



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : Agrégation interne

Section : Langues de France

Option : Corse

Rapport de jury présenté par :

Mélanie PIRCAR
Inspectrice générale de l'éducation,
du sport et de la recherche
Présidente du jury

Denis JOUFFROY
Maître de conférences
Vice-président du jury

Table des matières

Mot de la présidente	3
Quelques données chiffrées sur la section corse de l'agrégation des langues de France	4
1. EPREUVES D'ADMISSIBILITE	4
1.1. Composition en français sur un programme de civilisation	4
1.1.1. Quelques remarques sur les attendus du jury pour le traitement du sujet :.....	5
1.1.2. Éléments de corrigé et conseils méthodologiques	9
1.1.3. Les critères d'évaluation	9
1.1.4. Remarques sur les copies des candidats à l'option corse de la session 2025	10
1.2. Composition dans la langue de l'option - corse -portant sur le programme de littérature ou de civilisation du concours	11
1.3. Traduction	17
1.3.1. Thème	18
1.3.2. Version	25
2. ÉPREUVES D'ADMISSION	32
2.1. Exposé en français de la préparation d'un cours suivie d'un entretien en français.....	32
2.2. Explication d'un texte au programme suivie d'un thème improvisé... 41	
2.3.1. Première partie de l'épreuve : explication de texte	42
2.3.2. Seconde partie de l'épreuve : thème et questions de langue	45

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

Mot de la présidente

La session 2025 de l'agrégation interne langues de France s'est déroulée dans de très bonnes conditions.

Le jury tient à souligner la bonne préparation de la plupart des candidats et la qualité des prestations des candidats admis, comme des candidats admissibles parfois très proches de la réussite. Cela est d'autant plus notable que l'agrégation interne langues de France demeure un concours très exigeant : outre l'excellence disciplinaire, le cadre du concours interne suppose une maîtrise et une capacité de réflexion concernant l'enseignement des langues de France.

Concernant l'option corse, la session 2025 n'a pas compté de lauréat. Le jury dans son ensemble est bien conscient de l'engagement que constitue la préparation à ce concours, menée souvent en parallèle avec une vie professionnelle et familiale prenante. J'invite vivement les candidats malheureux de la session à ne pas se décourager et à tenter à nouveau leur chance tout en reconnaissant l'investissement que cela suppose.

Ces mots introductifs sont aussi l'occasion de saluer la précieuse collaboration des membres du directoire, l'implication de tous les membres du jury, l'accueil du lycée Monet à Paris où se sont déroulées et l'implication des appariteurs et la contribution de la DGRH du ministère tout au long de la session.

La présidente du jury

Quelques données chiffrées sur la section corse de l'agrégation des langues de France

Concours	Candidats Inscrits	Présents épreuves écrites	Candidats admissibles	Présents épreuves orales	Postes offerts	Candidats admis
Agrégation interne public	10	3	1	1	1	0

1. EPREUVES D'ADMISSIBILITE

1.1. Composition en français sur un programme de civilisation

Rapport établi par Catherine Pietrus, Vannina Lari et Denis Jouffroy

Présentation de l'épreuve :

Durée de l'épreuve : 7 heures

Coefficient 1

Comme lors des sessions précédentes, le sujet de la composition en français était commun à l'ensemble des langues de l'agrégation interne des langues de France.

En lien avec la thématique du programme : « L'École et les langues de France depuis la Troisième République », la citation proposée portait sur les enjeux des langues régionales à l'École.

Les candidats devaient composer sur le sujet suivant :

Dans un article de 2014 (1) intitulé « Les langues à l'école, les langues et l'école ; Tentations monolingues versus réalités plurilingues », Céline Goi établit les constats suivants :

« Les langues dites “vivantes étrangères” et les langues régionales sont aujourd’hui enseignées dans les écoles de France. Les unes et les autres sont relativement peu parlées par les enfants eux-mêmes dans leur environnement familial et amical. L’enseignement institué de ces langues est un gain collectif et individuel important car il permet une ouverture à l’altérité linguistique des langues vivantes étrangères et à la reconnaissance, la transmission et la vitalité des langues du patrimoine lorsqu’il s’agit des langues régionales. »

Vous discuterez ces propos à la lueur de vos connaissances et réflexions personnelles sur les liens entre l’Ecole et les langues de France depuis la Troisième République, en ouvrant votre développement à des aires linguistiques variées.

(1) Article publié dans la revue *Diversité*, N°176, 2014, *Langues des élèves, langue(s) de l’Ecole*.

1.1.1. Quelques remarques sur les attendus du jury pour le traitement du sujet :

Si, pour un sujet de cette nature, un regard diachronique est attendu de la part du candidat, l’énumération de références généralistes et le panorama historique sans perspective problématisée sont à proscrire. Par ailleurs, trop de copies ne formulaient pas de réelle problématique. Il convient de rappeler que la problématique est un questionnement général qui doit permettre de donner un cadre au sujet. Ne pas poser de problématique, c’est de fait se priver d’encadrer efficacement sa pensée et de pouvoir l’énoncer clairement. De la même manière, le fait de poser en introduction une série de questions ne constitue pas une problématique mais révèle la difficulté à extraire l’enjeu du sujet. Or, la problématique permet de structurer la réflexion, de tirer de ce questionnement un plan logique qui permettra d’y répondre en conclusion. Enfin, des références au cadre réglementaire commun aux LVE et LVR étaient attendues, tout comme la mise en relief de la spécificité des LVR et la référence précise à différentes aires linguistiques.

Il n’était pas nécessaire de connaître les travaux de Cécile Goi, professeure des Universités en Sciences de l’éducation et de la formation, pour traiter le sujet. Les candidats sont invités à entendre une réflexion sur l’intérêt de l’enseignement des langues vivantes étrangères et des langues vivantes régionales à l’Ecole. Le titre de l’article « Tentations monolingues versus réalités plurilingues » pouvait constituer un écueil, car il ne fallait pas oublier que seule la citation constitue le sujet.

Le sujet repose sur une mise en parallèle des langues de France avec les langues vivantes étrangères afin de soutenir la thèse de l'autrice de l'article : selon elle, l'apport de ces enseignements à l'Ecole est précieux sur le plan individuel et collectif, même si elles sont peu parlées par les enfants hors de l'Ecole. L'autrice précise la richesse de cet enseignement en associant d'une part les langues vivantes étrangères à une « ouverture à l'altérité linguistique » et d'autre part les langues vivantes régionales à la « reconnaissance, transmission, vitalité de langues du patrimoine ». L'article défend le bien-fondé de la prise en charge par l'Ecole de l'enseignement des LVE et des LVR en ayant recours à plusieurs arguments. Une concession indique tout d'abord que ces langues sont peu parlées dans les familles et entre amis. Un premier argument éducatif pose l'ouverture à l'altérité culturelle, à savoir la construction de la personne, de compétences psycho-sociales et de compétences linguistiques. Un deuxième argument éthico-culturel renvoie à la reconnaissance des langues vivantes régionales, sans préciser s'il s'agit d'une reconnaissance de son existence, de son intérêt ou de l'identité dont elle est porteuse. Le dernier argument, tourné vers la langue elle-même, fait de l'Ecole un « conservatoire » patrimonial.

Le parallèle entre langues vivantes étrangères et régionales tend à montrer que pour l'apprenant, il s'agit avant tout de langues vivantes. Les apprentissages pour la construction de l'élève comme citoyen, pour ses compétences linguistiques, sont intéressants aussi bien pour l'efficacité du système éducatif qui forme mieux ses élèves en incluant LVE et LVR, que pour l'élève qui développe des compétences grâce à ces enseignements.

Cette vision, assez massivement (mais pas unanimement) portée aujourd'hui, est en opposition forte avec la perception qui a eu cours longtemps : la place des LVE a été longtemps minorée dans les curricula, tandis que les LVR étaient considérées comme des obstacles aux apprentissages du français de l'Ecole de la République. L'autrice fait donc le constat d'un réel changement de paradigme : ces enseignements linguistiques sont maintenant perçus comme des atouts pour les élèves et le système éducatif.

La thèse qu'il conviendra d'explicitier et d'étayer est donc la suivante : L'enseignement « institué » des LVE et des LVR, c'est-à-dire officiellement intégré dans les curricula, associé à des grilles horaires, à des concours de recrutement d'enseignants, des programmes d'enseignement, est une chance pour les élèves et le système éducatif.

Si un regard diachronique est attendu de la part du candidat, l'énumération de références généralistes et le panorama historique sans perspective problématisée sont à proscrire. Par ailleurs, trop de copies ne formulaient pas de réelle problématique. Il convient de rappeler que la problématique est un questionnement général qui doit permettre de donner un cadre au sujet. Ne pas poser de problématique, c'est de fait se priver d'encadrer efficacement sa pensée et de pouvoir l'énoncer clairement. De la même manière, le fait de poser en introduction une série de questions ne constitue pas une problématique mais révèle la difficulté à extraire l'enjeu du sujet. Or, la problématique permet de structurer la réflexion, de tirer de ce questionnement un plan logique qui permettra d'y répondre en conclusion. Enfin, des références au cadre

réglementaire commun aux LVE et LVR étaient attendues, tout comme la mise en relief de la spécificité des LVR et la référence précise à différentes aires linguistiques.

Plusieurs éléments du sujet étaient à discuter :

- Le constat initial semble très optimiste. Les langues vivantes régionales ne sont pas aussi enseignées que le laisse entendre la citation. Il convient d'en souligner la fragilité.
- La distinction entre langues de France et langues vivantes régionales est à interroger par les candidats. Le terme « régionales » choisi par l'Education nationale invisibilise les langues de France qui ne sont pas enseignées.
- Le fait que les langues régionales ne soient pas parlées dans les familles est posé comme une évidence, ce n'est pourtant pas le cas dans toutes les aires linguistiques, notamment – mais pas seulement – dans les outre-mer.
- La citation semble n'attribuer l'ouverture à l'altérité qu'aux seules langues vivantes étrangères. Elle semble tisser un continuum des langues anciennes, vers les langues régionales puis les langues vivantes étrangères, soit des plus patrimoniales aux plus utiles pour les élèves.
- Les termes de « reconnaissance » et de « patrimoine » méritent d'être interrogés, tout comme la notion de « gain individuel et collectif ».

Certaines copies ont judicieusement discuté et nuancé la citation de C. Goi en s'appuyant sur la réalité du terrain et en comparant différentes aires linguistiques :

- *« Dans son premier constat, Mme Cécile Goi émet le postulat que ces langues régionales sont enseignées dans toutes les écoles. Il faut nuancer ces propos car il s'avère dans les faits que les langues régionales ne sont enseignées que là où il y a une demande et un enseignant. Malgré l'ouverture des CAPES de langues régionales (LR), nombreuses sont les écoles sans enseignant de LR. »*
- *« Si dans les cours d'écoles réunionnaises et mahoraises, les langues régionales sont beaucoup parlées, ce n'est pas le cas partout comme le souligne Mme Goi. En effet, en Bretagne, malgré une volonté de promouvoir l'utilisation du breton, cette langue ne doit sa survie qu'à son enseignement. »*

Des candidats se sont appuyés sur la diversité des aires linguistiques pour appuyer leur argumentation :

- *« Les langues régionales, langues de France, ne sont pas mortes. Des acteurs en quête d'identité ont combattu pour leur conservation de part et d'autre du territoire français. Cela débute par la création d'associations, devenues après écoles privées, et de centre d'éducation populaire, à la fin des années 60 et au courant des*

années 70. En effet, « Ikastola » créé par Mme Noblia en 1969 est une association qui a vu le jour dans le but de conserver la langue basque qui s'amenuisait au fur et à mesure. Le breton M. L'Hostis emboîte le pas et s'en suit la création de l'école « Diwan » en 1977 par le maire de la commune. L'Occitanie verra apparaître l'école « Calandreta » à Pau dans la même période. »

Une copie a souligné la mise sur le même plan des LVE et des LVR :

- *« Depuis 2016, la LVC a intégré le CECRL et les élèves ont les mêmes objets d'étude au lycée, et les mêmes thématiques au collège. Le fait qu'elles soient traitées de la même manière que les autres langues, cela confère à l'enseignement du sérieux et permet une continuité entre les diverses disciplines linguistiques. »*

Le sujet proposait une réflexion complexe. Il était tentant de se focaliser sur la question des langues de France, mais il convenait de s'intéresser aussi à celle des langues vivantes étrangères et de s'interroger sur les différences pointées dans la citation – que l'on pouvait tout à fait contester en partie.

On a apprécié la capacité de certains candidats à se saisir du sujet dans son entièreté et à bien faire ressortir la différence de situation entre langues vivantes étrangères et langues de France, mais aussi, au sein des langues de France, entre les situations des langues parlées en métropoles et celles des outre-mer.

Les écueils constatés :

Certains candidats ont choisi de ne traiter qu'une partie du sujet en éludant les LVE :

- *« Bien que Mme Goi lie les LVE et les langues régionales, nous étudierons essentiellement les langues de France, leur devenir et leur relation avec l'école »*

Certaines copies font une confusion entre l'enseignement des LVE et la place des langues issues de l'immigration dans le cadre scolaire :

- *« Est-ce que pour Cécile Goi ces langues « vivantes étrangères » seraient en fait les langues de l'immigration présentes sur le territoire national et ultrapériphérique ? »*

L'introduction est parfois trop développée ce qui amène soit des redites, soit des manques dans le développement. Les éléments diachroniques ont tout intérêt à être intégrés dans la démonstration.

Traiter langues vivantes étrangères et langues vivantes régionales en même temps et dans la même approche a fait disparaître pour certains candidats le traitement propre de la place et des enjeux de la langue vivante régionale à l'école.

On attend d'un candidat à l'agrégation qu'il fasse preuve de connaissances académiques mais aussi de recul vis-à-vis des sujets d'étude. On n'attendait donc pas une dissertation militante sur la place des langues de France à l'école mais une réflexion et une analyse sur une situation qui a connu bien des changements au fil du temps, avec ses avancées et ses reculs. On n'attendait pas non plus un catalogue de ces évolutions comme cela a trop souvent été le cas, généralement, d'ailleurs,

lorsqu'aucune problématique n'était clairement formulée. Certains candidats abandonnaient alors la réflexion nécessaire au profit d'un simple inventaire.

1.1.2. Éléments de corrigé et conseils méthodologiques

Le jury est ouvert aux propositions des candidats en matière d'organisation de l'argumentation et aucun plan prédéfini n'était attendu. Toutefois, quelques invariants dissertatifs peuvent utilement être rappelés.

La clarté de la pensée et du propos doit s'accompagner d'une clarté de la présentation de la copie. On peine parfois à discerner les différentes parties, voire à discerner l'introduction du début du développement. Aller à la ligne une fois qu'une idée importante a été énoncée avant de passer à la suivante, sauter des lignes entre les parties facilite non seulement la lecture du jury, mais aide aussi le candidat à structurer sa pensée. De même, une référence régulière au sujet permet de construire la progression de la réflexion.

On attend des candidats qu'ils fassent preuve de neutralité en excluant tout discours militant, par exemple en termes « d'obstacles » et « d'espoirs » quant à l'enseignement des langues vivantes régionales.

Enfin, la qualité de la langue d'une copie d'agrégation se doit d'être très correcte, en termes de lexique, de syntaxe et d'orthographe. Plusieurs défauts d'expression ont été remarqués de façon récurrente :

- Eviter les phrases sans verbe, ou dont le seul verbe est celui de la subordonnée relative.
- Eviter le futur prospectif pour les événements passés.
- Eviter les abréviations et les chiffres.
- Eviter les expressions familières ou relâchées : « *L'école va passer cette langue aux nouvelles générations* ».

1.1.3. Les critères d'évaluation

Le candidat propose une analyse pertinente du sujet, de ses enjeux
Il avance des idées étayées témoignant d'une réflexion nuancée et riche

Il organise sa réflexion de manière lisible et cohérente

Il mobilise des connaissances précises, des références variées au service de sa réflexion

Il compose sa copie dans une langue respectant les normes syntaxiques et orthographiques

Il s'appuie sur des références à plusieurs langues de France

Il propose une réflexion nourrie par l'interdisciplinarité du programme (histoire, ethnologie, littérature, socio-linguistique...)

1.1.4. Remarques sur les copies des candidats à l'option corse de la session 2025

Les copies présentent globalement les mêmes manques par rapport aux exigences du concours. Tout d'abord, la qualité de la langue employée reste très perfectible : l'orthographe, la syntaxe, la fluidité d'écriture et même de la graphie doivent faire l'objet d'un soin plus grand.

D'autre part, la manière dont est traité le sujet et le choix de la problématique ne tiennent pas compte de l'ensemble de la proposition. Les candidats se bornent à développer leur propos au prisme de leur expérience personnelle, liée à l'enseignement et à l'état de la langue corse, sans vraiment tenir compte ni des autres langues régionales, ni de l'aspect spécifique de l'enseignement des langues qui concerne également l'enseignement des langues vivantes étrangères. En effet le sujet propose deux voies et repose sur la mise en parallèle des LVE et des LVR afin de soutenir la thèse de l'auteur de l'article d'où est issue la citation. D'autre part, si un aspect historique de l'enseignement des langues régionales permet de poser le sujet dans un contexte socio-politique, l'approche sans mise en perspective problématisée reste infondée dès lors qu'elle se désolidarise du propos défendu tant par l'auteur que par le sujet dans son ensemble. Aurait été attendue une comparaison avec d'autres systèmes éducatifs liés à d'autres terrains linguistiques, ce qu'aucune des copies ne propose.

Une copie a appelé le commentaire suivant : la candidate ou le candidat a essayé d'appréhender le sujet et la discussion afférente, cependant l'analyse proposée est restée trop superficielle. De nombreux éléments thématiques auraient pu être développés : une typologie qualitative des enseignements des LDF, une différenciation des niveaux d'enseignement, une comparaison efficiente des situations des LVE, quelles trajectoires historiques pour l'enseignement des langues LVE, LCR depuis 1871 à nos jours, l'évolution des processus de didactisation, des comparaisons avec d'autres situations internationales, des exemples d'enseignements actuels à partir d'expériences personnelles ou collectives, interroger plus avant les postulats de la citation de Cécile Goi...

Une autre copie appelait le commentaire suivant : Le candidat ou la candidate a choisi de s'appuyer essentiellement sur la situation corse afin de répondre à la problématique proposée. Il aurait fallu étayer l'analyse en exploitant au maximum la réalité sociolinguistique de l'ensemble des LVR en France. Le traitement des LVE aurait dû être également un angle d'analyse prioritaire. De nombreuses questions ont été abordées de façon trop rapide, c'est dommage car certaines suggestions pertinentes auraient mérité des prolongements de développement. La didactisation des LVR au regard des travaux réalisés sur les LVE était un champ d'exploration possible, la diversité des réalités linguistiques en termes de pratique des langues dans le cadre scolaire et dans la société aurait dû être abordée avec précision... Le sujet n'a pas été appréhendé dans sa globalité.

Enfin, dans la dernière copie examinée, très longue, la candidate ou le candidat s'appuie sur de nombreuses références historiques liées à la trajectoire de

l'enseignement des LDF (essentiellement sur la langue corse, quid de la dimension culturelle ?). Il faut souligner l'effort de donner à voir une copie consistante, mais l'analyse ne répond que partiellement à la problématique du sujet. À ce titre, les affirmations de l'autrice n'ont pas été véritablement discutées par exemples : la capacité à s'éduquer à l'altérité pour les enfants à travers l'apprentissage des LVE, capacité non dévolue aux LVR apparemment, la situation différenciée et différente des LVR s'agissant de leur intégration dans les institutions et dans le corps social selon les aires géographiques, quels bilans peut-on établir actuellement sur ces enseignements des langues dites LVE et LVR, existe-t-il des passerelles entre ces enseignements, que peut-on dire des situations diversifiées selon les niveaux d'apprentissage (premier degré, second degré, universités...), quels sont les enjeux de didactisation...Des exemples de situations professionnelles vécues auraient pu être proposés afin d'alimenter l'analyse. Des éléments de comparaison entre la situation française et la situation linguistique d'autres pays auraient pu être convoqués.

Ainsi, les candidats sont encouragés à embrasser tous les enjeux du sujet proposé, et de s'inscrire pleinement dans la perspective socio-linguistique spécifique à cette épreuve : l'ensemble des aires linguistiques des « langues de France » doit être évoqué, comme l'indique la bibliographie du programme. Il ne s'agit pas que les candidats se soient approprié l'intégralité de cette bibliographie, mais qu'ils aient pris soin de varier leurs lectures pour disposer de connaissances liées à plusieurs aires.

1.2. Composition dans la langue de l'option - corse -portant sur le programme de littérature ou de civilisation du concours

Durée de l'épreuve: 7 heures

Coefficient : 1

Rapport établi par Paul Desanti

Le sujet :

« Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a que le réel. »

André Breton, *Premier manifeste du surréalisme*, 1924

Cummintareti è discutareti issa citazioni d'André Breton, arribenduvi annantu à l'opari pruposti à u prugramma, ed allarghendu u vosciu ragiunamentu casumai à a literatura corsa sana.

L'épreuve de composition en corse s'est révélée globalement décevante lors de cette session. Cette déception tient en grande partie à la difficulté des candidats à interroger les enjeux spécifiques du sujet, souvent réduits à un schéma explicatif trop général, applicable peu ou prou à toute problématique liée au fantastique.

Un autre écueil récurrent a été la difficulté à articuler analyse globale et connaissance précise des textes au programme — une connaissance pourtant réelle, qu'il convient de mettre à leur crédit. Trop souvent, les candidats ont échoué à instaurer ce va-et-vient essentiel entre conceptualisation et exemples concrets : l'étude des phénomènes énonciatifs, la place du narrateur, ou plus encore l'analyse du grain du texte, sont demeurées en marge, alors même qu'elles conditionnent directement la création de l'« effet fantastique ».

Enfin, de nombreux devoirs ont souffert d'une architecture insuffisamment rigoureuse, entraînant un propos désordonné ou une planification hasardeuse, inadaptée aux exigences de l'épreuve.

Quelques pistes peuvent être proposées ici.

La formule d'André Breton a pu certes surprendre. Elle ne visait pas tant à définir le fantastique comme l'eût fait un théoricien du genre, qu'à désigner une expérience poétique et existentielle, propre au surréalisme. Cette perspective singulière n'a pas toujours été prise en compte avec la pertinence requise, notamment dans son rapport aux œuvres au programme. Les théories de Todorov ou de Castex, souvent convoquées (tandis que celles de Genette, Milner, Foucault ou Freud étaient trop souvent ignorées), pouvaient en constituer un contrepoint fécond, mais ne sauraient s'y substituer.

La proposition de Breton autorisait pourtant trois grands axes de lecture, susceptibles de structurer efficacement un devoir, y compris sous une forme dialectique.

Un premier axe pouvait interroger le surgissement de l'inexplicable dans un monde réaliste, rupture constitutive du fantastique dans presque toutes les œuvres au programme. Cette approche permettait de souligner la fissuration du réel et la perte des repères rationnels, centrale chez Todorov. Elle pouvait être prolongée par le concept freudien d'Unheimlich, ou « inquiétante étrangeté » : cette altération du quotidien qui, insidieusement, le fait basculer dans l'irrationnel.

Un deuxième axe consistait à explorer le fantastique comme reflet d'un imaginaire culturel, enraciné dans une mémoire collective. Le « mythe au cœur du réel » devenait ici vecteur d'une tradition partagée. L'examen de cette dimension permettait notamment d'aborder la spécificité corse, selon une optique d'« insularité magique », et de montrer comment croyances et légendes structurent à la fois la fiction et le rapport au monde.

Enfin, un troisième axe pouvait analyser la manière dont le surnaturel finit par être absorbé dans le réel. Si, comme le suggère Breton, le fantastique devient réel, alors il ne constitue plus une transgression, mais une modalité d'être au monde. On pouvait alors adopter une lecture épistémologique, en soulignant combien ces textes portent une nouvelle vision du réel — une « grammaire » inédite du monde, où l'irréel fait désormais partie de l'expérience ordinaire.

Sur quels exemples l'étudiant pouvait-il s'appuyer ? Là encore, proposons quelques pistes pour un développement.

Il convient d'abord de souligner que si Breton valorise le rêve, l'intuition ou l'inconscient, la littérature corse n'est nullement étrangère aux légendes, aux signes et aux présages. Cette lecture symbolique ou magique du réel traverse en effet de nombreux récits populaires corses (i foli), bien au-delà de notre corpus. Des figures

telles que l'anima persa, u murtulaghju, u mazzeru ou encore des pratiques comme l'ochju s'intègrent dans un quotidien encore récemment admis. La croyance en l'invisible fait partie intégrante du tissu culturel : l'étrange ne rompt pas avec le réel, il en prolonge la logique, révélant – à l'instar de Breton – l'instabilité du monde visible. Dans notre corpus, cette dimension est particulièrement sensible dans *Contrasalvatica*, recueil construit comme une série d'instantanés où le réel prend une teinte menaçante, où la nature y devient personnage, dotée d'une volonté propre. L'écriture, certes ancrée dans l'oralité, mais brève, sensorielle, et parfois artistiquement elliptique, joue sur cette frontière incertaine. Le fantastique y surgit comme une réponse instinctive du territoire face à l'humain, rappelant que le monde ne lui appartient pas. L'excipit du conte « Masciu maternatu » en offre un bon exemple : « In Carbini dinò, hè calatu u sonu : u vidi chì avali, u campanili ùn hè più nudda, spiccatu da a ghjesia ! Parchì culà, ci sò stati stodi chì ùn erani micca... »

Avec une construction plus littéraire et un art sans doute plus élaboré, les récits de *Raconti è fole di l'isula persa* de Martinu Appinzapalu obéissent à une logique analogue. Avant d'atteindre l'inexplicable, ils s'ouvrent sur des scènes rurales banales – disparition, métamorphose, voix dans le maquis – selon une dynamique d'hésitation -cette logique de l'indécidable- chère à Todorov, le doute s'installe, chez le lecteur comme chez les personnages. Il était possible –et sûrement fructueux pour les candidats - d'ouvrir une analyse plus fouillée, par exemple en entrant dans les détails d'un texte précis. A cet égard, « U Mulinu di u Misgiu » reste exemplaire. Dès les premières lignes, l'ancrage dans un paysage réaliste est marqué : le moulin, ses mécanismes, la saisonnalité de son activité, la fascination des enfants, composent un monde tangible. « Certe mane, u Mulinu era un Palazzu d'argentu. Biancu biancu da drentu di farina, biancu biancu da fora di ghjelu » Le style, riche et imagé, mobilise les sens – bruit, blancheur, froid – pour inscrire la Corse dans une réalité factuelle. La bascule dans le fantastique s'opère lorsque le meunier tombe malade de manière inexplicable : « Malatia strana, senza attaccu, senza freba, senza colpu nè d'aria, nè di sole, nè di nunda ! » Souligné par des anaphores en cascade, voilà le symptôme typique du fantastique : la maladie sans cause apparente, que ni la médecine ni la raison ne peuvent expliquer. –L'épisode clef suit de près : la révélation que le meunier était un misgiu, une anima persa. L'usage du discours indirect libre (« U patrone di u Mulinu era... un Misgiu ! O piuttosto... era una Anima persa... ») témoigne que les faits sont rapportés par les rumeurs, les voix multiples du village ; un effet polyphonique qui montre que le fantastique se diffuse par la parole, et ne devient vérité collective que par ce biais.

En tout état de cause, le candidat était appelé à interpréter le texte, notamment en insistant sur le rôle symbolique du chat, entité liminale entre les mondes des vivants et des morts, à la fois tangible et spectral, et vecteur traditionnel du surnaturel, comme dans de nombreuses cultures où il est lié aux esprits.

Enfin, ce même récit était aussi l'occasion de noter que le narrateur ne tranche jamais entre le surnaturel et la folie, entre la réalité et l'imaginaire (ce qui est le propre du fantastique classique todorovien : maintenir l'hésitation) car les tentatives de rationaliser ou d'affronter le phénomène — que ce soit par la foi (le prêtre), la moquerie (les jeunes), ou le courage viril (Ors'Antone) — échouent toutes : le prêtre

est tourné en dérision ; les jeunes moqueurs sont punis par la révolte du moulin ; Ors'Antone, figure du courage viril, finit blessé, fiévreux, et mourra. Le message est clair : le surnaturel ne peut être combattu par des moyens humains. Le moulin est un lieu sacré et dangereux, où les règles du monde ordinaire sont suspendues.

Dans les autres textes du corpus, le fantastique ne s'installe pas de manière aussi frontale. Il émerge par une brèche subtile dans un monde réaliste en apparence. La déchirure dans le tissu du réel s'y fait par le biais d'un basculement progressif, souvent imperceptible. www.mazzeri.com de Moracchini en constitue un exemple paradigmatique. Comme dans « Maestria » ou « Barzac », l'étrange naît du quotidien, plus précisément à travers l'insertion du surnaturel dans les technologies contemporaines. Rappelons la teneur de la nouvelle : elle met en scène un personnage découvrant sur Internet un réseau de mazzeri, chasseurs d'âmes issus de la mythologie corse. Tout le récit joue sur cette tension entre rationalité contemporaine (Internet, logique de l'enquête, web) et croyances ancestrales. Le style, dans sa sobriété, accentue cet effet de déséquilibre. En un mot, le fantastique se loge là où on ne l'attend pas, tel un virus du réel.

Jureczek suit une dynamique similaire. Dans la nouvelle Frebba, la fièvre transforme le corps humain en lieu d'altération. On entre dans un fantastique psychologique : le délire devient prisme déformant du réel. Le style fragmenté, parfois halluciné, donne corps à une perception troublée du réel. Ce flou sémantique –c'était aussi à noter- est renforcé par le constant va-et-vient entre le corse et le français, instaurant un décalage linguistique qui devient vecteur d'étrangeté.

Dans cette veine, L'anticariu di u Borgu du même Jureczek ouvre un espace narratif où la voix du conteur semble s'adresser directement au lecteur, invitant à une découverte quasi intime d'un lieu oublié. La boutique étroite, cachée à l'angle d'une ruelle quelconque, devient un seuil mystérieux : un écrin poussiéreux où s'entassent « miraculi di batterchji pulvarosi ». Le texte joue avec la perception fragmentée du narrateur, et par extension du lecteur, en instillant une atmosphère presque sacrée. Cette voix narrative se fait médiatrice entre un visible trompeur et un invisible profond, suggérant que le temps, dans cet espace, « s'allena, si svogli è cunvogli », ouvrant les portes d'une conscience élargie. Ce passage illustre parfaitement l'hybridité du discours narratif corse : il mêle la distance et la proximité, l'oralité et la réflexion métatextuelle, et inscrit le fantastique dans une dimension quasi initiatique, où l'étrange n'est ni expliqué ni effrayant, mais proposé comme une vérité autre, sensible et poétique.

Cependant, comme évoqué plus haut, le fantastique s'enracine aussi dans l'imaginaire collectif insulaire. L'irrationnel, constant dans ces textes, puise dans un fonds culturel commun qui donne à la littérature corse sa singularité. Cette dimension est particulièrement visible dans la manière dont les récits mobilisent croyances, figures mythiques ou pratiques ancestrales, et nous en avons déjà fait état concernant Contrasalvatica. La nature y est non pas seulement décor mais entité agissante, presque mythologique. L'insularité s'y manifeste comme un rapport au lieu saturé de forces anciennes, de présences invisibles. La nature corse, sauvage et peuplée d'ombres, devient matrice du fantastique.

Dans *Raconti è fole di l'isula persa*, Martinu Appinzapalu, lui, ne se contente pas de raconter des histoires étranges ; il transmet une mémoire orale, celle des contes et des peurs paysannes. Il est symptomatique que le paratexte générique y soit particulièrement large, incluant, aux côtés des « raconti », « stalvatoghju » ou « storia accaduta », des « legenda » et « fola », statistiquement majoritaires. Il est non moins symptomatique de voir que les notations métalittéraires y abondent, témoignant d'une inscription immédiate dans la mémoire. « O babbò, una fola, cuntateci una fola ! » : ainsi débute « U prete di Natale » ; « a storia di Biancone vale d'esse cuntata ; eccula tal'è quale » : ainsi l'auteur définit-il « L'ultimu stregone ». Il ne serait pas non plus inutile de souligner combien un simple titre comme « U santu, u calamaru è i trè pastori » dispose à lui seul d'une valeur métaphorique et définitionnelle qui montre son caractère « naturel ».

Partout, le fantastique s'y manifeste sous la forme d'une continuité culturelle. Une chèvre incarne une anima persa dans « *Purghellu è Pedifalcu* », des animaux parlent dans « *A volpa è u lupu* », la figure du sorcier traverse « *L'ultimu stregone* ». Or ces éléments composent une véritable grammaire de l'irrationnel corse.

Moracchini et Jureczek, bien que plus récents, n'échappent pas à cette logique. Le surnaturel, même sous des formes nouvelles, reste expression d'un imaginaire insulaire. A *Frebba* et A *Fumaccia* en offrent deux belles variations : la première évoque une mémoire collective inscrite dans le corps malade, la seconde fait du brouillard le vecteur d'un passé enfoui. Dans les deux cas, le surnaturel n'est pas intrusion : il est révélation.

Dans A *Frebba*, déjà évoquée, la fièvre mystérieuse qui s'empare du protagoniste dépasse le simple cadre médical : elle devient le vecteur d'une force obscure, ancestrale, dont les origines échappent à la rationalité. Loin d'être perçue comme un événement extraordinaire, cette fièvre suscite de fait chez les personnages une reconnaissance presque familière, comme si elle réactivait des croyances anciennes et tacites. Loin d'un fantastique spectaculaire ou étranger, il s'agit ici d'un surnaturel localisé, enraciné dans la culture corse, transmis par les figures féminines ou les anciens du village. Le surnaturel y apparaît comme une manifestation de la mémoire collective, une mémoire qui fait retour dans le corps malade, dans les gestes du quotidien, dans les murmures du village. La fièvre devient ainsi le reflet d'une réalité plus vaste : celle d'un monde insulaire où les limites entre le visible et l'invisible, entre la raison et la croyance, sont poreuses.

Un processus similaire est à l'œuvre dans A *Fumaccia* de Ghjuvan Luigi Moracchini, où le brouillard — entité aussi impalpable qu'omniprésente — agit comme révélateur d'un malaise collectif. Là encore, le surnaturel ne se signale pas par son étrangeté, mais par sa capacité à faire resurgir un passé enfoui, des non-dits, des fautes anciennes. Ce brouillard, dont la provenance reste inexpiquée, suscite moins l'effroi que la résignation. Elle semble attendue, presque logique, dans ce village isolé où le temps paraît suspendu et les consciences marquées par l'héritage d'histoires transmises oralement. Ce qui pourrait apparaître comme une intrusion de l'étrange dans le réel devient, dans le contexte insulaire, une matérialisation du non-dit collectif, une présence fantomatique enracinée dans la psyché communautaire. La *fumaccia*, à

l'instar de la frebba, n'ébranle pas le monde des personnages : elle en révèle, au contraire, la nature profonde.

Dans ces deux œuvres, le fantastique est donc indissociable du réel : il en est l'extension, la part obscure mais familière. Il traduit une vision du monde où les phénomènes inexplicables trouvent une forme de légitimité culturelle, où le mystère fait partie intégrante du quotidien. Là encore, donc, le surnaturel ne disloque pas la cohérence du réel ; il s'y inscrit comme un langage propre, révélateur d'une identité insulaire façonnée par l'oralité, la mémoire et la permanence du sacré. À travers ces récits, le fantastique devient une modalité d'expression de la réalité corse, à la fois intime et collective, et s'inscrit pleinement dans la perspective bretonienne d'un fantastique où « il n'y a plus de fantastique : il n'y a que le réel ».

Ajoutons-y que, dans www.mazzeri.com, cette même figure du mazzeru est bien sûr réactualisée dans un contexte contemporain. Par là, Moracchini démontre que ces mythes ne sont pas figés : ils mutent, se transmettent, prennent des formes nouvelles. Le fantastique est ici héritage et réinvention, comme si la culture corse trouvait dans le surnaturel un moyen de résister à l'uniformisation du monde.

Chez Jureczek, l'imaginaire est moins explicitement insulaire, mais les échos de la science-fiction (dans *Unu sbagliu giugrafficu*), le caractère bourgeois de certains récits (*L'anticariu di u Borgu*), le recours à la dystopie (*Un ghjornu dopu*) rejoignent les préoccupations de Moracchini. Dans une certaine mesure, leurs textes se ressemblent aussi parce que l'on peut y voir une même forme d'insularité intérieure, où l'individu est en exil de lui-même.

Ainsi se dessine une « naturalisation » du surnaturel. D'abord perçu comme faille, le fantastique devient peu à peu une composante stable du réel. L'étrange cesse de troubler : il devient savoir, repère, voire ressource. On assiste à une inversion du paradigme bretonien : ce n'est plus le fantastique qui attaque le réel, mais le réel qui s'élargit pour l'englober. Le surnaturel est naturalisé.

Penchons-nous à nouveau sur www.mazzeri.com. Le protagoniste, d'abord déstabilisé par l'émergence de visions nocturnes, finit par accepter les règles d'un monde invisible régi par les mazzeri, ces chasseurs d'âmes traditionnels. Ce renversement évoque la théorie freudienne de l'Unheimliche : ce que la conscience avait refoulé — les visions, les rêves, la parole magique — revient, non pour détruire, mais pour réinscrire l'individu dans une mémoire collective. Le fantastique, ici, répare une fracture : il restaure un lien entre l'individu et une communauté de sens.

Cette reconfiguration du réel rappelle également les analyses de Michel Foucault, pour qui le savoir n'est jamais neutre, mais toujours situé dans une épistémè. Or, de fait, toujours dans www.mazzeri.com, ce sont les catégories de perception elles-mêmes qui changent : ce qui était hallucination devient norme. Le discours médical est remplacé par un discours symbolique, poétique, initiatique. Le style du texte évolue vers l'allégorie, la suggestion, l'intuition (particulièrement dans *Barzac*, qui n'est pas pour rien un texte qui quitte souvent la nouvelle pour rencontrer le genre romanesque) : c'est tout un changement de régime de vérité.

Dans *Contrasalvatica*, il en va sensiblement de même : la nature elle-même devient agent de surnaturel. Mais cette nature n'est pas hostile ni aberrante : elle agit selon des logiques qui échappent à la raison humaine, mais qui relèvent d'un ordre

supérieur. La forêt, les animaux, les éléments deviennent porteurs de messages. Cette vision rejoint la critique de Jean-Claude Milner, pour qui le fantastique est une réponse à l'arrogance du présent, à la volonté moderne de tout expliquer. Ici, l'opacité du monde devient vertu : il faut savoir écouter, sentir, pressentir. Le surnaturel n'est plus exception : il est voie de connaissance.

Chez Martinu Appinzapalu, enfin, l'absence d'explication ou de clôture narrative renforce cette intégration du mystère. Le récit se termine souvent dans l'ambiguïté, sans révélation finale. Cette esthétique de l'indécidabilité rejoint les réflexions de Gérard Genette, pour qui le fantastique se déploie dans l'espace du doute non résolu. Le narrateur ne tranche jamais entre rêve et réalité, folie et lucidité. Le lecteur est laissé dans un entre-deux, invité non à comprendre mais à habiter le mystère. Le fantastique devient ici expérience perceptive, non plus rupture mais atmosphère.

Enfin, A Frebba propose une figure ultime de cette absorption : la fièvre y devient rite initiatique, état second par lequel le sujet accède à une vérité non rationnelle. Cette expérience, au croisement de la pathologie et du mythe, rappelle la pensée freudienne du symptôme comme langage du refoulé. Mais ici, ce symptôme ne demande pas à être guéri : il transforme le sujet, le relie à un monde plus vaste. Le surnaturel n'est plus maladie, mais structure de l'expérience humaine.

En conclusion, les œuvres étudiées dans le cadre de l'agrégation de Corse 2025, on l'a vu, explorent chacune, selon leurs modalités propres, la dialectique du réel et de l'étrange. Le fantastique ne s'y manifeste plus comme une brèche passagère, mais comme une forme permanente d'habiter le monde. Ces textes donnent chair à l'intuition bretonienne d'un fantastique aboli dans le réel, révélant ses strates invisibles. Bien au-delà d'une esthétique de l'étrangeté, le fantastique corse apparaît comme une manière d'habiter la mémoire, la langue et la terre. En cela, la littérature corse pouvait bel et bien se prévaloir de renouveler le genre fantastique : elle nous rappelle que, parfois, la vérité du monde se trouve moins dans l'explication que dans le mystère partagé.

1.3. Traduction

Rapport établi par Stella Medori

Présentation de l'épreuve

Durée de l'épreuve : 5 heures

Coefficient : 1

Le jury tient à rappeler que la traduction universitaire est un exercice qui obéit à une dynamique double : d'un côté la fidélité au texte source, dans ses spécificités sémantiques, syntaxiques et stylistiques ; et d'un autre côté la correction de la langue cible, dans ses particularités grammaticales et ses expressions idiomatiques. Contrairement à la traduction commerciale, pour laquelle un certain degré de

réécriture peut être acceptable, c'est la fidélité maximale au texte original, dans la limite du respect de la langue cible, qui est visée.

Conformément aux épreuves de traduction au concours interne, il était demandé aux candidats de justifier de leurs choix sur trois segments du thème et trois segments de la version, en mettant en jeu leur capacité à interpréter certains phénomènes linguistiques et par conséquent à expliquer leur stratégie de traduction.

Concernant la façon dont les candidats ont répondu aux exigences de l'exercice, si l'un d'entre eux a réussi à présenter une copie relativement équilibrée entre les deux langues, un autre candidat a montré de bien plus grandes aptitudes au thème qu'à la version, tandis qu'une troisième personne, bien qu'ayant tenté de coller au texte, n'a pas toujours trouvé la traduction la plus adaptée et s'est souvent réfugiée dans une stratégie d'évitement ou de contournement des difficultés. La façon dont les candidats ont répondu à l'épreuve est parfois très inégale, y compris dans une même traduction. Il faut donc que les candidats tendent à l'équilibre entre la fidélité au texte à traduire, à son style, à son atmosphère, avec la recherche de précision dans la langue cible, en évitant les calques, l'adaptation simple de tel mot d'une langue dans l'autre par exemple.

D'une façon générale, il est recommandé aux candidats de relire leur copie avec beaucoup d'attention. Ce temps doit être mobilisé pendant l'épreuve et il convient de s'y exercer. Il faut veiller à n'omettre aucune partie du texte, ce qui implique une relecture minutieuse. Il importe aussi de veiller à respecter scrupuleusement les exigences formelles propres à chaque langue. Il s'agit non seulement de la syntaxe, de la morphologie, du lexique, de l'orthographe mais également des conventions graphiques. En effet, des omissions répétées d'accents, de tirets, etc. sont pénalisantes pour les candidats qui n'y prêtent pas suffisamment attention.

L'épreuve de traduction doit montrer que le candidat maîtrise les deux langues mises en jeu et non une seule : on ne doit pas en sacrifier une en misant sur celle que l'on connaît le mieux. Il est recommandé également de donner de l'attention aux nuances, aux registres de langue, au contexte dans lequel s'inscrit le texte à traduire, ce qui permet d'établir la meilleure stratégie pour résoudre les difficultés. Les candidats doivent garder à l'esprit que cet exercice est exigeant et demande une préparation importante en amont qu'il ne faut pas sous-estimer.

1.3.1. Thème

Le sujet : Texte original en français, extrait de *Désert*, J.-M. G Le Clézio, 1980.

Les trois points de grammaire à expliquer sont indiqués en gras.

Lalla remonte vers la vieille ville, elle gravit lentement les marches de l'escalier défoncé où coule **l'égout qui sent fort**. En haut de l'escalier, elle tourne à gauche, puis elle marche dans la rue du Bon-Jésus. Sur les vieux murs lépreux, il y a des signes écrits à la craie, des lettres et des dessins incompréhensibles, à demi effacés. Par terre, il y a plusieurs taches rouges comme le sang, où rôdent des mouches. La couleur rouge résonne dans la tête de Lalla, fait un bruit de sirène, un sifflement qui creuse un trou, vide son esprit. Lentement, avec effort, Lalla enjambe une première tache, une deuxième, une troisième. Il y a de drôles de choses blanches mêlées aux taches rouges, comme des cartilages, des os brisés, de la peau, et la sirène résonne encore plus fort dans la tête de Lalla. Elle essaie de courir le long de la rue en pente, mais les pierres sont humides et glissantes, **surtout quand on a des sandales de caoutchouc**. Rue du Timon, il y a encore des signes écrits à la craie sur les vieux murs, des mots, peut-être des noms ? Puis une femme nue, aux seins pareils à des yeux, et Lalla pense au journal obscène déplié sur le lit défait, dans la chambre d'hôtel. Plus loin, c'est un phallus énorme dessiné à la craie sur une vieille porte, comme un masque grotesque. Lalla continue à marcher, en respirant avec peine. La sueur coule toujours sur son front, le long de son dos, mouille ses reins, pique ses aisselles. Il n'y a personne dans les rues à cette heure-là, seulement quelques chiens au poil hérissé, qui rongent leurs os en grognant. Les fenêtres au ras du sol sont fermées par des grillages, des barreaux. Plus haut, les volets sont tirés, les maisons semblent abandonnées. Il y a un froid de mort qui sort des bouches des soupirails, des caves, des fenêtres noires. C'est comme une haleine de mort qui souffle le long des rues, qui emplit les recoins pourris au bas des murs. Où aller ? Lalla avance lentement de nouveau, elle tourne encore une fois à droite, vers le mur de la vieille maison. Lalla a toujours un peu peur, quand elle voit **ces grandes fenêtres garnies de barreaux**, parce qu'elle croit que c'est une prison où les gens sont morts autrefois : on dit même que la nuit, parfois, on entend les gémissements des prisonniers derrière les barreaux des fenêtres.

Analyse détaillée

Lalla remonte vers la vieille ville, elle gravit lentement les marches de l'escalier défoncé où coule l'égout qui sent fort. En haut de l'escalier, elle tourne à gauche, puis elle marche dans la rue du Bon-Jésus. Sur les vieux murs lépreux, il y a des signes écrits à la craie, des lettres et des dessins incompréhensibles, à demi effacés. Par terre, il y a plusieurs taches rouges comme le sang, où rôdent des mouches. La couleur rouge résonne dans la tête de Lalla, fait un bruit de sirène, un sifflement qui creuse un trou, vide son esprit.

Dans cet extrait, les difficultés rencontrées par les candidats concernaient la gestion du champ lexical de l'escalier et de l'espace. L'adverbe lentement, omis dans une des copies a été traduit convenablement par pianu pianu ou pian'pianinu. Les marches de l'escalier ont fait l'objet de trois propositions. En premier lieu, i scalini di a scalinata reprend chaque élément du syntagme, avec une dérivation depuis scalinu pour former l'idée de 'volée de marches', avec scalinata. Une copie propose e scale di a cullata alors que le terme scala (ou, au pluriel, scale / scali) suffit en effet à traduire escalier. L'usage

de ce terme aurait d'ailleurs évité une forme de lourdeur d'autant que dans la phrase suivante, il est de nouveau fait appel au terme escalier qui a été traduit dans une copie par scalellu alors que ce terme désigne plutôt la 'marche'.

Concernant le terme égout, si deux copies proposent justement cunduttu, la proposition acque brutte est une approximation qui aurait pu être évitée. Une autre erreur est dans l'emploi de sucidosi 'crasseux' pour lépreux dont l'emploi métaphorique vise à décrire les déformations du mur et non leur saleté. Par ailleurs, pour incompréhensibles on trouve dans une copie pocu lighjitoghji, ce qui en français correspondrait à 'difficilement lisibles' (voire 'illisibles'). Les autres candidats ont préféré pocu capiscitoghji ou ch'un si ponu capì. Cela reflète mieux le texte qui évoque quelque chose où se mêlent des lettres et des dessins que l'on n'arrive pas à interpréter sans qu'il s'agisse nécessairement de signes destinés à la lecture. Enfin, rimore longu pour sirène constitue une autre imprécision face à sirena choisi par deux candidats.

Trincà à mani manca était la traduction la plus fidèle à l'usage du corse pour elle tourne à gauche relativement à girà et surtout piglià à manca. Concernant la forme graphique à nantu, en l'absence de norme celle-ci a été acceptée. Cependant, en raison de l'histoire de la préposition, il est recommandé d'écrire annantu, le découpage en deux éléments étant une interprétation erronée de sa formation. Une autre recommandation orthographique concerne l'adjectif biotu et le verbe biutà que l'on trouve dans les copies, et selon un usage répandu (non sanctionné), avec le graphème <v> : la prononciation /b/ de la consonne initiale en position initiale forte (BDLC s.v. 'vide', ALEIC c. 1598) renvoie en effet à la bilabiale de l'étymologique germanique (gotique) *BLAUPS (cf. LEI, Germanismi I, 1072).

Parmi les calques syntaxiques avec, en outre, des accords hypercorrects, on trouve mezu (voire mezi) sguassati ou mezi sfassati là où l'on aurait attendu mezu chè (cà) sguassati. Il en est de même avec l'emploi de la préposition di au lieu de à dans la traduction du syntagme dans la tête de Lalla (in capu à Lalla et non in capu di Lalla). Au niveau des calques lexicaux, spiritu pour [vide son] esprit ne convient pas dans ce contexte où ciarbellu / ciarbeddu était préférable.

Lentement, avec effort, Lalla enjambe une première tache, une deuxième, une troisième. Il y a de drôles de choses blanches mêlées aux taches rouges, comme des cartilages, des os brisés, de la peau, et la sirène résonne encore plus fort dans la tête de Lalla. Elle essaie de courir le long de la rue en pente, mais les pierres sont humides et glissantes, surtout quand on a des sandales de caoutchouc.

L'adverbe lentement a été convenablement traduit par la locution adverbiale pianu pianu. Pattima, est un adjectif en usage dans les parlers méridionaux de la Corse avec le sens de 'calme, tranquille', ce qui s'approche de la notion de lenteur sans en être totalement synonyme. On note en revanche dans une copie un barbarisme pour effort traduit par forzu.

Une difficulté de ce passage était la traduction de cartilages, terme pour lequel un des candidats a trouvé la traduction la plus précise avec *pellanziche*, les autres candidats étant parvenus à une traduction satisfaisante également avec *ussuchji* et *ussicelli*. Les os brisés ont donné lieu à *ossi sciappati* ainsi que *sbrisgiulati* et *tronchi in pisticciuli*. Cependant, ces deux dernières propositions font appel à la notion de 'miettes' ou de 'balle de blé' (*brisgiuli*, *pisticciuli*) ce qui va au-delà du texte initial. Celui-ci ne permet en effet pas de connaître l'échelle des fragments d'os. On notera aussi la présence, dans une des copies, de *pela* pour 'peau' ; cette faute d'orthographe est difficilement explicable à ce niveau de concours.

Une autre difficulté de ce passage, et qui était d'ailleurs l'objet d'une demande d'explication de la part des candidats, résidait dans la traduction du syntagme *le long de la rue en pente*. La traduction la plus proche, tout en faisant appel à un tour idiomatique et un substantif précis, est, dans une copie, *stretta stretta in quidda pinduliccia*. Un autre candidat a proposé justement *longu à pour le long de*, tandis qu'une copie donne à *rembu à*, qui tout en démontrant un effort dans la recherche d'un tour corse, ne correspond pas à la locution prépositive *le long de* mais plutôt, sur le plan sémantique, à l'idée de quelque chose qui est 'appuyé à', 'à côté de'. Pour ce qui est de *la rue en pente*, *a falata 'pente, descente'* était plus imprécis que *pinduliccia* tandis qu'*a chjappata* désigne pour sa part une 'rue dallée' ou un 'trottoir', car *chjappata* est dérivé de *chjappa 'dalle'*. L'emploi de *trosci* pour humides est également imprécis tandis qu'*umide* constituait une solution efficace adoptée par deux des candidats.

Rue du Timon, il y a encore des signes écrits à la craie sur les vieux murs, des mots, peut-être des noms ? Puis une femme nue, aux seins pareils à des yeux, et Lalla pense au journal obscène déplié sur le lit défait, dans la chambre d'hôtel. Plus loin, c'est un phallus énorme dessiné à la craie sur une vieille porte, comme un masque grotesque.

Dans ce passage du texte, la difficulté a été pour les candidats d'arriver à respecter les registres de langue. Ainsi la proposition *sessu d'omu*, relativement neutre, était préférable à *cazzu* et *cazzone* pour phallus, dont la traduction idéale serait l'emprunt savant de ce terme au latin (qui l'a emprunté au grec) avec *fallu*. Concernant l'adjectif obscène, il peut, de la même façon, se traduire grâce à un autre emprunt savant avec *uscenu*, comme cela est proposé dans une des copies face à *sputritu* qui comprend, avec 'sale' et 'grossier' la notion d'"obscénité" que l'on peut aussi retrouver dans *svergognatu*. La question des registres de langues s'est posée également dans une des copies où *seins* a été traduit par *puppuli 'mamelles, seins'* qui renvoie au registre populaire ou à l'expression des enfants, ce qui est maladroit dans ce contexte où *petti* (préféré par les autres candidats) voire *seni* présentaient l'avantage d'être plus précis et conforme à une expression plus soutenue conformément au texte littéraire initial.

Les candidats ont usé de stratégies différenciées pour traduire grotesque. L'adjectif *vergognosa*, littéralement 'honteux' constitue une erreur puisque grotesque s'attache à la forme bizarre ou extravagante de l'objet, voire ridicule, notion qu'un des candidats a choisi de représenter avec *[mascara] ridicula 'drôle, ridicule'* tandis que *gruttesca*,

renvoie à l'origine italienne de ce mot dérivé de grotta 'grotte' que le français a emprunté à la Renaissance.

Une ambiguïté, liée à la spécialisation que peut revêtir le sens de nome en corse pour le 'prénom', a posé difficulté aux candidats dans la traduction du segment de phrase « des mots, peut-être des] noms ? ». Un candidat a opté pour casate '[des] patronymes' tandis qu'un autre a préféré englober les deux signifiés possibles avec nomi è casate '[des] prénoms et [des] patronymes'. Cependant [des] noms est à entendre ici au sens générique de 'noms propres' par opposition aux mots (« des mots, peut-être des noms »). Ainsi, un troisième candidat a justement choisi nomi puisque rien ne permet de déterminer qu'il s'agisse de noms de famille. Par ailleurs, dans une de copies on relève parole où l'on attendrait parolle, alors que la gémination de la latérale de ce substantif est commune en corse.

Lalla continue à marcher, en respirant avec peine. La sueur coule toujours sur son front, le long de son dos, mouille ses reins, pique ses aisselles. Il n'y a personne dans les rues à cette heure-là, seulement quelques chiens au poil hérissé, qui rongent leurs os en grognant. Les fenêtres au ras du sol sont fermées par des grillages, des barreaux. Plus haut, les volets sont tirés, les maisons semblent abandonnées. Il y a un froid de mort qui sort des bouches des soupirails, des caves, des fenêtres noires. C'est comme une haleine de mort qui souffle le long des rues, qui emplit les recoins pourris au bas des murs. Où aller ?

Dans les traductions de cette partie du texte, on observe des problèmes de morphologie et de morphosyntaxe. Ainsi dans les copies dont les variétés se rattachent à l'ensemble septentrional de la Corse¹ on s'attendait, pour 'les reins' à trouver e rene avec éventuellement e reni dans l'aire nord-orientale or les candidats ont donné i reni (cf. ALEIC carte 293, BDLC les 'reins'). Dans une des copies, à deux reprises (dans ce passage ainsi que dans le suivant), on trouve également le pluriel i stanghi pour stanghe alors que le terme est féminin dans toute l'île (voir notamment ALEIC carte 753 ou BDLC depuis stanga qui recouvre divers signifiés).

Sur le plan de la morphologie dérivationnelle, l'adjectif murtulescu visant à traduire le syntagme [un froid] de mort constitue une création lexicale surprenante là où le corse possède murtale ou murtalecciu pour l'adjectif du français mortel. Un autre candidat a opté pour murticciu qui renvoie plutôt à l'idée de teint cadavérique et non d'une sensation. Une copie présente pour sa part [un fretu] chì si secca, ce qui est l'expression corse apte à traduire l'idée d'un froid intense auquel renvoie [le froid] de mort.

Toujours dans le champ lexical de la mort, on trouve dans une des copies un spatansciu di mortu pour traduire une haleine de mort ce qui pose problème sur le plan morphologique et sémantique. En effet le contexte évoque un souffle diffus dans l'espace urbain, donc il ne s'agit pas de l'haleine d'un mort, mais celle, métaphorique,

¹ En l'occurrence l'ensemble incluant les aire centro-septentrionale, nord-orientale, capcorsine, cf. *La langue corse* de Marie-José Dalbera-Stefanaggi, PUF Que sais-je ? 2002 ou Retali-Medori, « Corsican Dialect classifications » in *Dialectologia*, Special issue 12, 2024.

de la mort. Par ailleurs, spatansciu, qui pourrait apparaître comme un dérivé régressif de spatanscià 'haleter' n'est pas satisfaisant pour haleine, terme pour lequel on attendrait ansciu préféré d'ailleurs dans les autres traductions.

Pour le syntagme [qui sort] des bouches des soupirails [sic], des caves, des fenêtres noires, un candidat a traduit par da e bocche di i suspiraglii, di e cantine, di e finestra nere là où l'on aurait attendu, pour indiquer la provenance l'usage de la préposition da (da e bocche ... da e cantine ... da e finestra). Cela constitue tout à la fois un problème d'ordre morphosyntaxique et sémantique car l'auteur ne fait pas mention de 'bouches des caves' ou de 'bouches des fenêtres' comme pourrait le laisser entendre cette traduction. Ici, sous l'influence du français de, il y a une perte de distinction entre da et di en corse et les exigences du concours conduisent à sanctionner ces confusions. Enfin, toujours sur le plan morphologique, la forme verbale ruzzicheganu employée dans une copie pour traduire ronger est une sorte de barbarisme. On aurait attendu ruzzecanu (ruzzècanu) ou tout au plus ruzzicheghjanu puisque l'usage de l'infixe -eghj- tend à se répandre actuellement. Les autres candidats ont d'ailleurs employé runzecanu ou, avec une autre base lexicale, rodenu.

Parmi les autres problèmes rencontrés, on observe des difficultés pour traduire le syntagme Lalla continue à marcher puisque les candidats ont traduit, pour deux d'entre eux, par des expressions qui marquent la reprise d'un mouvement et non sa continuité avec tir'avanti è passa et, de façon plus maladroite encore, ripiglia à viaghjà, la seule traduction conforme au sens du texte – bien que perfectible – est avanza torna. De même, les [chiens au] poil hérissé a donné lieu à trois propositions. La première, en tentant de contourner la difficulté, s'éloigne de l'image du chien sur la défensive – voire agressif – à laquelle renvoient les poils hérissés avec mez'impauritu. La seconde, avec pelu alzatu se rapproche, un peu tièdement malgré tout, du sens initial auquel pelu incrispinatu répond le plus précisément.

Concernant le syntagme en respirant avec peine pour lesquels les candidats devaient justifier de leurs choix de traduction, l'un d'entre eux est resté très près du texte mais aussi du français, avec respirendu incù difficoltà tandis qu'un autre a su mobiliser un tour plus authentique avec t'hà à chì fà à rifiatà. Le dernier a proposé respirendu à perdene fiatu, ce qui est une proposition intéressante également mais qui représente un degré supplémentaire sur le plan sémantique (littéralement 'respirer à perdre haleine'), relativement au texte source.

Enfin, les candidats ont eu des difficultés à traduire [fermées] par des grillages, des barreaux. Pour ces derniers, la traduction la plus précise a été rendue par asti (asta au singulier), un autre candidat ayant proposé stanghi qui, hormis le problème d'ordre morphologique, constitue une solution très satisfaisante (cf. supra) ; barre di ferru, calque du français barre(s) de fer, va au-delà du texte en évoquant le matériau dont sont constitués les barreaux mais convient aux attentes. Pour grillages, les copies livrent grigliule, construit depuis griglia 'grille', pilfarru intricciatu qui est une proposition (création) fortement motivée et intéressante tandis que sarrende renvoie plutôt aux clôtures agricoles mais peut procéder d'une forme de métonymie.

*Lalla avanza lentamente de nouveau, elle tourne encore une fois à droite, vers le mur de la vieille maison. Lalla a toujours un peu peur, quand elle voit **ces grandes fenêtres garnies de barreaux**, parce qu'elle croit que c'est une prison où les gens sont morts autrefois : on dit même que la nuit, parfois, on entend les gémissements des prisonniers derrière les barreaux des fenêtres.*

Ce dernier passage n'a pas posé de difficulté majeure aux candidats, hormis pour le syntagme *les gens sont morts autrefois*. Celui-ci a donné lieu à un calque du français sur le plan morphosyntaxique avec *sò morti ghjenti tant'anni fà*, puisqu'on aurait attendu un singulier féminin pour *ghjente* (a *ghjente*) et donc une conjugaison à la troisième personne du singulier pour la forme verbale également (*hè morta* vs *sò morti*). La locution adverbiale *anni fà* avec l'adjectif indéfini *tanti*, représente, sur le plan sémantique, un degré supérieur face à l'adverbe français *autrefois* dont on peut rappeler qu'il ne réfère pas à une chronologie précise dans le temps. Les autres propositions, avec *ind'edda muria prima a ghjenti* et *induv'ella hè morta a ghjente tempu d'una volta* sont plus conformes aux attendus de la traduction en corse.

On note enfin des erreurs d'orthographe surprenantes dans les copies avec, en particulier, *prisgiò* et *prisgiuneri* pour *prigiò* et *prigiuneri* (ou *prighjò* et *prighjuneri*) ; è qui correspond à la conjonction de coordination à la place de e article défini féminin pluriel e ; et enfin *chè* forme du pronom relatif au lieu de *chì* conjonction de subordination.

Traduction proposée

Lalla ricolla versu a cità vechja, colla pianu pianu i scalini di e scale sfundate induve versa u cundottu chì musca forte. In cima à e scale, trinca à manca eppo camina per a stretta di u Bon-Jésus. Nant'à i vechji muri leparosi, ci sò segni tracciati à ghjessu, lettere è disegni micca capiscitoghji, mezu chè squassati. In terra, ci sò parechje tacche rosse cum'è u sangue induve giranu mosche. U culore rossu ribomba in capu à Lalla, face un rimore di sirena, un fischju chì a trapaneghja, li biota u cerbellu. Pianu pianu, fendu sforzi, Lalla franca una prima tacca, una seconda, una terza. Ci hè una robba bianca strana mischjata à e tacche rosse, cum'è ossicelli, osse tronche, pella, è a sirena ribomba sempre più forte in capu à Lalla. Cerca à corre per a stretta pendiva, ma e petre sò umide è squilliscenu, tantu più quandu omu hè calzata à sandule di caucciù. Ind'a stretta di u Timon, ci sò torna segni scritti cù u ghjessu nant'à i muri vechji, parole, soca nomi ? Po una donna spugliata, cun petti chì parenu ochji, è Lalla pensa à u ghjurnale oscenu apertu nant'à u lettu sfattu, ind'a camera d'albergu. Più in là, tamantu fallu hè disegnatu cù u ghjessu nant'à una porta vechja, cum'è una mascara gruttesca.

Lalla camina sempre anscendu cun pena. U sudore li scola in fronte, longu à u spinu, li bagna e rene, li frighje l'ascelle. Òn ci hè nimu per e strette à st'ora, solu qualchì cane pelirittu, runzichendu osse è grugnulendu. E finestre à orlu di terra sò chjose da stanghe intrecciate. Più in sù, e persiane sò tirate, e case parenu abbandonate. Un fretu mortale esce da e bocche di i spiragli, da e cantine, da e finestre negre. Pare un ansciu di morte ch'è traghje longu à e strade, empie i canti fracichi in fondu à i muri. Induve andà ? Lalla avanza di novu pianu, gira torna una volta à diritta, versu u muru di a casa vechja. Lalla hè sempre appena impaurita, quand'ella vede issi finestrone guarniti à stanghe perchè crede ch'ella fussi una prigiò induve ch'elle sarebbenu morte ghjente tempi fà : à sente d'è, a notte, qualchì volta, si sentenu i lagni di i prigionieri daretu à e stanghe di e finestre.

1.3.2. Version

Le sujet :

TROSTI

Quale hè ch'è òn hà intesu issu sfrugnulume di le scarpate in la neve sempre sciolla, è quellu pichjittume di le stacchette à nantu à lu cotru incù par momenti quella rasciulera di una sguillata. Sempre d'imbernu, quantu si ne sentia bilà capretti pà li casaroni è ancu risponde li e sgiotte ch'è buculavanu pà la costa vicina ? È u cantu di l'acelli in tempu di fretu è di neve, soca pensate ch'ellu hà u listessu sonu cà à li momenti di sciappittana ? Pruvate ad arramentà vi issi piulacumi di l'acillucci quand'elli venenu, una mane di nivone cù issa speranza di ricute si calch'è granellu d'orzu o un pisticiulu di castagna in lu ghjallinaghju. Ci eranu quelli silenzi a mane à lu spartà si, in la framesca di Natale, si sentia ancu lu zittu, è quelli stridi purcini ch'elli pulzavanu, guasgiu guasgiu ch'è omu si ne smenticaria ch'è dipoi un pezzu avà, si accucculeghjanu nanzu di minà li di stilu. Ancu e voce òn parenu più e listesse sottu à la neve, or pensate à quelle sbanghinate da fà i sdrolu da i mutali à la funtana, à li casaroni ; tutti quessi eranu trosti cum'è u focu è lu so sciuppittume à nantu à la ziglia, cù e so carusgiule di legnu castagninu ch'è bulavanu ancu à nantu à li talorchi.

Sentite le più in lu vostru capu, quelle scurriate ch'è arrasciulavanu quelli piantaghji à u mese di ghjunghju, è ch'è spunianu quellu fenu sdruvulendu, mezu cà fisculendu è ch'è tundianu quelle loche ch'è firmavanu cum'è le pelle caprone, passate le forbice cassine à sfrattulera ? È po òn si facianu e legne tandu, cù u sicone, si lampavanu lecce è pini, è trai, è punta, si sarrunava à ore, à ghjurnate sane, si sentia quella caimena ch'è òn piantava. È quellu trostu di l'acqua, quellu di u piove davanti à la porta, à nantu à lu tettù, quellu di le notte timpestose, quand'ellu trunizava, ch'è le sfiacculate di le saiete accindianu fora è grentu. Quellu burulume di la fiumara ch'è bultulava tuttu pà quelli chjassi, quand'ella falava nera, bughja, à fà ne chircinnà l'archi di li ponti, avete ne ricordu ?

A sapete chì culà ci corre sempre l'acqua ? Fala sempre pà quelle pisce, si lampa è capula inghjò.

Petru LECA, VISTIGHE, p. 133-135, Meditorial, 1991

Le texte proposé pour la version était extrait de l'ouvrage Vistighe, de Petru Leca, publié en 1991 aux éditions Méditorial, et s'intitulait « Trosti ». Certains termes ou tournures, représentant un usage dialectal restreint ainsi que des domaines techniques particuliers (élevage, exploitation forestière) demandaient, s'ils n'étaient pas connus, une réflexion sur la construction du lexique et le contexte afin de trouver la traduction la plus appropriée.

Analyse détaillée :

Quale hè chì ùn hà intesu issu sfrugnulume di le scarpate in la neve sempre sciolla, è quellu pichjittume di le stacchette à nantu à lu cotru incù par momenti quella rasciulera di una sguillata. Sempre d'imbernu, quantu si ne sentia bilà capretti pà li casaroni è ancu risponde li e sgiotte chì buculavanu pà la costa vicina ? È u cantu di l'acelli in tempu di fretu è di neve, soca pensate ch'ellu hà u listessu sonu cà à li momenti di sciappittana ?

Ce texte présentait des difficultés dans la transposition, d'une langue à l'autre, de structures syntaxiques et des tours propres à chacune d'entre elles. Parmi ces difficultés, le syntagme Quale hè chì ùn hà intesu qui a donné lieu à une proposition conforme à l'usage du français avec Qui n'a jamais entendu, dans deux copies. Qui donc n'a pu entendre, proposé par un candidat, aurait gagné à être formulé différemment, avec, par exemple Qui donc n'a pas entendu [...].

[Sempre d'imbernu] quantu si ne sentia bilà capretti pà li casaroni, était l'objet d'une demande d'explications de la part des candidats. La traduction n'entendait-on pas bêler je ne sais combien de cabris d'un des candidats n'est pas conforme à la syntaxe du français qui aurait demandé au moins un accord de personnes et de pronoms (et donc de flexion verbale). Dans une des copies, si cette première partie de la phrase – et hormis la faute sur bêler – est correctement traduite avec combien étaient les cabris que l'on entendait bêler [...], la seconde proposition avec et même répondre aux chèvres, révèle une erreur de repérage liée à une interprétation erronée du pronom clitique objet indirect de troisième personne li car ce sont les chèvres qui répondent aux cabris.

On note d'ailleurs une faute d'orthographe avec béler vs bêler mais elle n'est pas isolée car on trouve plusieurs erreurs de cet ordre dans les copies avec toujours vs toujours, pessant vs paissant, béler vs bêler, chèvres vs chèvres, deambulaient vs déambulaient, gémissements vs gémisséments, presque vs presque, ou encore frimats vs frimas.

Concernant la traduction du lexique, certaines propositions sont erronées, d'autres s'approchent du sens mais restent imprécises. Ainsi, e stacchette ne sont pas les

semelles (dans deux copies), mais les clous carrés (ou clous à têtes) des souliers cloutés. On est surpris, dans ce concours qui implique une bonne maîtrise de la langue et par-là du lexique de base, de trouver crête pour costa (vs coteau ou versant), réellement pour soca (vs peut-être) ou encore la traduction maladroite il sonne pareil pour hà u listessu sonu. Le terme casarone, d'usage dialectal, a posé problème aux candidats mais le contexte aurait dû les aider à trouver une solution convenable pour rendre ce terme du lexique pastoral (et avec des sens connexes selon les régions). La proposition d'un candidat avec bergerie permettait de s'inscrire dans ce champ lexical bien que dans cette région u casarone désigne plus précisément un abri couvert pour les bêtes (cf. BDLC) ; abri(s) de fortune s'approchait aussi du sens du terme corse. En revanche, la traduction voisinage constitue une erreur.

Parmi les approximations voire les inexactitudes, on peut signaler aussi la traduction sfrugnulume par glissement ou par bruit sourd, alors qu'il s'agit du crissement de la neige qui s'enfonce sous les pas. La neige est définie, dans le texte comme sciolla, c'est-à-dire tendre comme la poudreuse. Par conséquent la proposition de traduction avec légère et à peine tombée s'en approche sans pour autant atteindre la précision. Concernant frimas, si le terme français proposé révèle une certaine recherche, ce n'est pas la traduction exacte pour tempu di fretu car frimas désigne un « brouillard froid et épais qui se cristallise en tombant et forme du givre » (cf. TLF s.v. frimas). On notera d'ailleurs que l'orthographe frimats n'est plus employée actuellement.

Pruvate ad arramentà vi issi piulacumi di l'acillucci quand'elli venenu, una mane di nivone cù issa speranza di ricute si calchi granellu d'orzu o un pisticciulu di castagna in lu ghjallinaghju. Ci eranu quelli silenziu a mane a lu spartà si, in la framesca di Natale, si sentia ancu lu zittu, è quelli stridi purcini ch'elli pulzavanu, guasgiu guasgiu ch'è omu si ne smenticaria ch'è dipoi un pezzu avà, si accucculeghjanu nanzu di minà li di stilu.

Dans cette partie du texte, l'auteur joue sur le contraste entre le silence et des bruits légers ou stridents. La notion de 'silence', et la façon dont ont été mobilisées les images ont pu constituer des obstacles à une traduction respectant l'esprit du texte original. On trouve ainsi dans une copie les silences étaient assourdissants [...] on entendait même le néant pour Ci eranu quelli silenziu [...] si sentia ancu lu zittu avec une sur-traduction pour silenziu, et une proposition intéressante pour zittu car cela constituait une des difficultés importantes du texte, ceci dans la perspective d'éviter la répétition de silence pour zittu (un autre candidat a proposé chuchotement). Dans une autre copie, même le silence faisait bruit constituait une recherche intéressante.

Sur le plan morphosyntaxique, les candidats n'ont pas toujours su adapter les pronoms (et les accords qui en découlent) dans l'emploi, en corse, de la troisième personne du pluriel (Pe6) dont l'usage attendu en français est celui du pronom personnel indéfini on. Ainsi, [...] ch'elli pulzavanu traduit par qu'ils égorgeaient (dans deux copies) constitue un calque maladroit du français ; il faut lui préférer [...] qu'on égorgeait...

Dans une copie, issa speranza di ricute si calchi granellu [...] a été traduit par l'espoir de glaner ci et là mais il aurait été préférable d'employer une locution adverbiale conforme à ce qui est attendu en français avec de-ci de-là, par-ci par-là, ça et là ou,

éventuellement, ici et là sans omettre, comme dans la plupart des locutions évoquées, le tiret qui lie les éléments. Dans la phrase suivante, [...] quelli stridi purcini ch'elli pulzavanu, guasgiu guasgiu ch' omu si ne smenticaria ch' dipoi un pezzu avà, si accucculeghjanu nanzu di minà li di stilu a été traduit par un candidat par on en oublierait presque les gémissements stridents des cochons que l'on égorgeait du fait que depuis un bon bout de temps aujourd'hui, on les assomme avant de les passer par le stilet. Au-delà des fautes d'orthographe dont il sera question ensuite, cette traduction est, stylistiquement très lourde et s'éloigne du sens initial puisque ce ne sont pas les cris des cochons que l'on oublie mais le fait qu'ils aient été assommés. En outre, passer par s'emploie avec les armes : cf. la locution verbale passer par les armes.

Des fautes d'orthographe sont aussi observables outre celles qui concerne stylet et le verbe assommer (stilet, assome). Mais on trouve aussi dans les copies chuchottement (chez deux candidats) au lieu de chuchotement, chataigne vs châtaigne, gémissements vs gémissements. On note aussi une confusion entre la conjonction ou au lieu d'où (pronom relatif, la copie donne le matin ou il a beaucoup neigé) ce qui va bien au-delà d'une simple question graphique.

Au niveau du lexique, on observe des contresens, confusions ou approximations avec chuchotement pour piulacami vs piailllements ou pépiements, cajoler vs assommer ou fendre le crâne pour accucculà et, enfin, maïs vs orge pour orzu. Le contresens peut advenir aussi dans la construction comme dans gémissements stridents pour stridi (cris) alors que le gémissement est un « Son vocal, inarticulé et plaintif [...] » (TLF) ce qui est contraire, dans l'intensité, à ce que spécifie l'adjectif strident qui renvoie à un son « Qui est à la fois aigu et intense. » (TLF).

Par ailleurs, peau de chataigne et petit morceau pour pisticciulu sont moins précis que miette ; stylet devrait être préféré à couteau pour stilu. Une difficulté particulière était représentée par in la framesca di Natale : les candidats ont proposé dans l'agitation de, aux frimats de et à l'approche de Noël. Le contexte de la phrase où il était question du réveil et du silence (si sentia ancu lu zittu) permettait d'orienter vers le sens qui est 'pendant la période de Noël'. Les frimas ne pouvaient convenir dans ce contexte. Concernant l'agitation, ce sens est connu pour framescu, tandis qu'à l'approche de montre la plus grande proximité avec le signifié attendu.

Ancu e voce ùn parenu più e listesse sottu à la neve, or pensate à quelle sbanghinate da fà i sdroli da i mutali à la funtana, à li casaroni; tutti quessi eranu trosti cum'è u focu è lu so sciuppittume à nantu à la ziglia, cù e so carusgiule di legnu castagninu ch' bulavanu ancu à nantu à li talorchi.

Comme déjà signalé, on rencontre dans les copies, dans les traductions de ce passage du texte, des fautes d'orthographe récurrentes avec chataignier vs châtaignier et crepitait vs crépitait.

Certaines formes lexicales pouvaient être interprétées grâce au contexte ou à leur formation. Ainsi, sbanghinate dérive, à l'aide du suffixe -ata, de sbanghinà, littéralement 'bêcher'. Le verbe sbanghinà dérive quant à lui du substantif vanga

'bêche', avec fixation de l'articulation bilabiale de V étymologique après s-. Le substantif sbanghinate indique donc les coups de bêche et non, comme cela a été proposé, des tranchées. Une des copies a livré pelletées pour sbanghinate, ce qui est probablement la traduction la plus appropriée. Le signifié 'tranchées' était désigné par sdrolì, plus loin dans le texte. Un des candidats a traduit quelle sbanghinate da fà i sdrolì par ces fameuses bandes de garnements à faire les cent coups ce qui est un contresens, d'autant plus incompréhensible qu'il a su identifier le sens 'seuils' dans mutali. Pour ce terme, un candidat n'a pas proposé de traduction tandis qu'un autre a fait un contresens sur la traduction de da i mutali à la fontana avec par depuis le seuil de la fontaine (au lieu de depuis les seuils jusqu'à la fontaine). Dans ce passage également, casaroni a été traduit de façon erronée par chez les voisins (voir supra). Une maladresse est enfin observée pour e so carusgiule traduit par des étincelles alors que le possessif renvoie au feu et à son crépitement. Il en est de même pour li talorchi traduit par nos chevilles alors que l'article défini employé devant talorchi est impersonnel contrairement à l'adjectif possessif.

Sentite le più in lu vostru capu, quelle scurriate chi arrasciulavanu quelli piantaghji à u mese di ghjunghju, è chì spunianu quellu fenu sdruvulendu, mezu cà fisculendu è chì tundianu quelle loche chì firmavanu cum'è le pelle caprune, passate le forbice cassine à sfrattulera? È po ùn si facianu e legne tandu, cù u sicone, si lampavanu lecce è pini, è trai, è punta, si sarrunava à ore, à ghjurnate sane, si sentia quella caimena chì ùn piantava.

Dans les copies, ce passage du texte a fait l'objet d'omissions pour sdruvulendu, à sfrattulera (dans deux copies) et eppo. Bien qu'il soit concevable qu'il n'ait pas été aisé de trouver le correspondant français d'un terme dialectal (sdruvulendu) et d'une forme non attestée (à sfrattulera), les candidats devaient tenter d'analyser la construction des formes et / ou s'appuyer sur le contexte pour proposer une traduction.

Le contexte devait aussi conduire à interpréter avec plus d'acuité le terme dialectal scurriate (féminin pluriel) pour lequel les candidats ont proposé coups de vent (deux d'entre eux) et passages au pas de course. Si scurriata est bien un dérivé parasyntétique du verbe corre 'courir', il désigne en réalité la 'faux' (NALC 4 carte 1124), ce nom étant probablement motivé par l'espace atteint par un faucheur avec sa faux (en l'occurrence un 'andain'). Quant à rasciulavanu, celui-ci a été traduit par arrachaient et frémir alors que rascià 'racler' et ses variantes rascà et raschjà sont pourtant pancorses. L'image est donc ici celle de la végétation coupée à ras.

Le verbe spunianu a été rendu dans des copies par foulant et par soulevaient alors que spone signifie 'exposer', 'étaler'. Le terme piantaghji a été traduit par ce qui avait été planté et ces plants, ce qui renvoie à la notion de culture, piantaghju étant, dans ce champ lexical, polysémique ('semis' et par métonymie, 'planche à cultiver' voire 'terrasse de culture'). Le contexte, où il est question de faucher des végétaux, ramène au sens de cultures ou plantations hivernales. Le contexte aurait dû également permettre aux candidats de préciser que les ciseaux (appelés aussi cisailles) étaient des ciseaux de tonte (dites par ailleurs forces) pour forbice cassine. Toujours dans le

registre des outils, si grande scie pour sicone a été accepté, il s'agit plus précisément de la scie passe-partout utilisée par les scieurs de long. On pouvait aussi attendre des candidats plus de précisions pour leccu qui parmi les 'chênes' est le chêne vert appelé également yeuse. La traduction avez-vous en mémoire pour sentite le più était également imprécise car elle conduisait à la perte de l'image sonore, l'ensemble du texte étant construit autour de l'évocation du bruit, ici perçu par l'ouïe. Dans le même esprit, la locution à sfrattulera demandait une réflexion autour de cette thématique ; il s'agit donc ici d'évoquer le bruit des forces pendant la tonte, soit un cliquetis.

Les candidats devaient commenter la traduction qu'ils proposaient pour si sarrunava à ore. Certains ont identifié le sens général de sarrunà qui est précisément 'scier en long' puisque que le verbe résulte d'une série de dérivation : sarra 'scie' (cf. serragattu 'scie égoïne') > sarrone 'scie passe-partout' (cf. supra sicone dérivé de seca) > sarrunà 'scier à l'aide de la scie passe-partout' (donc 'scier en long'). Une des copies a proposé on effectuait des tâches pour si sarrunava, ce qui est bien entendu erroné. La locution prépositive à ore 'pendant des heures', 'des heures durant' a été étonnamment traduite par au bon moment.

Enfin, parmi les fautes d'orthographe on peut lire : siffotant vs sifflotant, n'entendez vous pas vs n'entendez-vous pas, resonner vs résonner, deposant vs déposant ; abbatait vs abattait (ou abbattait et abatait : cf. TLFi s.v. abattre, abbattre, abatre), ca vs ça (à trois reprises dans la même copie) et rangaine vs rengaine.

È quellu trostu di l'acqua, quellu di u piove davanti à la porta, à nantu è lu tettu, quellu di le notte timpestose, quand'ellu trunizava, chi le sfiacculate di le saiete accindianu fora è grentu. Quellu burulume di la fiumara chi bultulava tuttu pà quelli chjassi, quand'ella falava nera, bughja, à fà ne chirchinnà l'archi di li ponti, avete ne ricordu ?

A sapete chì culà ci corre sempre l'acqua ? Fala sempre pà quelle pisce, si lampa è capula inghjò.

Sur le plan stylistique et grammatical on observe plusieurs difficultés pour la traduction de ce dernier extrait du texte. Ainsi vous vous en souvenez pour avete ne ricordu ne respecte pas l'usage de l'inversion du sujet dans l'interrogative en français attendue dans ce type d'exercice. Si vous vous en souvenez correspond à un usage oral et populaire, il convient de garder à l'esprit les exigences du concours. De même, la traduction Elle ruisselle toujours le long des murets de pierre ruisselant s'y jette en bas pour Fala sempre pà quelle pisce, si lampa è capula inghjò, au-delà des problèmes d'interprétation du lexique (en particulier pour piscia qui signifie 'cascade'), a une structure agrammaticale.

Parmi les conventions graphiques négligées, on observe l'absence répétée du tiret, par exemple dans au dehors ou là bas. Il y a également dans les copies, des problèmes d'accord : ainsi noir n'est pas accordé avec le substantif eau (l'eau dévalait noir vs noire). Mais on relève aussi, parmi les problèmes de forme graphique tonait vs tonnait, devalait vs dévalait, precipite vs précipite, vassiller vs vaciller.

Sur le plan du lexique, des imprécisions ou erreurs sont observables comme grondait vs tonnait pour trunizava. Pour sfiaculate 'flambées' les candidats ont traduit par lueurs, flamme et même, étonnamment, flashes. On relève aussi emportait et remuant vs retournait pour bultulava, coulait à torrent vs s'écoulait, noire pour falava nera, boueuse vs sombre pour bughja, notre porte vs la porte pour à la porta ; passages vs chemins pour chjassi. Il est par ailleurs surprenant que des candidats n'aient pas su traduire convenablement saiet[t]e par foudre puisque deux d'entre eux ont proposé éclair.

Traduction proposée :

Qui n'a jamais entendu ce crissement des souliers dans la neige encore tendre et ces cliquetis de clous carrés sur la glace avec, par moment, le raclement d'une glissade. En hiver, toujours, Dieu sait combien de cabris avons-nous entendu bêler dans leurs abris, voire de chèvres domestiques leur répondre alors qu'elles s'affairaient sur le proche versant ? Et par temps froid et sous la neige, vous pensez peut-être que le chant des oiseaux a un son identique à celui des temps caniculaires ? Vous tâcherez de vous remémorer ces pépiements des oisillons lorsqu'ils viennent, les matins où la neige tombe en abondance, dans l'espoir de grapiller quelques grains d'orge ou des miettes de châtaignes dans le poulailler. Il y avait ces silences, le matin au réveil à la période de Noël, on n'entendait aucun bruit, et ces cris des porcs qu'on égorge, alors que l'on oublierait presque que depuis longtemps déjà, on leur fendait le crâne avant de les poignarder. Même les voix semblaient différentes dans la neige, pensez alors à ces coups de bêche pour faire des tranchées allant des seuils jusqu'à la fontaine, jusqu'aux abris des bêtes ; tout cela, c'étaient des bruits semblables aux crépitements du feu dans l'âtre, avec ces étincelles de bois de châtaignier qui volaient jusqu'aux chevilles.

Les entendez-vous encore, dans votre esprit, ces faux qui rasaient les cultures d'hiver au mois de juin et qui étalaient le foin tout en réalisant des chemins, presque en sifflant, puis qui tondaient les lieux en les rendant semblables à des peaux de chèvres passées sous les ciseaux de tonte cliquetant ? Et ne faisait-on pas du bois, alors, à la scie passe-partout, en abattant des chênes verts et des pins, dans un va-et-vient continu, car on sciait en long pendant des heures, des journées entières, et ce tohu-bohu qu'on entendait ne cessait jamais ? Et ce bruit de l'eau, lorsqu'il pleut devant la porte, sur le toit, celui des nuits de tempêtes, lorsqu'il tonne, que les éclats flamboyants de la foudre éclairaient l'intérieur autant que l'extérieur. Ce grondement de la crue qui retournait tout dans les chemins, lorsqu'elle s'écoulait, noire, sombre, à faire geindre les arches de ponts, en avez-vous souvenir ?

Savez-vous que là-bas l'eau coule toujours ? Elle s'écoule toujours dans les cascades, elle s'élance et se précipite vers l'aval.

2.ÉPREUVES D'ADMISSION

2.1. Exposé en français de la préparation d'un cours suivi d'un entretien en français

Rapport établi par Denis Jouffroy

Présentation de l'épreuve

Durée de la préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum

(exposé : 40 minutes maximum, entretien : 20 minutes maximum)

Coefficient 2

L'épreuve est basée sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents dans la langue de l'option (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat. Outre les questions de sujets et de discipline, le jury pose les questions qu'il juge pertinentes et qui lui permettent d'évaluer la capacité du candidat, à intégrer dans son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à avoir une connaissance approfondie de son contexte (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et des valeurs qui le portent, dont celles de la République. Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

C'est une épreuve qui nécessite de la rapidité, de l'organisation et des compétences tant scientifiques que didactiques, afin d'envisager la présentation d'un projet pédagogique cohérent dans ses différentes séances et dans ses évaluations attendues.

L'analyse fine des documents doit faire émerger des axes et doit conduire à la formulation d'une problématique cohérente à retenir pour le dossier. Il appartient aux candidates et candidats de mettre les documents dans l'ordre correspondant à leur projet pédagogique. Si une analyse pertinente et exhaustive du dossier est fondamentale, la priorité de l'épreuve est la présentation d'une préparation de cours. L'analyse du dossier devrait donc parvenir dès le départ à identifier et à mettre en exergue les éléments saillants qui seront utilisés dans le projet pédagogique mis en œuvre.

Les enseignants certifiés de LCC qui présentent le concours de l'agrégation doivent montrer qu'ils sont de véritables concepteurs de leurs séquences d'enseignement à

partir d'une maîtrise affirmée des techniques, alliée à une connaissance assurée des concepts didactiques. L'objectif réaffirmé de l'exploitation de ce dossier est de donner à voir au jury la capacité de transposition didactique et son adaptation à différents publics avec normalement pour fil conducteur le souci constant de faire réussir les élèves dans leurs apprentissages pluriels par un projet fondé sur la différenciation. Cette épreuve soumise à des enseignants titulaires, praticiens depuis de nombreuses années n'est pas de même nature que l'épreuve orale sur dossier du CAPES externe. Il s'agit ici d'une épreuve de nature didactique.

Ce projet pédagogique, mobilisateur des savoirs et des savoir-faire qui est au cœur de l'articulation didactique, doit de la part de l'enseignant faire l'objet d'une explicitation claire auprès du groupe classe sur trois questions fondamentales qui sont : Pourquoi ? comment ? avec qui ? Le futur agrégé par sa capacité réflexive assurée se doit d'être en mesure de mettre en musique avec aisance l'appropriation du projet par les élèves, acteurs et producteurs in fine des apprentissages, condition sine qua non de l'engagement et de la réussite du projet partagé. Il est attendu des candidats qu'ils soient capables d'anticiper les besoins des élèves en tenant compte des caractéristiques du dossier. Les candidats professeurs de collège doivent connaître les programmes du lycée et inversement. Le concours de l'agrégation interne exige de la part des candidats une connaissance fine et assurée des programmes. Ils doivent pouvoir se projeter dans une situation d'enseignement potentiellement différente de leur quotidien.

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

Chaque document du dossier doit faire l'objet d'une analyse de niveau universitaire. Les candidats sont appelés à dégager le lien et l'articulation entre les documents (complémentarité, opposition, illustration, etc.), la cohérence interne du dossier, son thème commun. Il appartient au candidat de mettre les documents dans l'ordre correspondant à son projet pédagogique. La dimension communicative et actionnelle à mettre en mouvement est fondamentale dans la préparation du cours.

Remarques de contexte :

Le dossier unique proposé cette année était articulé autour de la problématique de la vie urbaine et de la ville en perpétuelle mutation à travers ses dimensions patrimoniale, culturelle, économique, littéraire et environnementale. Cette question est au cœur des problématiques sociétales de la Corse, de la société insulaire dans son environnement méditerranéen. Le poids de la vie citadine avec une concentration

démographique forte sur les deux grands pôles urbains Ajaccio et Bastia aujourd'hui est un marqueur fort de l'identité insulaire démographique du XXI^e siècle.

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

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

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

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

Bilan de l'épreuve :

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

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

Le dossier était composé de 4 documents identifiés comme tels :

Les quatre documents sont extraits intégralement du manuel de la classe de seconde Isula Mondi réalisé par des enseignants LCC de lycée et publié par Canopé , édité avec le concours du Ministère de l'Éducation Nationale, Rectorat de l'académie de Corse dans le cadre du Contrat de Plan État/Région 2015 - 2020 . à l'instar des autres langues

vivantes, la thématique générale de la classe de seconde est celle de l'art de vivre ensemble. Cet ouvrage est divisé en 8 chapitres (ottu vie).

UNA CITÀ NOVA

Ducumentu 1 :

Le corpus du document 1 est composé de deux éléments, le premier est une photographie aérienne (drone, hélicoptère) qui a pour objet principal d'illustrer le projet de voie douce réalisée sur le bord de mer au pied de la citadelle historique d'origine génoise de la ville de Bastia : ce projet original est dénommé l'Aldilonda, cette photographie en couleur permet également en second plan de voir également l'environnement naturel de la ville et les quartiers périphériques de la cité. Cette image est un document dit authentique inscrit ici dans une exploitation scolaire. Le second élément est constitué par un texte explicatif de ce projet de voie douce l'Aldilonda, il est rédigé intégralement en langue corse, il traite justement de la genèse du projet, de son coût et de son intérêt en termes patrimonial, circulatoire et citoyen. C'est un texte élaboré à destination des élèves de seconde, sa structure répond aux attendus de compréhension écrite du programme. Il fait une dizaine de lignes.



Bastia – L'Aldilonda, una verga azzingata da schisà a Citadella

U prugettu hè bellu quant'è ch'ellu hè ambiziunutu. Longa 45 metri, azzingata da sopra à u mare, sott'à i rampali di a citadella di Bastia, l'Aldilonda hà da ligà a calata di u meziornu di u Vechju Portu à a strada di a marina. Principiu di u travaglione in u 2019.

Sta realizzazione s'inserisce in u prugettu di dolce via inventata da l'anziana magiurità è d'oghje in cor di u fà. A Spassimare si stenderà à longu andà da a cala di Ficaghjola à l'Arinella.

In a cuntinuità di sta spassighjata, l'Aldilonda schiserà a citatella. U scopu architetturale era d'un guastà u patrimoniu di a cità di Bastia. Infine, u prugettu accittatu hè quellu chì passa longu à i scogli annant'à 450 metri, à 5 metri di sopra à u mare cù una galleria di 25 metri scavati sottu à a Pulverera. Un prugettu di 6 milioni d'euro pagati à 20 % da a cumuna chì hà cuminciatu à i primi di u 2019 da compie à l'ulti di stu stessu annu.

Documentu 2 : Ce document est extrait de VIA 3 l'unité 2 scritti, ce document est une poésie support d'une chanson réalisée par Patriziu Croce, professeur certifié de LCC et militant culturel depuis les années 1980 en particulier à travers son engagement dans le groupe de chanteurs I Chjami Aghjalesi, ce texte est composé de huit strophes C'est une création contemporaine pour évoquer la ville de Bastia actuelle. Le clin d'œil de Patriziu Croce est directement adressé à l'auteur Anton Francescu Flippini, lui-même auteur d'une poésie au titre identique mais datée de l'entre-deux guerres, O Bastia, la to bellezza...Nè superba, nè sfacciata...

Ce document écrit par sa mise en en scène à travers un encadrement de couleurs choisies est un document pédagogique construit dont il fallait également analyser ou du moins émettre des hypothèses de scénographie graphique à destination des élèves de la classe de seconde.

Canzona per Bastia

U ventu hà pulitu li tetti
U campanile di Santa Maria
Scrive u celu è l'architettu
Di l'universu, in puesia

5 Vecu Ficaghjola è San Ghjisè
E Filippine è Santu'ntone
U mare estrosu quandu ci hè
A sciuma bianca di e mo canzone

In San'Niculà e giuvanette
10 Spazzan' u sole è i cori
Trianguleghjanu le bissette
I vechji ridenu à li ciucci novi

U portu vechju sente u caffè
Musca u pesciu è l'acquavita
15 Tanti battelli chì ùn sò per mè
Gira lu capu gira la vita

Bastia canta pè le cantine
Rock, paghjelle, oper'nseme
Pett'à culombi li canterini
20 Mez'à le fole di dopucena

Giranduleghju per la mo cità
I fondi e strette è po e piazze
Cercu la ropa da cantà
Incù le rime un pocu pazze

25 Bastia in zerga pè li carrughji
Introna lu ghjornu è la notte
Ancu i silenzi diventanu mughji
Bastia rise, Bastia lotte

Bastia hè scema, Bastia ride
30 À tutte l'ore notte è ghjornu
S'è tù s'è tristu ti cerca lite
Bastia pienghjè è ride torna

Patriziu CROCE

Documentu 3 :

Le corpus du document 3 est composé par deux éléments distincts à portée actionnelle, tout d'abord comme nous le voyons un schéma simplifié illustrant l'écosystème d'un écoquartier potentiel et par un ensemble explicatif composé de questions et de paragraphes rédigés, l'intégralité du document est écrit en langue corse. Ce document est une adaptation d'une production italienne.



Cosa hè un ecuartieru ?

L'ecuartieru hè un modu novu di pinsà u territoriu, a rilazione trà i citadini, u futuru.

Hè un generatore di benistà è di sperenza, una risposta cuncreta, rapida, efficace è pè u più autubastante ecunumicamente, di pettu à a crisa è à e necessità di cambiamentu.

Un ecuartieru hè un locu induv'ellu si campa megliu, perchè a primura maiò hè a persona (a salute, e rilazione, e facilità d'accessu...) è chì stu locu prduce travagliu, rivinuti è sviluppu.

Un ecuartieru, da chì ?

- da rilancià l'ecunomia
- da creà posti di travagliu
- da luttà contru à u risicu di sgradà a cità (per via di e gattive cundizione suciale)
- da seguità e direttive europei in quantu à e pulitiche ambientale
- da mette in ballu un chjerchju virtuosu da migliurà a qualità di a vita

L'azione

- trasfurmà u locu, tinendu contu di a so identità è di a so storia, ver di un sviluppu novu
- riduce l'impattu di a cità à nant'à l'ambiente : riduzione di u cunsumu energeticu è di l'acqua, migliò gestione di a mubilità, riduzione di a pruduzione di i scarti, prumuzione di a biudiversità
- adunisce i residenti da fà nasce a cusionu è u sintimu d'appartinanza

Addattatu da u talianu <http://ecoquartieriperitalia.it>

Ducumentu 4 :

Le corpus du document 4 est composé de deux éléments complémentaires, tout d'abord un texte explicatif écrit en régiolecte corse méridional qui a pour fonction de décrire l'iconographie couplée qui nous donne à voir « il bosco verticale » qui sont deux immeubles modernes d'habitations construits à Milan en 2014 dans un éco quartier récent. Il a pour fonction performative de montrer l'alliance de la modernité architecturale et du développement durable à travers la végétalisation des bâtiments, il répond à un projet de renouvellement urbain du quartier milanais de Porta Nuova à Milan en Italie.

Ces deux tours expérimentent de nouvelles formes d'intégration écopaysagère du bâtiment, et d'intégration de la biodiversité dans le bâti. Le projet visait à redynamiser le quartier, tout en intégrant une dimension environnementale et paysagère forte à un quartier historique de Milan.

Il s'agissait aussi de combattre la périurbanisation et ses inconvénients en concevant des tours offrant les avantages d'une vie urbaine, mais aussi un environnement plus « naturel » aux habitants et usagers de la tour grâce à un total de près de 21 000 plantes qui étaient en place lors de la livraison du bâtiment.

U boscu à falera in Milanu

Il Bosco verticale sò dui torri designati da l'architetti di Boeri Studio, inaugurati in u 2014. Sò 900 i razzi d'arburi è di piante spartuti à nant'à i tarrazzi. Stefano Boeri hà travagliatu cù butanisti da pona arburi ch'eddi ani « allivatu » è postu da ch'eddi creschini in st'ambienti particolari. Ci hè circa dui arburi, deci arbureddi è quaranta piante ad abitanti. Ani ancu lintatu 9 000 bulabuleddi da ùn aduprà pesticidi ! Hè cusì ch'eddu s'hè criatu un micruclima è chì a pulluzioni veni sminuita da a prisenza di l'arburatura. À veda lu, u palazzu cambia sicondu i staghjoni è si vedi avà aceddi chì erani spariti da Milanu tali sbirri è i falchi. Il Bosco Verticale hà vintu l'International Highrise Award di u 2014, chì scegli u grattaceli più beddu di u mondu frà l'800 prisintati.



L'objectif est de proposer aux élèves des classes de seconde de LCC des documents qui traitent d'espaces, de thématiques en dehors de la Corse afin de mettre en résonance la situation insulaire avec son environnement international et que l'on peut parler en langue corse de n'importe quelle situation d'enseignement. Une voie

d'exploitation était justement envisageable par le biais de la comparaison des villes dites résilientes.

Ce corpus didactisé en lien avec le document 3 de l'éco quartier a pour fonction de nourrir la réflexion directement sur la thématique générale de la classe de seconde, l'art de vivre ensemble. Le jury peut attendre de la part des candidats un questionnement et des propositions au regard du contact des langues et de choix didactiques liés ou de situations culturelles, économiques...À comparer.

Conseils :

Gestion du temps : La gestion efficace du temps concerne en premier lieu les trois heures dévolues à la préparation. Il faut, pendant celles-ci, réfléchir à l'analyse du dossier, mais aussi au projet pédagogique et à sa mise en œuvre. En ce qui concerne les « objectifs », il est attendu qu'ils soient annoncés, mais aussi et surtout que les activités proposées en vue des tâches intermédiaires et de la tâche finale permettent leur réalisation.

Un candidat peut faire part de son hésitation entre plusieurs niveaux ou plusieurs entrées des programmes pour ensuite mieux justifier le choix final opéré.

Le projet et la tâche finale doivent permettre de répondre à la problématique annoncée ; trop souvent, en effet, le lien entre les deux n'apparaît pas clairement. En cohérence avec les objectifs et dans la logique des tâches intermédiaires, la tâche finale est un aboutissement. La vocation de cette production est de permettre aux élèves de réinvestir l'ensemble ou une grande partie des compétences et des connaissances acquises tout au long du projet pédagogique. La tâche choisie ainsi que les outils et compétences requis pour la réaliser conditionnent donc, à rebours, la nature des activités proposées ainsi que les tâches d'entraînement. Le jury rappelle également qu'une tâche finale efficace et ambitieuse doit prendre en compte la dimension linguistique, discursive, mais également culturelle, du projet.

On attend des candidats qu'ils présentent l'ordre dans lequel ils traiteront les documents puis que soit justifiée cette hiérarchisation en expliquant en quoi elle permet aux élèves de découvrir, de s'approprier et de traiter la problématique. Au terme du parcours, le jury doit pouvoir mesurer si les élèves ont progressé dans leurs apprentissages.

Des stratégies de compréhension et de reformulation sont attendues pour permettre l'accès au sens et l'acquisition de compétences transférables. Trop souvent, les candidats proposent de simples repérages, inexploités, sans aider les élèves à mettre en réseau, interroger ou analyser. Ils évaluent ainsi leur compréhension au lieu de les entraîner à celle-ci.

Le jury insiste sur l'importance de vérifier que les objectifs sont appliqués de façon progressive tout au long de la démarche adoptée.

La différenciation pédagogique ne se résume pas à proposer des activités alternatives à un moment du parcours mais présuppose l'identification de besoins différents et nécessite, en réponse, l'apport d'outils adaptés permettant à des élèves de profils différents de cibler un même objectif, tout en autorisant divers degrés de réalisation.

Le jury invite les futurs candidats à poursuivre sur la base de leur activité de professionnels de terrain à s'attacher à réaliser une « veille informative personnelle » des expériences nouvelles dans le domaine des langues vivantes en Europe, de la production scientifique universitaire dans le domaine de la LCC en particulier et d'étudier les processus d'apprentissage spécifiques des langues de France, enfin travailler en équipe pour être de véritables forces de propositions.

2.2. Explication d'un texte au programme suivie d'un thème improvisé

Rapport établi par Muriel Poli

Présentation de l'épreuve :

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

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 30 minutes maximum)
- Coefficient 2

L'explication est suivie d'un entretien dans la langue de l'option avec le jury. Une partie de cet entretien peut être consacrée à l'écoute d'un court document authentique dans la langue de l'option, d'une durée de trois minutes maximum, dont le candidat doit rendre compte dans la même langue et qui donne lieu à une discussion dans cette langue avec le jury.

L'intitulé de cette seconde et dernière épreuve orale du concours de l'agrégation interne doit être explicité pour sécuriser encore, s'il était possible, les futurs candidats. Il s'agit bien d'une seule et même épreuve qui bénéficie d'une durée de préparation de 3 heures et qui dure devant jury une heure. Le temps global dédié au candidat est égal au temps du débat avec le jury. Trois moments se succèdent, qui sont rappelés par le président du concours lors de l'accueil des candidats, puis par le président du jury avant le déroulement de l'épreuve orale. Voici l'organisation de l'épreuve en ses trois moments:

- Le premier est dédié à l'explication en langue occitane d'un texte extrait du programme de littérature, de la part du candidat seul : environ 23 minutes y sont consacrées. Le jury prévient dès la vingtième minute que le candidat doit aborder sa conclusion.
- Le second est celui d'une discussion autour de cette explication avec le jury sur un temps de 20 mn. Ces deux temps composent la première partie de l'épreuve.

Puis commence le dernier moment, qui est aussi la seconde partie de l'épreuve. Le président du jury fait découvrir au candidat un petit texte (environ 100 mots) en français ; le candidat dispose de 5 minutes pour le traduire en occitan, 2 minutes sont réservées à la restitution de la traduction. Les 10 dernières minutes de cette épreuve sont dédiées à une discussion avec le jury, en occitan sur les choix de traduction du candidat et les améliorations possibles qu'il pourra apporter à sa traduction, notamment par l'explication de faits de langue.

Il s'agit donc tout à la fois d'une épreuve de finesse littéraire et de compétence linguistique qui permet au candidat d'affirmer ses connaissances en langue et culture occitanes qui sont au cœur de sa pratique professionnelle.

2.3.1. Première partie de l'épreuve : explication de texte

Critères d'évaluation

Les critères d'évaluation retenus par le jury sont conformes aux exigences d'une épreuve d'explication de texte telles qu'on les attend pour un concours de ce niveau : capacité à analyser le texte grâce à l'étude de sa forme et de son sens ; connaissances précises d'appoint au contexte historique, culturel et à l'histoire littéraire ; mise en parallèle avec d'autres œuvres littéraires occitanes et rédigées dans d'autres langues.

Comme pour toute épreuve d'oral, le jury est évidemment sensible au respect du temps et de la forme de l'explication : introduction, problématisation, annonce d'un plan de développement, lecture d'un passage du texte, analyse, conclusion. La spécificité de l'oral est de ne pas lire in extenso des notes écrites, mais de partager son explication avec le jury de façon fluide.

L'analyse sera illustrée par des citations du texte et pourra être complétée par des références textuelles à d'autres extraits de l'œuvre ou encore provenant d'autres œuvres à la connaissance du candidat.

Analyse :

Extrait de l'ouvrage *Raconti è fole di l'isula persa*, Dumenicu Carlotti, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1924.

Le document proposé est issu de l'édition originale de l'ouvrage *Raconti è fole di l'isula persa* de Dumenicu Carlotti (1877-1948), dit Martinu Appinzapalu, paru en 1924. L'auteur en proposera une version ultérieure remaniée, autant sur le fond que sur la forme, dix ans plus tard en 1934. Puis en 1997, plus de cinquante ans après la mort de Carlotti, un ouvrage qui compile des récits de la première et de la deuxième version sera édité aux éditions L'Ammaniti du CCU. Suivra sa mise en ligne sur le site de ressources pédagogiques Educorsica, à l'initiative de l'université de Corse et du CRDP de Corse.

Dumenicu Carlotti, est originaire du village U Petrosu, en Haute-Corse. Il a activement participé à la diffusion du patrimoine narratif populaire de la Corse, en proposant des recueils de contes, de légendes, de récits de vie et d'anecdotes, dans une langue riche et authentique, non sans esquisser une critique sociale. Appinzapalu est reconnu pour la qualité littéraire de ses écrits et s'impose comme l'un des piliers de la littérature corse de l'entre-deux-guerres.

L'extrait proposé s'intitule « E trè donne di u Capu Malatu ». Les candidats doivent en fournir une explication en langue corse. La préparation dure trois heures et l'exposé trente minutes. S'ensuit un échange de trente minutes avec le jury.

En préambule de l'explication de texte, il est attendu des candidats qu'ils contextualisent le récit examiné en tenant compte de la situation historique et sociolinguistique de la Corse au début du vingtième siècle, sans omettre de situer l'auteur dans la tendance folkloriste de l'époque, à l'échelle nationale et internationale (V. Propp, P. Sébillot, J-B. Ortoli, A. Van Gennep, P. Delarue etc.). Plus largement, d'un point de vue épistémologique, le fait même de proposer une grille de lecture, impliquait d'avoir réfléchi préalablement au processus de translation de l'oral vers l'écrit.

Concernant l'aspect strictement littéraire, la question du type de récit méritait d'être posée. « E tre donne di u Capu Malatu » présente-t-il l'ensemble des caractéristiques du conte merveilleux ? Qu'est ce qui le différencie du genre fantastique ?

Plusieurs éléments du conte merveilleux sont effectivement présents, notamment la succession des étapes clés du genre : la situation initiale malheureuse, l'élément déclencheur de l'action, les péripéties et le dénouement final. L'intrigue fait également intervenir des personnages magiques et des objets interdits, typiques du merveilleux. Pourtant, parmi les caractéristiques du genre, manquent les formules habituelles d'entrée (« In tempu d'una volta... ») et de fin (« Fola fuletta, dite a vostra, a mea hè detta...»). De la même façon, l'indétermination du lieu (a contrario des indications « Aleria », « Fiumorbu », « Abatescu », « Bagni di Petrapola »...) qui permet au conte de ne pas s'ancrer dans une spatialité et une temporalité trop spécifique, puisqu'il est supposé délivrer des enseignements valables en tout temps et en tout lieu, n'a pas cours ici.

L'articulation des étapes évoquée précédemment exige que soit également explorée la dynamique du récit, rendue par l'alternance des temps et par les interjections. On

note en effet, classiquement, une utilisation de l'imparfait (« paria », « appighjurava », « era », « mustrava », « bulavanu »...) et du passé composé (« era cascatu », « l'ha lampatu », « l'ha ficcatu »...) pour esquisser l'arrière-plan de l'histoire, alors que le passé simple (« mandò », « riprese », « dede », « caccionu », « si messenu »...) est utilisé pour les actions principales du récit qui font progresser l'histoire. Les nombreux dialogues directs, souvent à l'impératif (« filate », « mittite », « sbrogliati »...) sont essentiels dans l'extrait car ils rythment la narration en rendant toutes les marques de l'oralité.

Enfin, certaines expressions figées ponctuent le récit de façon originale (« mezzu duttore », « saltà cum'un turicciu », « rossa cume un bagu maturu »...) Elles renforcent le potentiel comique du récit que les candidats devaient percevoir. À ce titre, l'explication de texte pouvait prendre appui sur les origines médiévales et italiennes (Boccace et surtout Basile et Straparola) du conte occidental — et corse a fortiori — qui ne sont plus à démontrer. Nous retrouvons ce goût pour l'ironie dans les nombreux *stl vatoghji*, facéties populaires rassemblées par Appinzapalu à la fin de *Raconti è fole di l'isula persa*.

L'extrait retenu devait également amener les impétrants à analyser le recours à l'irrationnel, à l'aune des avancées anthropologiques relatives au système syncrétique de croyances, entre paganisme et christianisme.

Il leur incombait d'étudier l'impuissance de l'homme (le docteur Manghjaferina) — moins celle de la femme, actrice dans le texte (« e trè donne », « e zie », Ghjesulinda) — face à la maladie (« è leccu ! »), face au mauvais sort (« l'incantesimu »). Les personnages se dédouanent ainsi sur un auxiliaire magique. Ils comptent sur les pouvoirs surnaturels de celles que l'on ne nomme pas (« quelle », « se circataghje », « quesse », « tre donne », « a prima », « a seconda », « a terza », « tre girundane », « tre silhouette dunnine ») pour rompre le sortilège.

L'analogie entre ces dernières et l'oiseau (« tre scrizzule », « e quaqualine ») est manifeste et signifie soit le lien entre la terre et le ciel, soit le lien entre deux mondes, toujours avec un rôle de passeur.

Autre médiateur, le diable est évoqué indirectement à travers ses attributs, les objets tabous en métal (« metallu », « cucchjare », « furcine », « cultelli », « chjodu », « agu », « fajaccia »). Le lien est fait avec la forge, les entrailles de la terre, des êtres et des outils infernaux et maléfiques.

Ces figures demeurent néanmoins ambivalentes. Diable ou démiurge, fée ou sorcière, ils décident d'aider le héros ou de l'empêcher, à l'image des trois Parques romaines (ou des trois Moires grecques) qui symbolisent à la fois le destin et la mort.

Pour finir, le choix de la version originale de *Raconti è fole di l'isula persa* laissait la possibilité aux candidats d'évoquer et d'illustrer, à partir du texte, l'évolution de la langue corse, notamment concernant l'orthographe (exemples : *tre* > *trè*, *jorni* > *ghjorni*, *hanu* > *anu*, *macchjoni* > *machjoni*, *viagghjemu* > *viaghjemu*, *jamba* > *ghjamba*, *incrocchj* > *incrochji* etc.) Des références aux tentatives d'élaboration linguistique opérées par les contemporains de l'abbé Carlotti, soit Francesco Domenico Falcucci

(1915) et Antone Bonifacio (1926) étaient attendues. Les candidats pouvaient ensuite se référer aux recommandations plus récentes de Pasquale Marchetti et de Dumenicu Antone Geronimi (1971), dans l'ouvrage fondateur de l'orthographe moderne *Intriciate è cambiàrine*.

2.3.2. Seconde partie de l'épreuve : thème et questions de langue

L'épreuve de traduction assortie d'une explication de faits de langue consiste à prendre connaissance d'un texte bref en français que le candidat découvre à la suite de l'entretien qui suit son explication de texte, et pour lequel le jury lui accorde quelques minutes afin d'en proposer une translittération. La dimension d'improvisation propre à cette partie de l'épreuve pouvant contribuer à insécuriser les candidats, il est nécessaire qu'ils aient au préalable une pratique régulière et raisonnée de l'occitan et qu'ils soient entraînés à l'exercice de la traduction et de l'analyse des constituants syntaxiques, des divers groupes de mots ou des classes de mots ayant une fonction syntaxique. Le jury n'attend absolument pas une traduction qui serait « parfaite », mais souhaite que le candidat lui fasse partager ses réflexions, ses propositions, sur tel ou tel point de traduction – lexical, morphologique, syntaxique. On entre ici « dans la salle des machines » du candidat : il peut y avoir, et il y a souvent, des retours, des hésitations, des propositions diverses. Le candidat répond alors aux questions du jury sur tel ou tel choix et confirme, explique ce choix, ou bien infirme et propose une autre possibilité de « traduction ».

Le jury ne saurait conseiller une méthode plutôt qu'une autre pour tirer le meilleur profit du bref temps de préparation. Seul un entraînement régulier permettra aux candidats d'adopter celle qui leur paraîtra la plus efficace. Quelle qu'elle soit, il importe qu'elle permette au candidat de repérer d'emblée les difficultés de traduction.

Cette épreuve génère un stress certes compréhensible, mais qui pousse parfois les candidats à proposer leur traduction à une allure effrénée. Le jury écrit la traduction sous la dictée et devra par conséquent interrompre les candidats si le rythme ne le lui permet pas. Il ne faut surtout pas interpréter ces interruptions, nécessaires au bon déroulement de l'épreuve comme la marque d'un agacement.

Les candidats ont néanmoins tout intérêt à essayer de dicter à un rythme adapté, pour ne pas être perturbés en cours de traduction. Cette capacité à prendre en compte son auditoire, en s'exprimant de manière intelligible, est une qualité fondamentale chez un enseignant, que le stress ne doit pas mettre à mal. De la même manière, une attention toute particulière sera portée à la correction phonologique et à la chaîne parlée lors de cette partie de l'épreuve, même si la concentration est logiquement dirigée vers la précision lexicale, syntaxique et grammaticale.

Le sujet

Extrait de l'ouvrage *Les souvenirs*, David Foenkinos, Paris, Editions Gallimard, collection Folio, 2011, pages 172-173.

« Nous avons évité de passer par les falaises, cette fois-ci. Ma grand-mère était venue jusqu'ici sans avoir une idée précise de ce qui pouvait arriver. Elle voulait marcher sur la nostalgie, éprouver la beauté de cette nostalgie, mais elle s'est retrouvée face à une réalité brutale. On ne sait jamais ce que contient la nostalgie. On ne sait pas si on touchera son étymologie, sa tonalité douloureuse et mélancolique ; ou si l'on embrassera son goût plus moderne, celui du plaisir lié aux joies du passé. »

L'extrait proposé est issu d'un texte littéraire. Il s'agissait donc pour le jury, d'évaluer la capacité du candidat à opérer des choix linguistiques et des effets stylistiques dans un temps limité, lors du passage du français au corse, de manière à préserver l'union étroite de la forme et du sens du texte original.

Voici une proposition de traduction qui ne saurait être considérée comme optimale mais qui répond aux quelques enjeux soulevés par le texte sur le plan de la grammaire et du lexique.

Sta volta, avemu schisatu i tippali. Era ghjunta mammone quì, senza sapè precisamente ciò chì pudia accade. Vulia caminà nant'a nustalgia, esperimentà a so bellezza, ma s'hè impittata à una realtà crudele. Òn si sà mai ciò chì ci hè daretu à a nustalgia. Òn si sà s'è no tuccheremu a so etimulugia, a so tunalità trista è malinconica, o s'è no avvinghjeremu u so gustu più mudernu, quellu liatu à e gioie di i tempi andati.

Remarques sur les choix lexicaux et grammaticaux :

- « nous avons évité de passer par les falaises » : nous traduisons « éviter » par *schisà*, un verbe transitif direct et « falaises » peut être traduit par *i tippali* (d'autres termes attestés dans les dictionnaires et synonymes d'« escarpement » sont acceptables, par exemple *l'alpali*). La forme elliptique *avemu schisatu i tippali* pouvait être retenue ;
- « ma grand-mère était venue » : le contexte suppose la forme pleine *mammone*, plutôt que la forme apocopée *mammò*, réservée à un registre plus relâché. Notons aussi que les noms d'ascendants très proches ne sont généralement pas précédés d'adjectifs possessifs en corse, donc : *Era ghjunta mammone* ;
- pour traduire « marcher sur la nostalgie », les synonymes *marchjà*, *viaghjà*, *caminà* étaient acceptés ici. Le verbe *caminà* semble néanmoins préférable pour conserver le sens métaphorique « marcher sur la nostalgie » ;

- pour l'expression « réalité brutale », nous avons préféré à l'adjectif *bruttale* le synonyme *crudele* approprié, pour éviter la traduction littérale sans rien perdre du sens ;
- le verbe « embrassera » devait se concevoir au sens figuré, en utilisant par exemple *percipisce* ou *avvinghje*. Ainsi, « si l'on embrassera » sera traduit par *s'è no avvinghjeremu*.