débarrasser*, ce *matin là* au lieu de ce *matin-là* (cf. *supra*). Enfin quelques tournures et respect du genre et du nombre voire de déterminant altèrent la traduction : il s'agit de *la chatte* et non *du chat* ou de *leur chat* ; ce sont *les rats* ou éventuellement *les souris* qui sont émerveillés (donc le sujet). Concernant la dernière phrase et l'usage *paragunà*, deux solutions peuvent être envisagées. La première est que *les rats* (ou *les souris*) *comparaient* la situation de cette maison avec d'autres. Mais selon l'usage du Taravu, *paragunà* renvoie aussi à l'idée de *se distinguer*, *trancher* donc une autre traduction possible que l'on puisse proposer serait : cela *tranchait* avec certaines maisons (certains foyers) etc.

Quidda matina, Paulorsu cambiava a suletta di i scarpì stacchittati è Annamaria impiia i minucci da fà i sangui, quandu u baronu ghjunsì à dī chī a guerra era dichjarata.

Sur le plan lexical, plusieurs termes pouvaient poser problème aux candidats. Certains n'ont pas toujours su traduire *suletta* 'semelle (intérieure)' ; ainsi, un candidat a livré *soulier*, par homophonie, les autres ont traduit par *semelle*. Pour les *scarpì stacchittati* 'chaussures cloutées' une seule copie a donné la bonne traduction, les autres optant pour *chaussures* éventuellement agrémenté d'une précision, soit à *crampons* ou à *talons*, ce dernier reposant sur une interprétation erronée d'une dérivation depuis de *taccu* 'talon', tandis que l'adjectif se forme en fait sur *stacchetti* 'petits clous carrés'. Concernant *baronu* une seule copie a traduit convenablement par *garde-champêtre*, une autre ayant une forme proche avec *gardien*, et deux autres copies ayant livré, par analogie avec le français *baron*.

Traduction proposée

Les deux fils

Ghjuvanni, l'aîné, était né en 1890. Il ressemblait au frère d'Annamaria, mort pendant la guerre de 1870. Carulu, le plus jeune, était né en 1893. On aurait dit le fils de la mère de Paulorsu, morte lors d'un accouchement difficile.

Depuis ce matin, il pleuvait. Ce mois de novembre était mauvais. Chaque soir, il avait fallu nourrir le feu comme en février. Un froid glacial gelait les mains. Ghjuvanni et Carulu, tout en batifolant et en riant, arrachaient des cistes pour leur mère, qui devait cuire les fournées de pain. L'ânesse et le bardot attendaient chacun son chargement de fagots de bois en rongant un peu de maïs. Le vent moulinait de la neige fondue. On aurait dit que le ciel, noir charbonneux, voulût étouffer la terre.

C'était la première fois que Paulorsu, heureux comme tout, ressentait un pincement au cœur en voyant ses enfants. Il n'était que trop habitué aux coups du sort. Tant de fois, dès l'enfance, il n'avait pas mangé à sa faim. La garniture du pain était pour les notables qui n'avaient guère d'attention pour les pauvres. Ghjuvanni et Carulu étaient agiles et élancés, et ils avaient un beau visage. En revanche, les deux fils de monsieur Anselmu, adipeux et ventrus, ressemblaient à des cochons élevés à l'eau grasse]. Ghjuvanni et Carulu étaient lestes et joyeux. Les deux fils du notable ressemblaient à deux lunes gonflées et joufflues comme des fesses d'éléphant.

Paulorsu était content de ses fils. Ils l'écoutaient. Ils saisissaient tout. Ils étaient habitués à la campagne. Tout le monde les aimait. Dévoués, serviables, ils avaient à cœur d'être dignes de leur mère et de leur père. Ghjuvanni charmait tout le monde avec sa guimbarde de montagnarde, et Carulu jouait du cistre divinement bien. Et puis, ils ne se contentaient pas de jouer d'un instrument, ils chantaient. Il n'y avait pas de messe, il n'y avait pas de sérénade, qu'ils n'enchantassent de leurs voix magnifiques.

Pour leur mère, ils se seraient damnés. De temps en temps, quand elle se baissait pour déposer la soupe sur le feu, ils la bécotaient à l'improviste derrière les oreilles ou ils la chatouillaient un peu dans le cou. Ils lui tendaient l'eau dont elle avait besoin, des morceaux de bois, du persil ou toute autre chose. Ils lui donnaient sans mesure l'amour dû à une mère. Et c'était la démarche la plus naturelle de leur

être, comme l'air qui remplit les poumons. Elle, elle les aimait autant qu'une mère peut, au monde, aimer les fruits de sa chair. Elle désirait que la vie de Ghjuvanni et de Carulu fût heureuse et sans fin. Elle était prête à se donner corps et âme pour eux.

Lorsqu'arrivait la saison propice, les deux garçons oiselaient. Ils préparaient le piège. La veille, ils préparaient les collets. Ils discutaient avec leur père et leur mère. Ils parlaient à mi-voix de l'ouverture dans la haie à couvrir de ronces, de l'oliveraie à nettoyer, des tâches à réaliser à la vasque. De temps en temps, ils éclataient de rire et ils gloussaient volontiers. La chatte se réveillait et se mettait à miauler. Les rats étaient émerveillés par une telle harmonie. Cela contrastait avec certaines maisons où les gens n'arrivaient jamais à chasser leur tristesse.

Ce matin-là, Paulorsu changeait les semelles de ses chaussures cloutées et Annamaria remplissait les boyaux pour faire les boudins, lorsque le garde-champêtre vint leur annoncer que la guerre était déclarée.

Rinatu Coti, 2008.

4. Épreuves orales d'admission

4.1 Épreuve de leçon

Rapport établi par Vannina Lari et Don-Mathieu Santini

L'épreuve prend appui sur un sujet constitué d'une citation en lien avec la question au programme suivie d'une consigne ouvrant plusieurs voies d'analyse. Les candidats disposent de cinq heures pour préparer leur oral, lequel devra à la fois répondre au sujet dans son ensemble mais aussi proposer une approche s'appuyant sur des connaissances personnelles de la culture corse mais pas uniquement afin de permettre au jury d'évaluer les capacités à ouvrir sur un angle pédagogique du thème proposé. La présentation orale dure trente minutes et est immédiatement suivie d'un entretien de quinze minutes. Tous deux se déroulent dans la langue de l'option.

De manière générale, nous attendons de la part des candidats qu'ils fassent preuve d'une réelle capacité de réflexion et de problématisation autour du sujet donné. D'autre part, seront observées la cohérence et l'organisation du propos tout comme la fluidité d'élocution et la contenance, la richesse et la précision de la langue comme des termes employés.

Ainsi, à parité avec la maîtrise du sujet, les qualités pédagogiques du candidat induisant le choix de la problématique comme la clarté du propos seront notées. Ceci s'appuie essentiellement sur une certaine capacité de synthèse, une cohérence dans la longueur des parties proposées mais aussi sur l'attention apportée aux transitions. L'ouverture sur le sujet, la définition de la problématique ainsi que le plan qui en découle doivent se lire par la suite dans l'exposé présenté par le candidat. Également, l'intonation, la clarté de la voix, la gestuelle, l'utilisation éventuelle du tableau seront scrupuleusement observées car ils accompagnent tout autant la maîtrise de la langue et du propos. Les transitions et les synthèses, notamment dans l'introduction et la conclusion, doivent être particulièrement soignées ; de même, une bonne maîtrise de la langue (prononciation, syntaxe, lexique) et une certaine aisance dans l'expression orale entrent en compte dans l'évaluation tout autant que le fond, l'agrégation étant un concours d'enseignement donnant un niveau supérieur aux professeurs certifiés, la langue employée par les enseignants agrégés doit être exemplaire.

La question inscrite au programme, et relative à la civilisation, *Récits mythiques : croyances, imaginaires et pouvoirs*, reposait sur deux ouvrages de référence qui ont été mis à disposition des candidats lors de leur préparation. (Pour information : Dumenicu Bighelli, *Racconti pupulari di Corsica (Adattamento in corsu di "Les Contes populaires de l'île de Corse" di F. Ortoli (1883)*, Albiana, Ajaccio, 2020 et Ghjuvan Ghjaseppu Franchi (Anna-Maria Franchi, Marianna Gianni), 1981, *E fole di mamma*, sans ed. (Ouvrage numérisé disponible auprès de la plateforme M3C de l'Université de Corse)

Les deux candidats ont été interrogés sur le sujet présenté ci-après:

« ...D'autres puissances mystérieuses entrent en jeu dans les contes corses, et c'est peut-être là le fonds le plus primitif, car il s'agit des forces de la Nature : les *Vents* (dans le conte-type T. 563) sont accusés d'avoir abîmé les récoltes des humains, aussi le héros se rend-il auprès d'eux pour obtenir réparation. Quant à la *Mort* dont le symbole domine la mentalité corse, sans l'effrayer, elle a un rôle singulier dans plusieurs contes, où le héros se permet de la défier (*Bisognu, La Mort et le vigneron*) ; elle s'associe parfois à la *Maladie* pour exiger une rançon (...), son évocation prête parfois à des traits plaisants (...)

Un vestige des temps reculés demeure avec la présence des « monstres » jetant l'épouvante dans les villages, soit parce qu'ils exigent des victimes, soit parce qu'ils assèchent l'eau du puits : tel le *Serpent* (à sept têtes), évoqué dans les contes-types T.300 et T. 613. »

Geneviève Massignon, Contes corses, Picard, 1984, pp. XVII-XVIII.

Cusmulugia, divinità, essari dannifichi, interdetti...dite cume st'elementi facenu di a *folia corsa* un spechju di a cultura isulana, trà universalismu è relativismu ?

4.1.1 Quelques précisions

Ce sujet se devait d'être replacé et analysé dans le cadre de la question au programme et précisément décrite. Étaient attendues notamment des connaissances précises relatives à l'anthropologie des récits mythiques, regroupant contes, légendes, mythes et récits d'apparitions (*finzioni*), ce qui exclut de fait une approche littéraire de cet ensemble de récits. Il s'agit en effet de les considérer comme des reliquats d'anciennes religiosités témoignant d'un rapport au monde en lien avec le territoire insulaire. L'imaginaire présent dans ces récits donne accès à une symbolique ouvrant à la fois sur la relation entre visible et invisible comme sur la transgression morale ou encore les luttes de pouvoirs, religieux, politiques ou sociaux. Oscillant entre oralité et écriture, l'ensemble des données transportées par ces passeurs de mémoires illustrent une identité propre à la Corse et commune à l'Humanité.

Le jury s'attend donc à ce que les candidats sachent prendre en compte tous ces enjeux dans la constitution de leur exposé. Le moment de l'entretien permettra à la fois de repréciser un propos jugé peu clair ou de permettre au candidat d'approfondir un pan du raisonnement proposé.

Lors de cette épreuve, les ouvrages proposés en appui du dossier doivent être considérés comme un soutien illustratif mais ils ne doivent en aucun cas borner la problématique. Si le moment de l'entretien a été l'occasion d'interroger les candidats sur certains documents proposés, les questions n'ont pas été centrées uniquement sur cet aspect. En effet la leçon n'est pas un commentaire de texte mais bien une réflexion à la fois générale, relative au thème proposé, et précise, illustrant la problématique choisie par le candidat. L'approche, tant technique qu'analytique, se doit d'être ouverte sur d'autres travaux, et, notamment en civilisation, doit s'appuyer sur des disciplines issues ou proches de l'anthropologie : sociologie, ethnologie, histoire.

L'approche se veut aussi ouverte sur le monde, et non centrée sur le seul espace corse afin d'éclairer l'universalité du thème.

L'argumentaire, les exemples choisis en appui doivent mettre en lumière la culture générale du candidat et sa capacité à replacer le thème proposé dans un contexte d'universalité.

4.1.2 les prestations entendues

Lors de cet oral, il ressort une grande disparité entre les manières d'aborder l'épreuve comme le sujet. En effet, le jury écoute plus favorablement des candidats sachant se détacher de leurs notes, utilisant éventuellement (mais cela n'est pas obligatoire) le tableau, et ainsi proposant un exposé didactique à partir de la problématique et du plan proposés.

Concernant le traitement même du sujet, Il importait de définir une problématique en s'appuyant sur une définition des récits mythiques mettant en avant la variation de leurs « valeurs », de leurs rôles, variation inhérente à l'oralité. Ce choix, permettait de mettre en confrontation à la fois oralité et écriture, mais aussi de rattacher le propos à une mythologie plus officielle liée justement à l'écriture ouvrant sur la spécificité d'une transmission orale toujours vectrice d'adaptations à l'espace comme au temps et illustrant la relation à la mort, à l'autre monde et aux entités qui les représentent.

Il s'agit en effet, et c'était un des attendus à la fois secondaires (du moins non prioritaires) et essentiels dans l'approche du sujet, de comprendre comment l'oralité se joue de l'écriture, comment d'autres écritures, en lien avec le territoire corse sont possibles mais aussi de quelle manière la Corse se positionne, dans ces jeux de pouvoir, au cœur d'une culture méditerranéenne. La bibliographie

proposée tout comme les ouvrages mis à disposition des candidats témoignent en effet de cette confrontation entre deux codes de communication différents autant complémentaires qu'opposés. De fait, on ne pouvait faire l'impasse sur la manière dont se construit le récit mythique et les formes qui en découlent, axant ainsi l'analyse sur la nuance subtile qui définit chacune des expressions et ne pouvant se contenter de faire un *distinguo* entre récits « surnaturels » et récits « plus prosaïques », même si la question des pouvoirs au sein de ces deux types de récits transparait. Le récit mythique est bien l'expression d'une relation au cosmos induisant « la transmission d'une certaine sacralité » et pas uniquement un ensemble de récits traitant de métamorphoses ou d'êtres surnaturels qui, pris uniquement sous cet angle, tiennent plus de la littérature fantastique ou de jeunesse que des religiosités populaires. Il y avait là un écueil à éviter. En effet, le jury attendait, dans le cadre d'un tel concours, une approche scientifique du sujet ouvrant sur la complexité de l'objet symbolique qu'est le récit mythique et non sur un ensemble d'exemples de contes illustrant une identité archaïque pouvant être considérée aujourd'hui comme dépassée. La maîtrise des concepts ainsi évoqués se devait d'être juste et exemplaire et ne pouvait se limiter à une énumération illustrée par des exemples de récits. En cela, le choix de la problématique était essentiel.

L'un des candidats a choisi une approche du sujet justifiant d'une réalité de la mythologie corse tout en la reliant à un fonds commun à l'Humanité, répondant ainsi directement au sujet, et évitant une approche qui exclue de fait l'aspect mythique de ces récits. Le choix d'une problématique erronée pouvait rendre confuse la démonstration.

De même, si les questions évoquées lors des entretiens ont pu permettre à l'un des candidats d'étayer plus encore son analyse, elles n'ont pas en revanche profité au second candidat qui n'est malheureusement pas parvenu à éclaircir son approche du sujet.

En fait, tout l'enjeu était de savoir dépasser l'apparente simplicité des exemples proposés dans la citation (les vents ruinant les récoltes, la présence des "monstres" jetant l'épouvante dans les villages) pour se concentrer sur la mise en image de pouvoirs dépassant les capacités des hommes et illustrant, par l'ensemble et la variété des récits, la cosmologie traditionnelle corse, à la fois singulière et universelle, comme le précisait l'intitulé du sujet. Le tout de manière scientifique, problématisée, construite et pédagogique, et dans une langue irréprochable.

4.2 Épreuve d'explication linguistique

Rapport établi par Stella Retali-Medori

Rappel

L'explication linguistique en français est une des trois épreuves orales d'admission à l'agrégation. Deux heures sont consacrées à la préparation ; l'épreuve elle-même se découpe en deux temps, soit 30 minutes d'explication avec lecture d'un extrait au choix du texte proposé, et 15 minutes d'entretien avec le jury. Les candidats doivent tâcher de respecter ces temps et d'être ni trop en deçà ni au-delà de cette contrainte. Un entraînement répété à l'épreuve garantit au mieux la maîtrise du temps le moment venu. Cette année les candidats ont mieux répondu à cette exigence, notamment un des deux qui a su faire un exposé respectant parfaitement le temps de l'exposé.

4.2.1 Introduction

Le texte à analyser cette année est extrait des *Canti corsi* de Niccolò Tommaseo qui s'inscrit dans un ensemble intitulé *Canti popolari toscani corsi illirici greci*. Dans cet ensemble, les *Canti corsi* constituent le second volume sur quatre de cette œuvre, initialement publiés en 1841 et objet d'une édition critique réalisée par les soins d'Annalisa Nesi en 2020 auprès de la Fondazione Pietro Bembo et Ugo Guanda Editore. Le sujet s'appuyait sur le texte de 1841 avec annotations de l'édition de 2020. Dans cette dernière, le texte choisi est numéroté comme étant le CLVII et il comprend 68 vers ; l'incipit précise qu'il

s'agit d'« ottave burlesche dell'Abbate Alessandro Vinciguerra d'Oreto ». Il était demandé de s'intéresser « aux caractères morphologiques et syntaxiques du corse ainsi qu'à la façon dont Tommaseo transcrit ce chant corse sur le plan graphique ».

Les deux candidats ont réalisé des exposés satisfaisants et l'on peut dire que cette année l'amélioration de la qualité des analyses linguistiques se confirme relativement aux premières sessions. Le choix comme l'articulation de l'extrait à lire son avec le commentaire était pertinent dans les deux cas et s'éloigne d'un simple exercice obligé. D'autres dimensions se confirment également : des plans propres à chaque candidat montrent qu'ils ont appris à maîtriser l'exercice, d'autant que chacun a su problématiser l'analyse linguistique du texte, l'un dans la relation corse – italien et parlers italo-romans, l'autre plutôt dans la façon dont formes linguistiques et littérature interfèrent. Comme lors de la dernière session, on regrettera que la syntaxe reste encore faiblement exploitée, d'autant que ce texte présente des cas intéressants à étudier. En revanche, les candidats ont bien saisi que l'analyse devait se concentrer sur la langue et non sur la littérature même lorsque celle-ci est convoquée avec subtilité pour expliquer certains phénomènes, ce qui montre que les conseils dispensés lors des sessions précédentes ont bien été entendus.

Concernant l'organisation des exposés, un candidat a choisi de traiter, selon un plan très rigoureux et illustré d'exemples abondants, tout d'abord du rapport phonie – graphie puis de questions de morphologie dérivationnelle et flexionnelle et, enfin, d'aspects lexicaux appréhendés sur le plan stratigraphique. L'autre candidat a présenté, avec une organisation moins stricte et surtout différente, en premier lieu des traits de morphologie dérivationnelle et flexionnelle en synchronie comme en diachronie, puis a traité de la dimension orthographique en lien avec les caractères phonologiques du corse. Un des candidats – réalisant l'exposé debout – a régulièrement appuyé son commentaire d'exemples écrits au tableau, ce qui a démontré des qualités pédagogiques incontestables.

Dans ce rapport nous allons donc partir des principaux éléments commentés dans les exposés des candidats en les enrichissant d'autres analyses possibles. Pour des raisons de commodité, nous suivrons ici l'ordre suivant : commentaire de traits phonologiques et phonétiques en lien avec la graphie, puis faits de morphologie – en particulier flexionnelle – et de syntaxe et enfin éléments lexicaux.

4.2.2 Phonétique, phonologie, prosodie, graphie

Les candidats ont su contextualiser assez globalement les questions relatives à la graphie dans une époque qui précède la première description linguistique du corse par Francesco Domenico Falcucci en 1875 et la première formalisation orthographique qui en découle. Fondée sur celle de l'italien, l'orthographe du corse a en effet pu, grâce à Falcucci, trouver des solutions graphiques pour des phonèmes spécifiques au corse. La continuité entre l'orthographe du corse et celle de l'italien s'inscrit dans la proximité génétique des deux variétés et dans l'histoire de la répartition des codes dans les siècles passés (diglossie de type Ferguson).

Rappelons que le recueil des *Canti Corsi* est réalisé après l'œuvre de Guglielmo Gulgielmi et le *Serintu di Scappinu* de Salvatore Viale, donc à une époque où l'écriture du corse commence à interroger les insulaires ainsi que ceux, à l'instar de Niccolò Tommaseo, qui cherchent à témoigner des traditions poétiques de l'île. Comme le rappelle de façon très détaillée Annalisa Nesi dans l'édition critique qu'elle en a fait, c'est dans un dialogue constant avec les intellectuels corses que Tommaseo établit le recueil, en publiant aussi, comme c'est le cas pour ces *ottave burlesche*, des textes de certains d'entre eux (Nesi 2020, cf. notamment pp. XLI-XLII). Niccolò Vinciguerra (appelé Alessandro par Tommaseo) en fait partie, sachant que ces ottave burlesche reprennent pour partie des éléments du *Serintu di Scappinu* de Salvatore Viale. Il s'agit d'un ecclésiastique qui est un poète corse d'expression italienne.

Dans le texte à analyser, comme l'ont souligné les candidats, quelques faits renvoient donc à la graphie italienne : ainsi en est-il des finales en -o que l'on trouve très ponctuellement aux vers 1 *quattro*, 22 *erano* et 25 *pariano*. Il peut s'agir de simples interférences ou encore d'un emploi de nature stylistique, afin de faire intervenir le registre de langue haut, les phénomènes de contact entre corse et italien dans la poésie traditionnelle corse étant monnaie courante et parfois liés à des effets de nature prosodique

ou esthétique. Les candidats ont soulevé, dans cette perspective l'emploi de *io* (l. 24 *io dissì*) face à *eo* (vv. 17, 29, 30, 34, etc.), qui est la forme répandue dans le nord-est de la Corse comme le souligne A. Nesi (2020 p. 747) et bien qu'*io* soit attesté dans le Cap Corse (cf. NALC1 carte 7).

Parmi les phénomènes caractéristiques, les candidats ont soulevé la présence du bétacisme de V étymologique qui est un trait des parlers septentrionaux du corse. Il se manifeste dans le texte par l'emploi du graphème , comme de façon courante chez Falcucci en particulier dans le *Vocabolario* (cf. Retali-Medori 2018 *Falcucci è le parlate di lu Capicorsu*), ainsi que dans les résidus contemporains que l'on en trouve dans le sud et régulièrement écrits de la sorte (*bulà, bulabuledda, bocì*). Le texte donne plusieurs occurrences du phénomène, comme l'ont convenablement identifié les candidats : v. 1 *bolì* pour *volì*, v. 41 *bindetta* pour *vindetta*, v. 49 *bedì* pour *vedì*, v. 55 *boglia* pour *voglià*, v. 64 *bidutu* pour *vidutu*. Mais ils ont identifié également les graphies inattendues avec <v> à l'initiale pour des formes avec B- étymologique : v. 27 [*cusì*] *velle*, v. 65 [*pane*] *viancu*. L'explication proposée de façon pertinente est qu'en position faible /b/ se spirantise dans les parlers septentrionaux en /β/ – avec plusieurs degrés d'affaiblissement possible – et que ce mécanisme, favorisant les articulations bilabiales de l'approximante étymologique en contexte fort, conduit à un processus en miroir qui fait se confondre les résultats de B- et de V- étymologique par /b/ en position forte et /β/ (ou /w/) en position faible. Dans une orthographe non stabilisée et non standardisée, les oscillations de la graphie montrent donc l'hésitation du scripteur entre une graphie proche de celle, stable de l'italien, et celle qui vise à refléter la prononciation dialectale comme ici.

Les candidats ont longuement traité, dans leurs exposés respectifs, de la notation des palatales /c/ et /j/ qui ont été codifiées par F. D. Falcucci en 1875. Un des deux a réalisé une approche détaillée se basant sur un inventaire des formes offertes par le texte et en déterminant les contextes dans lesquels les deux palatales apparaissent. Cette méthode est, bien entendu, celle qui est la plus efficace pour trouver les réponses aux questions qui se posent. La palatale /c/ n'est représentée que par *chiavachiu* v. 67 à l'initiale, et la géminée /cc/ dans *occhi* v. 25 alors homographe de la vélaire sourde géminée (suivie de la voyelle antérieure /i/) dans *ficchi* v. 38, *blicchi* v. 40, *cricchi* v. 42.

Le trigramme <chi> comme cela a été mis en évidence lors des exposés, sert à noter, comme chez Viale, la palatale /j/ en position intervocalique (donc à l'intérieur du mot) dans plusieurs cas : voir le verbe *avè* au présent de l'indicatif à la Pe1, avec *achiu* aux vers 5, 10, 14 et 37 ainsi que dans, *jennachiu* v. 26 et 68, *machiu* v. 9 *viachiu* v. 30, *fidechia* v. 51 et enfin pour le suffixe de *chiavachiu*, v. 67. Toutefois, aux vers 63, 64 et 65, c'est avec <ghi> que sont écrits respectivement *aghìu*, *passighià* et *manghiassi*. En effet, pour ce dernier cas, la palatale se trouvant après une consonne, il n'était pas cohérent de lui attribuer la même graphie que dans les cas de position intervocalique donc avec le graphème <c> et cette solution répond à celle de Viale pour le même verbe. À l'initiale du mot c'est *yod* qui sert à noter la réalisation de la palatale en position faible soit [j], tout comme chez Viale. On a ainsi : v. 13 *una jurnata*, v. 23 *ti junse*, v. 35 *quellu jornu*, v. 52 *mi junga* et *lu jennachiu* aux vv. 26 et 38. Cette valeur de semi-consonne est d'ailleurs celle que l'on trouve dans *duje stelle* v. 24, *toju [taju]* vv. 45 et 54, *goju* v. 47, *t'ingoju* v. 49. Mais *yod* est aussi employé pour noter la palatale en position forte, *tre jorni* v. 10 et *un jornu* v. 13, en contradiction avec la solution adoptée à l'intérieur du mot pour *manghiassi*. Comme cela a été rappelé lors des épreuves, ces formes sont semblables à la graphie adoptée par Viale, la notation des phonèmes palataux reflétant l'absence de codification qui avait cours avant Falcucci. Ce dernier a en effet proposé <chj> pour /c/ à l'initiale des mots ainsi que, de façon très cohérente avec le système phonologique du corse, <cchj> à l'intérieur des mots pour la palatale sourde géminée, ainsi que <ghj> pour la palatale sonore à l'initiale mais pour laquelle il donne aussi <j> en position faible (1875 et 1915), ainsi que <chj> en variante de <ghj> en position intervocalique à l'intérieur du mot, peut-être pour refléter les cas de dévoisement dans les aires qui connaissent la tendance au renforcement consonantique (Retali-Medori 2018).

Parmi les traits qui caractérisent la région de l'auteur du texte, il y a la palatalisation de A étymologique spécialement en syllabe entravée par R ainsi que dans d'autres contextes comme devant une affriquée. Ce phénomène est perceptible dans la graphie de l'adjectif *sgherbata* v. 9 et de *guerdava* v. 34 et dans *fecia / fecie* vv. 30 et 33.

Les candidats ont par ailleurs souligné la présence de certains phénomènes qu'ils ont abordé sous l'angle de la prosodie. Ainsi en est-il de l'épithèse (ou paragoge) /d/ euphonique pour la conjonction de coordination *e* (aujourd'hui *è*): *ed una* v. 6 vs *e di* v. 7, que le candidat a comparé justement à ce que l'on peut trouver pour la préposition *à* devant voyelle (*ad una* par ex.). Dans la même perspective a été appréhendée la présence de *n* initial dans l'adverbe de négation *nun* (vv. 12 et 40) et pour laquelle une interférence avec l'italien a été évoquée. En réalité, et comme l'a souligné le candidat, la forme de l'adverbe contemporain *ùn* résulte d'une aphérèse du N- étymologique (latin NON) et c'est la forme ancienne *nun* qui est conservée ici à la faveur de l'expression poétique.

De même l'usage, à valeur prosodique, de la syllabe paragogique *-ne* a été soulignée par un des candidats ; on la retrouve dans *fane*, *sperane* et *rubane* aux vv. 13, 53 et 55. Dans ces deux derniers cas, outre l'évitement d'une finale de vers sur une voyelle accentuée, la syllabe permet la rime avec *cane* v. 57.

Les candidats, dans la perspective d'une réflexion sur l'orthographe du corse ont aussi noté, contrairement à la situation contemporaine, l'absence de l'accent graphique sur la conjonction de coordination *e* ou encore sur le pronom personnel *tu* (v. 1). De même, le texte présente des prépositions articulées soudées ou détachées graphiquement : *alla* v. 2, *a li* v. 3, *a lu* vv. 20, 52, 67. Les accents graphiques et l'écriture détachée des prépositions articulées renvoient en effet à des formes qui précèdent l'édition du manuel *Intricciate è cambiarine* de Marchetti et Geronimi en 1971, et sont conformes à la graphie de l'italien. Au-delà du constat, se pose la question de ces accents graphiques dans la mesure où l'Italo-Romania centrale – Toscane comprise – et méridionale connaît la variation phonosyntaxique de l'initiale et l'applique à l'italien. On aurait ainsi pu, dans cette perspective, débattre de cette question autour de la notion de convention orthographique pour les langues instituées et pour les langues qui sont en élaboration.

Enfin, un des candidats a abordé la problématique de stabilisation du système orthographique du corse en particulier autour de l'usage de <h> à l'initiale du verbe à la Pe 2 du présent de l'indicatif *hai* (vv. 53, 55). En effet, on trouve aujourd'hui en corse des formes sans <h> initial pour cette personne comme pour la 6. Si pour l'italien la question d'évitement de l'homographie pour la Pe2 avec la préposition articulée *ai* a pu jouer un rôle, en transition avec les aspects morphologiques nous pouvons inciter à la réflexion sur la notion de paradigme qui incite à une forme de cohérence interne (cf. Luneschi, à paraître).

4.2.3 Morphologie et syntaxe

Sur le plan de la morphologie nominale et dans un cadre qui pourrait être celui de la partition dialectale des parlers insulaires, les candidats ont mis en évidence certains traits déterminants tels que les formes issues de la troisième déclinaison latine (troisième classe romane) dont les formes féminines et masculines présentent des désinences en *-e* (au singulier) dans l'ensemble central et méridional de la Corse. Pour le masculin on recense ici *amante*, *pane*, *sumere*, *aprile*, *ondale*, *onore*, *core*, *cane* respectivement aux vv. 2, 19 (et 65), 20, 28, 44, 45, 53 (et 59), 57 et pour le féminin *voce*, *mane*, *moglie* aux vv. 9, 21, 61. A ces formes on peut ajouter *fiadoni* (n.m., cf. *infra*) v. 66, qui suit, au pluriel, la flexion des masculins des formes issues de la seconde déclinaison latine.

Concernant la formation des pluriels, qui sont conformes à ceux que l'on attend dans l'aire centrale et septentrionale, un trait dialectal permettant de caractériser les parlers du nord-est de la Corse *personi* v. 64, pluriel de *persona* (n.f.). Ce type de pluriel, sans lien avec ce qui existe dans le sud de l'île (où les pluriels féminins en *-i* résultent d'une contrainte phonologique) est documenté en Toscane et serait, selon G. Rohlfs (1966-1969 § 362), le résultat d'une harmonisation au sein de syntagme tels que *le alte torri* > *le alti torri*. Cela converge d'ailleurs avec l'existence de pluriel féminins de la troisième classe en *-i* (*e voci* par ex.), dans le nord-est de la Corse qui est fortement soumise à l'influence toscane, la morphologie étant un des marqueurs parmi les plus sensibles de cette influence.

Si les candidats n'ont pas exploité cette dimension de la morphologie nominale, en revanche, la question du genre alternant a retenu leur attention, ici au travers de l'exemple *ove*, pluriel féminin du nom

masculin *ovu*. Leur approche s'est concentrée sur le fait qu'il s'agissait d'un marqueur dialectal mais un commentaire plus étoffé, incluant la diachronie (vestiges du neutre latin), et la synchronie (comparaison avec les parlers méridionaux et l'italien notamment), en s'appuyant notamment sur Faraoni (2018) aurait été bienvenu.

Parmi les aspects traités, en revanche, on peut souligner l'attention portée à la présence quasi exclusive de la forme pleine des articles définis : *lu vv* 2, 10, 19, 20, 26, 32, 42, 43, 45, 56, 57, 59, 63, 66, 67, 68 et *li vv* 3, 5, 7, 25, 62 pour le masculin ; *la v.* 9, 23 et *le v.* 27 pour le féminin. Si en premier lieu on peut envisager que ce soit le caractère poétique du texte qui conduit à cet emploi (prosodie et caractère conservateur des formes poétiques), les candidats ont rappelé que l'usage de ce type d'article défini est toujours présent dans le Cap Corse et en Gallura ainsi que dans le Fiumorbu voire dans le centre ouest et l'extrême sud dans des prépositions articulées. Il s'agit en effet de la forme ancienne de l'article défini en corse, qui a régressé dans l'usage (Medori 1999 et 2005, Retali-Medori 2014 notamment).

Aujourd'hui réfugié dans le sud de l'île, le tour pléonastique *cun mecu* apparaît ici au v. 5, hors de son aire dialectale contemporaine, comme l'a souligné un des candidats. Le latin connaissait déjà la postposition de CUM avec, notamment, MECUM ou VOBISCUM qu'une partie de l'Italo-Romania –dont le corse méridional– et l'espagnol emploient avec redoublement de CUM (*cun mecu*, *cun voscu*, sp. *conmigo*, etc.).

L'adjectif possessif en enclise, dans *mammata v.* 21 a été relevé puis commenté en rappelant sa présence en ancien toscan et que l'usage est restreint au lexique de la famille et à la Pe2 tandis qu'à Corti, aujourd'hui encore, on trouve des traces de ce possessif pour d'autres personnes. G. Rohlfs (1941) avait inclus l'adjectif possessif enclitique dans son approche stratigraphique du corse et l'on peut souligner qu'il caractérise les parlers toscans de la Garfagnana et l'île d'Elbe ainsi que de nombre de dialectes italo-romans méridionaux et de l'ancien sicilien. Dans une perspective semblable, est également évoquée, toujours d'après l'inventaire des traits marquant la strate toscane de la Corse chez Rohlfs (idem), l'usage désinence de Pe4 à l'Indicatif Présent avec *-emu* pour les verbes issus des première, deuxième et troisième conjugaisons latines. Cette caractéristique s'oppose à la flexion contemporaine de l'italien qui pour la Pe 4 a *-iamo*, mais reflète, comme cela a été souligné, une unité linguistique ancienne commune au corse et à l'ancien toscan auquel on peut ajouter le toscan dialectal.

Dans cette perspective, et toujours concernant la morphologie verbale, les candidats ont observé la présence de l'infinitif dans *sentì*, v. 1, avec une désinence d'infinitif étant toujours bien attestée aujourd'hui encore dans le Cap Corse et en Gallura ainsi qu'à la Maddalena (Medori *op. cit.*). Elle s'inscrit, avec un ensemble de traits de la flexion verbale, dont, comme cela a été évoqué, dans un ensemble de formes cristallisées comme l'interjection *avvidecci*, et témoigne du système verbal ancien du corse avant les restructurations verbales qui s'illustrent aujourd'hui par l'abondance d'infinitifs rhizotoniques pour les verbes issus des troisième et quatrième classes verbales du latin ainsi que partiellement de la seconde (*ibid.*).

Concernant l'emploi de la forme *este* (v. 9) qui a surpris dans ce texte, elle a été envisagée comme renvoyant aux systèmes verbaux d'autres langues romanes voire au démonstratif homophone de l'espagnol, *este*. Or, il s'agit du verbe *esse*, ou plus exactement du verbe latin ESSE à la troisième personne du présent de l'indicatif, EST. Cette forme est un archaïsme que l'on retrouve dans les textes corses du Moyen Âge (cf. Larson, à paraître).

Les candidats ont relevé, dans le texte, la présence de deux formes verbales à l'imparfait de l'indicatif qui sont *avie* (v. 32) et *fecie* (v. 33). Les candidats ont orienté leur commentaire de façon différente, le premier s'intéressant au changement de voyelle thématique de *avè* (avec extension sur *fà*, qui est athématique ; cf. Medori 2005 et 2014 notamment) et du passage de B étymologique en /j/ qui permet la flexion de l'imparfait (sur les hypothèses concernant ce phénomène, cf. Dalbera-Stefanaggi 1983), le second insistant sur le fait que le *-e* désinentiel soit une caractéristique dialectale du nord-est de la Corse. Toutefois, il aurait été intéressant de noter que le *-e* désinentiel un marqueur de la Pe2 dans la flexion de l'imparfait de l'indicatif (*idem*) puisqu'en regard de ces formes on a *fecìa* pour la Pe1 que l'on peut comparer à *sentìa* v. 36 toujours pour la Pe 1.

Si les candidats n'ont pas traité de toutes les dimensions de la flexion verbale dans ce texte (riche sujet), partant de la présence de *seria* au v. 45, un exposé s'est attardé sur le conditionnel tel qu'il apparaît dans ici et en corse en général. Ce texte témoigne d'un usage qui précède l'implantation dans le nord-est de l'île du conditionnel en *-ebbe* dû à l'influence toscane. Comme l'a rappelé le candidat, il existe deux formes en corse pour le conditionnel. Il y a, en premier lieu, le type, que l'on peut qualifier de roman, *cantaria* qui résulte de CANTARE + HABERE à l'imparfait et que le candidat a justement comparé au français *je chanterais* et à l'esp. *cantaria*. Le conditionnel de type *cantarebbe*, imputable à la toscanisation de l'île et répandu aujourd'hui sur l'aire du nord-est, et provient de CANTARE + HABERE au parfait ; il est absent du texte contrairement à ce que l'on attendrait aujourd'hui.

Les candidats ont perçu comme archaïsante la forme *tenguti* avec le pronom clitique objet direct en enclise (vs proclise) qui est un ordre que l'on retrouve dans les phrases interrogatives en corse (Filipponio-Brasile, à paraître). Au v. 37, *dillati* a fait l'objet d'un commentaire par un des candidats qui s'est interrogé sur l'ordre des clitics, ici accusatif - datif face à l'ordre plus répandu datif – accusatif et sur le caractère archaïque de la construction OD-OI que l'on trouve dans le texte mais qui est répandue pour les phrases interrogatives (Manzini-Savoia 2005 ; Brasile, en préparation).

4.2.4 Lexique

Les candidats ont traité de quelques éléments lexicaux du texte sous l'angle de la dérivation, qui est un mécanisme très productif en corse, et de la stratigraphie. Le texte présentait un fort intérêt y compris de ce point de vue et l'abondance des phénomènes à commenter nous amène à inciter les candidats à choisir soigneusement les cas à explorer dans leurs exposés.

Ainsi, des cas de dérivation affixale ont été évoqués au travers des exemples de *versacci* v.1, construit à partir de *versu* 'vers' et du suffixe péjoratif *-acciu*. Puis *ricconi* v. 62 dérivé de *riccu* à l'aide du suffixe augmentatif *-one* < lat. ONE (-O, ONIS) qui, comme cela a été souligné dans la présentation, visait, en latin à mettre en relief une caractéristique.

Deux cas de dérivation affixale avec valeur stratigraphique ont aussi retenu l'attention des candidats ; il s'agit des cas de *sighera* v. 18 et de *sumere* v. 20. Le premier dérive de *sigà* 'moissonner', avec le suffixe nominal d'action *-era* emprunté aux parlers gallo-italiens au Moyen Âge, à une époque et précédant probablement l'emprunt de *sumere* à l'ancien français *somier* 'bête de somme' (Medori 2013), qui, comme l'a souligné un candidat peut s'analyser comme un dérivé (de *soma* 'ânée') mais qu'il convient plus justement d'appréhender sous l'angle de l'emprunt et qui doit donc s'inscrire dans une approche stratigraphique car il appartient à un ensemble lexical issu de l'ancien français et de l'ancien occitan pendant l'époque médiévale. Il aurait pu être intéressant, également, dans le domaine des équidés, de réaliser une approche structurale afin de mettre en regard emprunt et genre lexical en comparaison avec le nom *cavallu* (v. 20 également).

La présence de plusieurs cas de dérivation parasynthétique absolue a également été mise en relief et les exemples d'*imbalcunà* v. 4 < *balcone* 'fenêtre' (et non "balcon comme cela a pu être dit), de *sgherbatu* v. 9 < *gherbu* (variante de *garbu* avec palatalisation de /a/ entravé par /r/ + consonne ; cf. *supra*), d'*innamurata* v. 11 < *amore* 'amour' et d'*affundà* < *fondu* 'fond (de la mer)' v. 44. Les candidats ont développé certaines descriptions relatives à *imbalcunà* avec assimilation du point d'articulation de la nasale dentale devant la bilabiale sonore de *balcone*, de l'assimilation régressive du /d/ étymologique d'AD dans *affundà*, de la gémination de *-n-* entre voyelles à l'initiale d'*innamurà* et du processus d'apophonie qui découle du déplacement de l'accent de la base lexicale *amore* sur le suffixe verbal. Des difficultés d'analyses se sont faites jour pour *inguluppatu* qui ne doit en réalité pas s'analyser en termes de dérivation mais d'emprunt. On soulignera que la dimension sémantique aurait pu être approfondie dans les analyses des candidats. Le texte recelait par ailleurs d'autres cas de dérivés méritant des développements approfondis et le processus aurait, d'une façon générale pu être l'objet d'approches renforcées et être problématisé plus avant.

Au-delà de *sumere*, et du suffixe *-era*, les substantifs *brocciu* et *fiadone* (v. 66) ainsi que l'adjectif *schetta* (v. 37) ici en usage adverbial, doivent s'inscrire dans une approche diachronique. Comme cela a en

effet été rappelé par un des candidats, *brocciu* appartient à la strate prélatine du corse (avec un ensemble de formes particulièrement répandues dans l'aire gallo-italienne et l'aire gallo-romane pour des termes autour du lait caillé, cf. Medori 2003) tandis que *schetta* (corse contemporain *schjetta*) et FLADO sont des emprunts aux langues germaniques, les étymons étant respectivement le gothique SLAITHS 'simple' (DELI, s.v. *schietto*) et le francique FLADO (Rohlf 1941).

Le cas oblique que représente la forme *fiadone* relativement à son étymologie aurait pu être commenté en lien avec la locution, toujours en usage en italien, *alla carlona*, v. 2 "sans façon, à la va-vite" qui fait référence à Charlemagne par exemple, locution pour laquelle l'étymologie populaire aurait attribué une valeur augmentative à la désinence *-ona* (morphème flexionnel) de *carlona* (DELI s.v. *carlona*).

4.2.5 Conclusion

La richesse du document permet, dans l'absolu, aux candidats de construire un commentaire riche sur le plan de l'analyse linguistique. Ils ont su exploiter plusieurs filons du texte et ont mis en relief sa valeur documentaire et la façon dont il témoignait du corse d'une époque, de l'importance de la prosodie dans le choix des formes du texte, des liens de la littérature populaire corse nourrie de la littérature savante italienne avec l'impact que cela a sur la graphie du corse et de sa codification à partir de Falcucci (1875), de la façon dont les formes dialectales éclairent la structure de la langue et des liens entre le corse et les parlers italo-romans lors des siècles passés. Nous ne pouvons qu'inciter les futurs candidats à poursuivre le chemin désormais tracé, en exploitant de la façon la plus précise mais aussi la plus pertinente les éléments linguistiques livrés par les documents soumis lors de l'épreuve et en problématisant leur approche

4.3 Épreuve d'explication de texte littéraire

Rapport établi par Alain Di Meglio

4.3.1 Le texte

Voici le texte sur lequel les deux candidats admissibles ont été interrogés :

Si pesa incù pena Andria, s'aiuta cù a tola, in cori u sintimu ch'eddu hè calchì giganti scalatu in una casa di scapuccioli.

Si ni v' in tarrazza. Voli rifiatà è attimpà u mumentu di u scontru cù u babbu. In curtili sarratu, a nespula. In i sonnii soi, hè alta alta, quasgi à tuccà i ringheri di u sicondu pianu di u palazzu à vicinu. Ma hè stata, ed oramai, firmà, ùn ferma mai cà un vechju ceppu, seccu è magrantinu cù i so pochi bracci razzicati. I mani appughjati nantu à a ringhera rughjinosu, cerca d'ochji i sbirri scandalosi.

Zia Cuntessa ghjugni à circallu in tarrazza. Passani tramindui in curridori è si facini entra in a stanza di u mortu.

U pezzu di casa dund'eddu trunighjava u scagnu, un descu di castagnu è basta, comu li piacìa à precisà u babbu, era à bonavia calchì rughjonu scunnisciutu cù a mubiglia strana, immateriali cù una bibbiuteca larga è rustica, dui carregghi impagliati, un vechju armadiu è u so spechju maiori à l'usu anticu, un littinu strettu strettu com'è quiddu di un ziteddu, una tavula di notti appuddata nantu à ruttuleddi è un carrigonu di littura. Hè qui ch'eddu ricivia l'amichi ch'è duviani sapè parlà u corsu, o almenu pruvà di parlallu, da essa accittati in quiddu locu fattu pocu è micca pà ghjenti urdinarii, cusì pinsava Andria, ghjenti di u seculu in anda, è ch'è pudiani, ori è ori, raghjuna è briuna paroli, i soliti paroli, indipendenza, Francia, culunizazioni, sculunizazioni, Corsica, libertà, populi, paroli pà appruntà l'avvena di u nosciu

paesi da fà, comu l'accirtava u babbu chì ci avia cridutu chì basta à u puteri magicu di i paroli è di i cuncetti atti à spianà monti è à rifà mondi. Di fatti, s'eddu s'era pussutu dichjarà paisanu, omu di u locu è di a terra, altru cà un intelletuali ùn era fermu à stà u babbu, più praticu à manighjà i custruzioni di u spiritu è l'astrazioni cà vanghini è zapponi, ancu puru s'è li saria piaciuta pocu è micca quista a verità. D'altrondi, paria sempri di sdicia eddu, chjucu, seccu seccu, cù i mani pritini è spaccati da un capu di l'annu à l'altru, cù incaddi, cripaturi è muchi, à buleghju à omini, corti o longhi, ma sempri furzacuti cù certi coddi è certi capi grossi chì diciani a forza è chì l'intimuriani à Andria ziteddu, quand'eddi viniani à visitallu à u babbu in u so scagnu.

U restu di u tempu, era immersa a stanza in una luci debbuli, cuntinua, purtendu un embiu di vechja illustrazioni, nera è bianca, calchì sipolcru dundi si sariani sugillati, luntanu da sguardi miscridenti, i testi sacri di una civilizzazioni sminticata oramai. A poca luci chì s'infrugnava da i legni di l'aletti ùn a li faccia à tuccà i catagni i più luntani chì si ni firmavani bughji è minaciosi. Hè par quista chì a carciara sempri l'era parsa accuglienti di più à Andria.

Marceddu Jureczek, *Chì ùn sia fattu di guai*, Albiana 2016, pp.67-68

L'épreuve est une « explication de texte ». Les candidats avaient une certaine liberté pour l'organisation de leur exposé oral (soit dans le fil du texte soit par regroupement thématique et/ou catégoriel) mais il convenait toutefois de respecter une approche très serrée du texte, non sans le situer dans l'œuvre et dans le contexte, mais de façon liminaire et succincte de manière à pouvoir consacrer la majeure partie du temps aux mouvements, style et interprétation de l'extrait proposé.

Les deux candidats ont respecté ce principe et ont produit une bonne explication de texte.

4.3.2 Les potentialités du texte :

Les deux candidats ont respectivement identifié et décrit le mouvement du texte. La prise de risque minimale consistait à distinguer trois paragraphes inégaux qui alternent des moments de mobilité avec des descriptions et des arrêts contemplatifs.

Avant de nuancer, on pouvait donc dans un premier temps identifier trois phases évidentes :

- un réveil un peu surréaliste dans un lieu qui s'est virtuellement rétréci et a vieilli ;
- une confrontation avec le mort qui s'avère être une confrontation avec ce bureau qui porte le souvenir d'une chimère par une évocation du père ;
- cette mort est aussi celle du lieu, au sens exigü de la pièce où se déroule la scène mais aussi d'un monde, d'une certaine Corse.

La première proposition du texte (*Si pesa incù pena Andria*) situe la scène à un moment de réveil, au matin vraisemblablement. Dans la remise en situation de l'extrait dans l'ouvrage, les candidats ont été amenés à préciser que Andria, après une enfance traumatique auprès d'un père militant nationaliste, revient à Ajaccio pour les obsèques de ce dernier. Il retrouve ainsi les lieux de son enfance et adolescence. C'est justement avec les yeux de l'adulte qu'il redécouvre cette maison.

C'est en allant au bout de la première phrase que deux impressions majeures apparaissent : celle de la peine, mais davantage au sens de la difficulté à revenir, et surtout celle du lieu qui a rétréci : ce sentiment d'être « un géant qui a atterri dans une maison de nains » (même si le mot « scapucciolu » s'avère rare et impossible à trouver dans un dictionnaire, on pouvait aisément déduire le but de l'image ici utilisée).

L'impression de rétrécissement des lieux de l'enfance après un retour tardif est un phénomène connu et physiologiquement normal. Aucun des candidats ne l'a signalé. Ils expriment malgré tout le fait que cette étape de la terrasse qui vise à retarder un peu la confrontation avec le corps du père se fait dans les retrouvailles d'un lieu familier qui mêle l'exigüité à la dégradation : témoin ce grand néflier de l'enfance qui s'est délité. L'auteur déploie ici une série de quatre qualificatifs permettant de l'exprimer :

vechju, seccu, magrantinu, razzicati . Cette vie qui a disparu, à l'instar du père, est tout aussi sonore : il note l'absence des martinets qui y piaillaient jusqu'à faire du « scandale ».

Cette transition de la terrasse, en quelques mots et quelques images bien senties, permet d'éviter la brutalité de la confrontation directe au mort. Ce fait est exprimé de façon explicite car Andria « *voli rifiatà è attimpà u mumentu di u scontru cù u babbu* ». Pour autant, cet atermoiement n'en est pas moins mortifère par le rétrécissement, le silence, l'assèchement et la rouille qui sont nourris par tout le champ sémantique et parabolique de ce court paragraphe.

Ce moment fort a vraisemblablement tendance à paralyser Andria. Aussi, c'est sa tante qui vient l'aider à franchir le couloir pour accéder au bureau où git le père. À l'issue de ce passage l'auteur a bien su définir le désarroi du fils qui a besoin d'un accompagnement pour aller vers ce bureau. Il s'avère alors que l'effroi, qui va aller décroissant à mesure que le souvenir s'impose et se déploie, vient autant du lieu que du corps. L'évocation qui va suivre cette étape de la terrasse va se concentrer sur le souvenir de ce qui a animé ce bureau, chargé de tous les phantasmes, toutes les vaines utopies, représentations, illusions, idées ou idéologies qui ont façonné la vie de son père et abimé au passage son enfance.

Pour ce faire, l'auteur utilise très clairement la force évocatrice d'un style narratif indirect libre. Ce point a très bien été traité notamment par l'un des candidats. La question de la narrativité pouvait être d'emblée abordée eu égard à tout le ressenti physique du début du texte ou alors être introduite à ce moment du texte, plus spéculatif, qui va laisser cours à la subjectivité de la pensée d'Andria.

On pouvait, dans ce long second paragraphe, déterminer un mouvement interne qui passe de la description de la pièce à une évocation de son usage et son importance durant la vie du père, un recueillement sur ses chimères ou sa fable d'identité (selon le concept de Jacques Thiers, *Papiers d'identité(s)*, 1989), en somme, sur fond de ressentiment d'une enfance meurtrie.

Afin de connecter ces deux (voire trois) moments du paragraphe, on pouvait relier le mobilier à l'usage de ce bureau qui servait à recevoir les amis militants du père nationaliste. Sobriété, bois de châtaignier corse pour un bureau qui « trône » dans la pièce, centre d'un travail et d'une pensée au service de la nation corse transcendée. La lecture fonctionnelle du mobilier donne à réfléchir :

- importance du bureau en châtaignier ;
- la bibliothèque, source de l'émancipation, mobilise les qualificatifs *immateriali* (pour les savoirs et la culture), *larga è rustica* ;
- le miroir est présent, se veut grand et à *l'usu anticu* ;
- tout comme le miroir, l'armoire est vieille ;
- les chaises sont « paillées », traditionnelles
- le lit est étroit, réservé au repos, à la pause et non au sommeil ;
- la table de nuit est montée sur roulettes et peut aller du petit lit à un fauteuil dont il est précisé qu'il est un point de lecture.

Il y a là une première lecture sémiotique plus que littéraire. Cette pièce est sobre voire ascétique. Le bois de châtaignier devient la chair d'une identité authentique, d'un patrimoine matériel qui se met au service de l'immatériel. L'idée de la valorisation du passé demeure prégnante et sous-tend, en filigrane, une accusation de passéisme ou de refus de la modernité, souvent associée dans une forme de radicalisme, à une acculturation futile qui n'a d'autre but que de coloniser les esprits et les êtres dans une frénésie consumériste. L'objet ou le meuble ancien devient le symbole de valeurs durables et les nouveaux, éphémères et jetables, signes d'une dérive économique et sociale. On retrouve ici, mais cette fois en contrepoint, un thème important dans l'œuvre de Jureczek, notamment dans *Caotidianu* (2010). Les candidats auraient pu, à cette occasion rappeler que (citons ici un reportage de Dominique Moret de France 3 Corse Via Stella du 28 mars 2017) « Les livres de Marceddu Jureczek traitent des mutations profondes qui secouent la Corse, avec notamment un questionnement sur ce que la société de consommation induit sur notre façon d'être. » On peut alors citer lors de ce même reportage, par la bouche de l'écrivain Rinatu Coti (reconnu comme le mentor de Jureczek), une paraphrase littéraire de cette expression sémiotique du bureau où git le corps : « sans les archaïsmes, nous sommes un chiffon dans la bouche du vent ».

C'est ainsi que le second moment de ce passage révèle toute la critique sociale de l'auteur : il dénonce dans son œuvre la posture des nationalistes, devenus autant que d'autres des consommateurs effrénés et individualistes tout en martelant le discours des valeurs de la corsitude qui réhabilitent la ruralité, des formes diverses de solidarité et de sentiments collectifs. Une schizophrénie que Jureczek dénonce au regard de ce que dit le paysage corse (de façon transposable, il prend pour exemple la périphérie urbaine d'Ajaccio) et non les militants d'aujourd'hui, reléguant la posture nationaliste au discours hypocrite ou à la fable d'identité.

Ce que nous dit ce bureau, cette pièce transformée en chapelle ardente d'un certain nationalisme corse, devient alors non conforme à ce qu'a été ce père qui, par sa radicalité idéologique, produit des dégâts importants dans l'éducation du fils, c'est-à-dire dans l'avenir du peuple corse si l'on pousse le caractère allégorique de la scène. Père qui finit par incarner sans doute cette schizophrénie délétère.

C'est le deuxième axe du paragraphe qui porte cette critique par l'évocation de ces amis nationalistes qui venaient animer cet endroit aujourd'hui déchu : *Hè qui ch'eddu ricivia l'amichi*.

Dans ce temps de lecture consacré à la vie de cette pièce où repose le corps, nous pouvons distinguer une première évocation des amis par un échantillon du moule du nationalisme corse de l'époque, puis (à partir de *Di fatti, s'eddu s'era pussutu dichjarà paisanu*) une focale sur la fable d'identité ou la frustration du père qui aurait sans doute, conformément à son mobilier ambiant, préféré une identité paysanne opposée à son corps et à son statut d'intellectuel.

Les lignes 15 à 21 sont ainsi consacrées à forger l'archétype du nationaliste du « *seculu in anda* », c'est-à-dire celui de la deuxième partie du XXème siècle (autour des années 1980). En toute subjectivité, il a consisté à se payer de mots qui sont livrés pêle-mêle (*indipidenza, Francia, culunizzazioni, sculunizzazioni, Corsica, libertà, populi,*) dans une figure de style en énumération filée sans ordre ni cohérence qui ne construit plus mais échafaude ou empile. Andria y ressent, avec le recul, un lieu artificiel qui n'est pas fait pour des gens « ordinaires » et où la langue corse revêt une obligation qui va à l'encontre d'une expression spontanée ou naturelle. Tout est donc posture, dans ces quelques mètres carrés où les mots sont du vent et la langue, souvent mal maîtrisée (*o almenu pruvà di parlallu*), n'est qu'un artefact. Andria ici, n'accorde aucun pouvoir aux mots, les accusant d'avoir bercé d'illusions son père qui y voyait une force capable de déplacer des montagnes (*di paroli è di i cuncetti atti à spianà monti è à rifà mondì*).

Dans cette représentation de l'être corse, Andria en vient encore à un regard critique sur le père par une phrase conditionnelle complexe où l'intention est prêtée malgré son caractère jamais avoué.

On pouvait choisir ici de restituer au jury la phrase afin d'y disséquer la complexité d'une grammaire au service du présupposé : *s'eddu s'era pussutu dichjarà paisanu, omu di u locu è di a terra, altru cà un intelletuali ùn era fermu à stà u babbu, più praticu à manighjà i custruzioni di u spiritu è l'astrazioni cà vanghini è zapponi, ancu puru s'è li saria piaciuta pocu è micca quista a verità*. L'assertion manie ici le procès d'intention et l'ironie alternant en concordance les imparfaits et les conditionnels et faisant contraster « l'esprit et l'abstraction » versus « les bûches et les pioches ». En somme, le cerveau vs les muscles qui décline potentiellement un ensemble de clichés simplistes : rural/urbain ou paysan/citadin, manuel/scolaire, théoricien/activiste ...qui ressert ici un grand débat du nationalisme corse critiquant ou justifiant la lutte armée et clandestine. Jusqu'à faire naître au début des années 1990 des slogans du type « il faut substituer le stylo à la Kalashnikoff » tant l'image du rebelle armé avait été valorisée, sublimée au risque d'engendrer des monstres qui finiraient par s'entretuer dans la décennie 1990. Triste prémonition d'un futur connu par l'auteur mais non par le protagoniste dans un jeu littéraire bien convenu mais efficace.

L'explication grammaticale ici pouvait être l'occasion de revenir globalement sur l'usage des temps et des modes dans le texte. Après le premier paragraphe au présent dans une narrativité indirecte, on constate alors très nettement un basculement des temps au conditionnel et au passé au service d'une évocation critique, ironique ou amère et subjectivée par un style indirect libre.

Dans ce moment de confrontation qui fait remonter les souvenirs et le ressenti, l'auteur nous amène ainsi à considérer que le père est tombé dans ce miroir aux alouettes du militant musclé, sorte de

surhomme corse dont la caricature se retrouve dans d'autres œuvres critiques *a posteriori* (chez Marc Biancarelli, par exemple).

L'image du père qui suit vient corroborer le contraste et la frustration. C'est le verbe *sdi* (détonner, faire pâle figure) qui donne le ton d'une comparaison à charge d'un père malingre et intellectuel (*chjucu, seccu seccu, cù i mani pritini è spaccati*) qui accueille des hommes, des vrais, musclés et virils (*cù incaddi, cripaturi è muchi, à buleghju à omini, corti o longhi, ma sempri furzacuti cù certi coddi è certi capi grossi chi diciani a forza*) toujours forts, qu'ils soient petits ou grands. Il oppose alors d'un côté des mains de curé et de l'autre des mains calleuses portant les marques de la dureté et de la souffrance. Cette virilité caricaturale de l'homme corse est ici traitée par Jureczek avec brio provoquant une réelle résonance. Cette image a-t-elle vécu avec les années 2015 où le mouvement national voit sa reconnaissance par les urnes après le dépôt des armes du FLNC ? Rien de très sûr dans la question posée en permanence en Corse par l'apologie de la violence politique.

Le dernier paragraphe, qui conclut l'extrait, s'attache à donner une autre vérité de cette pièce en dehors de ces moments, artificiels et exaltés, de l'accueil des amis. Elle se fige sans lumière ni couleurs dans une patine antique (*un embiu di vechja illustrazioni, nera è bianca*) qui la fait ressembler à une chapelle (*calchi sipolcru*) qui contiendrait *i testi sacri di una civilizzazioni sminticata oramai*. Car c'est bien autre chose que l'on enterre avec le père. Et l'effroi mortifère qui régnait déjà au moment de l'enfance d'Andria (*bughji è minaciosi*) le terrorisait à un tel point qu'il préférerait aller jouer dans la cave. La chambre devient alors l'antichambre d'un déclin et Andria, fruit de ce père campé dans l'illusion en incarne tout le caractère inéluctable.

Au bout de la lecture, on a l'impression d'avoir vécu un *voceru* ou une *abbaddata* (veillée mortuaire en Corse) qui joue sur une double *tola* (table où était déposé le mort). L'une réelle où git avec le père la douleur d'une enfance volée par une somme de phantasmes de l'être en proie au mirage d'une transcendance nationale corse entre fable d'identité, hypocrisie et frustration. À l'autre niveau, virtuel cette fois, c'est un rêve et une civilisation qui gisent. Dans une littérature du *disincantu* (désenchantement), Jureczek sait parfaitement les dégâts que ce modèle incarné par le père a pu faire tant sur les individus que sur le collectif, à l'image d'Andria.

Dans l'explication, on aurait pu aussi affirmer par les mêmes ressorts textuels le caractère théâtral, au sens où Jureczek frise souvent la caricature par ce père complexé mais finalement trop peu complexe. L'auteur joue à merveille des clichés, des modèles et des archétypes pour servir des thèmes récurrents dans son œuvre. Toujours servi par une langue corse de grande qualité et foisonnante de métaphores ou de comparaisons, il épingle au passage le masque d'une identité qui, si elle fait illusion dans les discours, se laisse percer à jour par les nouveaux paysages de la Corse.