



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation interne

Section : langues de France

Option : tahitien

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. PRESENTATION GENERALE | 3 |
| 2. DONNEES CHIFFREES DE LA SESSION POUR L'OPTION TAHITIEN | 4 |
| 2.1 Epreuves écrites d'admissibilité | 4 |
| 2.2 Epreuves orales d'admission | 4 |
| 3. EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE. | 5 |
| 3.1 Composition en français : | 5 |
| 3.1.1 Constats | 5 |
| 3.1.2 Conservation | 8 |
| 3.1.3 Création | 9 |
| 3.1.4 Commentaires sur les copies et conseils méthodologiques : | 10 |
| 3.2 Epreuve de composition en langue régionale | 12 |
| 3.2.1 Le sujet | 12 |
| 3.2.2 Les héros et les mythes | 14 |
| 3.2.3 Les productions des candidats | 16 |
| 3.3 Epreuve écrite de traduction | 17 |
| 3.3.2 Thème | 18 |
| 3.3.3 Version | 21 |
| 4. EPREUVES ORALES D'ADMISSION | 25 |
| 4.1 Exposé en français de la préparation d'un cours | 25 |
| 4.2 Epreuve d'explication de texte en langue régionale suivie d'un thème improvisé | 26 |
| 4.2.1 Explication de texte | 26 |
| 4.2.2 Thème improvisé | 28 |

1. Présentation générale

La session 2023 de l'agrégation interne des langues de France a concerné deux options : le tahitien et le créole. Si c'était la seconde session de l'agrégation interne ouverte aux candidats en tahitien, c'était la première fois que l'option créole était ouverte. On peut relever une faible mobilisation de candidats dans cette option.

Un petit nombre de candidats dont le sérieux est à saluer, ont affronté les cinq épreuves, trois à l'écrit d'admissibilité et deux pour l'oral d'admission. En outre, quelques candidats ont peut-être cru pouvoir s'appuyer sur leur connaissance incomplète des langues de France, sans chercher à affiner et enrichir cette connaissance, prenant le risque d'en demeurer aux images d'Epinal et aux définitions faciles qui ne tiennent pas, et ferment la porte aux visions nuancées et convaincantes.

Le jury a cependant apprécié certains travaux candidats présents qui ont fait preuve de courage et manifesté de réelles qualités. Le sérieux et les compétences des candidats ne font pas de doute. Il convient, pour ceux qui n'auront pas été retenus de faire fonds sur ces qualités et sur leur maîtrise du métier d'enseignant, pour améliorer encore la précision et la richesse des propos tenus.

Le présent rapport vise à informer les futurs candidats sur les sujets de la session et sur les attentes du jury. Il s'appuie sur les précédents et leur fait écho : on gagnera à se référer aux rapports antérieurs dans lesquels un certain nombre de principes sont posés.

Il veut rappeler que ce concours est exigeant, parce que les besoins sont importants de mettre en œuvre le meilleur enseignement possible des langues de France, discipline récente qu'il convient de renforcer. Le concours interne est ouvert aux enseignants qui disposent d'une certaine ancienneté dans la pratique et se posent nécessairement des questions sur la pertinence des savoirs et des modes de diffusion ou d'appropriation de ces derniers.

Yves BERNABE

2. Données chiffrées de la session pour l'option tahitien

Comme il le fait chaque année, le rapport invite à interpréter ces données avec prudence, le petit nombre des candidats et des postes offerts ne permettant pas des analyses statistiques percutantes. Il est cependant possible de percevoir quelques éléments.

2.1 Epreuves écrites d'admissibilité

| Nombre d'inscrits | Nombre de présents | Postes offerts | admissibles | Moyenne des admissibles/20 | Moyenne des refusés/20 |
|-------------------|--------------------|----------------|-------------|----------------------------|------------------------|
| 11 | 7 | 1 | 3 | 8,50 | 6 |

| Epreuves | Moyenne | Moyenne des admissibles | Moyenne des refusés | Note la plus élevée des admissibles | Note la plus basse des admissibles |
|-------------------------|---------|-------------------------|---------------------|-------------------------------------|------------------------------------|
| Composition en français | 6,21 | 7 | 5,63 | 9 | 4 |
| Composition en tahitien | 10,07 | 13,50 | 7,50 | 16,50 | 8 |
| Traduction | 4,93 | 5 | 4,88 | 5,50 | 4,50 |

2.2 Epreuves orales d'admission

| épreuves | Note maximale | Note minimale |
|-------------------------------------------------|---------------|---------------|
| Exposé en français de la fabrication d'un cours | 12 | 8,5 |
| Explication de texte en tahitien | 12,5 | 7 |

| Nombre d'admissibles | Nombre de postes offerts | Nombre d'admis | Moyenne des refusés | Moyenne des admis |
|----------------------|--------------------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 3 | 1 | 1 | 9,75 | 10,33 |

C'est d'évidence la première épreuve écrite qui pose le plus de difficultés aux candidats. Ceux-ci devraient s'entraîner à composer des réflexions qui portent sur les problématiques transversales concernant les langues de France.

Dans l'épreuve de traduction, les candidats ont dû affronter un thème assez ardu, le caractère accessible de la version venant contrebalancer cette difficulté. Cependant, il leur a sans doute manqué le souffle nécessaire pour réussir cet exercice complexe, et certains ont sans doute fourni tous leurs efforts dans le thème ; il ne leur restait que peu d'énergie pour la version.

3. Epreuves écrites d'admissibilité.

3.1 Composition en français :

Rapport établi par Mylène EYQUEM et Bruno SAURA

Il convient de rappeler que l'épreuve de composition en français est la même pour toutes les options ouvertes au concours interne, quelles qu'elles soient.

Pour la session 2023, le programme de cette épreuve était le même qu'en 2022, tout en concernant des options différentes ; il était donc tout particulièrement important d'avoir étudié de près le contenu du programme... ainsi que le rapport de jury de 2022 qui éclaire sur les attendus. L'intitulé du programme était *Les langues de France et la littérature orale d'hier à aujourd'hui : conservation, diffusion, création*.

En 2022, l'épreuve avait porté sur la pertinence (relative) du concept de littérature orale ("un oxymore, c'est-à-dire une apparente contradiction dans les termes"), et malgré tout, sur "l'importance de la littérature orale pour les langues de France". Autrement dit, la première partie de l'intitulé du programme était au cœur d'un sujet sans difficulté pour qui avait suivi les conseils donnés et effectué les lectures nécessaires.

3.1.1 Constats

En 2023, le sujet était à nouveau sans surprise, dans le droit fil du programme... mais cette fois, relativement aux questions théoriques portées par la deuxième partie de son intitulé ("conservation, diffusion, création").

Voici le sujet :

« La littérature orale vise à la permanence, à la stabilité, à la fidélité. Elle n'est pas censée inventer, mais reproduire ».

Dans quelle mesure peut-on souscrire à cette assertion d'un ethnologue ? Vous appuierez votre réflexion sur votre connaissance des langues de France et sur votre appropriation de la thématique au programme.

Le nom de l'ethnologue, à l'origine des mots, n'était pas précisé, et quasi aucun candidat ne s'est aventuré à l'identifier. Quelques-uns ont néanmoins souligné, judicieusement, que ce point de vue paraissait assez logique, émanant d'un ethnologue : les ethnologues ne sont-ils pas des spécialistes de la tradition (davantage que les historiens, spécialistes du changement, et que les littéraires, spécialistes de questions d'ordre davantage esthétique)? Il n'était donc pas surprenant qu'un ethnologue, professionnel du recueil – puis de l'analyse – de la tradition orale (nous reviendrons bientôt sur la distinction entre tradition orale et littérature orale) affiche un point de vue conservateur à l'égard de ce type de savoir. Lui-même (ou elle-même...) s'évertuant à enregistrer, conserver, sauvegarder..., ne confondrait-il pas sa fonction (ou une partie de celle-ci) avec la nature de son objet d'étude ?

Toutes ces interrogations, les candidats pouvaient les émettre, sans avoir fait des études d'ethnologie ni connaître l'auteur de ces paroles. L'identité de cette personne (nous y venons) n'était pas précisée parce qu'elle n'était en rien fondamentale ; il « suffisait » d'examiner le bienfondé ainsi que les limites de ses propos. Indiquons néanmoins qu'il s'agissait de Geneviève Calame-Griaule, africaniste spécialiste de la parole chez les Dogons, et fondatrice des *Cahiers de Littérature Orale*. La référence à cette revue était, elle, attendue, tant y sont nombreux les articles et comptes rendus d'ouvrages relatifs à la littérature orale de vastes aires culturelles (Europe, Amériques...) à l'intérieur desquelles se situent les langues et cultures de France que nous connaissons.

La problématique, le fil conducteur des interrogations en rapport avec le sujet de cette année (« *La littérature orale vise à la permanence, à la stabilité, à la fidélité. Elle n'est pas censée inventer, mais reproduire* ») avait donc trait à la nature relativement figée, ou non, de la littérature orale... ou peut-être, en particulier, de certains domaines, de certaines composantes de la littérature orale.

Cette question précise aurait pu faire l'objet d'une première partie de la composition, consacrée aux aspects conservateurs de la tradition orale en contexte traditionnel (pourquoi ? quel en sont les effets ? comment cela se manifeste-t-il ?), ou à une époque assez lointaine. Dans cette même partie ou dans une seconde partie auraient néanmoins (a contrario) pu être soulignés, analysés, les aspects malgré tout dynamiques de cette même tradition orale, "jadis". Nous en donnerons un exemple un peu plus loin relatif au mythe fondateur de l'île de Tahiti, assimilée à un poisson : il s'agit à la fois d'un mythe façonné par l'histoire (donc, à mille lieues de la permanence), et d'un mythe conservateur visant à poser un certain ordre (à la fois naturel et sociopolitique).

Une autre partie du travail aurait pu servir à l'évocation des liens entre littérature orale et écriture, l'oralité paraissant plus ouverte à l'innovation que la "littérature" (ou l'univers de l'écriture, que l'on imaginerait porteur de fixité) ; encore que l'inverse puisse aussi être conçu, car l'écriture prête à inventer ou à prolonger des histoires, là où le cadre de la performance traditionnelle limite peut-être les déformations, la variation, les transformations. Une invitation à la réflexion sur l'écriture (trois œuvres de Jack Goody figuraient parmi les vingt-huit références de la bibliographie générale jointe au programme) apparaissait de façon très explicite dans le "Programme (et conseils aux candidats) de la session 2023" :

“La modernité dans laquelle engagent les processus d’écriture a pu sembler menacer l’authenticité des traditions, ou au contraire permettre de les reconfigurer, voire de les réinventer (...) Le candidat est amené à s’interroger sur l’évolution des perceptions, au sein des langues de France, du rôle qu’on y confie à l’écriture”.

Autrement dit, l’apparition et/ou la généralisation de l’écriture - notamment via l’imprimerie -, dans des sociétés jusque-là de culture orale, en des temps différents selon les aires culturelles des principales langues de France, eut des conséquences sur ce qui se transmettait jusque-là oralement ; sur la personne et le nombre des transmetteurs ; sur les conditions de la transmission (ou la “performance”). On songe bien sûr, en la matière au bel ouvrage synthétique de Paul Zumthor (1987) *La Lettre et la Voix. De la “littérature” médiévale*, qui parcourt les évolutions de l’oralité (ou du “régime d’oralité” dominant) dans l’Occident médiéval du 9^{ème} au 15^{ème} siècles. Partout, la parole est première, qu’elle soit dite, chantée, accompagnée de jeux (jonglerie) ; elle est souvent dotée de pouvoir, puisque comprise, partagée. Avant l’invention de l’imprimerie, l’écriture, privilège des moines copistes, relève surtout du domaine du savoir ; un savoir d’initiés. Ce n’est qu’aux 12^{ème} et 13^{ème} siècles, que la parole devient elle aussi un instrument du savoir, mais à la forme toujours appréciée, car souvent ludique. C’est la grande époque des troubadours, adeptes du chant courtois. Certaines de leurs chansons ont un auteur reconnu, comme le duc d’Aquitaine Guillaume IX (1071-1126), et son vassal, le vicomte limousin Elbe II de Ventadour (1090-1149), célébrés comme les premiers poètes en langue occitane. Néanmoins, la plupart des ménestrels et troubadours qui enchantent le moyen âge occitan composent et recomposent des pièces, assez librement, bien davantage qu’ils ne restitueraient fidèlement l’œuvre d’un autre. Zumthor a donc écarté l’idée de “texte authentique”, soulignant, a contrario, l’“intervocabilité” des compositions, le “nomadisme” constant des interprètes tout autant que des motifs et des traits esthétiques de leurs productions. On renverra également aux ouvrages érudits mais d’une lecture agréable de Gérard Gouiran, *Etudes sur la littérature occitane du Moyen Âge* (t. 1, 2016 ; t. 2, 2021).

La question de “l’authenticité”, de la permanence ou de la fidélité de la littérature orale, peut être doublement évoquée dans une autre aire culturelle de “l’hexagone”, la Bretagne, à une époque plus récente, par rapport au recueil de contes (1844) *Le foyer breton* d’Emile Souvestre. Ce folkloriste avait tenu à distinguer (distinction reprise par d’autres, comme Ernest du Laurens de la Barre) le *disreveller*, conteur sérieux, du *marvailher* ou conteur gai - le second étant bien davantage porté à la variation, à l’enrichissement d’une trame narrative avant tout distrayante -. Un siècle plus tard, c’est la réédition de cet ouvrage, par Jean Vigneau (en 1947) qui entraîna une polémique scientifique quant à l’authenticité des récits publiés par Souvestre, que le grand folkloriste Paul Delarue a qualifiés (*Le conte populaire français*, 1957 : 91) de “contes imaginés” car réécrits, voire largement inventés.

Si la fidélité aux paroles anciennes recueillies peut paraître un impératif pour les érudits et ceux qui font œuvre de science, un état d’esprit inverse, tourné vers l’emprunt, le détournement, peut être assumé, revendiqué aujourd’hui par des artistes, des “performateurs” qui se placent sinon du côté de l’invention, tout au moins de l’innovation.

Une dernière partie de la composition (ou dernière sous-partie d'une partie relative à l'écrit ainsi qu'aux évolutions de la littérature orale en rapport à des bouleversements humains et techniques) pouvait voire devait s'attacher à la question des langues et littératures de France en notre début de 21^{ème} siècle ; il a été marqué par la naissance de tant de nouveaux supports, tant de vecteurs de transmission inattendus, favorisant l'innovation, le détournement. Sur ce point, à nouveau, les indications du programme étaient claires :

"(...) les modes de diffusion des traditions orales ont connu de nombreuses évolutions qu'il s'agit d'observer pour mettre en lumière les problématiques qui surgissent, en particulier celles qui concernent la création de littératures nouvelles, l'utilisation des corpus répertoriés et leurs aspects de nouveauté. Les conditions de diffusion de la littérature orale seront observées (...). La réflexion prend en compte les champs de l'histoire, de l'anthropologie, de la linguistique, de la sociolinguistique, des arts et de la littérature".

Ainsi, les arts, les développements graphiques contemporains des contes ou légendes d'autrefois, devaient par conséquent être évoqués, en rapport avec un programme déclinant la question de la littérature orale sous l'angle de la "conservation", de la "diffusion", et aussi de la "création".

3.1.2 Conservation

Pour le détail, s'agissant d'aborder le premier point, les aspects conservateurs de la littérature orale, certains candidats ont pu se sentir mal à l'aise du fait que l'aire culturelle dans laquelle ils évoluent n'offre pas ou guère de place au mythe. Il faut rappeler que cette épreuve n'interroge pas chacun sur l'aire dont il est coutumier, mais sur les langues de France dans leur ensemble. Or, les mythes font indéniablement partie de la littérature orale, nul ne devait l'oublier. Parmi les principaux genres ou modes recensés à l'intérieur du vaste univers de la littérature orale (mythes, légendes, histoires, devinettes, fables, contes, proverbes, etc.), les mythes figurent des récits particulièrement archaïques. Par définition, ils ont trait à une origine, que ce soit celle de la terre, d'une terre en particulier, de l'homme, de la femme, de la mort, de la jalousie, d'une coutume, d'un objet, d'une espèce animale ou végétale, d'un trait du paysage, et pourquoi pas... de l'installation dite ancienne d'une famille de chefs. Sur ce point, les candidats ayant au moins parcouru des récits et études relatifs à la littérature orale océanienne (tant de Nouvelle-Calédonie que de Polynésie) ne manquaient pas d'exemples. Prenons-en un :

Le mythe dominant relatif à l'origine de l'île de Tahiti voit naître celle-ci sous les traits d'un poisson (Teuira Henry, *Tahiti aux temps anciens*, 1951, p. 454-456). C'était, en fait, initialement, un morceau de terre, de la terre ou du "corps" d'une autre île, Havai'i-Ra'iatea. Suite à une transgression religieuse (la transgression d'un tabou par une jeune fille, déclenchant la fureur d'une anguille géante, qui agite le sol de l'île), ce morceau se détache et prend le large, comme un grand poisson cheminant dans l'océan en direction du sud. Le poisson finit par s'immobiliser, ses tendons sont d'ailleurs coupés par le héros mythique Tafa'i. La toponymie de l'île rend bien compte de cette nature pisciforme de Tahiti (tel aspect est assimilé à une nageoire, un autre à une bouche, etc.). Pourtant, il a récemment été démontré (Bruno Saura, 2019. *Un poisson nommé Tahiti*) que ce mythe éminemment politique (il pose la primauté de l'île mère Havai'i-Ra'iatea, sur une île secondaire, Tahiti) est le fruit d'un "bricolage" mythologique, récent et très politique. Il a opéré via la fusion de mythes

préalables (l'un, interne à l'île de Havai'i-Ra'iatea, relatif à une anguille ; un autre, présentant Tahiti comme un poisson pêché par un héros mythique...). L'agencement, la réagréation de ces éléments, a permis à un certain moment de l'histoire, d'affirmer la domination de l'île de Havai'i-Ra'iatea sur ses voisines, en posant une naissance originelle de Tahiti à partir des entrailles de Havai'i-Ra'iatea. Dans certaines circonstances, le mythe est donc conservateur : il vise à penser comme naturel un ordre politique évidemment historique, contingent.

Cette référence au mythe, à des mythes, a souvent manqué à certains candidats (ceux de culture créole) alors qu'une nouvelle fois, on pouvait lire dans le "Programme (et conseils aux candidats) de la session 2023" de cette agrégation, que si la bibliographie jointe au programme comportait "un grand nombre de travaux sur le conte (...) la thématique est bien plus large".

3.1.3 Création

La partie de la composition relative aux aspects dynamiques de la littérature orale (peut-être davantage que de la "tradition orale" : tout en elle n'est pas si traditionnel qu'on pourrait le croire...) pouvait effectivement offrir une place à l'évocation du conte, des conteurs, puisque les candidats devaient s'interroger sur la part d'invention acceptée, acceptable, en matière de littérature orale.

La chercheuse Diana Ramassamy déclare, dans un article datant de 2008 et accessible à cette adresse : (<https://www.montraykreyol.org/article/conter-une-tradition-aveugle>):

"Maryse Condé, dans la préface du recueil de contes , *Les belles paroles d'Albert Gaspard* , attire déjà notre attention en 1987 sur le rôle du conteur en tant que porteur de la voix issue de la collectivité, mais aussi en tant que créateur de paroles". Et " La re-création, la création, l'invention sont pour les conteurs contemporains une nécessité. Le conteur Benzo, par exemple, compose, chante des œuvres qu'il considère comme originales : c'est le cas du conte *Soley é lalin ka mayé* qu'il a interprété lors de l'éclipse totale du soleil qui eut lieu en Guadeloupe en 1999. Les chercheurs sont de plus en plus nombreux à reconnaître la capacité de création et de re-création des conteurs. Parry et Lord (4) soulignaient en 1960, dans l'ouvrage *The singer of tales* , que le conteur, à l'inverse d'un perroquet qui répète ce qu'il a appris par cœur, apprend, compose, crée et transmet oralement. Siegfried Neumann (5) qui s'interroge sur la variation des pièces folkloriques produites par des conteurs différents, voire par un même narrateur, signale le dynamisme des conteurs. Ces derniers savent actualiser autant les motifs que les genres de leur répertoire en fonction des transformations intervenues dans leur milieu socioculturel, que ce soit dans la société globale, dans la région ou dans l'environnement villageois".

Ajoutons, pour satisfaire la curiosité intellectuelle du lecteur/des candidats et rendre justice à Geneviève Calame-Griaule, que celle-ci n'ignorait (bien sûr) pas combien la littérature orale pouvait offrir de place à l'imagination, à l'improvisation, à l'alchimie de conteur ou de l'orateur. Les mots du sujet étaient extraits d'un ensemble de propos plus longs, accessible sur le site du Centre méditerranéen de littérature orale (<https://www.euroconte.fr/dictionnaire/calame-griaule-genevieve/>), au sein desquelles nous mettons en italiques la citation qui nous intéresse :

“La littérature orale est la partie de la tradition qui est mise en forme selon un code propre à chaque société et à chaque langue, en référence à un fonds culturel [...] La mise en forme codifiée du fonds culturel est déterminée par des genres dont chacun obéit à des règles déterminant le mode d'énonciation [...] et la structure [...] Cette littérature vise à la permanence, à la stabilité, à la fidélité ; elle n'est pas censée inventer mais reproduire. Ce souci de permanence va cependant de pair avec une variable de fait, qui s'explique par des mutations historiques et sociales aussi bien que par une relative création individuelle, celle-ci restant généralement cantonnée au domaine de la forme”.

Ces affirmations reprennent d'ailleurs l'essentiel du contenu d'un article déjà ancien de Geneviève Calame-Griaule, “Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines” - *Langages*, n°18, p. 22-47 -, pour qui (p. 42) :

“La littérature orale se présente sous deux aspects en apparence contradictoires : conservatisme et constante re-création. Dans les sociétés africaines, la tradition, véhiculée par un verbe très valorisé, se veut immuable. La permanence des thèmes, la continuité de leur justification symbolique, la forme poétique et rythmique donnée aux textes religieux et initiatiques, dont elle favorise la mémorisation tout en augmentant leur efficacité incantatoire, peuvent être invoquées en faveur du conservatisme. Mais d'autre part, comme l'a démontré A. B. Lord (1960 [*The singer of tales*]), « l'interprète » (*performer*) d'une œuvre de littérature orale est aussi, et dans le même temps, un compositeur, car chaque exécution est unique et constitue une nouvelle création”.

Dans cet ordre d'idée, le rapport à l'écrit, à l'écriture méritait quelques développements, eu égard à la question des variations, du renouvellement (ainsi que de la diffusion) de la littérature orale, du fait de l'apparition et/ou de la généralisation de cette innovation technique. L'écriture permet ainsi la sauvegarde, mais aussi l'inventaire, et partant de là, la comparaison, de différentes versions d'un même récit (mythe, légende, conte...). La question n'est plus ici celle des aspects conservateurs de la littérature orale, mais de la conservation de celle-ci ; également, de l'évidence que l'apparition de l'écriture, des cahiers d'écriture, des journaux, etc., offre des prolongements nouveaux dans les conditions d'exécution et de transmission des traditions jusque-là limitées à un certain cadre.

3.1.4 Commentaires sur les copies et conseils méthodologiques :

Pour rappel, l'épreuve de composition, commune aux candidats des deux options ouvertes cette année (créole et tahitien), est à rédiger en français, elle dure 7 heures et compte pour un coefficient 1.

Les critères d'évaluation d'une telle composition prennent en compte la problématisation du sujet, la cohérence de l'organisation de la composition, la précision et la diversité des savoirs et des sources, la qualité de la réflexion : ouverture du champ, sens de la nuance, la qualité de la langue et de l'expression.

Les copies les plus appréciées l'ont été du fait qu'elles soient riches, réfléchies, recourent à des exemples relevant de multiples aires culturelles (et donc abordent plusieurs langues de France), et soient rédigées dans une langue correcte voire élégante. Cet aspect du devoir est d'une grande importance.

Il convient d'éviter les banalités, comme le recours à la citation d'Amadou Hampâté Ba, "En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle" (reformulation d'un discours qu'il tint à l'Unesco en 1960), et qui ne permet pas de faire avancer ici une véritable réflexion.

Il faut veiller à convoquer des références précises, appropriées, utilisées pour faire progresser le propos, et pas uniquement circonscrites à l'espace auquel appartient le candidat.

Dans l'introduction, certains candidats entrent immédiatement dans le sujet, et livrent, dès la première ligne, la citation à commenter, alors qu'il est préférable d'y venir indirectement et de poser la problématique soulevée. Il ne faut pas oublier non plus d'exposer le plan du devoir. Les rapports des sessions précédentes abordent ce point.

Certains candidats inventent un sujet, le réécrivent à leur façon, alors qu'ils doivent le livrer dans sa forme, avec ses mots. Ici, le sujet était *Dans quelle mesure peut-on souscrire à cette l'assertion d'un ethnologue selon qui « La littérature orale vise à la permanence, à la stabilité, à la fidélité. Elle n'est pas censée inventer, mais reproduire »*. Le plan à adopter découlait de la question, "dans quelle mesure ?", autrement dit, est-ce que oui ou non, pourquoi, à quel degré, pour quelles raisons, peut-on considérer la tradition orale comme conservatrice, fermée à l'invention.

La maîtrise de la langue a constitué trop fréquemment une difficulté : encore beaucoup de copies comprennent des erreurs orthographiques et syntaxiques qui rendent difficile la lecture et nuisent à la compréhension. Il faut donc se relire afin de traquer les erreurs qui font irrémédiablement baisser la note finale. Enfin, il est constaté un manque d'organisation de la dissertation. Les idées sont parfois juxtaposées, avec peu de lien entre elles et l'organisation de la pensée n'est pas donnée à voir. Dans ce concours, on attend des compositions qui ne se contentent pas de réciter ou d'égrener une liste de constats, mais prennent le risque d'engager une réflexion nuancée. Celle-ci s'organise à partir d'un un plan rigoureux travaillé pendant le « brouillon » et exposé dès l'introduction de la copie.

3.2 Epreuve de composition en langue régionale

Rapport établi par Bruno SAURA

Épreuve écrite de composition en tahitien portant sur le programme de littérature ou de civilisation du concours

Pour cette option de l'agrégation 2023, seul le programme de civilisation avait été publié. A l'avenir, il est possible que deux programmes distincts, l'un en littérature (basé sur des œuvres écrites), l'autre en civilisation (d'ordre plus historique, anthropologique...), soient annoncés, le choix du sujet intervenant, in fine, à l'intérieur de l'un ou l'autre de ces programmes.

Malgré tout, et assez heureusement, en 2023, le programme précis "Les grands héros mythiques polynésiens : traditions régionales comparées, empreintes et prolongements artistiques contemporains", faisait aussi appel à la littérature polynésienne, sous l'angle de la littérature orale (dans sa composante mythologique) ; ce n'était donc pas uniquement un programme de civilisation.

3.2.1 le sujet

La composition s'inscrivait tout à fait dans l'ordre de ce programme. Voici l'énoncé exact du sujet :

"Noa atu tō rātou ti'aturi-'ore i te mau parau vāna'a-tumu (rahu ao, fenua, ta'ata...) o tō rātou fenua - i tā ratou hi'ora'a, e mau parau huru nevaneva, 'e te ha'avarevare - tē hi'o ra te ta'ata Hereni nō muta'a iho ra, i te reira mau vāna'a, mai te hō'ē puna ē, nō 'ō mai te ora nō ta rātou mau pāpa'i e tā rātou mau 'ohipa rāhu'a, 'ia oraora noa tā rātou mau peu, tō rātou hīro'a tumu".

E tātara mai 'outou i teie ma'a parau iti nō roto mai i te puta pāpa'ihia e Jean-Pierre Vernant (1988 : 211) *Mythe et société en Grèce ancienne*, mā te feruri ē, hō'ē ā ānei tā te ta'ata mā'ohi hi'ora'a i tā na mau vāna'a-tumu i tā te Hereni, i tahito ra, 'e i teie ato'a mahana.

E tuatāpapa noa mai 'outou i te mau vana'a-tumu "parau 'aito" ana'e, mā te fa'a'ohipa i te pāpa'ira'a a te Fare Vāna'a

Autrement dit,

"Les Grecs ne se sont pas contentés de rejeter le mythe, au nom du logos, dans les ténèbres de la déraison, les mensonges de la fiction. Ils n'ont cessé de l'utiliser littérairement, comme le trésor commun où devait s'alimenter leur culture pour rester vivante et se perpétuer".

Vous commenterez cette citation issue de l'ouvrage de Jean-Pierre Vernant (1988 : 211) *Mythe et société en Grèce ancienne*, en vous demandant si le même état d'esprit qui animait les Grecs d'autrefois, vis-à-vis de leurs mythes, fut celui des anciens Polynésiens, et ce qu'il en est des Polynésiens d'aujourd'hui. Vous vous limiterez aux mythes héroïques et utiliserez la graphie de l'Académie tahitienne.

Notons que la citation de J-P Vernant était fournie, en tahitien, et aussi sous sa forme originale en note de bas de page.

Le sujet était clair, permettant d'orienter la réflexion vers une problématique de type "mythe et société", à travers une interrogation sur la véracité ainsi que la sacralité des mythes, leurs fonctions passées et présentes. Malheureusement, et il nous faut le souligner d'emblée, bien des candidats sont largement passés à côté du sens de l'affirmation de J-P Vernant, qui commençait par souligner la distance critique des Grecs d'autrefois vis-à-vis leurs mythes : ils les trouvaient déraisonnables, ils n'y croyaient pas (opposition classique *muthos/logos*).

Sur ce point, certains candidats ont eu le tort de considérer que l'affirmation de J-P Vernant relevait du simple jugement de valeur, voire était erronée puisque lui-même n'était pas grec et n'avait pas vécu dans l'Antiquité. C'est faire injure à la qualité des travaux de cet auteur, et d'autres grands hellénistes ou mythologues. Il est d'ailleurs possible que cette affirmation ait inspiré (car l'édition originale de l'ouvrage de J-P Vernant date de 1981) le superbe titre de l'ouvrage d'un autre célèbre helléniste, Paul Veyne *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante* (1983). L'ignorance de ces chercheurs pouvait être un handicap pour les candidats.

Certes, les candidats n'avaient pas à les connaître très précisément, mais ils ne pouvaient balayer le propos de Jean-Pierre Vernant d'un revers de la main. La moindre des choses aurait été de problématiser la question : est-ce que, vraiment, les anciens Grecs et aussi les anciens Polynésiens ne croyaient pas à leurs mythes ? (nous reviendrons plus loin sur l'autre partie de la citation, quant à l'inspiration que les artistes peuvent malgré tout trouver dans les mythes de leur société).

Dans une copie, a été tentée une rationalisation quant à la distance que les Grecs d'autrefois auraient entretenue vis-à-vis de leurs mythes, en raison de la forme orale de ceux-ci, tandis que leur fixation à l'écrit aurait donné davantage de respectabilité à ces récits. C'était en fait un point de vue très tahitien sur les mythes grecs mais au moins, l'affirmation de J-Pierre Vernant n'avait-elle pas été rejetée, d'emblée. L'effort du candidat a été apprécié.

D'une façon générale, la distance critique attendue, le sens de la nuance, ont manqué, dans la plupart des compositions. C'est surtout la preuve que les candidats n'ont pas assez réfléchi sur les rapports de jury des années passées, qui ne cessent d'insister sur cette exigence fondamentale - qui plus est, à l'agrégation -. Ils n'ont pas non plus étudié d'assez près les "Indications pour la composition en tahitien" figurant au programme officiel de l'épreuve pour la session 2023. Nous croyons opportun de les reproduire ici, en plusieurs temps, en les prolongeant par quelques commentaires sur ce qui était attendu des candidats quant au sujet précis de l'épreuve de cette année pour cette composition sur les héros mythiques polynésiens.

3.2.2 les héros et les mythes

Ces "indications" s'ouvraient sur une invitation très explicite :

"La question [du/au programme] est celle du héros, des héros, principalement ceux de l'aire culturelle tahitienne et des îles avoisinantes, mais aussi, de façon plus large, de la « grande Polynésie ». La traiter suppose une fine connaissance des traditions autochtones, appréhendées de manière comparée à l'échelle régionale, mais aussi la mise en œuvre de questionnements plus universels, de l'ordre de la civilisation et de la littérature (qu'il s'agisse de littérature orale ancienne, ou des prolongements plus récents de celle-ci)". Or nombre de candidats se sont contentés d'évoquer des héros anciens connus dans l'actuelle Polynésie française, sans dépasser les limites de cet ensemble. Un héros comme Māui (anciennement Māui-Tikitiki) possède des échos, et sans doute des racines, bien plus loin, en Micronésie ainsi qu'en Mélanésie. Il aurait été judicieux de le souligner, par exemple en faisant référence à l'ouvrage de Katharine Luomala (1949, rééd. 1971). *Maui-of-a-thousand-tricks*, présent dans la bibliographie accompagnant le programme.

Précisément, Māui figure un héros accomplissant des exploits très « mythiques » (conquérir le feu, ralentir la course du soleil, tenter de vaincre la mort...) aussi fantastiques ou merveilleux que ceux repérables dans nombre de mythes grecs. En Océanie, la nature de ses hauts-faits prête à ne pas le considérer de la même manière que des héros plus récents, connus dans une aire culturelle moins vaste, lesquels furent sans doute d'abord des humains, ayant un jour (ou au fil du temps) accédé au statut de héros (leurs exploits sont donc moins fantastiques, plus historiques et politiques que ceux de Māui). En rapport avec le sujet, il était possible de se demander si la "croyance" en la vérité des mythes héroïques ne différerait pas selon le type d'exploits accomplis par tel ou tel héros.

La suite des "indications" offertes aux candidats, en accompagnement du programme officiel, allait tout à fait dans ce sens :

"Il s'agit d'interroger le concept de « héros » et précisément, le sens que revêt l'expression à l'intérieur des cadres langagiers et culturels polynésiens. De façon assez générale, les héros effectuent des actions fortes et enchantées, qui les distinguent des humains ordinaires. Néanmoins, il existe différents types de « héros » traditionnels océaniens, polynésiens en particulier. Ceux-ci s'inscrivent, à des degrés divers, dans la continuité voire dans la filiation des forces primordiales et de divinités avec lesquelles ils entretiennent des liens méritant l'analyse. Le plus connu de tous est Māui, au sujet duquel les récits traditionnels sont nombreux et variés. L'identité de ce héros ancien se décline souvent au pluriel, au point qu'il est possible d'évoquer « la famille des Māui ». Certains héros comme Hono'ura (Honokura...) et surtout Hiro, sont plus « historiques » que d'autres : ils ont peut-être accompli une partie du chemin qui mène des hommes vers les dieux, en sens inverse du parcours de quelques grands dieux d'autrefois, « réduits » au fil du temps au rang de héros. Au-delà des spécificités locales, insulaires, les liens entre les grands héros de l'aire culturelle

tahitienne, et bien au-delà, qu'il s'agisse de Māui, de Tāfa'i (Tahaki), de Rāta (Lata) ou d'autres personnages, devront d'être soulignés, ainsi que les fonctions qu'ils remplissent ».

Il importait donc, grandement, d'avoir bien lu, compris et d'utiliser le contenu de ces "indications".

Le caractère interchangeable de l'identité des héros polynésiens qui, pêchent les îles ou combattent de puissants adversaires a d'ailleurs fait l'objet de commentaires éclairés déjà anciens, sous la plume de Martha Beckwith dans son article (1940) "Polynesian mythology", présent dans la bibliographie. Autrement dit, en rapport avec le sujet de la composition, on attendait que soit rappelée la fonction principale des mythes (polynésiens ou grecs, ou autres) : fournir des explications quant à l'origine d'un phénomène, d'un objet, d'un trait du paysage, etc. (fonction étiologique). Que certains mythes polynésiens attribuent de manière interchangeable, à tel ou tel héros, une action, ne signifie pas nécessairement que les anciens habitants de ces îles "croyaient" en la réalité historique de ces personnages et de ces mythes. Par exemple, l'île de Tahiti est-elle, sérieusement, un poisson, pêché par Tāfa'i - ou peut-être Māui - ? Ne s'agit-il pas plutôt là d'une affirmation poétique, métaphorique ? En réalité, dans une société traditionnelle, le mythe fournit des explications a minima, que les prières, chants et rituels qui le prolongent, répètent à leur façon.

Les dernières "indications" offertes aux candidats, à l'appui du programme, nous orientaient vers un autre thème au cœur du sujet de la composition de 2023. En résumé, pour J-Pierre Vernant, les mythes grecs antiques, bien qu'obscurs et fantastiques, constituaient un trésor, un vivier pour les poètes, les artistes.

Qu'en allait-il des anciens Polynésiens et de ceux d'aujourd'hui ? : "(...) hō'ē ā ānei tā te ta'ata mā'ohi hi'ora'a i tā na mau vāna'a-tumu i tā te Hereni, i tahito ra, 'e i teie ato'a mahana ?" (extrait du sujet).

A nouveau, la réponse figurait dans la conclusion des "indications" accompagnant le programme de l'épreuve pour 2023. Il y était bien précisé que "les empreintes et les traces que ces personnages ont laissées devront être étudiées, tant dans le temps que dans l'espace, dans l'ordre de la culture matérielle (toponymie, statuaire, arts graphiques anciens, etc.) comme immatérielle (chants, souvent accompagnés de danse). La réflexion veillera à inclure l'étude des développements contemporains relatifs à ces figures héroïques. Qu'il s'agisse, précisément, de l'univers des chants et des danses d'aujourd'hui, et plus largement, des arts du « spectacle », ou des productions esthétiques contemporaines, il importe d'analyser les représentations présentes de ces héros, peut-être en décalage avec tout ou partie de leurs caractéristiques d'autrefois. L'exercice consiste donc à produire une réflexion au sujet des grands « héros » tahitiens (et plus largement, polynésiens), en naviguant, de façon cohérente, à travers le temps et l'espace, en conjuguant le très spécifique et l'universel. Une appréciation dynamique et critique des sources et des productions est attendue".

Cette deuxième partie de la réflexion (orientée, donc, vers l'exploitation artistique des mythes) a parfois fait l'objet de développements trop faibles, s'agissant tant de l'évocation des temps anciens polynésiens que de ceux d'aujourd'hui. Pour les temps anciens, une réflexion attendue aurait pu porter sur la statuaire : les héros mythiques polynésiens, tout comme la plupart des grands dieux (tout dépend des îles et des périodes : Tū/Kū

ou Ro'o/Rongo ont certes été statufiés), ne sont d'ordinaire pas l'objet de représentations matérielles - graphiques, lithiques -. La grande exception est Tiki, à la figure si connue ; il est un prolongement historique de Māui-Tikitiki. La question des "empreintes" pouvait elle, renvoyer à des traces matérielles (les attributs de Hiro aux îles-sous-le-Vent, de Taha'a à Huahine ; son rapport avec le nom des sommets de Raivavae et Rurutu, aux Australes ; la presqu'île de Tahiti et le personnage de Hono'ura), ou immatérielles (chants).

S'agissant de l'inspiration que les artistes polynésiens contemporains trouvent dans ces mythes héroïques, les candidats ont eu raison d'évoquer (avec cependant plus ou moins de précision) les spectacles ou concours de chants et danses du Heiva. La bibliographie comportait d'ailleurs deux ouvrages collectifs en rapport avec ces productions : (circa 2020) *'Aito nō te vāna'a 'e nō te 'ā'amu i te Heiva i Tahiti. Héros mythiques et légendaires présentés aux Heiva i Tahiti 2012-2019*, et (circa 2020) *Les auteurs primés du Heiva i Tahiti, 2012-2016*. Le bon sens pouvait conduire à faire le lien entre cette partie du sujet de la composition, et les œuvres du Heiva inscrites au programme de l'épreuve orale du même concours (Épreuve orale d'explication en tahitien d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme de l'option - Théâtre et spectacles tahitiens contemporains : une esthétique nouvelle ?).

Dans l'ordre de la chanson populaire ainsi que des productions picturales, il paraissait difficile de passer à côté de l'œuvre de Bobby Holcomb (là encore, un livre d'art comportant nombre de ses œuvres figurait dans la bibliographie). Mais bien d'autres artistes (du grand Pacifique, ou au moins de Polynésie française) pouvaient être cités (pour l'ensemble tahitien, Léon Taerea).

3.2.3 Les productions des candidats

Au total, trois copies ont obtenu une note supérieure ou égale à la moyenne (respectivement 16,5/20; 16/20; 10/20), et quatre autres des notes comprises entre 9/20 et 4/20. La moyenne générale de cette épreuve de composition en tahitien a donc été de 10,07/20.

Globalement, la qualité de l'écriture en tahitien a été au rendez-vous, bien davantage que celle de la réflexion ou que la richesse (très inégale selon les copies) des références (livresques, artistiques...).

A juste titre, les candidats se sont attachés aux termes tahitiens (relativement synonymes) *toa* et *'aito*, pour évoquer les "héros", avançant parfois le concept (ou la catégorie) *atua-ta'ata* (demi-dieu), relativement à Māui. Le plan suivi par la plupart d'entre eux comprenait trois parties : une s'attachant à la définition et aux grandes caractéristiques des mythes polynésiens, puis une relative aux héros et mythes héroïques de ces îles, et enfin, une partie ayant trait aux usages artistiques de ces mythes aujourd'hui. Ce type de plan possédait l'inconvénient de prendre beaucoup de temps avant d'en venir aux mythes héroïques, et d'entrer de plain pied dans le sujet. Il négligeait la question des empreintes ainsi que des prolongements artistiques passés des mythes. Surtout, il ne posait pas la question du caractère déraisonnable des mythes polynésiens anciens, là où il aurait été possible de distinguer différents types de héros mythiques océaniens, réputés

avoir accompli des actions plus ou moins enchantées, ou bien plus ou moins historiques (et donc, moins “merveilleuses”).

Pour ce sujet, un plan en deux parties était acceptable, afin de ne rien oublier des deux composantes de l’affirmation de J-Pierre Vernant : une partie pouvait s’attacher au caractère “mensonger” ou enchanté des mythes autrefois, une autre à leur richesse pour les créateurs d’hier et d’aujourd’hui. Dans le même ordre d’idée, un plan en trois articulations était possible : après des explications sur la nature particulièrement fantastique de certains mythes héroïques anciens (mais pas tous), pouvaient être évoquées les empreintes physiques et artistiques liées à ces héros, jadis (deuxième partie), puis dans la Polynésie d’aujourd’hui (troisième partie).

Pour finir, nous invitons une nouvelle fois les futurs candidats à bien lire les rapports de jurys des années passées, ainsi que l’ensemble des éléments (intitulé du programme, indications, bibliographie) du programme officiel de la session à laquelle ils participeront.

3.3 Epreuve écrite de traduction

Rapport établi par Mirose PAIA et Goenda REEA

3.3.1 Introduction

A l’instar de la première session (de 2021), cette deuxième session d’épreuve de traduction semble avoir été très ardue pour les candidats. Ceux-ci doivent être capables, au-delà de la restitution d’une traduction équivalente du texte dans la langue cible, de mettre en exergue avec la plus grande finesse possible, les éléments linguistiques, discursifs, rhétoriques voire rythmiques, exprimés dans les deux langues. Les textes à traduire proposés en thème et en version, du niveau des exigences de l’agrégation, sont longs et suffisamment enrichis de caractéristiques linguistiques et littéraires de manière à révéler les capacités des candidats à les traiter et les restituer pour faire sens dans la langue cible.

Les difficultés de traduction sont de fait encore nombreuses, la maîtrise des procédés de traduction est limitée et leur exploitation à bon escient l’est également. Le choix lexical et syntaxique n’est pas suffisamment approprié ou adapté à la thématique, les erreurs de traduction conduisant aux contresens, faux-sens, non-sens et ruptures de traduction ne sont pas rares.

Par ailleurs, très peu de candidats s’investissent dans l’explicitation des choix de traduction, cette partie de l’épreuve est parfois négligée peut-être par manque de temps, ou par méconnaissance de l’épreuve de justification et probablement des attendus du jury à ce sujet. Si ce traitement est effectué, il est bien souvent limité à un inventaire de traductions d’expressions ou de mots au demeurant descriptif au détriment d’une justification raisonnée de choix d’ordre littéraire et linguistique.

Pour une plus ample documentation sur les modalités des épreuves, les différentes attentes du jury, nous renvoyons les lecteurs au rapport du jury de l’agrégation interne de tahitien de la session 2021 par le présent lien :

https://media.devenirensignant.gouv.fr/file/agregation_interne/78/4/rj-2021-agregation-interne-ldf-tahitien_1418784.pdf

3.3.2 Thème

I. Commentaires sur le texte

Le texte proposé pour cette session de 2023 est extrait du célèbre roman « A la recherche du temps perdu » de Marcel Proust, publié en sept tomes aux éditions Gallimard, de 1913 à 1927. Ici, l'auteur se prête à une analyse des émotions et des impressions de l'écrivain face à ce qui est ridicule, bête et méprisable chez le vulgaire et qui, par le truchement de son art, devient « œuvre d'art ». En effet, pour l'artiste, la précision ainsi que la subtilité de l'écriture subjective permet la transmutation d'une nature laide et insignifiante en une nature noble et précieuse. Par conséquent, cet extrait met en lumière sa capacité à percevoir dans le ridicule des généralités esthétiques qui font loi pour lui. Souvent, ceux qu'il aime mais aussi, et bien malgré lui, ceux qu'il déteste le plus, se retrouvent dans son œuvre. La fin de l'extrait renvoie, quant à lui, à l'illustration de la complexité des relations humaines et à la souffrance de l'artiste au travers de l'amour du narrateur pour Albertine. Grâce à son œuvre, l'auteur donne l'opportunité au lecteur de comprendre un peu plus, un peu moins, « l'artiste incompris ».

Marcel Proust est connu pour son style littéraire distinctif, caractérisé par une syntaxe complexe (phrases longues, avec des subordonnées qui peuvent dérouter les candidats), ainsi qu'un vocabulaire et des expressions littéraires souvent difficiles à comprendre pour les non-initiés. L'extrait choisi aborde aussi des concepts philosophiques et introspectifs sur les comportements humains et la souffrance de l'artiste illustrés par l'ambiguïté des mots et des situations. En ce sens, le texte renvoie à l'universalité de ce qu'il y a de plus humain chez l'artiste, à savoir l'expression d'une richesse émotionnelle pour mieux se comprendre et comprendre le monde qui l'entoure. Les *anau* et les *mihī*, genres littéraires lyriques des grands orateurs polynésiens sont sans doute propres à définir l'expression des sentiments liés aux aléas de la vie amoureuse ou filiale. Il était nécessaire pour le candidat, de développer une réflexion approfondie de cet extrait, pour en saisir au mieux le sens afin que la traduction préserve les idées et le style littéraire de l'auteur dans la langue cible.

II- Sur les choix de traduction des passages soulignés

Cette épreuve de justification des choix de traduction doit faire émerger les capacités des candidats à rendre compte des jeux stylistiques de l'écriture proustienne, à restituer en tahitien les subtils procédés relatifs aux figures rhétoriques de l'analogie notamment, et enfin à expliciter leurs différents choix de traduction et d'utilisation des éléments linguistiques lexicaux et syntaxiques adéquats.

1-...car dans un ridicule l'artiste voit une belle généralité, il ne l'impute pas plus à grief à la personne observée que le chirurgien ne la mésestimera d'être affectée d'un trouble assez fréquent de la circulation ;

Proposition de traduction :

...i te mea ho'i ē, te peu a teie noa ta'ata ma'ama'a, te peu-a-feiā-ma'ama'a mau ā ĩa tāna e 'ite ra. E'ita ato'a 'oia e vahavaha roa atu i teie ta'ata ma'ama'a inaha e noa'a ānei i te taote tāpū i te fa'ahape atu i te ta'ata ma'ima'i-toto-a ?

a) ...car dans un ridicule l'artiste voit une belle généralité

...i te mea ho'i ē, te peu a teie noa ta'ata ma'ama'a, te peu-a-feiā-ma'ama'a mau ā ĩa tāna e 'ite ra

L'utilisation de *i te mea* et *ho'i* est préférée à *nō te mea* équivalent plus usité pour la conjonction de coordination car. *I te mea* est moins le connecteur logique exprimant la cause elle-même que le connecteur introduisant la justification de la cause, cette justification est d'autant plus considérée comme évidente et logique car déjà connue du locuteur avec l'utilisation de la particule modale *ho'i*.

Le traitement du segment « un ridicule » doit être également explicite. En effet, le déterminant indéfini un indique une occurrence (un élément déterminant) de « ridicule » dans le sens d'une attitude ou d'un comportement *te peu* inhérent.e aux êtres les plus bêtes *a te feiā ma'ama'a roa*. Le déterminant *Te* (un(e), le, la, des, les) a la particularité d'exprimer non seulement le générique (les ridicules en général) mais aussi le spécifique (le ridicule en particulier), ce qui lui vaut la particularité d'exprimer à la fois l'indéterminé et le déterminé. Or, le segment « dans un ridicule l'artiste voit une belle généralité » traite du particulier comme du générique et l'emploi seul de *Te* qui induit les deux dimensions ne suffit pas à lever l'ambiguïté. D'où la proposition « *te peu a teie noa ta'ata ma'ama'a* » (le comportement typiquement ridicule de cette personne bête/ridicule-ci), le relateur possessif a suggère une propriété intrinsèque et *teie* est un déictique désignant une personne proche du locuteur et de la situation d'énonciation, permettant de traduire par la même occasion le segment plus loin « la personne observée » et enfin, la particule modale *noa* exprime la restriction qualitative seulement et uniquement voulant dire « seul son comportement et seul lui suffisent à rendre le ridicule dans sa particularité mais surtout dans sa généralité ».

La proposition de traduction « *te peu-a-feiā ma'ama'a mau ia* » renvoie quant à elle à :

- l'expression du générique à savoir « tout comportement ridicule (en nombre infini) » « *te peu* » d'ailleurs préféré à *te mau peu ato'a* « tous les comportements (en nombre relativement limité) » ;
- le classificateur *feiā* rend compte de l'idée d'un groupe de personnes qui sont dotés d'une certaine et même propriété ou d'une même motivation, le traitement par composition avec le relateur possessif a permet de verrouiller la propriété inhérente « tout comportement considéré comme caractéristique des personnes bêtes/ridicules ».

Enfin, la juxtaposition stricte des deux propositions « *te peu a teie noa ta'ata ma'ama'a* » et « *te peu-a-feiā ma'ama'a* » doit toujours être complétée de l'anaphorique *ia* (dont l'antécédent est la première proposition) qui permet ainsi de valider leur équivalence réciproque. Le vocable *mau* (vrai, réel, sûr) est un adjectif ou adverbe qui permet ici de traduire le qualificatif « belle » dans le sens d'une réalité évidente.

- b) il ne l'impute pas plus à grief à la personne observée que le chirurgien ne la mésestimeraient d'être affectée d'un trouble assez fréquent de la circulation

E'ita ato'a 'oia e vahavaha roa atu i teie ta'ata ma'ama'a inaha e noa'a ānei i te taote tāpū i te fa'ahape atu i te ta'ata ma'ima'i-toto-a ?

Cette proposition en français contient plus particulièrement des figures de l'analogie dont la comparaison (plus...que) doublée d'une forme négative et l'adjonction d'une métaphore indirecte sur la dernière partie.

En tahitien et dans le présent contexte, le superlatif avec *roa atu* (très, trop) est plus pertinent que le comparatif *a'e* (plus...que), la forme négative avec *e'ita...e* ramène le segment en tahitien à un sens presque équivalent au français. Ce choix est motivé également par celui opté par le procédé de la modulation pour traduire la proposition subordonnée « que le chirurgien ne la mésestimeraient d'être affectée d'un trouble assez fréquent de la circulation ». *Inaha* est un connecteur logique d'explication qui introduit une vérité, une évidence, une réalité tout en la confirmant. Plus précisément, cette évidence ou vérité est énoncée par une question indiquée par la particule modale *ānei* qui devrait donner matière à réflexion au lecteur qui, lui-même, au final se rendra à cette même évidence. Le syntagme prédicatif « *e noa'a ānei i te...* » questionne sur ce que le sentiment humain est capable de faire ou bien sur ce que la logique ou le bon sens ou encore les valeurs et règles sociales nous dictent de faire et en même temps, suggère ce qui serait fatalement impossible de faire humainement parlant ou ce qui serait insensé de faire car relevant de l'absurde « le chirurgien peut-il mésestimer la personne d'être affectée de troubles assez fréquents de la circulation ? ». Le prédicat *ma'ima'i* est une forme rédupliquée de *ma'i* (maladie, malade, affections...). *La langue tahitienne est une langue agglutinante*, le procédé de redoublement lexical en est un élément. Il affecte presque tous les mots et la réduplication porte sur tout ou partie du radical exprimant, selon le sens du radical, la répétition, la pluralité, la multiplicité, la fragmentation, l'atténuation, l'intensité etc. Ainsi, la réduplication totale de *ma'i* en *ma'ima'i* permet à la fois de multiplier la notion en l'atténuant « affections, troubles » et d'en indiquer la fréquence « souvent ». Par ailleurs, le terme « *ma'ima'i-toto-a* » est composé du qualificatif *toto* (sang) des troubles liées au sang et par extension à la circulation du sang et du suffixe *a*, forme passive et ornative

équivalente, plus ancienne et poétique que le suffixe *hia* plus couramment employé exprimant ainsi l'idée d'une personne « affectée de troubles ».

2- Le pamphlétaire associe involontairement à sa gloire la canaille qu'il a flétrie.

Proposition de traduction :

I te ta'ata i ha'amaemaehia i te tāhitohito e ro'ohia ai te ta'ata tāhitohito iho.

La capacité à restituer dans la langue cible (tahitien) une proposition équivalente de la langue source (français) en respectant le style de départ est attendue des candidats. La traduction des figures comme la maxime, l'aphorisme, le dicton entre autres est aussi complexe que la traduction des expressions idiomatiques particulièrement qui sont porteuses de valeurs universelles ou de connotations culturelles fortes notamment. Dans le présent contexte, la vérité exprimée par l'énoncé français doit être aussi succinct que mémorisable, autant que faire se peut en tahitien. Le recours à la traduction littérale étant pratiquement impossible au vu de l'appartenance des deux langues à des familles linguistiques très différentes au niveau typologique, on optera plutôt pour la transposition, l'adaptation, l'équivalence ou la modulation. La présente proposition de traduction découle de la modulation en introduisant l'énoncé par le point de vue de « *la canaille qu'il a flétrie* » traduit par étoffement et aussi par modulation (voie passive) par « *ta'ata* (personne implicitement méprisable) *ha'amaemaehia* (flétrie) *i* (par) *te tāhitohito* (le mépris) ». Le terme *ro'o* (être renommé ou avoir une renommée) est passivée par le suffixe *hia* dont « *te ta'ata tāhitohito* (la personne qui méprise) » (le pamphlétaire) est sujet patient. Le directionnel réflexif *iho* (lui-même) permet de rendre l'idée de la réflexivité et de la réciprocité de la gloire et syntaxiquement l'anaphorique circonstanciel *ai* (alors, donc) dont l'antécédent est « I te ta'ata i ha'amaemaehia i te tāhitohito » permet également de valider cette réciprocité.

II. Proposition de traduction du texte

Te rahu'a ana'e tē 'ite ē, e arata'ira'a tei muri mai i te huru o te feiā ma'ama'a roa, tā rātou mau peu, tā rātou mau paraparau, tō rātou manava 'ia hitihiti ana'e mai. E arata'ira'a ho'i e 'ore rā e hīro'aro'ahia nei e taua iho feiā ra.

Nō reira 'ia e mana'ohia ai ē, e ta'ata mana'o 'ino mau te tāparau, e hi'ora'a hape rā, i te mea ho'i ē, te peu a teie noa ta'ata ma'ama'a, te peu-a-feiā-ma'ama'a mau ā 'ia tāna e 'ite ra. E'ita ato'a 'oia e vahavaha roa atu i teie ta'ata ma'ama'a inaha, e noa'a ānei i te taote tāpū i te fa'ahape atu i te ta'ata ma'ima'i-toto-a ?

Teie rā ho'i, e rahi a'e tōna 'oa'oa 'ore i tōna 'ino : 'la ō mai tō te 'ā'au, 'a 'ite noa ai 'oia i te peu ta'ata, e mea rave 'atā nōna i te ha'apae i te māuiui rahi tā teie peu e fa'atupu. E mea pāpū ho'i, 'a tuhi noa mai ai te ta'ata te'ote'o ra, e'ere ānei tō tātou hia'ai, 'o te fa'ateniteni mai 'oia ? 'E 'ia tōtōā mai ho'i te vahine tei fa'atupu i te here rahi i roto iā'u, e'ere ānei tō tātou hia'ai ē, 'ahiri ho'i i 'ore na te reira i tupu ?

Te mā'ino'ino rahi o teie huru peu, te 'oto 'e te māuiui 'ia fa'aru'ehia mai, 'ua fa'aahia 'ia i te tahi mau fenua e 'ore e roa'a i te ta'ata 'ia 'ite atu, i te 'oto 'e te mihi rahi, 'o te reira ho'i te mea fa'ahia roa nō te rahu'a.

Nā reira 'e noa atu ā, 'ua ō roa ato'a mai te feiā 'i'ino 'e te feiā 'ā'au 'ore i roto i tāna rahura'a. Inaha ho'i, i te ta'ata i ha'amaemaehia i te tāhitohito e ro'ohia ai te ta'ata tāhitohito iho.

Mea nā roto ho'i i te rahura'a pēni e 'itehia ai te feiā tā te rahu'a i tāhitohito mau 'e te feiā ato'a rā, te vahine, tāna i here mau. Taua mau vahine ra ho'i, tāna i pēni 'a fa'atuputupu noa ato'a ai rātou i te māuiui i roto i tōna 'ā'au. Iā'u i here ia Albertine, 'ua māramarama iā'u ē 'aita 'ōna i here iā'u, e 'ua fa'ati'a mana'o noa atu rā vau i te mea 'o tāna i fa'atupu i roto i tō'u 'ā'au, 'oia te māuiui, te here 'e noa atu i te taime mātāmua noa, te 'oa'oa ato'a ».

3.3.3 Version

I. Commentaires sur le texte

Le texte soumis à la traduction en version est tiré du journal trimestriel de l'organisation à but non lucratif *Polynesian Society*. Fondé en 1892, il est considéré comme l'une des publications académiques les plus anciennes et les plus prestigieuses dans le domaine des études polynésiennes. Sa longévité et sa contribution significative à la recherche font de lui un pilier de la communauté universitaire travaillant sur la Polynésie et les cultures du Pacifique.

L'extrait proposé a été transcrit en 1824 à Raiatea par le missionnaire John Muggridge Orsmond, puis transmis par sa petite fille Teuira Henry à l'éminent linguiste et membre de la *Polynesian Society*, W. D. Alexander, également connu sous le nom de William De Witt Alexander. Ce texte fait partie d'un corpus de poèmes en langue tahitienne, traduit en anglais, puis publié en 1893 dans le numéro 2 du *Journal of Polynesian Society*.

La richesse linguistique, littéraire et culturelle illustre le lyrisme tahitien du début du XIX^{ème} siècle, témoin de la détresse et de la force du désir ardent de Moanarai (ou Moana-ra'i) de voir son épouse, Aitofa (ou 'Aito'ofā ?), lui revenir. Debout sur la pointe Tainuu de l'île de Raiatea, il déclame son amour à celle qui s'en est allée vers les terres de l'Ouest, Tahaa puis Bora-Bora. Transcrit sous l'intitulé *Pehe ta'i vahine, Complainte pour ma bien-aimée*, l'extrait à traduire s'apparente au genre littéraire français de la complainte, caractérisé par son style oral, sa structure répétitive et son rythme régulier. En transcendant la douleur de la perte de l'être cher et la recherche désespérée de réconciliation et de compassion, il est un formidable exemple de l'expression amoureuse et de la souffrance de l'artiste que Proust définit comme concepts introspectifs des comportements humains.

Pour le candidat, la traduction de l'extrait poétique du tahitien au français présente certains défis. Le texte original est empreint d'une sensibilité culturelle spécifique et utilise des images et des expressions poétiques propres à la langue et à la culture tahitiennes. Il provient de la tradition orale et présente des archaïsmes, auxquels le candidat doit prêter une attention particulière afin de ne pas commettre d'anachronismes. Pour rendre fidèlement l'intention et l'émotion du poème, il est important de trouver des équivalences en français qui rendent au mieux la beauté et la signification des vers. Le candidat doit veiller à préserver l'essence du poème, mais il est possible de noter quelques ajustements qui pourraient améliorer la fluidité et la clarté du texte traduit. Certaines expressions tahitiennes peuvent nécessiter une adaptation ou une explication supplémentaire pour être bien comprises. Par ailleurs, une attention particulière doit être accordée à la musicalité et au rythme des vers, afin de recréer autant que possible l'effet poétique dans la traduction. Le candidat doit garder à l'esprit la nécessité d'un équilibre entre la préservation de l'essence et de la beauté du texte original, tout en adaptant les expressions et les structures linguistiques au français, de manière à ce qu'elles résonnent avec les lecteurs francophones.

II. Sur les choix de traduction des passages soulignés.

Les deux passages soulignés soumis à l'explication du choix de traduction comporte respectivement cinq vers pour l'un (V7-11) et trois pour l'autre (V19-21). Dans un premier temps, le candidat gagnerait à réécrire les deux segments en respectant le code graphique en vigueur, pour une meilleure lisibilité et compréhension. Cet exercice oblige d'emblée le candidat à réfléchir et à être vigilant sur le choix des morphèmes grammaticaux et lexicaux des dits-passages, pour faire sens. En effet, la présence ou l'absence des signes diacritiques (glottale et macron) placés avant ou sur les voyelles du tahitien change indubitablement le sens des mots. Par ailleurs, le risque d'erreurs de transcription par Orsmond, Henry et Alexander, dû à une maîtrise incertaine et partielle des phonèmes du tahitien, ne facilite nullement la tâche du candidat. En effet, il est très probable que certains mots soient difficiles à saisir et qu'il faille se fier au contexte des passages.

Proposition de retranscription et de traduction du passage souligné 1 :

V7 'Ua tapairu te 'ōutu o Tainu'u.

V8 E mata'u, e ri'ari'a, e hau atu hia te tāne i te fāra'a

V9 'E i te hiti mai o te aroha o te vahine herehia,

V10 'O te mata nei ā te vāhi ioio maitata'i.

V11 Nānā noa iho te tane, tē vai ra mararo.

La pointe de Tainu'u s'est anoblie de beauté

L'époux redoutera, craindra, défailira lorsque poindra

Puis apparaîtra la bien-aimée compatissante

Au visage à l'absolue beauté.

L'époux scrute l'horizon, l'Ouest est rempli de sa présence.

La difficulté réside bien moins dans la construction syntaxique des vers (prédicat verbal + sujet (V7 ; V11) + complément 1 et 2 (V8-9) ; prédicat nominal + sujet (V10)) ; prédicat verbal + sujet – prédicat verbal + sujet (V11)), que dans la recherche d'équivalents culturels pertinents et des qualifiants, des épithètes et des compléments de noms qui font sens. Il est pertinent de relever l'importance des morphèmes grammaticaux. Par exemple, le 'ua du V7, particule aspectuelle accomplie employée indifféremment dans le temps (passé, présent, futur), renvoie à la valeur de l'état résultant d'un procès. Ici, en l'occurrence, il permet de démontrer une progression d'un état qualifié X vers un état requalifié Y, qui transmute l'état de la pointe de Ta'inu'u en l'image métaphorique et personnifiée d'une belle jeune fille aux manières nobles, descendante de la lignée des chefs, et souvent proche de l'entourage d'une cheffesse : la tapairu. Le choix du vocable *anoblir* repose sur ce qu'il représente symboliquement de cette gente féminine issue de familles aristocratiques et jouissant de plusieurs privilèges tels que le *ha'apori* pour s'embellir en se préservant du soleil et être bien en chair. Sa forme pronominale, *s'anoblir*, traduisant l'expression de la réflexivité en français, suffit à indiquer le changement, la transmutation, la personnification de la pointe Ta'inu'u.

On peut relever également que les vers 8 et 9 sont construits sur la juxtaposition de propositions à prédicats verbaux, *e mata'u, e ri'ari'a, e hau atu hia*, ainsi que la présence de l'adjectif épithète, *herehia*, et des compléments de noms, introduits par la préposition *o* : *i te hiti mai o te aroha o te vahine herehia*. L'emploi répétitif (3 fois) de la particule aspectuelle du non-accompli *e* au V8, qui se distingue de la conjonction de coordination *'e* au V9, participe à la gradation des émotions de l'énonciateur : « redoute, craint ». L'emploi du futur simple traduit l'anticipation des émotions à venir. Mais, la difficulté a certainement résidé dans la capacité à distinguer dans *hauatuhia*, le vocable *hau* qui signifie dans ce contexte, un mouvement qui « dépasse », que le directionnel *atu* accentue pour « surpasser », tandis que la particule de passivation *hia* introduit la valeur réflexive. Par conséquent, il fallait comprendre et prendre en compte l'état émotionnel de cet époux et l'imaginer sur cette pointe, attendant désespérément le retour de sa bien-aimée. Il est prêt à endurer sa *compassion* et sa pitié pour lui. La qualification en tahitien, qui s'appuie sur le système d'agglutination dans la locution *vāhi ioio maitata'i* traduit l'émerveillement du mari devant ce visage à la beauté parfaite. La particule adverbiale *ā* traduit l'idée de la continuité, de quelque chose d'immortelle, d'éternelle, d'absolue. Au vers 11, la proposition 1, juxtaposée et séparée de la proposition 2 par une virgule, n'arbore aucun marqueur grammatical, induisant ainsi l'appréciation immédiate de l'action indiquée par le verbe *nānā* (regarder, voir, scruter, guetter). La particule modale *noa* pose quant à elle, une restriction qualitative (il ne fait que ça et pas autre chose), et couplée au directionnel *iho* (qui indique dans ce contexte, un mouvement vers le sol), définit les modalités du procès *nānā* (ne faire que scruter, regarder). *Tē vai ra* combine d'une part, l'aspect progressif à la notion *vai*, qui veut dire « perdurer, se maintenir dans le temps », et d'autre part, l'expression d'une existence, distancée physiquement et/ou psychologiquement de l'énonciateur grâce à la particule déictique *ra*. Toutefois, la difficulté réside visiblement dans la traduction du vocable *mararo* qui rappelle que la jeune femme s'en est allée à *raro*, vers les terres qui se trouvent à l'Ouest de Raiatea (Tahaa puis Bora-Bora). Il est à préciser également dans le vers 1, *Toa*, désignerait davantage Bora-Bora en tant qu'île, reconnue pour ses guerriers.

Proposition de retranscription et de traduction du passage souligné 2 :

V19 Tā'u vahine iti purotu hara, tā'u hoa here fa'atoa manava,

V20 Ta'u hoa 'ia vero, 'ua 'eiahia a'e nei !

V21 E hei fara, e hei hinano tā'u i pōfa'i na nā 'oe,

Ma chère et belle épouse infidèle, ma tendre mie qui incite à la bravoure

Mon amie, au cœur de la tempête, tu m'as soudainement été dérobée !
J'avais pourtant cueilli un collier de fruits et de fleurs de pandanus

Les prédicats emphatiques des vers 19 et 20 et leur juxtaposition met en relief des locutions qualificatives qui traduisent une ode à la femme : bien qu'elle soit infidèle, elle est belle et aimée, *incite à la bravoure* (factitif *fa'a* + *toa* (héros) + *manava* (centre des vertus) et un soutien dans les moments difficiles. Les procédés de traduction tels que l'adaptation *tendre mie - hoa here* pour rendre le lyrisme ancien, ou encore l'équivalence *au cœur de la tempête - 'ia vero* peuvent éviter le non-sens ou le faux-sens. Grâce au vocable *chère*, la notion qualitative de *iti* transparait également. La proposition *'ua 'eiahia a'e nei* présente plusieurs faits de langue intéressants : *'ua* pour l'accompli, *hia* pour la passivation et la locution adverbiale *a'e nei* pour traduire les modalités de l'action *dérober* (rapidement, soudainement, brutalement...). Au vers 21, la construction verbale *i...na* insiste sur l'antériorité de l'action *pōfa'i* à celle citée en amont, à savoir, le vol de sa bien-aimée.

III. Relevé des productions.

La réflexion doit dépasser la seule explicitation lexicale pour aborder les nombreux faits linguistiques et les divers procédés de traduction. Cette partie de l'exercice est bien souvent occultée par les candidats qui se privent, par la même occasion, de l'opportunité de justifier leur choix de traduction.

Parmi les productions, voici les erreurs les plus récurrentes :

- d'un point de vue lexical, les faux sens – « tremble » *tapairu* ; « Aitofa de Toa » *Haere mai, mai Toa ē, e 'Aitofa* ; « apaisé » *hau atu hia* ; les contre-sens – « trouble » *ateatea* ;
- d'un point de vue syntaxique : sur-traduction – « observant les moindres signes » *nānā* ;
- d'un point de vue grammatical : « tu es venue » *e haere mai*
- des formulations approximatives : « et lorsque surgit la pitié de la femme chérie » ; « et tel un ciel assombri se compare à mes pleurs
- des phrases sous traduites ou non traduites : « 'Aitofa, je me meurs » *e Aitofa e aroha mai to tane a mate.*

IV. Proposition de traduction

Viens, reviens de Toa,
Ô 'Ai-to'ofa, ma belle épouse infidèle,
Comme la force des courants de la passe d'Onoiau
Et les flots torrentiels de la vallée,
Ainsi enfile et te poursuit mon désir viscéral de toi
Ô 'Ai-to'ofa, prends pitié de ton époux de peur qu'il ne meurt
La pointe de Tainu'u s'est anoblée de beauté
L'époux redoutera, craindra, défaillira
Lorsque poindra et apparaîtra sa bien-aimée compatissante
Au visage à l'absolue beauté.
L'époux scrute l'horizon, Elle remplit l'Ouest de sa présence.
L'époux, Moana-ra'i ressemble aux dernières lueurs de la lune se couchant à l'Ouest.
Sa déception, comme un nuage sombre, couvre le ciel,
C'est celle d'un époux envers sa femme qui s'en est allée.
Ma plainte à présent, ressemble au ciel qui s'assombrit
Ô pauvre de moi ! Ô pauvre de moi, ma tendre femme,
Ma bien-aimée qui s'en est allée !
Ma chère et belle épouse infidèle, ma tendre mie qui incite à la bravoure
Mon amie, au cœur de la tempête, tu m'as soudainement été dérobée !
J'avais pourtant cueilli un collier de fruits et de fleurs de pandanus,
Ô 'Ai-to'ofā, mais tu es partie !
Ô pauvre de moi ! C'est ainsi que je suis traité !
Tu t'envoles sur les vagues de l'Aoa,

Tu laisses derrière toi le mont Rotui, le mont Temehani qui est la mâchoire supérieure.
Tu abandonnes le bain de Vai-ateate, ainsi que ton gardénia si florissant
Ô 'Ai-to'ofā ! Tu es un jouet d'enfant emporté par le vent (...)

4. Epreuves Orales d'admission

4.1 Exposé en français de la préparation d'un cours

Épreuve d'exposé en français de la préparation d'un cours suivi d'un entretien en français

Rapport établi par Gaëtan Le Lu.

Le dossier proposé aux trois candidats admissibles était riche de 8 documents, (tous des extraits à l'exception du dernier de la liste qui suit) :

- Teuira Henry (1951 :16), *Tahiti aux temps anciens*
- Purube mā (1935 : 25-26) *Tihoni Viriamu*
- Heimau Pani (1977 :40) *Buka aamu no Pouvanaa a Oopa*
- Teuira Henry (1951 :77-78) *Tahiti aux temps anciens*
- Turo a Raapoto (2002 :non paginé) « Ômuaraa », *Te reo, te parau a te pāpai*
- Natea Montillier Tetuanui (2016 :45), « Te 'ūri nō Mai'ao », *Nau 'ā'ai nō te mau ta'amotu*
- Patrick Araia Amaru (2001 : 19-20) *Te Oho nō te tau 'auhunera'a*
- Raymond Teriierooiterai Graffe (non daté) « Fa'atara nō Te'aharua »

Les consignes qui l'accompagnaient étaient identiques à celles de l'édition précédente (voir rapport 2021). Il est indispensable de prendre en compte l'ensemble des attendus qu'elles mettent en perspective. Cette prise en compte conjointe, assez complexe, est l'une des clefs de la réussite à l'épreuve. On recommande de vérifier régulièrement en cours de préparation que chaque attendu tient bien son rang en vue de l'exposé oral.

Condition nécessaire sans être suffisante, toute construction didactique à destination d'une classe suppose un travail d'analyse poussé du corpus. La compréhension fine des documents, de leurs enjeux littéraires, culturels et historiques est la base de laquelle émergeront des lignes de force, des convergences et des divergences définissant un parcours d'apprentissage respectueux des spécificités et cohérent pour des élèves de lycée. La séquence à bâtir doit donc répondre à une véritable logique d'enseignement qui en détermine l'architecture, tirant profit des liens entre les séances qui la composent.

Quoique divers, les éléments de corpus se rapportaient tous aux pouvoirs de la parole. Il était donc logique que les candidats s'orientent vers une exploitation possible dans le cadre du programme de terminale d'enseignement de spécialité : « **Formes et fonctions de la parole** ». C'est le choix qui a été fait par deux candidats, le troisième préférant opter pour l'angle nettement plus fermé du programme de tronc commun LVB, à travers l'axe 8, « le passé dans le présent ».

Les candidats ont manifesté une bonne connaissance du détail des thématiques des programmes. Aussi faut-il, pour en optimiser l'usage, donner aux différentes compétences travaillées dans le cadre d'un cours de langue toute la place qui leur revient, quels que soient les programmes concernés. Une polarisation sur le lexique peut en détourner les candidats comme, plus largement, toute tentation d'accumuler des connaissances au cours d'une séquence, au détriment d'une logique d'enseignement s'appuyant sur la réflexion et les productions des élèves vers des objectifs bien précis.

Il importe de mentionner ici que si le jury est ouvert à toute proposition didactique dès lors qu'elle apparait compatible avec les programmes, en intégrant une exploitation cohérente et non dévoyée des textes du corpus, son attente s'établit en général plus nettement sur un choix que sur un autre. Le fait de ne pas avoir fait le lien avec le programme de spécialité plaçait le candidat parti sur une exploitation en classe de seconde dans une situation plus ardue à plus d'un titre, entre autres celui de l'accessibilité des contenus.

L'identification de certains genres relevant de l'oralité, voire de l'art oratoire (Fa'atara, Paripari, légende, harangue guerrière, prophétie de Vaita) devait permettre aux candidats d'opérer des regroupements, des séparations, un début de structuration, en se posant bien évidemment la question d'un parcours cohérent avec des élèves de terminale spécialité, qui évite l'écueil tentant de la typologie.

Le choix de l'ouverture d'une séquence, sans être pour autant décisif, peut marquer une intention propre à convaincre le jury. En faisant du fa'atara de Raymond Graffe l'ouverture de sa séquence en terminale, une candidate avait comme première intention le projet de placer l'art oratoire, le 'ōrero, au cœur de sa séquence et de sa problématisation. Puis, se ravissant en réévaluant l'importance du contenu dans la relation unissant les textes du corpus. La prophétie de Vaitā devenait alors le portail d'un projet où, honorées, les fonctions profondes de la parole mettaient en exergue le sens porté par la parole humaine et s'élevaient d'une dérive formaliste, descriptive ou esthétisante. En témoignant de son processus d'élaboration sans complaisance, un candidat n'affaiblit pas ses positions mais explicite auprès du jury la cohérence qu'il entend donner à la structuration qu'il a retenue.

Le jury a apprécié certaines options courageuses, mais non téméraires, comme celle d'écarter un texte en étant capable bien sûr d'en produire une raison pertinente au regard des objectifs ou de mettre en relief tel autre compte tenu du projet et de sa problématisation.

La réussite à cette épreuve relève aussi, bien sûr, de la solidité des connaissances qui, sans étalage inapproprié, innervent le travail didactique ; celles-ci sont éprouvées une nouvelle fois dans la phase d'interaction non pour de vains contrôles mais pour demander des précisions ou ajustements.

On attire l'attention des futurs candidats sur l'importance capitale de la rigueur sur le plan historique. Les repères chronologiques avancés, confus ou erronés, gâchent en partie l'exposé, notamment lorsqu'il apparaît que le matériau légendaire n'est pas pris avec suffisamment de recul, ce qui est arrivé.

L'énumération de projets possibles à mener avec les élèves, trop artificiellement greffés à la structure, n'apporte pas de valeur ajoutée à l'exposé s'ils ne sont pas correctement dimensionnés et porteurs d'une appropriation tangible. Enfin, le jury a pu regretter que l'évaluation n'ait pas joué un rôle assez significatif dans les séquences présentées alors qu'elle est indissociable des apprentissages, en particulier dans l'exercice des compétences. Elle paraissait davantage là comme un attendu à satisfaire plutôt que comme ressource pouvant faire levier sur le matériau didactique, par exemple dans la montée en compétence dans la parole en continu qui était en lien étroit avec l'un des supports de littérature orale.

On ne saurait trop recommander de soigner cette composante active de la logique didactique.

En somme, les candidats entendus pour cette session ont manifesté des qualités au niveau des connaissances souvent fines des textes et de leurs enjeux. Les meilleures notes ont été attribuées à ceux qui n'ont pas perdu de vue, dans une perspective d'apprentissage, la présence des élèves et la nécessité de les mettre en situation d'expérimenter, de réfléchir et de produire.

4.2 Epreuve d'explication de texte en langue régionale suivie d'un thème improvisé

Rapport établi par Ronny TERIIPAIA

4.2.1 Explication de texte

Le texte à expliquer était accompagné de l'œuvre complète d'où il est extrait ce qui permettait aux candidats de le situer et d'en restituer la portée.

'A tātara mai i teie tuha'a iti nō te ha'uti teata ora ā John Mairai, *Maro pūtoto* (Hautiraa IV – tuhaa II) :

TAHUA RAHI : Faaroo mai na.

Era roa aè na, taòto iho ra te atua ra o Tagaroa ia Moana-papa-ùra,

ura iho ra te papa-ùra, ârepurepu iho ra te moana, e fanau mai ra mai raro mai i te tai te fenua ra o Tikahau.

Aore a ra o Tagaroa i maha, taòto iho ra ia Te-moana-papa-tea, ura iho ra te papa-tea, ârepurepu iho ra te moana, e e fanau mai ra mai raro mai i te tai te fenua ra o Matatea teina ia.

Fanau aera o Tikahau i ta na o Teùra, te arii matamua ia i marohia i te maro ùra.

Areà o Matatea ra, aore roa ae ia i fanau.

Fanau ae ra o Teùra e piti ana tamaroa. O Tupapa te matahiapo, arii maro ura no Tikahau. E o Tutea te teina te arii marotea matamua no teie fenua o Matatea.

Fanau e fanau noa aèra na ôpu toopiti nei e, e tini e tini ui i muri mai, mau iho ra o Vaiura i te maro ùra no Tikahau, mau iho ra o Vaitea i te maro tea no Matatea nei.

Fanau aerea Vaiùra i ta na o Fenua ura, ô ia ia te mau nei i te maro ùra matahiapo i Tikahau.

Fanau aè ra Vaitea i ta na, e pae a tana tamaroa. O Tunatana te matahiapo, o Turatahi te teina, te toru o Vaïta, te maha o Pouri e te hopea o Tuàrue.

Fanau aè ra ta Tunatana [Tunatana], te arii marotea i mate aè ra, e piti ana tamaroa, o Mara-Te-Tona te matahiapo, e o Tona-Paina te teina.

Fanau aè ra ta Turatahi o Mata-Eta ia, raatira no Tarami.

Fanau aè ra ta Vaïta o Panato ia, raatira no Vaitoè.

Fanau aè ra ta Pouri o Tuàna, raatira no Tautara.

Fanau aè ra ta Tuàrue o Marae-Te-Toofa, raatira no Teoneroa.

(Faafaea, huti maite i to na aho)

I mate aè nei te arii Tunatana, ia au i te ture tupuna i faatavai noa na i te tama matahiapo o Mara-Te-Tona ia te mau i te maro tea no Matatea nei.

Il s'agit ici d'une mise au point historique, empreinte de solennité - elle émane d'un grand-prêtre -, dans une situation de conflit de succession au sein d'une lignée de chefs (*ari'i*), entre descendants de diverses branches cadettes d'une même lignée (la branche aînée s'étant interrompue tôt, faute de descendance).

Il était attendu des candidats qu'il se penchent sur la forme du texte : il s'agit d'une généalogie, mode littéraire très prisé des Mā'ohi (Polynésiens) puisque même les mythes de création du monde, dans ces îles, obéissent à une structure généalogique : ce sont des mythes d'engendrement, ou de procréation, davantage que des mythes mettant en scène un démiurge "créant" l'univers. Des commentaires étaient donc attendus sur le mode généalogique. En effet, dans l'aire culturelle tahitienne, existe une généalogie des dieux (allant jusqu'aux chefs sacrés, *ari'i*), une généalogie des *marae* (sanctuaires socio-religieux, qui sont situés dans la continuité les uns des autres, une pierre de l'un servant ultérieurement à créant un autre *marae*, etc.). Chez les Polynésiens, tout est toujours très généalogique, et partant de là, très hiérarchique (rapports générationnels, et relations aînés/cadets)

Un autre aspect intéressant du texte, dans l'ordre de la littérature orale polynésienne, est le thème de la naissance des îles, qui remontent du socle ou du lit de l'océan (d'autres scénarii sont possibles : îles pêchées, etc. Certains scénarii sont mixtes : une île naît des profondeurs ou du ventre de la mer, puis un esprit, un héros et/ou une autre entité contribuent à la faire remonter à la surface).

Sur le fond, un troisième point avait trait à la question du pouvoir politique et à ses fondements religieux, en ces îles, autour de la question de la possession par certains dirigeants d'un emblème supérieur de pouvoir. Le plus important est la ceinture de plumes rouges dite *maro 'ura*, portée par certains grands chefs aînés. Elle n'existait pas partout : seuls quelques *ari'i*, dits *ari'i nui* ou grands *ari'i*, possédaient un *maro 'ura*. Par ailleurs existaient quelques ceintures de plumes claires dites *maro tea*, ou ceintures de cadets (donc inférieures au *maro 'ura*). Là aussi, le *maro tea* n'existait pas partout, mais nous sommes moins bien renseignés sur lui que sur le *maro 'ura*.

Il pouvait arriver qu'une lignée de chefs issus d'une branche cadette s'autonomise et devienne lignée principale de son territoire, en continuant à y porter un *maro tea* : c'est le cas des *ari'i* d'un *marae* important, Vai 'otaha à Borabora, et aussi le cas des Teva de Papara. Originellement, ces derniers auraient porté un *maro tea* car ils étaient des cadets issus de la chefferie de Papeari ; mais à ce *maro tea*, ils réussirent, au fil du temps, à adjoindre un *maro 'ura* (donc, au total, deux ceintures) apparu, au 18^{ème} siècle, notamment grâce à des alliances matrimoniales, politiques et religieuses avec Ra'iatea (île supposée avoir été le berceau - plutôt, un des berceaux – des grands chefs *ari'i maro 'ura*).

Au début de l'année 2023, un *maro 'ura* vient d'être prêté par le musée du Quai Branly, au Musée de Tahiti et des îles ; cette question du *maro 'ura* est vraiment d'actualité à Tahiti.

Tout ceci a trait à des connaissances de l'ordre de la littérature orale ainsi que de la civilisation, que les candidats devaient maîtriser pour souligner l'intérêt, la richesse du texte qui leur était fourni... dont il s'agissait, avant tout, de faire une explication littéraire : replacer cet extrait à l'intérieur de l'œuvre fournie, en expliquant par exemple pourquoi cette mise au point généalogique intervenait aussi tard (à l'acte IV, scène 2, d'une pièce en cinq actes). Précisément, si cette mise au point était intervenue plus tôt, les conflits liés à la transmission du pouvoir n'auraient pas eu autant d'acuité, alors qu'ils sont au cœur de l'intrigue, du drame.

Il importait évidemment de ne pas oublier que cette pièce, *Maro pūtoto, la ceinture ensanglantée*, se veut une adaptation tahitienne du célèbre *Macbeth* de Shakespeare, ce sur quoi étaient attendus quelques développements. Par exemple, il est dommage qu'aucun des candidats n'ait évoqué l'originalité du mode de naissance du successeur de Macbeth, "non né d'une femme", dans la version originale (Shakespeare) et dans celle de John Mairai, en rapport avec la prophétie des trois sorcières. Plus largement, la référence à d'autres cas d'adaptations (théâtrales ou autres) d'œuvres occidentales, dans la littérature tahitienne contemporaine, aurait été bienvenue. Par exemple, Henri Hiro avait écrit et produit une pièce de théâtre *Pua'a taetaevao* (Cochon sauvage), inspirée du *Rhinocéros* d'E. Ionesco.

De fait, certains candidats se sont longuement prêtés à une évocation beaucoup trop détaillée de la biographie de l'auteur de *Maro pūtoto*, John Mairai. Certaines considérations biographiques auraient néanmoins pu avoir toute leur place si elles avaient servi à souligner des interférences, à mettre en évidence des recoupements entre certains éléments (d'ordre thématique, poétique...) présents d'autres productions du même auteur, et le texte de la pièce *Maro pūtoto*.

Les candidats paraissent d'ailleurs avoir largement oublié qu'une autre œuvre du même auteur était inscrite au programme de cette épreuve d'oral (intitulé "Théâtre et spectacles tahitiens contemporains") de l'agrégation. Il s'agit du spectacle dansé "E Parau to roto i te parau" (2017), dont il aurait été opportun de préciser s'il entretenait ou non un quelconque rapport avec *Maro pūtoto*. Des indications allant dans ce sens figuraient, d'ailleurs, dans le programme officiel du concours : "Si chacune [des œuvres au programme] s'attache à un thème particulier et possède des qualités littéraires spécifiques, elles peuvent sans doute se rejoindre et se compléter par certains aspects qui devront être mis en évidence. L'ambition serait se parvenir à dégager une trame commune, un ensemble de caractéristiques d'une parole tahitienne esthétique contemporaine - très visiblement nourrie de culture classique -". Cette ambition n'a visiblement pas préoccupé les candidats.

Il est vrai que le temps imparti (25 mn d'explication de texte, et 20 mn d'entretien avec le jury) nécessitait de la part des candidats une certaine rigueur dans la priorisation et structuration de leurs propos. Ils devaient faire des choix judicieux par rapport aux thématiques qu'ils avaient retenues, aux arguments qu'ils avaient choisi d'avancer. Globalement, les explications fournies ont été assez plates, pas assez précises, tant sur le fond que sur la forme. On s'est trop souvent perdu dans des considérations biographiques ou d'histoire littéraire qui n'ont pas laissé le temps d'entrer véritablement dans le texte pour en montrer les richesses propres.

A l'inverse, l'originalité d'une présentation, la passion et la force de conviction déployées dans l'argumentation, ont été appréciées du jury.

4.2.2 Thème improvisé

La dernière partie de l'épreuve consiste en un thème improvisé de quelques lignes, pour lequel chaque candidat disposait de 4 minutes avant d'en restituer une traduction accompagnée de l'exposé de quelques faits de langue de son choix (3 minutes).

Voici le texte qui a été proposé à tous les admissibles :

"Hommes de science, pardonnez à ces pauvres artistes restés toujours enfants, sinon par pitié, au moins par amour des fleurs, et des parfums enivrants car souvent ils leur ressemblent. Comme les fleurs, ils s'épanouissent au moindre rayon de soleil exhalant leurs parfums mais ils s'étiolent au contact impur de la main qui les souille. L'œuvre d'art, pour celui qui sait voir, est un miroir où se reflète l'état d'âme de l'artiste". Paul Gauguin. *Oviri. Ecrits d'un sauvage* (Gallimard, réédition Folio Essais, 1990 : 158).

L'exercice de traduction spontanée s'est avéré relativement difficile compte tenu du faible temps imparti et de quelques points du texte dont il fallait avoir bien compris le sens avant de passer à la traduction. L'emploi de la conjonction « sinon » et de la locution adverbiale « au moins » dans la première phrase ont pu poser problème. L'adjectif « moindre » et le verbe « s'étiolent » ne furent pas non plus aisés à rendre, pour tous. On rappelle que cette traduction improvisée est bien accueillie comme telle par le jury, qui n'attend pas a priori une performance parfaite, mais des tentatives conscientes, réfléchies et choisies.

Voici, à titre purement indicatif, une proposition de traduction de ces quelques lignes :

"E te mau 'aivāna'a ē, 'a fa'a'ore atu i te hapa a teie mau rahu'a tei vai tamari'iri'i noa. 'Eiaha nā roto i te arofa, nā roto rā i te here. Te here i te tiare no'ano'a fa'aāniania rahi, tō rātou ato'a ia huru. E 'ūa'a hua noa i tahi re'a hihi mahana iti tei ha'aparare-haere i tō rātou no'ano'a ; 'āre'a rā, 'ia fa'ihia e te rima ta'ata, rima vi'ivi'i, 'ua maemae roa ia.

Nō te ta'ata aupori, te tao'a anoihi, mai te hō'ē ra ia hi'o, i reira te vārua o te rahu'a e fa'aho'a hia ai".