



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation interne

Section : langues de France

Option : créole

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. Présentation générale.....	3
2. Données chiffrées de la session pour l'option créole	4
2.1 épreuves écrites d'admissibilité.....	4
2.2 épreuves 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.....	8
3.1.4 Commentaires sur les copies et conseils méthodologiques :.....	10
3.2 Composition en langue régionale.....	11
3.2.1 Un sujet difficile ?.....	11
3.2.2 Quelques indications.....	12
3.3 Traduction	14
3.3.1 Créole guadeloupéen.....	14
3.3.2 Créole martiniquais	17
3.3.3 Créole réunionnais	19
4. EPREUVES ORALES D'ADMISSION	23
4.1 Exposé en français de la préparation d'un cours.....	23
4.2 Explication de texte suivie d'un thème improvisé	26
4.2.1 Présentation de l'épreuve.....	26
4.2.2 Les attentes du jury	26
4.2.3 Remarques sur l'épreuve en créole réunionnais.....	27
4.2.4 Remarques sur l'épreuve en créole guadeloupéen.	28
4.2.5 Le 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 des 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 de recrutement est exigeant, parce qu'il est important 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.

L'ensemble du jury remercie la direction du lycée Auguste Rodin pour son accueil à l'occasion des épreuves orales.

Yves BERNABE, IGESR, président du jury

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

Il convient d'interpréter ces données avec la plus grande 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 épreuves écrites d'admissibilité

Nombre d'inscrits	Nombre de présents non éliminés	Postes offerts	admissibles	Moyenne des admissibles/20	Moyenne des refusés/20
23	14	1	3	12	6,53

Epreuves	Moyenne	Moyenne des admissibles	Moyenne des refusés	Note la plus élevée des admissibles	Note la plus basse des admissibles
Composition en français	8,64	13,83	7,23	17,50	10
Composition en créole	5,61	11	4,14	16	5,50
Traduction	8,86	11,17	8,23	13	9,50

2.2 épreuves orales d'admission

épreuves	Note maximale	Note minimale
Exposé en français de la fabrication d'un cours	14	7
Explication de texte en créole	13	7

Nombre d'admissibles	Nombre de postes offerts	Nombre d'admis	Moyenne des refusés	Moyenne des admis
3	1	1	8,25	13,50

L'épreuve écrite la moins bien réussie est clairement la composition en créole, sans doute en raison des faiblesses dans la réflexion littéraire. Le monde littéraire créole est complexe, comme dans les autres langues, et l'on ne peut, dans un concours de ce niveau, se contenter des évidences. C'est l'épreuve de traduction qui a vu le plus de réussite, ce qui prouve chez les candidats une certaine compétence linguistique. Les épreuves orales ont souligné de nettes différences dans les prestations, certaines d'entre elles ayant pâti d'un manque de compréhension et de maîtrise des attendus.

3. EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE

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 "littératie" (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 réagrégation 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 ethno-linguistique 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 affirmation 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 Composition en langue régionale

Le même sujet était proposé à tous les candidats de l'option créole, qui devaient le traiter dans l'un des quatre créoles. C'est la raison pour laquelle ce sujet est rédigé en français.

Dans son ouvrage Races, cultures, identités. (PUF, « Philosophies », 2015), Hourya Bentouhami-Molino déclare que le rapport du sujet au lieu ne renvoie pas tant à une réalité géographique qu'au « mouvement visant à s'approprier un lieu comme étant son expérience vécue du monde, de l'existence humaine. »

En vous fondant sur des analyses précises des modalités selon lesquelles les œuvres du programme rendent compte des manières d'habiter les mondes créoles, vous interrogerez et discuterez cette proposition dans la langue créole que vous avez choisie (créole guadeloupéen, ou guyanais, ou martiniquais, ou réunionnais).

3.2.1 Un sujet difficile ?

Le sujet a pu sembler difficile. Cependant, il se réfère à la thématique du programme du concours « habiter les mondes créoles ». Il s'agissait pour les candidats de réfléchir sur les échos de la déclaration de l'auteur dans les littératures créoles dans lesquelles la question de l'habitat, de la résidence, est posée et s'illustre de façon variée.

Chacun était invité à présenter dans le créole de son choix les réflexions que lui inspirait le sujet, Dès lors, il était attendu que cette composition s'appuie sur la connaissance des œuvres indiquées dans le programme pour chacun des créoles. Certaines œuvres étant écrites en français, les candidats pouvaient –et c'était la marque de leur culture ouverte, s'appuyer également sur les œuvres issues des autres aires créolophones que la leur. Par exemple, il aurait été apprécié que tel candidat antillais fasse, à un moment de sa réflexion, référence précise à un écrivain réunionnais pour enrichir son propos.

On doit surtout regretter la timidité et la faiblesse des réflexions proposées dans les copies, comme le montre la moyenne des notes obtenues (5,61/20). Ce manque général d'audace et de force trouve peut-être son origine, au fond, dans la confusion souvent opérée entre la *fiction littéraire* et le réel, qui a limité la portée donnée à la citation, parce que l'on a ignoré que la littérature peut s'approprier le réel et que ce mouvement d'appropriation vise à le re-crée. C'est sur la transformation du réel par la littérature que les candidats étaient attendus. Or un trop grand nombre se sont appliqués à réduire les œuvres du programme au statut de « représentant d'un peuple ». Les correcteurs rencontrés des propos à connotation sociologique indignes de candidats de ce niveau, ainsi qu'un manque de connaissance profonde des œuvres, qui pourtant sont des « classiques » des littératures créoles.

L'exercice de composition n'est pas maîtrisé par nombre de candidats. Le sujet n'est pas questionné. En effet, la plupart des candidats n'ont pas saisi la philosophie de l'épreuve : il s'agit d'une réflexion étayée par des connaissances acquises grâce à une appropriation profonde des œuvres au programme. La méthode même est trop régulièrement lacunaire. Ainsi, certaines copies n'ont pas présenté de plan cohérent propre à guider le jury dans sa lecture. Dès l'introduction, en effet, le jury a relevé un caractère confus ou un hors-sujet qui ont obéré tout le développement suivant.

De nombreuses copies, en effet, offrent une succession d'allusions aux œuvres au programme sans réelle argumentation ou réflexion. Si quelques-unes se détachent, notamment par la perception des candidats que les personnages s'approprient un même lieu selon leur prisme ou que cet espace aide à grandir, à s'ancrer, elles sont toutefois empreintes de généralités, de propos hors sujet et de contresens, singulièrement s'agissant du substantif « mouvement » qui quasi n'a pas été traité.

La connaissance des œuvres au programme est insuffisante. En conséquence, les textes qui sont cités ne le sont souvent que pour des résumés, ce qui laisse croire que les candidats mobilisent des souvenirs de lectures faites bien avant la connaissance du thème de l'épreuve : « Habiter les mondes créoles ». Toute la préparation des candidats devait s'être organisée autour de cette thématique.

Cette absence de ligne de conduite a abouti à des conclusions vides, puisqu'elles n'étaient pas l'aboutissement d'une réflexion clairement balisée.

L'une des meilleures copies, malgré une introduction confuse, a montré un effort de problématisation et une lecture d'œuvres issues des autres aires créolophones que la sienne. On a pu lire une argumentation sur les manières d'habiter les mondes créoles selon le lieu, l'ethnie, la classe sociale « La ou yé ka konfonn épi sa ou ka viv. Espas tan lavi'w sé listwè'w » étayée par des exemples : Sonny Rupaire (lien entre l'espace physique et l'espace mental : invitation à occuper les espaces), Boris Gamayela (espace réel/ espace imaginaire collectif), Aimé Césaire (un espace pour une république/ espace symbole : construction d'une citadelle). Mais cet effort, qu'il faut reconnaître et encourager, a mené à une réflexion qui aurait pu être plus ouverte si elle avait tenu compte du caractère littéraire des œuvres. Le jury tient à souligner qu'il existe une littérature créole, qui rend compte de la réalité, certes, mais pour mieux la réorganiser, la transformer, lui donner les formes d'un destin.

Le sujet est à la hauteur des connaissances et des compétences d'un enseignant qui s'interroge sur sa discipline, le créole, et en mesure les richesses et les complexités. En cela, ce n'est pas un sujet difficile.

3.2.2 Quelques indications

Il était bienvenu, dans la copie, d'étudier le sujet, en s'interrogeant sur sa pertinence au regard du programme de l'option. Les candidats disposaient, dans chaque créole, de références complexes, riches, mais évidentes. Dans *la Tragédie du Roi Christophe*, par exemple, la question du lieu et de son investissement (y compris dans l'onomastique) est sans cesse présente ; elle double celle du choix par l'auteur du lieu (l'île d'Haïti) où se déroule l'action, et

qui n'a pas été choisi au hasard par le poète-dramaturge. Chez Saint-John Perse, dans *Eloges*, les lieux de l'enfance sont sublimés, évoqués par bribes à travers des images qui posent le caractère fondamental de ces lieux (la maison et le pouvoir qui s'y joue), et annonce une démarche d'éloignement du lieu dans l'œuvre du poète, pour porter un chant « sur toutes faces de ce monde ». Pourquoi Boris Gamaleya a-t-il choisi le volcan, lieu qui donne accès aux profondeurs de la terre, comme point de départ dans *Le volcan à l'envers* ? Et ces trois œuvres littéraires sont sans doute celles dans lesquelles la question du lieu est le plus complexe : le message est plus clair encore dans *Cet igname brisée qu'est ma terre natale* de Sony Rupaire, ou dans la *légende de D'Chimbo*, d'Elie Stephenson.

Le programme publié, et ses explicitations, fournissaient au candidat des pistes destinées à l'aider à montrer une lecture fine des œuvres au programme : « Il s'agira essentiellement d'articuler une poétique littéraire et une anthropologie des paysages. Ces derniers seront analysés à la fois comme éléments naturels et culturels, mais aussi comme actants textuels ». Il en est ainsi pour tous les titres au programme, que les candidats devaient avoir lus avec finesse. Le jury est conscient des difficultés qui entravent les candidats des concours internes, par ailleurs en responsabilité de classe, et les empêchent parfois de tout maîtriser dans le programme, en particulier de lire toute la critique afférente aux œuvres.

Ce qui est en revanche absolument obligatoire, c'est une bonne connaissance de ces œuvres, que l'on acquiert en les lisant et relisant, en les *fréquentant*, ce qui aide à baliser un parcours simple, au moins, de lecture du sujet : les expressions du marronnage et la volonté d'écrire une nouvelle légende de D'Chimbo interrogent nécessairement sur les lieux et les fonctions symboliques qui leur sont dévolues dans la pièce d'Elie Stephenson. Par ailleurs, il était possible de partir du titre du très célèbre roman de Simone Schwartz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée-Miracle* pour expliciter que le personnage y est traité comme un lieu, et poser très logiquement la question des paysages (sont-ils des personnages et, en retour, Télumée est-elle un paysage ? Et pourquoi ?)

Il convenait enfin de donner tout son sens à l'expression « mouvement », qui désigne à la fois une dynamique, l'esquive du réel et la sublimation de celui-ci, le déplacement des hommes (pour fuir quoi ? vers quels lieux ?) et celui des significations et des symboles. Dans le roman de Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, deux lieux sont dans un contraste évident (la Ville et la campagne) et le jeu des symboles est d'une complexité connue, accessible, dont il convenait de rendre compte.

C'est pourquoi la réflexion ne pouvait guère éviter ces trois points, qui ne constituent pas un modèle de plan en soi :

- 1 : Comment se manifeste « habiter » dans les œuvres : une expression polymorphe. Dérive et appropriation.
- 2 : Un lieu pour réaliser un rêve : la puissance de l'indécision des lieux dans les mondes créoles évoqués.
- 3 : La fonction créatrice de la parole : L'espace littéraire comme une domiciliation pour le créateur de l'œuvre. Recherche d'une valeur universelle.

Dans la perspective des sessions à venir, le jury recommande vivement aux candidats

- De bien connaître les œuvres pour les avoir lues réellement et à plusieurs reprises, à plusieurs niveaux.
- De s'engager dans le traitement du sujet en se demandant avec rigueur ce qu'il peut signifier au regard des œuvres au programme.
- De ne jamais confondre la littérature avec la réalité, et de réfléchir finement aux enjeux complexes de l'expression littéraire.
- De s'exercer à exprimer de la réflexion organisée, *composée*, de façon à éviter les catalogues désespérants, et les évidences qui immobilisent la réflexion.

3.3 Traduction

Les candidats composant dans les quatre créoles ont travaillé sur le même exercice de thème, un extrait de *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Le texte présente de réelles obstacles et difficultés. Les exercices de version, dans les quatre créoles, étaient plus aisément accessibles, mais ne constituaient pas non plus une invitation à relâcher attention et exigence.

Pour chacun des deux exercices, les candidats devaient justifier la traduction de certains passages. Cet exercice ne doit pas être ignoré mais traité avec précision. Il s'agit de rendre compte brièvement des choix de traduction opérés en justifiant la démarche ; le jury a constaté un trop grand nombre de réponses tautologiques (« j'ai traduit ainsi, parce que c'est ainsi que cela se dit en créole ») qui en réalité ne disent rien.

Aucun candidat n'ayant composé en créole guyanais, il n'est pas fait de rapport spécifique sur les exercices de traduction concernant le créole guyanais.

Le rapport propose trois points de vue différents qu'il s'agit de comparer et de croiser. Ce qui se dit ici pour un créole est porteur d'indications valables pour tous.

Le jury a choisi de valoriser les éléments qui répondent à trois critères : la juste compréhension du texte original, l'élégance de la langue cible, et l'absence de paraphrase.

3.3.1 Créole guadeloupéen

Thème

Rapport établi par Elsa Inimod

Il a été rappelé dans les rapports de jury de l'agrégation externe de créole en 2020 et de 2021 à quel point la traduction nécessite une bonne maîtrise de la langue source comme de la langue cible. Pour la session 2023 de l'agrégation interne des Langues de France- option créole, ce point doit encore être souligné. C'est un extrait de A la recherche du temps perdu de Marcel Proust qui a été proposé à la traduction. Ce texte devait dans un premier temps faire l'objet d'une bonne lecture de la part des candidats. En effet, dans ce passage, le narratif cède le pas à une analyse des comportements humains tout autant qu'à une réflexion sur l'art. Les candidats devaient donc, pour bien traduire le texte, repérer la progression de la démonstration effectuée par le « narrateur » et non comme cela a parfois été le cas, faire une

traduction aveugle, phrase après phrase. Mais cela ne représente pas la seule difficulté du texte. Non seulement il fallait veiller à la structure d'ensemble mais aussi à la syntaxe des phrases tant le passage à traduire est caractéristique du style de Proust. Ayant tenu compte de ces deux aspects, les candidats devaient encore montrer qu'ils disposent d'une bonne maîtrise de la grammaire créole et d'un lexique suffisamment riche. Voici quelques éléments qui ont posé des difficultés à la plupart des candidats.

- Longueur des phrases.

On prendra l'exemple de la deuxième phrase du texte : « A cause de ce genre d'observation ... personne ridicule. » Elle est liée à la précédente par un lien de causalité, pose l'existence d'une croyance, précise son caractère infondé et l'explique par le recours à une analogie avant d'affirmer une nouvelle vérité. Il était fort difficile, en créole, de suivre le rythme de cette phrase proustienne. Les candidats pouvaient après avoir bien établi la structure et la logique de la phrase, la scinder en deux ou même trois phrases. Mais beaucoup ont préféré coller au texte source et les traductions obtenues manquent de clarté et la langue créole de fluidité.

- Syntaxe de la phrase.

Les candidats doivent avoir à l'esprit lorsqu'ils font de la traduction que l'ordre des mots n'est pas toujours le même en français et en créole. Bien qu'il ne soit pas rare d'entendre ou même de lire des gallicismes et des calques, les candidats doivent eux fréquenter des articles de grammaire et des textes de référence qui leur assurent une connaissance des tournures correctes et se montrer vigilant dans l'exercice de la traduction. Ainsi, dès le début du passage à traduire, se trouvait l'écueil d'un complément de causalité placé avant le verbe principal de la phrase « par leurs gestes... exprimés ».

- Les comparatifs et analogies

Il y en avait plusieurs dans le texte et les candidats n'ont pas toujours été vigilants quant à la façon de les rendre en créole. Ainsi « pas plus à grief à la personne observée que le chirurgien ne .. » a pu être traduit de façon correcte par la tournure « menm mannyè chirijen-la ... ». Par contre, le jury a relevé le calque « i ka mwens fè jé épi séla ki ... » ou une approximation comme « enkapab fè jé épi ponmoun » quand il s'agissait de traduire « se moque moins que personne ». Quant au passage qui va de la ligne 12 à la ligne 14, il aurait peut-être été judicieux de transformer les relatives en circonstancielles commençant par « akondi, konsidiré... ». Cela aurait permis de rendre et la métaphore et l'irréel.

- Le lexique

Les candidats ont été confrontés à un lexique assez riche et particulier. En effet, on trouvait dans le passage du vocabulaire abstrait, le lexique de l'art, des termes révélant un registre soutenu. Le jury a noté le recours aux calques dans certaines copies et précise que cela ne relève pas du choix, ne montre pas la capacité du candidat à prendre en compte la difficulté posée par le texte et à proposer une solution. On aura trouvé « bèt », « ensolan » ou « ridikil » là où on aurait préféré « sòt », « réplikè » et « rizib ». Le jury a toutefois pu apprécier certaines propositions comme « larèl », « kanklò », « lakontantman » pour traduire « lois », « vulgaire » et « bonheur ».

Le jury rappelle par ailleurs qu'à ce niveau d'exigence, une bonne copie ne saurait comporter des fautes de graphie et de grammaire de base.

Version

Créole guadeloupéen

Le texte à traduire en français était un extrait de « Man Talaway » tiré de Ti-Chika et d'autres contes antillais. Il ne présentait pas de difficultés de compréhension, sa syntaxe et son vocabulaire étant tout à fait accessibles. Toutefois, il faut croire que l'apparente « lisibilité » a troublé quelques candidats qui se sont semble-t-il satisfaits d'une traduction spontanée. L'exercice de traduction se doit toujours d'être rigoureux. Il s'agissait d'un conte dont il fallait rendre la tonalité, l'oralité et ce dans la langue française. Le jury aura remarqué les erreurs suivantes.

- Changement de temporalité

Le texte était pour l'essentiel au passé mais comportait un passage au présent de narration, de la ligne 21 à la ligne 23. Tous les candidats n'ont pas rendu cet effet.

- Syntaxe

L'extrait comportait également plusieurs phrases relevant de la parataxe. Si cette construction est assez naturelle à la langue créole et donne du rythme à la phrase, il était possible voir parfois pertinent de rétablir certains liens logiques ou subordonnants.

- Richesse des termes de reprise

Le narrateur désignait un des personnages principaux du passage à l'aide d'une variété de termes de reprise : « nonm la/misyé-la/ monboug/ nòstròm ». Les candidats devaient tenter de rendre cette richesse lexicale tout en collant au mieux au registre du conte français.

Les candidats auraient également dû être attentifs aux termes qui caractérisaient l'homme : « bòtzè/ konpléto, bèl nonm/ fè bèl figyi/ ni bèl mannyè »

- Les proverbes et expressions idiomatiques

Une autre marque de l'oralité du passage est la présence de proverbes et d'expressions idiomatiques : « an tan Dyab té ti gason/ la chyen ka japé pa ké/ maléré kon lapyè/dèyè kon talon/ savan kon pa tini ». Là encore, le jury regrette le recours au calque mais a pu apprécier quelques bonnes formules qui rendaient l'effet stylistique et le sens : « fauchées comme les blés/ arrières ».

Les points de langue à expliquer

Les textes à traduire étaient assortis de passages à expliciter. Cet exercice a été négligé par certains candidats et mal compris pour d'autres. Les consignes étaient pourtant précises : « vous justifierez en français votre traduction des passages soulignés / Vous expliquerez en français vos choix de traduction des passages soulignés, en mettant en lumière les problématiques lexicales, grammaticales et syntaxiques soulevés ». Il était donc question de repérer des points de langue délicats et d'exposer les critères qui ont permis au candidat de faire un choix et de proposer une traduction. Plusieurs copies laissent supposer que les candidats ne sont pas assez entraînés à cet exercice. Les traductions proposées ne reposeraient donc pas sur une étude fine de la langue mais seraient intuitives pour l'essentiel. Cela ne correspond pas aux attentes de l'épreuve. Par ailleurs, le jury regrette que des

candidats à l'agrégation des langues de France-option créole ne maîtrisent pas mieux la terminologie de lexicologie et de grammaire.

3.3.2 Créole martiniquais

Rapport établi par Catherine Piétrus

Dans les deux exercices, les erreurs les plus courantes ont été des contresens, des erreurs syntaxiques ou grammaticales, des calques, de la sous ou sur traduction (structures alambiquées) ainsi que des niveaux de langue non maîtrisés.

Si l'exercice de thème présentait quelques difficultés indéniables, la version proposée était accessible et relativement limpide. Mais beaucoup de candidats n'ont pas su tirer profit de ce caractère abordable. Pour le thème, on, comme dans les autres créoles, valorisé les copies dans lesquelles une compréhension profonde des enjeux et de la forme du texte de Proust étaient perceptible. Les candidats traduisant le texte phrase par phrase, sans aucun surplomb ont parfois payé cher cette prudence excessive.

Le texte de version, extrait de *Mémwè latè* de Georges-Henri LEOTIN pouvait sembler plus accessible. Sa traduction exigeait cependant qu'on vise la simplicité et la limpidité dont fait montre l'auteur, et ce n'est pas facile à réaliser quand on traduit sans recul sur le projet du texte.

De lourdes fautes

Ainsi avons-nous relevé un nombre important d'imprécisions et de reccourcis qui indiquent parfois une mauvaise compréhension du texte de thème, et un survol trop rapide du texte de version.

- s'agissant du thème

Des mots ou expressions familiers, qui n'étaient pas indiqués pour traduire l'élégance de l'écriture de Marcel Proust :

kouyon/bagay djendjen/on lanmen douvan on lanmen dèyè/ on vatlavé / I ka sanfou/on fanm nou jaja.

Des calques : *Panflètè*

De la sous-traduction : *Mètpiès* pour « pamphlétaire »

Involontairement (peu traduit par les candidats)

De la surtraduction : *ki ni an malkadik épi sirkilasyon*

- S'agissant de la version :

Des erreurs de niveau de langue et des erreurs sémantiques :

*Ma cocotte/ est sortie jeter un œil sur un thé...qu'elle avait laissé sur le feu/Je te dirai après « sa main était celle de quelqu'un saisi d'une émotion » pour rendre *i tjenbé lanmen'y rèd**

« Et qu'on avait oublié d'éteindre leur étincelle de vie » pour traduire *épi yo té bliyé étenn bobèch a kaz a yol* « atteinte de la maladie de Parkinson » pour *Lanmen'y té kon ta on moun ki ni latranblad*

Comme des agités en temps de grand malheur/ des lanternes en pleine tourmente pour *kon gidigidi antan gran soukou* / qu'il convenait de traduire par « comme les étoiles les nuits sans lune »

Des erreurs orthographiques :

Harpenter/erre (pour *hère*)/ *âfres* (pour *affres/allité/étraignait*)

Des choix grammaticaux inappropriés :

L'utilisation du pluriel *Etaient des hommes/ leurs têtes crépues* : *sété nonm ki*

plenkonésans/kabèch grènné'y lan

L'utilisation de la deuxième personne du singulier *Il paraît que juste avant ta mort et les occurrences* (devant toi, comme si tu regardais...)

Quelques belles trouvailles, cependant :

- Le thème :

Moun ki sòt « pour les hommes les plus bêtes »

Matjè-satirik pour « pamphlétaire »

On maladi an venn yo ka jwenn souvamen pour « affectée d'un trouble assez fréquent de la circulation »

Lè on fanm nou kontan pasé kontan pour « quand une femme que nous adorons »

- La version :

Imprimés/gravés/ demeurés dans les tréfonds de l'âme comme des empreintes pour traduire « *ki rété nan fonfonn nam-ou kon mak-bay* »

Comme les étoiles dans l'obscurité profonde les soirs sans lune pour rendre « *kon gidigidi antan gran soukou, léswè san lalinklè* »

Au moment du clap de fin notre excursion terrestre pour « *pou bout ti laponmnad nou an asou latè Bondyé* »

Explication de la traduction des mots soulignés :

En thème ou en version, peu de candidats ont justifié la traduction des passages soulignés ou mis en lumière les problématiques lexicales, grammaticales ou syntaxiques soulevés ou ont partiellement effectué l'exercice peut-être par manque de temps. Il est bon cependant de rappeler que c'est une justification simple qui est attendue, la présentation des raisons d'un choix de traduction opéré en fonction des pratiques syntaxiques et lexicales, des niveaux de langue, ou des exigences de style.

Des propositions intéressantes quoique parfois incomplètes ont néanmoins été relevées :

- S'agissant du thème :

Dans le segment *le pamphlétaire associe involontairement à sa gloire la canaille qu'il a flétrie* : le nom commun *pamphlétaire* n'existant pas en créole, il convenait, comme l'a fait un candidat de conserver le sens en associant l'adjectif *satirik* et de faire un changement de détermination : *matjè-satirik* mieux approprié que le calque *panflété*.

Involontairement : il s'agissait ici d'utiliser une périphrase : *san menm i lé / san i sav/*

La canaille qu'il a flétrie : plusieurs candidats ont utilisé « *fannen* » mais les termes *malmenné / kritiké/ maltrété* semblent plus appropriés puisqu'il s'agit de rendre l'idée d'atteinte par le pamphlétaire à l'image et à la réputation de ceux qui sont désignés par *canailles*.

- S'agissant de la version :

Dans le segment : *Yo di jiskont avan lanmò'w, moman ki té poto-mitan lavi'w, èk ki rété nan fonfonn nam-ou kon mak-bay* que l'on pouvait traduire par : *On dit que juste avant votre mort, les moments importants de votre vie et qui sont restés comme imprimés/gravés (comme une empreinte : cette partie étant facultative) au fin fond de votre âme*

Dans ce segment, on repère :

Le pronom personnel *yo* qui n'est pas utilisé pour désigner la troisième personne du pluriel mais pour évoquer une généralité *on* qui a une valeur indéfinie. L'emploi du pronom personnel *vous* vient accentuer le caractère général de la maxime exprimée dans *yo di* (il paraît que) qui peut prendre soit la valeur d'une rumeur, soit celle d'une vérité générale.

Jiskont van lanmò'w : ici, le substantif *lanmò* peut demeurer *juste avant votre mort* ou subir une recatégorisation grammaticale *juste avant de mourir*

La vi'w, nanm-ou : S'il s'agit de la deuxième personne, en français il convient de traduire par la deuxième personne du pluriel

Moman ki té poto-mitan lavi'w : La proposition relative exprimée par *ki* qui sert d'expansion au nom commun *moman* est transformée en *moments importants* afin de rendre plus fluide la traduction.

3.3.3 Créole réunionnais

Rapport établi par Francky Lauret

Sur les 14 propositions de traductions on dénombre 4 copies en créole réunionnais.

Concernant les copies en créole réunionnais, les notes obtenues vont de 4 à 13. Les propositions de traduction qui n'ont pas obtenu la moyenne présentaient plusieurs manquements aux critères attendus.

La copie ayant obtenu le moins de points présente une maîtrise insuffisante de l'orthographe du français : « **Lequelle** ? Le brevet de secourisme ? », comme du créole où le découpage des unités lexicales pose problème : « *a koz* » au lieu de « *akoz* ». Cette copie présentait une confusion des systèmes de transcription du réunionnais en mélangeant lékritir 77 « *moin* » et lékritir 83 « *byin* ». Le jury rappelle aux futurs candidats que l'Académie de La Réunion

propose sur son site un cadre graphique qu'il convient de respecter dans le domaine de l'Education Nationale¹.

Indications relatives au thème

Afin de permettre aux futurs candidat(e)s à cette épreuve de mieux en appréhender les critères nous proposons, pour le réunionnais, de comparer les quatre traductions de cet extrait du texte de Proust :

« Le pamphlétaire associe involontairement à sa gloire la canaille qu'il a flétri. »

Les propositions de traduction en réunionnais sont les suivantes :

- 1 Lékrivèr san fé ékspré i mét ansanm son gloir, lo kouyon li la moukaté.
- 2 Lékrivin ki moukat i mèt ansanm lo voyou ke la atak son gloir.
- 3 Lo fondkézèr i ansèrv bann mové moune pou met ali anlèr, pou ékri bèl-bèl fonnkèr.
- 4 Lo poèt-filozof i may sanfètèkspré dan son kadorsité lo trèt li la toufé.

On remarque que la proposition numéro 2 présente un problème de construction syntaxique qui la rend bancale, sa signification déforme l'original pour devenir : « L'écrivain qui critique s'associe au voyou qui s'est attaqué à sa gloire. » Il n'y a donc pas de juste compréhension du texte de Proust puisque c'est le pamphlétaire qui flétrit la canaille et non pas l'inverse. Il s'agit là d'un contresens, ce qui est fortement pénalisé.

Le critère de raffinement n'est pas respecté puisque l'emploi du verbe « moukat » utilise un registre très vulgaire, voire injurieux. Cette remarque sur le niveau de langue exclut de retenir également la proposition 2 (moukaté) qui colle pourtant davantage au sens de la phrase française. La traduction de « canaille » présente pour la proposition 1 le même écueil avec l'emploi de « kouyon ». Ces erreurs graves de contresens, de registres et de tonalité s'étendent sur l'ensemble des copies 1 et 2.

L'examen de la traduction des groupes nominaux « Le pamphlétaire » et « la canaille qu'il a flétri » montre que le premier terme est sous-traduit dans les copies 1 et 3 : « Lèkrivèr » et « fondkézèr » (qui aurait dû être écrit *fonnkézèr*) renvoient uniquement à « auteur » et « poète », le premier est trop large et le second semble assimiler le genre du pamphlet à un poème, ce qui n'est pas le cas. En l'absence d'équivalence en réunionnais pour « pamphlétaire », la copie 2 opte pour l'ajout d'une proposition relative au sein du groupe nominal, cette solution est envisageable, cependant le niveau de langue ne convient pas « Lékrivin ki moukat ». La copie 4 propose le nom composé : « poèt-filozof », également insuffisant, car la philosophie fait appel à l'usage de la raison alors que le pamphlet, selon Larousse, est « un petit écrit en prose au ton polémique, violent et agressif » qui s'en prend à une personne ou à une institution. C'est bien cette violence et cette agressivité que l'on retrouve dans le choix du verbe « moukaté », or dans un registre plus soutenu on trouve, comme synonyme, « kritiké » dans le dictionnaire kréol-français d'Alain Armand. Il aurait donc été préférable d'aller vers la proposition subordonnée relative « Lékrivèr i kritik » ou le nom composé : « Lékrivèr-kritikèr ». Il est à noter que « kritiké » en créole renvoie bien à une attaque verbale.

¹ Cliquer ici pour obtenir le cadre graphique de l'académie :

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjLg82Lh5-BAxViS_EDHX3PDFUQFnoECBsQAQ&url=https%3A%2F%2Fpedagogie.ac-reunion.fr%2Ffileadmin%2FANNEXES-ACADEMIQUES%2F03-PEDAGOGIE%2F01-ECOLE%2FJanque-vivante-regionale%2FFL%2FGraphie_document_cadre.pdf&usq=AOvVaw3Z58DL7FLsHw_EHI0kq1U-&opi=89978449

Pour « la canaille qu'il a flétrie », la proposition « lo kouyon li la moukaté » ne présente pas un niveau de langue approprié. « Lo voyou ke la atak son gloir » présente un contresens. « Bann mové moun » oublie la proposition relative « qu'il a flétri » et change la catégorie du nombre en passant du singulier défini au pluriel que la proposition 4 parvient à conserver « lo trèt li la toufé ».

Si l'on revient à la globalité des propositions on constate que la proposition 3 en s'éloignant trop du texte initial finit par dire autre chose : « le poète se sert des canailles pour se faire valoir, pour écrire de très grands poèmes. » Les futur(e)s candidat(e)s devront veiller à ne pas réécrire le texte et à ne pas faire d'ajout.

Enfin, nous trouvons dans l'étude de ces quatre exemples, un élément qui au lieu de pénaliser la copie invite à la valoriser : alors que la copie 1 et 2 paraphrasent « gloire » par « gloir », la copie 4 construit « kadorsité » à partir du nom « kador », cette dérivation lexicale a été appréciée pour son originalité et sa justesse atteignant ainsi l'élégance et le raffinement souhaité.

Indications relatives à la version

Le texte de Daniel Honoré a posé moins de problèmes de compréhension aux candidats. La narration comme les dialogues présentaient des phrases simples et le principal écueil a été celui de la traduction littérale ou de la paraphrase.

Une première copie témoigne d'une bonne maîtrise de la langue française mais prend trop de liberté par rapport au texte initial.

« Madäm Ramsami, apré son demariaz la desid arés Bofon, in kartié popilér. El té i souét shap sanm bann rolation son koup lavé dan lo tan. »

a été traduit :

« Sa mère, Madame Ramsami, est venue vivre à Beaufonds après son divorce ; un quartier populaire. En y venant, elle souhaitait *échapper à la relation toxique de son couple*. »

On observe un ajout au début de la première phrase, et une réécriture à la fin de la seconde. Le traducteur ne peut s'autoriser de telle liberté et doit respecter le texte source autant que possible.

Les autres copies proposent :

« Madame Ramsami après avoir rompu son mariage a décidé de s'installer à Beaufond, un quartier populaire. Elle souhaitait s'échapper des relations que son couple avait dans le temps. »

« Madame Ramsami, suite à son divorce, a décidé de s'installer à Beaufond, un quartier populaire. Elle souhaitait fuir toute relation établie durant son mariage. »

« Madame Ramsami, après son divorce a décidé de venir habiter à Bofon, un quartier populaire. Elle voulait couper les ponts avec les relations que son couple avait dans le temps. »

C'est la dernière proposition qui est la plus proche du texte de Daniel Honoré. Le jury a apprécié l'expression lexicalisée « couper les ponts ». Au lieu de « dans le temps » on aurait pu utiliser « autrefois » afin d'éviter la paraphrase.

Ces quatre extraits ont créé une discussion au sein du jury entre les différentes aires sur le traitement des patronymes et des toponymes. Daniel Honoré, dans le cadre de son projet romanesque, a créolisé les noms propres. Maintenir « Bofon » comme le fait la dernière proposition pose problème puisque les cartographies de l'île notent « Beaufond » (sans s). De même le nom de famille s'orthographie à l'état civil : « Ramsamy ». Le jury a été surpris de

voir maintenues les versions créolisées « Romin » et « Kristof » pour des prénoms aussi communément répandus que « Romain » et « Christophe ». Il convient donc de suivre dans la version l'usage français.

Remarques concernant la justification

Certaines copies ne présentaient aucune justification, il est conseillé de ne pas faire l'impasse sur cette partie de l'épreuve.

La justification ne peut pas être réduite à un commentaire laconique du type :

« Dans ce passage Daniel Honoré utilise le rythme des mots créoles, le registre lexicale (sic) fait ressortir des mots d'un créole originel. Il emploie (sic) aussi des expressions qui renvoient (sic) aux anecdotes et aux expressions créoles de La Réunion. »

La justification de la traduction des passages soulignés a été valorisée lorsqu'elle utilisait des termes précis comme (pour reprendre l'exemple donné plus haut pour le thème :

« La traduction proposée nous a amenée à créer un néologisme pour tenter de rester proche du texte « kadorsité » pour « gloire » et à créer un mot composé pour traduire « pamphlétaire » : « poèt-filozof ». »

4. EPREUVES ORALES D'ADMISSION

Ces épreuves orales ont concerné trois candidates admissibles, parmi lesquelles une candidate avait choisi le créole réunionnais, et deux le créole guadeloupéen. On rappelle que ce ne sont pas les origines des candidats qui sont prises en compte, mais les compétences mises en œuvre.

L'ensemble du jury salue le sérieux des candidates qui ont manifesté des qualités incontestables. Le jury a favorablement accueilli les prestations qui mettaient en valeur les compétences d'un enseignant du second degré : maîtrise de la discipline, bien entendu, mais également connaissance des programmes et des démarches en usage dans les collèges et lycées. Cette attente est valable tant pour la réflexion didactique de la première épreuve que pour l'exercice d'explication de texte de la seconde.

4.1 Exposé en français de la préparation d'un cours

L'exercice attendu à l'occasion de cette épreuve engage les compétences didactiques des candidats, qui sont généralement, dans les concours internes, des enseignants. Il est affecté du coefficient 2, qui lui confère une importance très grande au sein de ces épreuves orales. Il s'agit de donner à voir, dans sa cohérence et dans ses hésitations même, la démarche de préparation d'un cours. L'exposé attendu serait bancal et insuffisant s'il ne fondait la présentation d'un cours sur une analyse fine des documents remis aux candidats, qui les utilisent à leur gré. En somme, trois étapes sont absolument indispensables :

- Une analyse de toutes les richesses du dossier et de ses enjeux didactiques
- Un choix explicite de démarche en classe au regard des programmes et du niveau de classe concerné.
- La présentation d'un cours qu'il faut situer dans une séquence.

Un dossier est remis aux candidats. Il comporte des documents de nature diverse, scientifiques, didactiques, littéraires, pédagogiques ou artistiques qui sont liés entre eux par une thématique commune. Pour cette session 2023, c'est l'image de la femme qui était le thème commun aux dossiers proposés aux candidates admissibles.

Les prestations entendues n'ont pas manqué d'intérêt. Si une candidate s'est détachée en raison de sa bonne maîtrise des différents aspects du dossier, les trois candidates se sont montrées intéressantes. Cependant, les meilleures prestations sont celles qui ont pris le temps d'une analyse fine du dossier proposé. L'étude des documents et la mise en lumière de leurs enjeux est un élément essentiel qui prépare la réussite de l'épreuve. Ensuite en effet, il « suffit » de sélectionner les domaines d'apprentissage au regard des niveaux concernés, et de préciser, dans le cadre d'un projet, les étapes essentielles d'un cours envisagé.

Il convient ici d'attirer l'attention sur le fait que le concours de l'agrégation interne s'adresse à des professeurs du second degré : la connaissance des programmes et de compétences mises en jeu est absolument nécessaire à la crédibilité de ce qui est proposé. Plus précisément, on invite les futurs candidats à se familiariser avec les grilles des compétences du CECRL qui encadrent l'enseignement de toutes les langues vivantes.

Le jury est sensible à la fois à la qualité de la compréhension des documents, et à la façon dont le candidat envisage de mettre ses élèves au travail afin qu'ils s'approprient les savoirs et les compétences visées. Cet aspect ne doit pas être oublié.

Le jury n'attend pas la description extrêmement détaillée d'une séance qui flotterait « hors-sol », mais l'explicitation de ce que l'étude proposée apporterait à un projet. Ce n'est pas une épreuve de pédagogie ; cependant les démarches se doivent d'être pédagogiquement en cohérence avec le projet d'ensemble. Il convient à ce titre de veiller à ce que le niveau des réflexions et des actions proposées aux élèves soit en conformité avec leur âge, et avec le programme. Il n'est pas envisageable que le candidat ignore tout des programmes de collège et de lycée quand bien même il n'aurait que peu d'expérience dans ces classes.

Le dossier et l'exposé

Les candidates des deux aires créolophones, à savoir la Guadeloupe et la Réunion se sont vu proposer un dossier comportant sept documents. Les candidats disposaient de textes littéraires (G. *Fanm Gwadeloup !* d'Alain Rutil ; *Parole due* de Daniel Maximin ; *Manglous épi poul* de Telchid et Pouillet) / R. *Règle douloureuse* de Barbara Robert ; *Lèr mi dout* de Vincent Fontano ; *Anéil* de Danyèl Waro ; *Un'femm'mascarin* de Jean Albany) ; d'extraits d'essai (G. *Les fruits du cyclone* de Daniel Maximin / R. *Analyse sociolinguistique des représentations de la Réunion dans les discours de promotion touristique* de Morgane Andry) ; de documents iconographiques (G. *Quatre femmes créoles* de Joseph Savart/ R. Célimène, *La muse des Trois-bassins* de Louis Antoine Roussin) et de documents audio-visuels (G. *La créolité avec R. Confiant* RFI ; *Du cèdre au Mapou* de Christine Vial-Collet/ R. *La femme, 100 ans d'évolution*).

La consigne qui accompagnait le dossier invitait les candidats à structurer leur exposé en deux temps. « Vous étudierez les sept documents du dossier joint. Après en avoir explicité les richesses, vous en proposerez une exploitation didactique pour une classe de lycée dont vous préciserez le niveau. Vous veillerez à justifier vos choix didactiques et à montrer l'usage envisagé de ce dossier en classe. » Si tous les candidats ont en effet proposé deux temps dans leur exposé, cela n'a pas toujours été fait avec efficacité. Le jury a déploré des répétitions ou une présentation des documents qui ne soulignait pas assez « la richesse » des documents ni leur cohérence autour d'une problématique.

Ainsi le projet présenté par le candidat doit relever à la fois d'une lecture fine des documents d'où émerge une problématique liée au programme (axes, thèmes, niveau) et de l'explicitation des objectifs et des activités envisagées pour le niveau retenu. Le jury apprécie les connaissances littéraires, culturelles et historiques des candidats autant que ses compétences

d'enseignement. C'est fort de ces compétences que le candidat peut dégager l'intérêt didactique des documents et en proposer une exploitation pertinente. S'il ne s'agit pas de donner le déroulement exhaustif de chaque séance, le jury attend des candidats qu'ils montrent clairement l'exploitation qu'ils font des documents et en quoi leur étude participe à l'éclaircissement de la problématique posée et aux savoir et savoir-faire à faire acquérir aux élèves. Il faut donc proscrire la liste de potentialités d'activités des documents. Le jury rappelle par ailleurs, que les candidats ne sont pas tenus d'exploiter tous les documents dans la séquence qu'ils proposent, mais qu'ils doivent absolument justifier leur choix. De même, de façon motivée, ils peuvent sélectionner une partie d'un document. Il est également envisageable que le candidat fasse référence à d'autres supports s'il juge pertinent de les intégrer à la séquence afin d'atteindre les objectifs fixés ; ce choix ne peut évidemment pas faire disparaître les documents du sujet.

- **Quelques indications sur le dossier proposé aux candidats de l'aire créolophone Guadeloupe**

Etablir l'unité du corpus ne posait aucune difficulté et les deux candidates ont choisi de situer leur réflexion didactique dans le cadre d'une séquence en classe de spécialité LLCER pour le niveau terminal, la thématique au programme étant « Créolisation, métissage et créolité ». La bonne connaissance des textes de référence permettait de bien appréhender les documents et d'en dégager une problématique. Voici donc l'explicitation de la thématique telle qu'elle apparaît dans le programme des enseignements de spécialité:

« La formulation de cette thématique en trois termes montre la difficulté aujourd'hui rencontrée pour exprimer une définition stable et univoque de la notion de créolisation. L'enseignement explicite les présupposés de cette notion que l'on doit à Édouard Glissant. Sans cesse évoquée, cette notion voit sa définition évoluer encore aujourd'hui et prendre des formes extrêmement variées. Les élèves en perçoivent la présence dans la culture créole et mesurent l'étendue de sa variété. Les trois termes, créolisation, métissage et créolité, peuvent-ils être confondus, et si oui, pourquoi ? »

Prestation orale et Entretien

Le jury a apprécié la qualité de l'expression des admissibles en ce qui concerne la correction grammaticale et le niveau de langue utilisé. Toutefois, il a pu noter une disparité quant à l'aisance. Les candidats doivent veiller, malgré l'inconfort que peut engendrer une situation d'oral de concours, à maintenir tout au long de l'exposé et de l'entretien un ton et une posture corrects. Les candidats doivent démontrer une des capacités de l'enseignant : être capable de proposer un exposé oral cohérent et efficace, c'est-à-dire permettant l'adhésion de l'auditoire. Il faut donc pouvoir se détacher de ses notes, parler de façon audible, engageante, dynamique.

Après le temps de préparation de l'épreuve et l'exposé, vient celui de l'entretien. Les candidats doivent encore garder leur esprit vif et alerte, et doivent s'y exercer en amont. Le jury pose des questions qui ont pour but d'éclaircir les propos tenus, de les préciser, de les développer ou de les corriger. Une des qualités de l'enseignant est la réflexivité, c'est-à-dire sa capacité à prendre de la distance par rapport à sa pratique afin de l'améliorer. Les membres du jury

apprécieront autant une réaffirmation de propos agrémentée de nouveaux arguments qu'une réévaluation d'un élément soutenu dans l'exposé.

C'est également au cours de l'entretien que les candidats peuvent être amenés à expliciter davantage les activités et les exercices des séances. Ils montrent ainsi que les séances qu'ils envisagent relèvent d'une réelle démarche didactique qui prend en compte le niveau des élèves et une progressivité au sein de la séquence.

4.2 Explication de texte suivie d'un thème improvisé

Les candidates ont été interrogées sur des textes venant d'aires créolophones différentes. Outre une très bonne connaissance des œuvres : contenus, structure, enjeux littéraires (et autres), il importe que les candidats à cet oral d'explication de texte, manifestent une bonne maîtrise de l'exercice canonique de l'explication de texte littéraire : il s'agit moins de décrire que d'analyser, moins de raconter que de mettre en lumière les échos et les enjeux des textes proposés. Ces derniers sont extraits des œuvres au programme, qu'il s'agit donc de très bien connaître dans leur rhétorique profonde. Les prestations sont attendues en langue créole.

Rapport établi par Félix Marimoutou.

4.2.1 Présentation de l'épreuve

Cette épreuve est différente de celle de l'agrégation externe parce qu'elle est composite et se déroule en deux temps :

- Explication de textes (préparation 3 heures) : exposé de 25 minutes maximum suivi d'un entretien de 20 minutes.
- Epreuve de traduction improvisée : 4 minutes de préparation + 11 minutes (exposé + entretien).

Les candidats sont interrogés sur un extrait d'une œuvre du programme. L'épreuve se déroule en créole.

- Textes choisis : extrait de *l'Aimé* de Axel GAUVIN pour la Réunion et *Pluie et vent sur Téliumée Miracle* de Schwarz-Bart pour les Antilles.

4.2.2 Les attentes du jury

Pour la partie explication de textes, le jury attend une lecture analytique, fondée sur l'extrait donné et qui procède de façon rigoureuse, précise et fine. Il s'agit de manifester la compréhension du texte qui met en évidence ses enjeux, d'abord littéraires, et qui manifeste une connaissance de l'œuvre dont est extrait le texte étudié et une connaissance des contextes littéraire, historique, anthropologique et linguistique.

La démarche de l'explication de textes doit être maîtrisée. Les incontournables de la présentation consistent en une introduction, un projet de lecture, une explication qui peut être

soit linéaire soit composée, mais clairement annoncée et problématisée. Une conclusion est aussi requise.

Une lecture d'une partie ou l'intégralité du texte est nécessaire avant de commencer l'explication.

Le jury est particulièrement attentif à la qualité de la langue (un registre de langue soutenu est attendu, ce qui n'est pas sans inviter à la vigilance en créole) et à la performance orale du candidat. Il lui est possible de revenir au cours de l'entretien sur telle interprétation pour la nuancer ou l'enrichir : cela suppose que l'esprit est encore frais et disposé à s'interroger finement. A cette épreuve il est nécessaire de se préparer.

4.2.3 Remarques sur l'épreuve en créole réunionnais.

En ce qui concerne le texte d'Axel Gauvin, il ne présentait pas de difficultés majeures au niveau de la compréhension. Voici des remarques précises concernant :

- La présentation

Il convient de présenter l'auteur mais pas de façon trop importante. Il faut éviter les généralités qui ne seront pas utiles à dégager les richesses du passage.

Il importe également de présenter la situation de l'extrait dans l'œuvre, pour en souligner l'intérêt dramatique, puis on caractérise le type de textes auquel on a affaire

La problématique choisie ne doit pas être trop fermée... Ainsi, il est risqué de proposer une problématique uniquement centrée sur la présence de la langue du conte créole dans le texte sans aller jusqu'à la présence d'un conte présenté comme tel - le récit que fait Grand-mère à Ptit-mé - et ses fonctions, à la fois didactique, ludique, mémoriel et bien entendu poétique entendu comme base de l'écriture de cet extrait.

L'explication doit être organisée, elle ne peut consister en une série de remarques éparpillées. On risque en effet de ne faire apparaître ni la cohérence, ni la dynamique, ni ses enjeux du texte.

Il convenait de faire apparaître :

- le repérage de la partie du conte raconté par la grand-mère et d'identifier les enjeux d'écriture d'un roman en créole ;
- l'appui sur les formes d'oralité, sur la culture populaire (Jeux de mots, sirandane, etc.).
- l'identification des marques de l'oral : ponctuation, discontinuité de l'écriture (tirets), discours indirect libre qui participent de la modernité de cette écriture.
- La poétique du texte, son caractère littéraire.

- Lors de l'entretien, le candidat doit être attentif aux questions et parvenir à déterminer les implicites et les enjeux des questions.

4.2.4 Remarques sur l'épreuve en créole guadeloupéen.

Le texte ne présentait pas de difficultés majeures au niveau de la compréhension globale. Cependant, le jury attire l'attention des candidats sur ces quelques points d'alerte:

Il faut résister à la tendance à la paraphrase et mieux rendre compte de la richesse du texte : les images qui rendent le texte poétique ou merveilleux auraient pu être mises en évidence. Il s'agit de rendre compte de la façon dont le regard sur la douleur transfigure le texte. Il fallait aussi identifier l'espace particulier du texte : traverser le pont et partir dans la forêt était signifiant.

Il convient d'éviter les affirmations péremptoires qui peuvent être réhivitoires. Il faut toujours s'appuyer sur les éléments précis du texte : ainsi, il n'y a pas ici de pause dans le récit. Il s'agit d'un récit qui alterne description et narration.

On attend que se dégage une cohérence du plan de l'explication avec le sens du texte, qui atteste d'une compréhension fine. Lorsque les parties (ou « mouvements ») sont annoncées, il importe que les limites de ces parties soient clairement posées.

Il faut veiller à ne pas projeter sur le texte des poncifs des romans créoles.

Le projet de lecture doit être défini en tenant en compte le projet de l'écrivain et doit être articulé à un plan cohérent avec des justifications mettant en évidence les enjeux du texte.

Lorsqu'on utilise les catégories littéraires, linguistiques et culturelles, ces dernières doivent être très brièvement explicitées et justifiées. Ainsi, la notion d'autobiographie fictive aurait pu être explicitée.

Il aurait fallu mettre l'accent sur le fait qu'au-delà de la relation grand-mère/petite fille, il existe au cœur du texte une opposition entre deux types de chansons.

4.2.5 Le thème improvisé

L'exercice a intimidé certaines des candidates. Il consiste à prendre connaissance d'un texte court écrit en français, et à en proposer une traduction en créole, la plus précise possible. Le jury est pleinement conscient du caractère improvisé de ce moment de l'interrogation. Dans un premier temps, il observe l'aisance du candidat, sa capacité à faire face sans aide aucune à un moment de traduction. L'exercice permet de valoriser les candidats les plus fluides et vifs qui perçoivent les difficultés de traduction, même si parfois ils ne peuvent pas les résoudre entièrement.

Dans un deuxième temps, le jury revient avec le candidat sur certains éléments de la traduction. Il n'attend absolument pas un développement théorique complet sur tel point de langue, mais évalue l'aisance avec laquelle le candidat perçoit et traite les questions posées, qui ne sont pas nombreuses. Une connaissance minimale des deux langues est cependant attendue d'un professeur de langue vivante, candidat à l'agrégation.