



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Rapport du jury

**Concours : Agrégation Externe**

**Section : Langues de France**

**Option : Corse**

**Session 2020**

Rapport de jury présenté par :

Yves BERNABÉ,

Président du jury

## Table des matières

Présentation générale .....	3
Données chiffrées.....	4
Epreuves d'admissibilité.....	6
1. Composition en français.....	6
Les attentes .....	6
Considérations générales et conseils de méthode.....	7
Traitement du sujet.....	10
1) Les défauts : quelques exemples puisés dans les évaluations du jury.....	10
2) Quelques axes pour le traitement du sujet.....	10
2. Commentaire littéraire en corse .....	13
3. Traduction .....	19
Thème.....	19
Introduction et généralités.....	19
Analyse détaillée .....	20
Version.....	27
Généralités .....	27
Compte rendu.....	27
Epreuves d'admission.....	32
1. La leçon.....	32
Remarques préalables et générales .....	32
Le sujet .....	32
L'épreuve.....	33
2. Explication linguistique.....	35
Contexte .....	35
Analyse des travaux des candidats.....	35
3. Explication en corse d'un texte littéraire .....	42

## Présentation générale

La session 2020 de l'agrégation externe des langues de France a pu se dérouler dans des conditions correctes, malgré la crise sanitaire qui a touché le pays et qui a menacé fortement la réalisation des épreuves. Dans les faits, les épreuves écrites, la correction de celles-ci, puis les épreuves orales, ont pu préserver des conditions de sécurité favorables au bon déroulement des épreuves. Les épreuves orales, difficiles à réaliser à Paris comme prévu, ont pu avoir lieu en Corse, grâce à la mobilisation des membres du jury et à l'aimable collaboration de l'université de Corte, qui a mis à disposition du concours des locaux adaptés au strict respect des mesures-barrières ainsi que du matériel informatique de qualité.

Cette seconde session de l'agrégation externe de corse, la première s'étant déroulée en 2018, a permis de lire et d'entendre des candidats certes encore peu nombreux, mais de bon niveau, dont certains s'étaient préparés avec rigueur, prouvant ainsi une prise en compte remarquable des indications dispensées dans le rapport de la session 2018, ce qui est souligné dans toutes les parties du rapport.

Ce dernier vise à rendre compte des prestations que le jury a lues et entendues, et à fournir des éléments susceptibles d'aider les candidats à venir à mieux se représenter les exigences et les attendus de chaque exercice, pour s'y conformer mieux encore.

Le rapport souhaite donc être lu comme une aide à la préparation du concours. Pour cela, il veut dès son commencement, rappeler que l'agrégation est un concours de haut niveau, qui exige de la part des candidats une parfaite maîtrise de la langue concernée, ainsi que de la langue française.

Il convient également dès maintenant, de préciser ce qui sera répété : l'agrégation de corse n'est pas l'occasion d'évaluer l'attachement des candidats à la culture corse, ni leur engagement dans la défense de ces identités. Il s'agit en premier lieu d'évaluer, outre une bonne connaissance des problématiques de toutes les langues de France, la maîtrise fine de la langue et de la culture corses, Le professeur agrégé de langues de France, option corse, est capable de faire montre d'une culture ouverte exprimée dans la mise en œuvre de réflexions nuancées, grâce à une mise à distance de cet objet d'étude riche et varié. Le jury se réjouit d'avoir entendu des prestations répondant à cette attente.

Il convient de remercier ici les services de la DGRH pour leur aide et leur soutien, ainsi que l'université de Corte pour son accueil du jury et des candidats, qui a facilité une réalisation fluide des épreuves orales dans de bonnes conditions sanitaires.

Yves Bernabé, président du jury.

## Données chiffrées

Candidats inscrits	Présents	Postes offerts	Admissibles	Admis
17	10 (58%)	1	3	1

### Epreuves d'admissibilité :

Inscrits	Présents ayant rendu toutes les copies	Nombre d'admissibles	Barre d'admissibilité
17	9	3	69,5/140

#### Epreuve de composition en français

Inscrits	Présents	Note la plus élevée/20	Note la plus basse/20	Moyenne de l'épreuve/20
17	10	12	1	6,90

#### Epreuve de commentaire en corse

Inscrits	Présents	Note la plus élevée/20	Note la plus basse/20	Moyenne de l'épreuve/20
17	10	13	1	7,10

#### Epreuve de thème

Inscrits	Présents	Note la plus élevée/10	Note la plus basse/10	Moyenne de l'épreuve/10
17	10 dont 1 copie blanche	8/10	1/10	4,17/10

#### Epreuve de version

Inscrits	Présents	Note la plus élevée/10	Note la plus basse/10	Moyenne de l'épreuve/10
17	10	7/10	1/10	3,65/10

### Epreuves d'admission :

	Note la plus élevée	Note la plus basse	Moyenne de l'épreuve
Leçon en corse	16	11	13,15
Explication linguistique en français	13	9	11,6
Explication littéraire en corse	12	6	9,18

Moyenne générale des épreuves orales : 11,53

Moyenne du candidat admis : 12

Il convient de commenter ces résultats chiffrés avec une grande prudence, étant donné le très faible nombre de candidats qui ont rendu des copies (10, dont un a rendu copie blanche à une épreuve).

Il reste que, à l'écrit, les résultats de cette session dans les deux premières épreuves sont sensiblement meilleurs que lors de la session de 2018, les candidats ayant sans doute mieux compris et préparé les épreuves de composition en français et de commentaire. Le pourcentage de présents/inscrits passe quant à lui de 42% à 58 %, leur nombre de 6 à 10. On peut penser que le concours effraye de moins en moins les candidats, et que progressivement une émulation se met en place, qui bénéficie à la qualité des compositions.

Pour ce qui concerne les épreuves orales, les moyennes des sessions 2018 (10,34) et 2021 (11,53) sont très proches l'une de l'autre, mais confirme les progrès.

Comme en 2018, tous les admissibles sont des enseignants certifiés.

Le concours dans son ensemble a assuré l'accès à l'oral de candidats de qualité, et la sélection d'un lauréat qui a fait preuve de constance dans ses réussites, alors que les résultats des deux autres connaissaient des variations plus grandes. Le jury salue un travail sérieux et consistant des candidats admissibles.

# Epreuves d'admissibilité

## 1. Composition en français

Coordination d'Alain Di Meglio

### Les attentes

Il est désormais acquis que cet exercice se construit sur un format qui n'exige pas une monovalence disciplinaire. Inutile ici de préciser l'essence sociolinguistique du sujet, eu égard à son auteur et à sa teneur, mais les attentes du jury n'exigeaient pas une composition de sociolinguistique pure. Dans le même esprit, on n'attendait pas non plus un devoir exclusivement bâti par l'histoire.

C'est donc un certain éclectisme dans l'approche et le traitement qui a été valorisé. Si un socle de connaissances en sociolinguistique et en histoire était forcément requis (la consigne est explicite en ce sens), le jury a été sensible aux copies qui ont su varier les angles et les arguments en puisant à diverses sources documentaires et en utilisant des outils de disciplines autres : linguistique, psycholinguistique, anthropologie, sociologie, droit, sciences de l'éducation, géographie, politologie, sciences de la communication, etc ; la liste n'est pas exhaustive et souligne bien la volonté d'atteindre le caractère systémique et complexe de ce « droit à la vie des systèmes linguistiques » dont parle le sujet.

Du point de vue de la forme, le jury s'est donné, de manière large, comme critères communs : une réflexion organisée qui progresse, un propos construit et nuancé qui repose sur une analyse précise du sujet, une langue française de qualité (les copies ayant affiché plus de 20 fautes lourdes ont été lourdement sanctionnées).

L'analyse du sujet devait aboutir à une problématique qui permettait de mettre en discussion les propos de Robert Lafont. Le candidat devait montrer qu'il y a ici une démonstration très resserrée. Il fallait :

- abonder le fait que la vie des systèmes linguistiques repose sur le principe de la modification, contrairement à ce qu'on croit (persistance immobile). Le candidat devait percevoir que ce propos conteste une doxa qui concerne les langues de France : celle de l'immobilité et de la permanence.
- discuter le principe de pureté : il y a des passages entre les langues qui se croisent : des emprunts, des modifications. Lesquelles ? dans quel sens ? Les mots circulent. Le libellé par ailleurs invitait le candidat à ouvrir le champ aux points de vue social, littéraire et culturel.

- discuter encore l'idéologie du purisme qui passe ici par « l'authenticité lexicale ». Celle-ci est contestée par Lafont et contestable globalement. L'authenticité lexicale (et pas seulement) serait une illusion, une erreur (« on se trompe »). Cela renvoie à la première phrase du sujet : « un droit à la dénaturation ».

Cette épreuve commune prend la forme d'une composition basée sur une citation. On attendait donc un devoir structuré et fourni mettant à profit les sept heures de l'épreuve et montrant la complexité et la richesse des interrogations posées par la citation de Robert Lafont. En effet, la prise de position de Lafont pourrait sembler paradoxale. Il convenait d'étudier les termes de ce paradoxe, ce qui en fait le caractère dynamique et en quoi cette réflexion s'oppose à la vision figée des langues (et cultures) de France.

Quelle que soit la position du candidat, il était attendu qu'il passe par la thématique au programme : « Langues de France : peuplements, mobilités, dynamiques (XVIIIème-XXIème siècles) ». De façon générale, la bibliographie conséquente associée au programme du concours méritait d'être très largement exploitée et les candidats qui ont eu à cœur d'en retirer d'utiles citations ou de pertinents outils théoriques ont été valorisés.

Il est normalement attendu voire exigé que le candidat ne s'intéresse pas uniquement à « sa » zone ou à « sa » région, mais étende sa réflexion à d'autres espaces des langues de France, et montre qu'il les connaît et sait y trouver des liens avec les espaces qu'il connaît mieux. Il s'agit là d'un principe déjà posé et incontournable tant il est constitutif de l'épreuve. Une copie qui ne s'intéresse qu'à une zone, si elle est par ailleurs brillante, n'a pas vocation à obtenir la moyenne. Le sujet était, pour cette session 2020, le même pour les options corse et créole.

Par ailleurs, un candidat qui visiblement n'a jamais entendu parler de Lafont aura été pénalisé. Sans connaître tout de cet écrivain d'oc, il n'était pas possible que le candidat à l'agrégation des langues de France en ignore totalement l'existence.

Le jury a veillé, d'autre part, à ne pas accepter que le débat se transforme en une tribune sur la charte des langues régionales que la France n'a pas signée, ni sur la seule question de l'enseignement de ces langues. C'est la distance réflexive dans un propos centré qui a retenu l'attention.

## **Considérations générales et conseils de méthode**

Les copies trop courtes (moins de 12 pages), nombreuses, ont pu être fortement sanctionnées, selon bien entendu la qualité de leur contenu. Elles n'ont potentiellement pas permis d'approfondir le questionnement. Pour autant, la longueur n'était pas nécessairement un gage de réussite et la concision dans le discours a été valorisée – autrement dit, la capacité à élaborer un propos dense et à formuler des idées de façon précise et synthétique.

La bonne maîtrise de l'orthographe et de la syntaxe du français a été observée de près. Trop de copies comportaient des fautes répétées, soit par ignorance soit par négligence. Les correcteurs ont noté une certaine disparité entre les copies, qui laisse supposer que certains candidats ont été/se sont très bien préparés, tandis que d'autres n'ont manifestement que peu étudié la question mise au programme. Ils l'abordent comme une conversation. Or, la réussite de cet exercice nécessitait des connaissances approfondies. Le jury souligne l'importance de suivre les formations universitaires accessibles, quand elles existent, et d'étudier précisément la bibliographie officielle.

En ce qui concerne la méthode, à l'attention des candidats n'ayant pas eu de formation dans des disciplines travaillant des exercices du type de la composition ou dissertation, il existe de nombreux manuels et ressources en ligne (en particulier des documents méthodologiques rédigés par des enseignants de certaines universités et mis sur internet à disposition des étudiants de licence de lettres ou d'histoire) permettant de voir ou revoir les attendus de cet exercice, même si les attentes sur cette épreuve nouvelle peuvent être assez ouvertes, sans exigence de normes établies par une longue tradition.

La structuration de la composition était donc laissée à l'appréciation des candidats. Toutefois, il est évident que le jury a été attentif à cette première prise de sens que constitue le plan de rédaction. Un plan trop scolaire, suivant par exemple un développement chronologique ou un cloisonnement disciplinaire trop étanche, constituait l'un des premiers écueils à éviter. Le temps global (7h) imparti invite à consacrer un moment utile et pertinent (pouvant aller jusqu'à une heure) à planifier la composition, après que l'on a posé les idées et débats essentiels.

Dans le cadre de cette épreuve commune, le programme portait sur l'ensemble des langues de France : les exemples choisis devaient refléter cette diversité et montrer que les candidats se sont intéressés à d'autres aires linguistiques que celle dont ils sont spécialistes. Les références à des auteurs et ouvrages de sociolinguistique et d'histoire (entre autres) étaient tout à fait bienvenues pourvu qu'elles soient à propos, qu'elles permettent d'enrichir la démonstration et que les références soient bien notées : le nom de l'auteur n'est pas suffisant et l'on attend au minimum le titre de l'ouvrage ou de l'article, éventuellement la date de parution. Dans une copie rédigée à la main, les titres d'ouvrage doivent être soulignés et les titres d'articles placés entre guillemets.

Traiter correctement le sujet impliquait d'éviter certaines erreurs.

La première consistait à ne pas bien lire le sujet. Le candidat doit bien appréhender le fait que son évaluateur a besoin de savoir ce qu'il a compris du sujet : qu'a-t-il lu ? Qu'a-t-il compris et comment a-t-il interprété les propos ? Quels sont pour lui les traits saillants du contenu ? Où se situent pour lui les éléments importants ? Que sait-il, même de façon succincte, de l'auteur, de l'œuvre et du contexte ? Sans tomber dans la paraphrase, le candidat a donc intérêt à dire en un paragraphe liminaire ou deux *a minima* ce qu'il entend et comprend du contenu qui lui est proposé. Cette interprétation peut aussi faire l'objet d'une introduction plus fournie.

Par exemple, le repérage de mots-clés importants peut être une ressource de planification : le mot « droit » est trois fois présent dans les premières lignes. Que recouvre-t-il ? De la légalité, de la légitimité, de la tradition, de l'antériorité ? Comment corréler d'emblée « le droit à la vie » et « le droit à la modification », puis comment accepter, discuter, nuancer ou infléchir ce nouage logique ou ce nœud problématique ?

De même le terme « mot » apparaît plusieurs fois. Il s'accompagne de l'adjectif « lexicale ». Y a-t-il alors une focalisation sur les aspects lexicaux de la langue (le terme apparaît aussi) ? Ces aspects peuvent-ils revêtir une fonction symbolique forte que Lafont exploite ici à des fins de démonstration, dans la mesure où l'on sait qu'une langue va bien au-delà de son trésor lexical ?

Il y a d'autre part des termes techniques et/ou scientifiques dont l'acception mérite d'être éclairée : *emprunt, dénaturation, communautés parlantes, praxis matérielle, concepts pratiques, ou authenticité lexicale*, par exemple.

Aucun évaluateur ne nie la part de subjectivité inhérente à toute lecture et c'est par ce premier éclairage qu'une éventuelle connivence ou une adhésion au projet de rédaction pourra s'établir. Cette forme d'élucidation peut en effet aboutir à la rédaction d'une problématique par le foisonnement préalable des questions et des mises en perspective puis donner l'élan à un bon exposé.

Une autre erreur était de se tromper sur la nature de l'exercice demandé. Le recours à l'autre partie du sujet, soit la consigne du jury, devait, là encore, faire l'objet d'une réponse interprétée et attentive. Ce concours n'évaluait pas des enseignants de sociolinguistique mais ouvrait l'exploitation du sujet aux « mises en relation sociolinguistiques, historiques, culturelles liées aux mobilités humaines et à leurs dynamiques ». Une fois la problématique posée, il y avait donc à ouvrir la rédaction, d'une part à l'ensemble des langues de France et d'autre part, à une érudition pluridisciplinaire qui pouvait raisonner soit par incursion spécifique d'une discipline dans un ensemble plus large (par exemple, le principe de l'emprunt lexical dans l'histoire des langues minorées) soit par transversalité (par exemple, les fluctuations et aléas démographiques et leur influence sur les communautés parlantes).

De même, les effets à analyser devaient varier selon un « point de vue linguistique, social, littéraire et culturel, du XVIIIe siècle à nos jours ». Il y avait là une commande qui appelait à faire varier les terrains d'études dans un créneau de temps choisi qui permettait tout à la fois d'ouvrir suffisamment les développements et d'éviter les dangers de la digression par le nécessaire resserrement posé.

Toutes ces interprétations pouvaient évidemment figurer dans une introduction large et fournie, bâtie comme un propos liminaire, spéculatif, questionnant et problématisant tout en étant chargé des nécessaires annonces de traitement.

## Traitement du sujet

### 1) Les défauts : quelques exemples puisés dans les évaluations du jury

Pour aborder ce point, on relève ici quelques remarques formulées par les correcteurs, qui sont représentatives des défauts généralement rencontrés. .

- ✓ *Une Dissertation peu maîtrisée et peu d'ouverture aux autres langues.* Exemple de remarques du jury : « La copie est rédigée comme une dissertation peu étayée, peu nourrie d'érudition, trop peu ouverte aux autres langues de France ». Nombre de copies ont pris le parti de la dissertation libre, sous forme de discussion puisant plus ou moins les éléments dans le sujet. Selon la qualité du candidat, le défaut n'est pas rédhibitoire mais peut donner lieu à de grandes tirades trop peu soutenues par un système de référencement et un recours à des sources sûres. Ici le caractère un peu trop monographique a constitué un critère négatif supplémentaire.
  
- ✓ *Érudition/cours.* Il s'agit ici du défaut inverse. Exemple de reproche : « La copie se présente comme un étalage d'érudition ressemblant à un cours magistral. L'impression laissée est une absence d'analyse du sujet, une problématisation insuffisante et de nombreux passages hors sujet ou plaqués. » Quelques copies, sans doute trop prudentes, sont tombées dans ce travers du cours magistral et ont été sanctionnées pour leur faible problématisation et l'absence de projet de traitement qui impliquait une certaine prise de risque.
  
- ✓ *Danger monodisciplinaire.* Exemple de remarque : « Le devoir a considéré que la citation posait comme objet la linguistique comme science alors qu'il s'agissait de réfléchir sur la dynamique des langues en contact et des mots. Le défaut majeur est une absence de ligne directrice. » Faire un devoir de linguistique autour de la lexicologie pouvait donc constituer un piège. Le jury attendait que l'on dépasse le seul aspect des « mots », que l'on croise les domaines d'usages : littérature, société, école, médias, culture et que l'on aborde la problématique de l'ouverture, des influences et de l'enrichissement des langues de France par de riches et féconds positionnements et déplacements épistémologiques. Une bonne discrimination des points communs et des différences entre les langues était aussi valorisée.

### 2) Quelques axes pour le traitement du sujet

Le devoir pouvait être organisé suivant différents plans et le jury a été attentif à prendre en considération la pluralité des propositions formulées par les candidats, pourvu qu'elles soient cohérentes et justifiées.

Par exemple, les candidats pouvaient choisir de développer une introduction longue présentant, en plus d'une analyse de la question posée, des éléments biographiques sur l'auteur, des précisions sur la nature du texte et des éléments de contexte historique autour de la citation de Lafont. L'introduction permettait donc de poser les éléments de contexte, de compréhension, de problématisation et d'annonces de traitement.

On pouvait partir de quelques remarques sur le texte et son auteur, en prenant les précautions suivantes :

- bien situer Robert Lafont dans le développement d'une sociolinguistique (native ou périphérique) qui prend le parti de l'élaboration d'un appareil de légitimation des langues et cultures minorées, à partir du cas de l'Occitan ;

- faire le choix d'une problématisation : ici, par exemple, « le droit à la vie » qui est lié au « droit à la modification » vs « droit à la persistance immobile » pouvait être nuancé par le fait qu'une langue minorée n'est pas *a priori* la langue du commun d'un territoire donné. Cette fonction commune est donc à repenser en fonction de besoins identitaires et de besoins utilitaires. Comment alors éviter les pièges d'une standardisation trop poussée et trop ouverte qui recrée un commun souvent vécu comme artificiel, alors que la langue dominante assure déjà cette fonction ? D'autre part, suivant ici les préconisations de Lafont, comment ne pas se scléroser dans le trop intime et l'émiettement dialectal ?

On pouvait ensuite développer trois ou quatre grandes parties, elles-mêmes déclinées par différents points ou aspects dans le thème :

- ✓ La mise en perspective historique comparant les divers processus de constitution des langues de France : par individuation, déclaration, satellisation (JB Marcellesi), hybridation, colonisation. Ici une première mise en cause des idéologies « puristes » pouvait être avancée.

- ✓ La question du droit (la légalité ou les aspects purement juridiques de l'existence des langues de France, la légitimité ou les positionnements de la science et/ou des politiques (nationales, régionales,...), point des revendications diverses en lien avec la question : coofficialité revendiquée en Corse, la politique des offices régionaux (Basque, Breton,...) en matière de lexique et d'ouverture, les projet d'aménagement et/ou de planification sociolinguistique : pour quel modèle de langue ? (standard basque, polynomie corse, diversité des créoles)...

- ✓ La question de la norme liée à la « circulation entre les communautés parlantes » « des découvertes de la praxis matérielle ». Quel est l'état des langues de France ? (processus historiques). Qui les légitime ? comment sont-elles utilisées : dans l'école, les médias, et surtout, la littérature (ici un point comparatif méritait soit une partie soit une sous-partie évoquant l'existence d'une tradition orale, l'émergence de l'écrit, l'existence

d'une stabilisation de la norme ou pas, la liberté des auteurs, les gisements potentiels d'emprunts, de croisement, d'élaboration linguistique particulière en matière de néologie,...)

La conclusion pouvait alors prendre le parti de revenir sur ce « droit à la modification, à l'emprunt, en définitive à la dénaturation » pour le remettre à l'aune et à la nuance des développements. Le seul aspect lexical, posé comme symbolique, pouvait ainsi être l'occasion d'avancer des perspectives d'avenir pour les langues de France inscrites dans un modèle sociétal innovant et évolutif.

## 2. Commentaire littéraire en corse

Coordination de Paul Desanti

De l'avis général, les copies de commentaire littéraire en langue corse reflètent un progrès notable au regard de la session 2018 du concours. Les buts et les objets de l'épreuve, et notamment son caractère spécifiquement littéraire (et non ethnologique, historique ou linguistique, comme quelques-uns avaient pu le croire précédemment), semblent avoir été bien mieux compris et bien mieux intégrés. On y trouve par là même une maîtrise plus grande des outils nécessaires à l'analyse, qu'il s'agisse de la perspective narratologique (indispensable dans le texte qui était proposé), ou qu'il s'agisse de la connaissance des procédés littéraires et rhétoriques.

Néanmoins, les problèmes de paraphrase, ou l'abandon des faits concrets au profit de considérations trop générales, restent encore un défaut prégnant chez quelques candidats. La problématique attendue est souvent restée ou trop abstraite (« *en quoi cet extrait est-il postmoderne ?* »), ou peu pertinente (« *comment l'auteur idéalise-t-il la ville de Bastia ?* »). Dans le corps de l'analyse, l'interprétation dénuée d'attaches tangibles avec le texte, a parfois été un écueil. Enfin, la stylistique (au sens d'analyse minutieuse des catégories syntaxiques, modales et lexicales en liaison avec les effets littéraires qu'ils supposent) demeure le point faible des copies : trop souvent, le « grain » du texte a été laissé de côté.

L'extrait proposé cette année nécessitait une connaissance précise de l'œuvre, tant les enjeux étaient peu susceptibles d'être compris sans une vision globale du roman. La majorité des candidats n'a pas omis cette incontournable contextualisation, en rappelant opportunément le sujet central du roman, à savoir comment Maria Laura, anti-héroïne et narratrice principale, cherche, de retour dans un Bastia tout à fait contemporain, à comprendre le secret de famille qui entoure sa naissance ; une quête qui l'entraîne à penser qu'elle doit sa naissance à un viol collectif, commis lors de l'arrivée à Bastia, en 1948, de « Notre-Dame du grand retour ». Le roman répond de la sorte tout autant aux attributs du genre policier qu'aux présupposés de cette sorte de sous-genre : « l'histoire d'une vendetta ». La page étudiée, extraite du chapitre huit, constitue une pause dans le récit (s'il s'agit d'une analepse, comme en témoigne l'incipit ; on pouvait aussi à juste titre parler d'une sorte de digression). Cette pause qui prend la forme d'une description de Bastia, observé à la jumelle depuis les hauteurs de la ville par l'anti-héroïne et narratrice principale.

Toutefois, la présentation du contexte global se devait de mettre aussi en avant (et quelques candidats l'ont fait) le caractère polyphonique de « A barca di a Madonna », roman porté par quelques six instances narratives différentes (Maria Laura, la narratrice de l'extrait, étant quantitativement la plus importante) et le jeu contradictoire instauré par cette polyphonie. L'histoire d'une « parole mise en doute » était, de fait, un fil directeur essentiel de ce texte et permettait de cibler, presque à lui seul, l'une de ses spécificités. En effet, le texte de Ghjacumu Thiers s'inscrivait sous l'égide d'une « ère du

soupçon » concernant la parole (le discours de la tante, Zia Divota, viendra, à la fin du roman, totalement discréditer le discours de la nièce).

Il était donc certes essentiel de voir les rapports tissés entre ce discours et la psychologie du personnage-narrateur et, de fait, l'étude de cet extrait était l'occasion de montrer le glissement progressif de ce dernier vers la déréliction et la folie vengeresse. Mais cette « description », dont le caractère hallucinatoire et « irréaliste » était patent, se doublait aussi ici d'une autre perspective, de « second degré », que l'on pourrait qualifier de métalittéraire. Les effets de « focalisation » y sont en effet amplement mis en avant, comme un jeu ironique avec les catégories et les attendus littéraires, et il convenait de la sorte de s'interroger aussi sur les problématiques plus modernes qu'une telle pratique peut recouvrir. Enfin, les liens entretenus par l'extrait avec l'ensemble du roman, -son rapport avec la mémoire et comment un parcours individuel, celui de la narratrice, rejoint implicitement une histoire collective, - obligeaient en dernier lieu les candidats à questionner l'herméneutique générale du roman, tout entier traversé par l'idée d'une vérité toujours plurielle.

A cela, la forme même du texte faisait écho, l'extrait, d'un point de vue structurel, se caractérisant par un mouvement pendulaire, avec un binôme passé/présent, un « âge d'or » qui occupe environ les deux premiers paragraphes, une « vision apocalyptique » occupant les deux derniers (même si le passage d'un état à l'autre se fait en réalité de façon plus progressive, les éléments violents étant parfois sous-jacents dans la première partie). Binôme, en tous cas, qui renvoie lui-même aux catégories plus larges de l'éloge et du blâme.

Il était donc attendu, dans une première partie, que les candidats insistassent sur les modalités positives, laudatives et dans bien des cas poétiques qui caractérisent le (premier) discours de Maria Laura ; qu'il s'agisse du champ lexical, marqué par une quasi sanctification que dénote la « *curona di rosuli è di turchini* », qu'il s'agisse du caractère solaire et donc positif de la ville comme dans « *colme di sciali è d'oru* » - glissant parfois vers l'hyperbole comme dans « *centumila candelle di colori frisgiulati* » ; qu'il s'agisse des personnifications ; « *Vestuta cusì à lumi spichjulenti, (Bastia) stava appesa in l'aria croscia* » ; des rythmes binaires : « *Ad ogni partenza è ad ogni ritornu* », « *una cità ciambutata trà l'eternu andà è l'eternu ritornu, greva di e so prumesse è di a so divizia* » ; ou encore des métaphores filées qui transforment la ville en véritable bateau : « *l'arice di i tetti turnavanu marosuli, i casali ingunfiavanu e so quatrere cum'è vele è i campanili stinzavanu e tele in cima di i so maghji.* »

Eu égard à la tonalité générale du roman, il n'était pas vain d'y voir aussi, à un degré de lecture plus savant, une forme de mise au point critique de Thiers, qui se livre ici subtilement à une critique de l'idéalisation et de la mythification de la Corse, considéré comme l'un des écueils de la littérature dite « sittantesca » (d'où peut-être la présence, sous forme de clin d'œil, de « *un pittore è un pueta da ritrattà li l'anima in sempiternu* »).

En contraste absolu, la vision apocalyptique qui prévaut peu après (rupture qui apparaît au troisième paragraphe) utilise les mêmes effets littéraires, mais dans une optique cette fois clairement dépréciative. C'est à nouveau le champ lexical qui en fait foi, l'auteur passant des « *lumi spichjulenti* » à « *u visu negru è grisgiu di a vechja cità* » ; on passe des couleurs chatoyantes du début au « *machjone scuru sopra à Toga* ». Cette fois, tout est marqué au coin de la négativité, comme en témoignent les « *casali in pisticciuli di u Portu Novu* », le « *battellu crepatu in corpu da una bomba* » ou les « *palme imbrustulite di A Piazza* ». Le passage éloquent du « *Appicciu trà dui mondi, u muntagnolu è u marinu* » au « *(Bastia) incagnata trà mare è monte* » s'inscrit dans la même perspective antinomique. Et la syntaxe même du troisième paragraphe, heurtée, asyndétique, en tout opposée à la phrase périodique des deux premiers paragraphes, en porte elle-même témoignage.

Cette opposition binaire, témoin d'une conscience déchirée, a été globalement bien perçue et bien analysée par les candidats. Néanmoins, par-delà cet intérêt psychologique, et pour dépasser ce premier degré de lecture, une vision plus polysémique s'imposait aussi au lecteur critique. L'incipit se prête assez bien à cette lecture que l'on a qualifiée plus haut de « second degré ». « *Di prima Bastia spuntava da forma irrealu, accoppiu di sfumature grisgiasche avvampate in una curona di rosuli à di turchini* ». Il convenait de retenir ici la « *forma irrealu* » qui place d'emblée (« *di prima* », précise bien le texte) la ville de Bastia sous la houlette d'une insécurité ontologique... et littéraire. Redoublée par le mot « *sfumature* », accentuée par les adjectifs « *grisgiasche* » et « *avvampate* », la « déréalisation », on le voit, est à l'œuvre dès les premiers mots. Ce faux réalisme ancre ainsi le texte dans une catégorie intermédiaire où la participation/complicité du lecteur est requise. Elle assoie ce faisant le rapport évident qu'entretient le texte, et qu'ont relevé quelques candidats, avec une sorte de post-modernisme, au sens du moins où le texte tend à remettre d'entrée en question la notion même de réalité, et toute certitude dans la vision.

Dans « *(Bastia) stava appesa in l'aria croscia chì ne paria tutta unu di quelli porti cusì carchi à vascelli è à sogni chì e cità à vicinu ci si imbarcanu sane sane, in brama di scopre u mondu, è voltanu un ghjornu, colme di sciali è d'oru, à arricchisce u so locu nativu cù l'oru à u dinaru buscu ad ogni sbarcu di guerra o di cumerciu* », il fallait noter la construction syntaxiquement complexe de la phrase qui débute par une comparaison « *paria tutta* » pour se poursuivre par un premier groupe nominal, « *unu di quelli porti* » en position de complément, lui-même suivi d'une proposition adjectivale, « *carchi à vascelli è à sogni* », elle-même suivie d'une proposition relative qui régit deux verbes successifs « *ci si imbarcanu* » et « *voltanu* », eux-mêmes enfin suivis d'une proposition infinitive « *à arricchisce* ». On retrouve ce même procédé, qui tient plus de l'allongement que de l'accumulation, et que l'on pourrait qualifier en termes de rhétorique, de « hyperhypotaxe », dans « *Appicciu trà dui mondi, u muntagnolu è u marinu, annasatu à l'ispenserata di u scornu di una stretta è di a calata, o à l'ora chì e signore venenu à sceglie a so ropa trà e panere carche à urtaglia di e rivindarole à e pisciaie chì e chjamanu da i so banchi chì sgottanu d'acqua luntana è di sale inargentatu chjappu à grumbulini trà e squame taglie.* » Ces diverses constructions en gigogne, qui cumulent les éléments disjonctifs, semblent le premier trait d'une certaine dérélition du narrateur-personnage (elle est accentuée par l'alliance proche du zeugma de « *carchi à vascelli è à sogni* ») mais il nous semble

qu'elle révèle aussi et surtout la volonté de l'auteur d'adjoindre à toute peinture « réelle » la touche de déréalisation dont témoigne le roman dans son entier. Au demeurant, ces mêmes « *vascelli* » reviendront quelques lignes plus tard, avec la même connotation « déréalisante » : « *u vascellu tumava fantasima è po più nunda in i mo ochji abbagliulati* » .

Nous l'avons dit, si ce texte est descriptif et se heurte à la subjectivité du personnage, l'insistance de l'auteur sur les différents instruments de la vision, presque ironique tant il insiste sur la « focalisation » (au sens non littéraire du mot), valait d'être relevée : « *In i cannuchjali ci trimava ogni ligna di quella architettura à marinu* » ; « *Dopu girava pianu pianu l'anelli in zicculati di l'oculari* » : « *À u puntu prossimu di l'ochji u sistema otticu si arregulava* » ; « *i cannuchjali giravanu nantu à u so acchisu in cerca di a sibula* » ; plus loin encore : « *À u puntu d'incruciata di i dui fili, a mira mi purghjia u campanile fine* » : partout, la « vision », osons dire le « point de vue », est de mise. Ailleurs on trouve le révélateur « *ochjisburlata* » ; une phrase plus loin, ce sont « *i mo ochji abbagliulati* ». Il nous semble que la phrase « *Era un vede, era* » s'inscrit dans la même logique : l'oralité du ton, grâce au redoublement commun en corse de la forme verbale en reprise, est une trace intéressante de cette subjectivité qui prend le pouvoir ; mais l'intéressant était peut-être le jeu de mots discret sur le sens de « *un vede* » : tout à la fois la valeur de « spectacle exceptionnel » mais aussi celui de vision.

Cette dimension métalittéraire, et cette ironie supérieure, a en général été peu perçue et peu analysée par les candidats. Elle permettait pourtant de démontrer combien le texte est sous-tendu par une ligne de front où l'auteur démontre que ce que nous voyons et ce que nous croyons (« *i dui fili* » dit avec éloquence le texte) ne se recourent pas toujours. L'« idéologie » du texte s'y lit ainsi avec une force accrue —mais avec les moyens de la littérature, sans rien qui sente la démonstration philosophique. En un mot, le texte « pense » pour nous.

Aussi, le troisième et dernier point à traiter tenait évidemment aux enjeux idéologiques du texte. En quoi, par-delà l'aventure individuelle de Maria Laura, ce texte débouche-t-il ainsi, plus globalement, sur la « *manifestation psychologique d'une crise identitaire* », comme a su le dire un candidat ? En un mot, par-delà les contingences du destin de Maria Laura, et par-delà ses discours, que nous dit ici l'auteur de la Mémoire, de la reconstruction du passé, des mythes qui font l'Histoire et les histoires ?

Notons d'abord que les liens tissés dans cet extrait avec le récit dans son ensemble sont, fût-ce subrepticement, de nombreuses fois décelables. La présence récurrente de la religion, honnie par la narratrice, apparaît par trois fois, d'abord dans « *Più chè altru mi piacìa à circà i campanili senza pisà u capu* », puis dans « *à l'ultimu i campanili : quelli di San Ghjuvà inciuttati à A Marina, à l'altru, altu è fieru, di a catedrale.* » enfin dans « *a mira mi purghjia u campanile fine, è po à chjesa sana sana chì trimulava in u spampillulime di u riverbaru luntanu.* » Enfin et surtout, il n'est pas incongru d'évoquer un phénomène de double connotation dans une formule comme « *in cerca di a sibula* », où l'idée de vengeance affleure inévitablement, avec d'autant plus de force que l'idée sera développée plus loin dans « *felice di ùn ammazzà a vittima à u rudellu, (...), accasciata cum'è u reu chì, dopu una fughjita longa, in a prighera muta di i so ochji chere pietà à chì l'hà intrappulatu da fà vindetta* » -

analepse, qui tourne ici paradoxalement à la prolepse par l'évocation de cette vendetta que la narratrice, de fait, accomplira au terme de son parcours.

Le dernier paragraphe, marqué par un retour au présent, est en tout cas de ceux qui permettent de mieux cerner ce passage de l'individuel au collectif. « *Zitella mai ùn l'aghiu palisatu cù nimu u sintimu stranu chì mi hà tenutu quand'o cuntimplava cusì a cità (...). Ma forse ùn ci hè tantu misteru. Seranu sempre cusì l'impressione di i prumuntorii, ch'ellu sia sopr'à terra o sopr'à mare...* » Prendre de la hauteur, c'est peut-être aussi avoir sa vision troublée –et n'en est-il pas, nous dit implicitement l'auteur, de toute interprétation d'un évènement historique, inévitablement placée sous un jour ambigu ? La suite du paragraphe en témoigne encore : « *In a mo prima giuventù ci sò vultata pocu à micca è si hè allumacata in mè quella impressione di a mo zitellina. Dopu si hè sfilaccicata in a memoria è à l'ultimu era cum'è sparita* ».

Rendre compte de la « mythification du passé » demandait pourtant à revenir et à s'interroger surtout sur la situation énonciative. La première apparition du « je » de la narratrice, délibérément associé à l'œil (et un œil écarquillé) se situe dans le deuxième paragraphe : « *Ochjisburlata, eo assistia à a partenza* » ; cette présence ne fera que croître, avec « *l'avia* », phrase unique dont l'extrême sobriété accuse l'importance, puis « *Stava una stonda cusì,* » sur lequel nous reviendrons, puis « *È po tirava un scaccanu di cuntentezza feroce* » où la violence verbale confine au cri. Cette instance de première personne, notons-le, occupera quasi intégralement les verbes du dernier paragraphe.

Mais c'est sans doute dans les deux adjectifs grâce auxquels la narratrice se qualifie elle-même, à savoir « *incantata è indecisa* » que la stratégie de l'auteur est la plus repérable. Le narrateur y revêt de fait un double statut ; non seulement, le processus d'identification avec le lecteur y fonctionne pleinement (nous sommes ce lecteur « enchanté et indécis ») mais de surcroît, puisque Maria Laura avoue elle-même son indécision, nous ne sommes bien sûr pas loin du « narrateur incertain » tel qu'un critique comme Wayne Booth avait pu en définir les modalités. Mettant en doute sa propre crédibilité, c'est l'interprétation globale de son histoire qui se trouve décrédibilisée. Or l'on sait que le point commun des œuvres qui relèvent de cette stratégie narrative, celle du « *narrateur douteux* » ou encore « *unreliable narrator* » est d' « ouvrir » la lecture à des interprétations, multiples et concurrentes, sinon contradictoires, et que de cette ambiguïté narrative découle tout le malaise comme toute la richesse du texte. Ici, nous sommes bien sûr en face d'un récit hallucinatoire, mais cela n'a d'intérêt que parce que l'herméneutique de l'œuvre dans son ensemble s'en trouve bouleversée. Qu'est-ce que voit Laura Maria, en braquant ses jumelles sur Bastia ? Elle n'y discerne au fond rien d'autre qu'un mythe, autrement dit une construction imaginaire qui, certes, soude et peut donner sa cohésion à une communauté – mais peut aussi s'apparenter à une pure mystification. Le rapport de Maria Laura à sa ville natale, son oscillation entre la haine et l'amour, n'est pas loin d'une approche du mythe telle que René Girard a pu la développer. Et c'est en cela que son récit est aussi le nôtre et que « *A barca di a Madonna* » est un roman qui interroge notre propre relation au passé, ou plus exactement sa toujours difficile et problématique reconstitution.

Cet extrait, qui s'inscrit dans une modernité qui n'a que peu d'exemples en corse, est, on l'a vu, propice à de nombreuses analyses que les axes de lecture ici abordés ne prétendent pas avoir achevées. Il permettait de mettre en avant tout à la fois une bonne maîtrise des outils traditionnels de lecture, une aptitude à élargir ces données à des formes littéraires plus actuelles, et une capacité à démontrer, selon le mot de Sartre évoquant Faulkner, qu' « *une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier* ». Répétons-le pour nous en réjouir : plusieurs candidats y sont avantageusement parvenus.

### 3. Traduction

Coordination de Stella Medori et Tony Fogacci.

#### Thème

#### Introduction et généralités

Cette année, les candidats à l'agrégation des langues de France, option corse, ont eu à traduire, pour l'épreuve de thème, un extrait du roman *Les quartiers d'hiver* dont l'auteur est Jean-Noël Pancrazi (Paris, 1990, Éditions Gallimard, pages 82-84).

Le texte à traduire est une évocation de souvenirs et met en scène deux lieux qui sont Paris et l'Algérie, particulièrement Saint-Arnaud : ce double théâtre peut représenter un piège dans l'interprétation de parties du récit (tel que segmenté). Celui-ci, conformément à ce que l'on peut attendre dans une épreuve d'agrégation, est écrit dans un registre soutenu, avec des figures de style traitées parfois à l'aide de zeugmas (attelages), qui génèrent un contraste saisissant entre un substantif et l'adjectif qui lui est associé. Le procédé littéraire, ainsi que certaines tournures syntaxiques (phrases complexes, insertions, dislocations...) peuvent générer une ambiguïté pour le traducteur et rendent certains passages délicats à traduire, mais la syntaxe semble avoir posé moins de problèmes aux candidats que le lexique lui-même. Le style est subtil et cela constituait une des gageures de l'épreuve ; cette subtilité a été bien saisie par certains candidats ; d'autres ont quelquefois adopté des choix concrets, qui donnent une profondeur différente au texte, évoquant par exemple un contexte de chasse, teinté de ruralité, ce qui produit un effet intéressant, certes, mais non conforme. Quelques mots, il faut le souligner, ont leur équivalent corse dans la traduction, et étrangement on peut observer que les candidats n'ont pas toujours su tirer parti de ce miroir lexical. Par ailleurs, les noms propres ont fait l'objet de traitements très irréguliers, parfois au sein d'une seule et même copie, ce qui a parfois altéré la limpidité de la traduction : il est recommandé aux candidats de veiller à la cohérence de leurs choix en la matière.

Neuf candidats ont participé à l'épreuve. Une copie de bonne qualité, qui rend bien le style de l'auteur, se détache de l'ensemble avec 08/10 ; un ensemble de quatre candidats a obtenu des notes qui s'échelonnent entre 05 et 06,5/10 tandis que les copies restantes oscillent entre 01 et 02.

En comparaison avec la première session d'agrégation, la moyenne des traductions est donc d'un niveau supérieur : l'exercice semble mieux maîtrisé par les candidats qui semblent avoir perçu de façon plus précise les contours et attentes de ce type d'épreuve. Ils semblent s'être pliés à une préparation plus exigeante, tout au moins pour ceux qui se situent dans la moyenne supérieure.

La faiblesse de certaines copies reflète des situations qui peuvent être différentes, qu'il s'agisse des imprécisions dans les choix opérés, de contresens, de calques voire de passages non traduits

(situation la plus dangereuse pour les candidats). Mais on note parfois une méconnaissance de la langue-source comme de la langue-cible, ce qui multiplie les problèmes d'interprétation du récit et de ses divers passages et conduit à une traduction d'un niveau trop faible eu égard au niveau exigé dans le cadre d'un tel concours.

On note par ailleurs des difficultés récurrentes sur le plan orthographique, y compris dans des productions qui satisfont sur le plan de la traduction elle-même. Par exemple, certains pluriels de noms singuliers en <cia> ou <ciu> (*guancia, minaccia, aranciu*) sont écrits avec <i> qui marque, pour le singulier, le caractère palatal de la consonne précédente (ici /tʃ/) alors qu'au pluriel les voyelles <e> et <i> suffisent, par leur nature, à représenter ce caractère palatal (donc *guance, minacce, aranci* et non *guancie* ou *minaccie, arancii*). Dans certaines copies on observe des confusions entre consonnes simples et doubles comme dans *addunianu* pour *adunianu*, *tacciasi* pour *taciasi*, *sgallabatu* pour *sgalabbatu* etc. Si ces erreurs sont parfois ponctuelles, elles sont pénalisantes, surtout en raison du niveau d'exigence attendu dans un concours d'agrégation.

En ce qui concerne les clitiques, si aujourd'hui il devient commun et admis de les détacher du verbe, il est recommandé, pour des raisons inhérentes à leur nature même ainsi qu'aux dimensions prosodiques et sémantiques, de les attacher au verbe quand ils sont postposés, conformément à ce qui se fait dans les autres langues romanes (y compris en français par le biais du tiret).

Enfin, il advient par ailleurs qu'une certaine instabilité se fasse jour, parfois, dans la variété dialectale adoptée : s'il est admis qu'aujourd'hui la mixité des formes puisse être facilitée par l'enseignement du corse et les contextes de communication qui la favorise, il est recommandé aux candidats de veiller à ce que la variété qu'ils pratiquent ou choisissent de pratiquer soit cohérente<sup>1</sup>.

## Analyse détaillée

1. *La pluie recouvrait sur les lèvres de Noël d'autres paroles que je ne comprenais pas. Je percevais juste un bougonnement de répulsion maussade. La peau de ses bajoues était tirillée de frissons nerveux, de moins en moins espacés, comme la nuit d'hiver, à Saint-Arnaud, où il trônait, un verre à la main, au milieu des Tamaris.*

Les candidats ont généralement traduit le verbe *recouvrait* par *cupria* ou *ricupria* et l'on note dans trois copies le choix d'une forme plus recherchée avec *fasciava*. Dans ce passage les substantifs *bougonnement* et *bajoues* ont particulièrement posé problème à certains candidats. Le premier a ainsi été rendu par *grugnulime, balbuttulime, sussuru, supirame, rumichera, frombu* ou encore *brusgiunume*

---

<sup>1</sup> Rappelons ce qui a été dit lors de la première session : « Sur le plan de la variation dialectale, toutes les variétés sont acceptées, sans exception. Il est toutefois recommandé d'observer une cohérence dans l'expression : les traits reflétant la variation sur le plan phonétique, morphologique ou lexical voire syntaxique doivent être l'expression d'une variété et non la somme confuse de plusieurs variétés ».

ces solutions allant de l'imprécision ou la sous-traduction au contresens voire au barbarisme, deux candidats ayant trouvé, avec *mummulime* et *murmutulime* les formes les plus appropriées. Quant aux *bajoues*, ce terme est généralement employé pour désigner une partie de la tête d'un animal, spécialement du cochon (ce qui a donné naissance au nom d'une pièce de charcuterie). Lorsqu'il s'applique à l'être humain, *bajoue* désigne une "joue grosse et pendante", image que les candidats ont eu du mal à rendre. *Bulagne*, *bucelli*, *mansetti*, *fondu di u so visu*, *maschie*, *guancie basse* voire *facce* constituent des approximations à divers degrés, les formes *maschie* et *mansetti* semblant refléter pour leur part les formes attendues *masche* (pluriel de *masca*) "joues" et *manselle / masselle* "mâchoires" donc elles souffrent d'imprécision sur la forme.

Enfin, sur le plan syntaxique plusieurs copies ont employé l'article élide *d'* – pour *des* – dans la traduction *d'autres* avec *d'altre*. L'usage de l'article indéfini pluriel constitue un calque syntaxique du français et l'on attend simplement *altre* en corse.

2. *Sa vareuse portait encore l'odeur de résine et de caoutchouc flambés des défilés des Portes de Fer d'où sa compagnie revenait de plusieurs semaines d'opérations. Il étendit le bras en leur commandant de se taire pour écouter, traversant le silence de la neige sur les champs d'orangers, l'écho sourd des tambourins et des mélopées qui montaient des alentours du village nègre.*

Dans cette partie du texte, le mot *vareuse* est problématique car il n'a pas de véritable équivalent dans des langues telles que l'anglais, l'espagnol ou l'italien par exemple, et en corse non plus. Au-delà d'une adaptation depuis le français avec *varosa*, la plupart des candidats a opté pour une notion proche ou plus générique, telle que "uniforme" avec *uniforme*, "veste" avec *vesta* et surtout *ghjacchetta*, voire, un choix beaucoup trop large avec "vêtement" (*vestitu*). Une copie livre la traduction *saccu*, contresens qui montre que le concept n'est pas connu du candidat. Dans ce paragraphe un autre contresens est recensé également concernant le substantif *défilé* qui est interprété dans une copie comme étant un terme géographique avec *spilonche* qui désigne d'ailleurs une "grotte" ou une "caverne" et non un "défilé".

La seconde phrase décrit une scène où la narration s'opère au moyen du passé simple pour le verbe *étendre*, et l'on constate à deux reprises que la flexion de ce temps n'est pas toujours maîtrisée par des candidats. Si les *mélopées* n'ont par ailleurs pas posé de difficultés importantes dans la plupart des copies où l'on trouve l'équivalent de cette forme savante avec *melopee*, on note toutefois la présence de formes au pluriel qui dénotent une incertitude avec *melopi* et des interprétations du sens avec *rivuccata* et *musichette*. Étonnamment, et alors que le terme ne connaît pas la même connotation en corse qu'en français, l'adjectif *nègre* a posé problème à certaines personnes, avec *u paese di i neri* mais surtout *u paese niellu*, l'emploi de *niellu* étant ici inapte à rendre l'image du texte.

3. *Il reculait vers la scène des Tamaris et, campé devant le rideau couleur d'azur salé, leur proposait d'aller « donner une leçon » à ceux qui osaient braver le calme du couvre-feu : les jardiniers de la villa de l'administrateur et les employés de l'aéroport qui – paraît-il – se réunissaient chaque nuit pour comploter dans une maisonnée de l'ancienne cité lacustre. Mais ils avaient eu beau s'élaner aussitôt sur le chemin des marais, la neige et l'ivresse les avaient arrêtés à la hauteur de l'aqueduc d'Auguste Valère où ils avaient fini par se replier sous la dernière arche – déjà vaincue, cette traîne de légion qui n'arrivait même pas à rejoindre la source des chansons d'hiver.*

Dans ce passage se côtoient des descriptions faisant appel à des termes techniques et appartenant à un registre soutenu et des images construites par contraste. Il apparaît, à la lecture des copies que tout n'a pas été saisi par certains candidats et que du lexique parfois commun n'a pas été traduit convenablement, comme *rideau* qui connaît une approximation avec *tindina* et pour lequel on relève le barbarisme *ridottu*.

Les images *couleur d'azur salé* et *traîne de légion* ont fait l'objet de traitements très différenciés. En effet, hormis l'extrapolation *culore di mare* que l'on rencontre dans une des copies, le premier syntagme a été traité de façon satisfaisante par les candidats. En revanche la *traîne de légion* a posé plus de problèmes car l'image n'a pas été bien comprise. On trouve ainsi dans les copies des tentatives d'interprétation plus ou moins réussies ; on a ainsi *fine di legione* puis *scartu di legione* avec *legione tricataccia* qui tentent de rendre compte de la formulation de l'auteur tandis que *striscia di lighjoni* est probablement une formulation trop concrète ; *legjunaccia* avec *leghjone loscia* sont des interprétations erronées et portent atteinte au style.

Des imperfections sont aussi à noter pour la *cité lacustre* avec *in ripa di lavu* ou *padulosa cità* alors que certains candidats ont bien saisi l'intérêt de s'en tenir à un lexique savant avec *cità lacustra*. Dans un autre registre, les *jardiniers de la villa de l'administrateur* ont trouvé la traduction la plus appropriée avec *giardinieri*, le terme étant un emprunt intégré au français qui reflète bien l'idée de personnes en charge d'un jardin d'agrément tandis qu'*urtulani* s'applique aux maraîchers.

On observe dans quelques copies des problèmes de traductions plus importants et inattendus: ainsi un candidat a rendu *villa* par *cità* au lieu de *casa, casale* ; *aqueduc* est traduit par *ponte* une fois, rendu sous la forme d'un nom propre une autre fois (*Aqueduc*) et est absent d'une copie alors que le corse a *acqidottu* et que le mot est présent dans le texte proposé pour la version ; *marais* est l'objet d'un contresens puisqu'il est traduit par *mare* par un candidat au lieu de *padule* ou *pantani* dans les autres productions.

4. « Vous en êtes réduits à ça ?... », lui dis-je. Parce qu'il sentait que je n'accordais plus guère de crédit à ses menaces, il s'apprêtait à me repousser mais, déséquilibré par le

*sursaut de sa main levée, il dérapait sur une plaque de verglas avant de se retenir à l'épaule de François Rocca-Serra qui, dans un geste de connivence embarrassée, me faisait comprendre qu'il valait mieux que je m'éloigne. Je m'en allai vers la rue Thérèse et ne me retournai qu'en arrivant près de la palissade qui restait du chantier des Ephèbes. Comme pour effacer sa déconvenue, Noël se tenait là-bas, devant la porte tambour du Royal-Opéra, offrant, dans l'ébauche d'une révérence, son bras à la jeune femme qui émergeait du tourbillon des lumières.*

C'est dans ce paragraphe que les candidats ont éprouvé le plus de difficulté sur le plan morphologique et syntaxique et ont parfois pris des libertés face aux temps voire aux personnes du récit. Ainsi, deux copies ont traité le participe passé *réduits* comme étant au singulier et interprètent, par conséquent, *vous* comme expression du vouvoiement. La première phrase interrogative a par ailleurs été rendue par une exclamative dans une des copies (*Eccu à ciò chè vo ne site ridottu !*). Le verbe *dire* (*lui dis-je*) a été perçu par un candidat comme étant au présent de l'indicatif, ce qui introduit une rupture temporelle dans le récit qui est au passé. Dans le traitement du passé simple, on note des confusions entre première (*dissi, andai, vultai*) et troisième personne (*disse, andò, vultò*) et la flexion de ce temps apparaît souvent comme mal maîtrisée par les candidats. On note aussi une confusion entre subjonctif imparfait et passé simple (avec *fessi* pour *fece*). Soulignons que si l'emploi du passé simple est en nette régression dans l'usage quotidien, il est attendu d'un candidat à l'agrégation qu'il le maîtrisât.

Une des copies montre aussi un usage inadapté des pronoms personnels dans ce paragraphe avec *li dissì eiu* et *sintia ellu*. Dans le premier cas on constate que la structure syntaxique est un calque du français, et si dans le second cas le candidat a probablement voulu lever une ambiguïté sur la personne, le résultat est maladroit.

Sur le plan lexical, quelques termes ont constitué des difficultés pour les candidats, en particulier la *palissade* qui a été traduit par *mur* et *facciata* ou encore *legni* mais aussi, en puisant dans le lexique agricole, par *sarrenda maiò* et *sepa* ; de rares copies ayant proposé des solutions plus adaptées avec *palancatu* et *palissata* et bien que la forme attendue soit *palicciata*. L'image du *tourbillon de lumières* a donné du fil à retordre aux candidats qui hormis *vuculime, bollaru* et *turcinellu* qui satisfont à l'attente, ont produit des contresens avec *cumbugliu, girivoltu* et *girandulimi* avec *girandulume* ainsi qu'un barbarisme avec *turbiglione*. Étonnamment la notion de "jeune femme" qui ne devrait pas poser de difficulté a fait l'objet d'un calque du français tout à fait inattendu à ce niveau de concours avec *femina ghjovana* et l'on note par ailleurs une imprécision avec *dunnarella* alors que le corse a *giuvanotta* (et variantes).

5. *Il écartait d'elle les rafales de neige fondue puis l'aidait à ouvrir son parapluie. Comme si une très ancienne délicatesse – qui était, peut-être, le gisement perdu de son caractère – remontait du fond de son corps et venait troubler ses gestes, leur donnait une douceur tremblée, il la guidait – tel un serviteur ébloui – à travers les flaques. Il retrouvait, dans la prévenance de ses pas, un peu de son élégance de page qui, par la bonté joviale de ses traits et ses lèvres rosies de sensualité tendre, bouleversait, au moment où il apparaissait dans la salle du mess des officiers à Sétif, les femmes des colons invités : il les faisait danser avec une gaucherie rieuse qui achevait de les conquérir avant de les entraîner vers les allées de jasmins où, avec une effronterie presque naïve, il saisissait, dans la nuit des eucalyptus, leurs bouches brûlant d'admiration et de désir.*

Malgré la longueur et la complexité des deux phrases qui constituent l'essentiel de ce paragraphe, c'est surtout la première, la plus courte, qui a donné lieu à des tournures maladroites de la part des candidats. L'idée d'*écarter d'elle* pouvait se rapprocher de celle de "la protéger" et c'est cet angle que certains candidats ont choisi, avec plus ou moins de bonheur. Ainsi trouve-t-on dans des copies *a prutegia* et, mieux encore, car conforme à l'usage du corse, *a parava*. S'approchant de cette formulation un candidat a choisi *a francava* qui est aussi une façon satisfaisante de rendre l'image donnée par le texte. Le choix du verbe *scantà* qui est une traduction plus précise du verbe *écarter* a généré les syntagmes *li si scantava*, *scantava d'ella*, *scantava da ella* voire *scantava d'annantu ad ella* qui sont plus lourds et ont un rendu plus maladroit sur le plan stylistique malgré la pertinence de *scantà*. Impropre est pour sa part la solution *cacciava* adoptée par un candidat.

Le syntagme *les rafales de neige fondue* a été rendu de façon satisfaisante dans la majeure partie des copies, bien que l'on note *grombuloni* et *stracci* pour *rafales*, et *e neve viote*, l'ensemble constituant des emplois impropres voire des contresens. Le *serviteur ébloui* devait bien entendu être approché selon le sens figuré d'*ébloui*, ce que la majeure partie des candidats a su traduire, y compris avec *abbagliulatu* ; toutefois on trouve *accicatu da u lumi* qui constitue une sorte de définition du sens propre ce qui nuit à la qualité du texte.

Le syntagme [*danser avec une*] *gaucherie rieuse* a globalement été traduit de façon satisfaisante avec *sgalabatezza* (le plus souvent) et *smanciulera* pour *gaucherie* tandis que l'adjectif *rieuse* trouvait le correspondant le plus précis avec *ridancia*, *ridicula* présent dans quelques copies étant plus approximatif. En revanche une traduction maladroite est proposée avec [*ballà*] à *l'usu strampalatu ridanciulu*, la combinaison de la locution avec l'adjectif étant d'ailleurs une construction agrammaticale.

L'*effronterie presque naïve* est bien rendue par *sfacciatezza quasi niscentre* et des variantes, le français *effronté* trouvant son meilleur équivalent dans le corse *sfacciatu*. On peut souligner quelque difficulté pour la traduction de l'adjectif *naïve* puisqu'on trouve à nouveau *ridicula* voire *nucenti* qui est un contresens. La *bonté joviale* a fait l'objet de solutions différenciées tournant essentiellement, pour le substantif, avec *buntà*, plus fidèle au texte, tandis que *joviale* a été notamment traduit par *sibbiata*

qui va au-delà de l'image originelle puisqu'il implique une connotation religieuse. *Allegra* et mieux encore, *giuconda* tandis que deux propositions montrent la difficulté de certains candidats avec *visu surridendu* et *faccia bravaccia* qui, par la maladresse des formulations, déforment la qualité littéraire du texte. Le registre soutenu induit par *page* a montré que le signifié de ce mot n'est pas maîtrisé par les candidats ou qu'ils n'ont pas su adopter la bonne stratégie, le meilleur choix consistant ici à adapter *page* en *pag(g)iu*, rendant le terme conforme à l'italien *paggio* tandis que *pag(h)ine* constitue pour sa part un barbarisme. Des candidats ont alors choisi de mettre en avant le caractère servile du personnage avec *servu* ou *servitori*, d'autres ont choisi la noblesse avec *principellu*, d'autres enfin y ont vu un militaire et ont traduit par *suldatacciu*, l'ensemble n'étant pas satisfaisant.

Certaines traductions d'un lexique pourtant commun ou accessible sont surprenantes. Ainsi en est-il de *corpu* au lieu de *persona* (ou *essere* qui convient parfaitement ici) pour *corps* et de *statura* pour *élégance* au lieu de *eleganza*, ou encore de *donne* pour *femmes* (probablement par calque du français) alors que le corse possède *moglie* et *mugliere / mudderu* qui sont les formes attendues, *donne* acquérant ici le sens de "maîtresse" ou, au mieux, de "compagnes".

Dans le lexique botanique, les *jasmins* ont été traduits par *rosule* ou par [*chjass*] *fiuriti* alors que le corse possède *ghjasminu* ou *ghjelsuminu* (au singulier) que la plupart des candidats ont utilisé. Le terme *eucalyptus* a fait l'objet d'adaptation au corse par l'essentiel des candidats (avec des variantes d'*eucalitti*), tandis que deux d'entre eux ont choisi un générique avec *arburu* et *arburoni* qui ne satisfont pas à l'attente des correcteurs. Cette problématique se retrouve pour *colons* avec une non-traduction et une extrapolation avec *cunquistadori* face à *culoni* qui convient ici.

Enfin les traductions proposées pour le *mess des officiers* appellent des remarques semblables à celles qui ont été faites *supra* : le corse possède *ufficiale/-i* pour désigner les gradés de l'armée, *uffiz(z)jeri* étant alors un emprunt de luxe au français. Quant au *mess*, le terme a trouvé des équivalents approximatifs avec *cantina militare* ou *ruffitoriu*, les autres traductions préférant, avec maladresse voire méconnaissance du terme, [*sala*] *induv'elli magnavanu* / [*sala*] *di u capu di* / [*sala*] *d'accolta di... l'ufficiali / d'accolta di l'uffizieri*. Certains candidats ont choisi de ne pas donner de forme corse (donc de laisser *mess*) ou d'adapter le terme depuis le français avec *messe* et l'on peut s'étonner qu'aucun n'ait pensé à puiser dans l'italien qui aurait pu leur fournir *mensa* (voir aussi l'espagnole *mesa*).

6. *Peut-être voulait-il, ce soir, prouver à ses compagnons qui le suivaient – tels des cadets balourds et émerveillés – qu'il était encore capable de séduire et de les entraîner dans la ronde de ses conquêtes. Mais l'inconnue courait maintenant à la rencontre d'un homme sanglé dans un imperméable noir. Noël s'arrêtait net, oscillant sur lui-même au bord du trottoir et ne sachant quelle parade donner à son honneur blessé. La pitié l'emportait en moi sur le ressentiment – à le voir s'enfoncer, irrésolu et défait, dans la nuit de Paris.*

Ici aussi, les difficultés des candidats se sont concentrées surtout sur le lexique. Concernant *cadets* on observe que le mot a rarement fait l'objet d'un rendu satisfaisant, l'inscription du substantif dans le lexique de la famille étant souvent absente. Ainsi, seules deux traductions sont conformes au signifié avec *fratellucci* (ou *fratillucci* et bien que cette traduction ne soit pas assez précise) et surtout *secondi*, tandis que d'autres solutions proposées sont trop approximatives de même que *chjuchi* qui n'est pas suffisamment explicite. *Zitelli*, *nuvizii* et *catelli* constituent pour leur part des contresens

Dans le syntagme *un homme sanglé dans un imperméable noir*, deux mots ont posé problème : l'adjectif *sanglé* et le substantif *imperméable*. La forme la plus apte à rendre l'idée de "sanglé" est sans aucun doute *cintu* ; *strintu* est moins précis mais convenait également, tandis que *vestutu* et *tenutu*, sont en-deçà de ce qui est attendu.

Enfin, un autre syntagme a connu des traitements différenciés : il s'agit d'*irrésolu et défait*. L'adjectif *irrésolu* a été convenablement traduit avec *irrisulutu* et *indicisu* tandis que les autres propositions se sont éloignées de ce qui est attendu et ce malgré la qualité stylistique de certaines : on a ainsi *arresu*, *dillusu*, *stupitu*, *scussu* et *inghjuliatu* qui ne rendaient pas exactement l'image véhiculée par *irrésolu*. Quant à *défait* et au-delà de *sfattu*, *vintu* et *scunfittu* on peut souligner la présence, dans une copie, de la traduction *domu* qui est recherchée et rend un bel effet stylistique.

Conclusion :

La fidélité au texte est une des clés de réussite de la traduction et l'on peut dire que cet enjeu a été mieux saisi par les candidats de cette session d'agrégation. Ce respect du texte initial a limité les erreurs sur les plans de la structure syntaxique et de la morphologie tandis que le lexique et, dans une certaine mesure les noms propres (l'évaluation a neutralisé cette question) ont posé plus de problèmes aux candidats. Les difficultés des candidats les ont parfois conduits à opter pour des stratégies d'évitement qui consistent à ne pas traduire ou à adapter à sa guise un mot, un syntagme, une phrase. Nous ne pouvons que mettre en garde contre cette stratégie qui est pénalisante *in fine*. Il faut aussi faire attention aux adaptations depuis le français qui sont délicates car il faut en effet que l'emprunt puisse correspondre à une réalité de la langue pour ne pas être qualifié de barbarisme.

Pour conclure on observe que chaque candidat, dans la mesure de ses compétences linguistiques, a tenté de restituer les images et le style de l'auteur, avec plus ou moins de réussite. On est aussi surpris pour quelques copies, certes rares, des difficultés de compréhension de certains termes français et de la méconnaissance de leurs correspondants corse, ce qui ne devrait pas se produire à ce niveau de concours. Comme nous l'avons fait à l'issue de la première session, nous ne pouvons que recommander aux candidats de s'exercer de façon régulière, de ne pas hésiter à se nourrir de lectures d'œuvres littéraires dans les deux langues qui vont renforcer leurs connaissances et d'avoir, tant que cela est nécessaire, le réflexe de consulter des ouvrages ou bases de données de référence pour surmonter les difficultés et ainsi progresser dans la maîtrise de la pratique linguistique.

## Version

### Généralités

Le texte proposé pour la version est un extrait d'une nouvelle (dont le passage choisi ici relève d'un récit à valeur ethnographique) 'U Furestu' écrite en 1975 par Ghjuvan Teramu ROCCHI, (revue *Rigiru* n° 4, pp.18-19). Dix copies ont été lues. Trois sont de bonne qualité, une atteint la moyenne, et une autre approche la moyenne avec cependant beaucoup d'approximations et de fautes d'orthographe. Le jury note une amélioration par rapport à la session de 2018, due sans doute à la préparation qui a été mise en place cette année, malgré la crise sanitaire. Mis à part certains termes dialectaux dont l'usage est ici très restreint, il n'y avait pas de difficulté majeure et la plupart des candidats ont réussi d'une façon relativement équivalente. Seul un candidat a bien traduit les termes problématiques et un autre s'en est approché, probablement en analysant le sens du texte.

Les copies de bonne qualité démontrent une bonne maîtrise de la langue et une bonne compréhension du texte original. La traduction fait appel à une terminologie globalement appropriée. Ces copies reflètent un bon niveau de pratique des deux langues malgré quelques rares imprécisions. La copie ayant atteint la moyenne présente une traduction irrégulière mais non dénuée de qualités, cependant quelques mots n'ont pas été traduits et des imprécisions altèrent l'ensemble. On recense dans les autres copies de nombreuses approximations, des fautes d'orthographe inhabituelles à ce niveau, des calques, qui altèrent fortement la qualité et l'impression d'ensemble. Certaines phrases ou passages ne sont pas traduits, une stratégie d'évitement qui, il convient de le rappeler, ne peut que pénaliser fortement les candidats. Les copies les plus faibles révèlent une langue non maîtrisée, des contresens, des problèmes de maîtrise de la syntaxe, voire des erreurs de construction et de repérage. La qualité de la traduction est très souvent irrégulière, et parfois le contexte même du récit est incompris.

## Compte rendu

### Les imprécisions

Dans le cadre de l'exercice de la version, il convient d'éviter les imprécisions et approximations qui ne peuvent qu'altérer l'ensemble de la traduction. A cet égard, une relecture et une remise en situation dans le contexte de la thématique développée permettraient sans doute d'éviter une traduction trop imprécise. Mis à part les mots 'corde' en usage dans la région du nord-est de Corse, signifiant 'vrilles' (et non « cordes ») et 'vaghjina' (gousses de haricots ou haricots verts), le texte ne comportait pas de difficultés majeures. Voici une liste exhaustive des imprécisions relevées dans les copies :

**Palu** (échalas) : traduit de manière imprécise par *poteau, pieu, tuteur, piquet*

**Arrimbò** (s'appuyer, s'adosser) : traduit par *agrippa, s'y accrocha, s'y cramponna*

**Scurdatu** (dépouillé de ses vrilles) : traduit par *le dénuda, décordé, cordes, liens*

**Fracicu** (pourri) : traduit par *moisi*

**Polla** (jeune pousse) : traduit par *petit châtaigner*

**Poghju** (promontoire) : traduit par *colline, plateau*

**Ripale** (talus) : traduit par *hauteur*

**Catamansa** (grand tas) traduit par *tas, pile*

**À baldacchinu** (en forme de baldaquin) : traduit par *enchevêtré, de guingois*

**À ghjace** (gésir) : traduit par *qui gisent*

**Paloni** (grands / gros échelas) : traduit par *poteaux, longs pieux, gros tuteurs*

**Falà** (descendre) : traduit par *aller*

**U bughju** (obscurité) : traduit par *le noir*

**In a** (dans) : traduit par *à l'intérieur*

**Sacchettu** (musette, petit sac) : traduit par *sachet*

**Urtulanu** (maraîcher) : traduit par *jardinier*

**Suvu** (fumier) : traduit par *engrais*

**Infrussu** (gale, mildiou) : traduit par *charançon*

**Macone** (limace ou maladie) : traduit par *pucerons, ver*

**Muschinu** (moucheron) : traduit par *mouche*

**Si n'era cullatu** (était monté) : traduit par *se rendait*

**Ortu** (potager) : traduit par *jardin*

**A piova** (canal de dérivation) : traduit par *rigole, eau de pluie*

**Zappunata** (coup de pioche) : traduit par *coup de bêche*

**Turcitoghju** (méandre) : traduit par *sillon, petit barrage, croisement, système de fermeture*

**Stangaghju** (clôture, barrière) : traduit par *retenue d'eau, étang (contresens), de la rigole*

**Letiche** (dispute) : traduit par *conflits*

**Sepalu** (buisson, roncier) : traduit par *branche*

**Borru** (flot, jet d'eau) : traduit par *débit, torrent, écoulement*

**L'acquidottu** (aqueduc) : traduit par *la buse*

**Chjappa** (saisie) : traduit par *retenue*

**Gaglinu** : (ravin, ruisseau) : traduit par *cours d'eau*

**Filicaghja** (fougeraie) : traduit par *fougères, recoins*

**Ripa** (bord, rive) : traduit par *mur*

### **Les contresens et faux-sens**

Dans l'exercice de la version, il convient également d'avoir une bonne connaissance des champs lexicaux dans les deux langues concernées, afin d'éviter faux-sens et contre-sens. Ces fautes de traduction peuvent être graves, elles conduisent parfois à une interprétation erronée du texte. Certains contre-sens montrent une méconnaissance de la langue, notamment sur le plan lexical. Le candidat doit essayer de trouver le mot le plus juste possible et doit être attentif au contexte surtout dans des cas de polysémie. Voici quelques exemples d'erreurs qui ont pu être relevées :

Anchisfurcatu (jambes écartées) : traduit par *pliées, fléchies*

Scurdatu (dépouillé de ses vrilles) : *oublié* (présent dans cinq copies)

Sfasgiulatu : *dés herbé*

Polla (pousse) : *bois de...* (2 copies)

Ghjace : *attendre patiemment*

Bastardu (sauvage) : *croisé, hybride*

Paloni : *jeunes pousses* (confusion avec *pulloni*)

Ripale : *fossé*

A luna : *à la hache*

Paloni : *arbres*

Fasciu : *couverture*

I fusi ci vole à lascialli à i fusai : *il faut laisser du temps au temps, il faut laisser faire celui qui sait faire*

Pustimi : *semis*

Corde (vrilles) : *cordes* (dans plusieurs copies)

Pentutu : *excusé*

A piova (canal de dérivation) : *ruissellement, eau, pluie, eau de pluie*

Ripa : *rocher, pointe du rocher, du versant, ravin*

Detti (dires) : *dettes*

Vaghjine (gousses de haricots ou haricots verts) : *vaches*

Sepe : *fossé, rive*

Catamansa à baldacchinu (grand tas en forme de baldaquin) : *tas d'autres déchets*

Una stinzata di corda : *un bout de corde*

Poghju : *vallée*

Agli : *oignons*

Stangaghju : *étang, réserve*

Turcitoghju : *réservoir*

L'acquidottu : *rigole, caniveau, canal*

Sepalu : *pieu, terrasse de culture, manche, piquet*

Filicaghje : *marécages, fourrés, recoins*

Gaglinu (ravin, ruisseau) : *nature, forêt*

### **Les contresens de structure**

Siccome chì : *C'est sûr* (contresens de structure portant sur l'analyse syntaxique)

S'omu ùn la face mancà d'acqua : *l'eau coulait à flot* (contresens de structure)

### **Les erreurs de grammaire**

Agli (aulx) : *ails*

Andessi di male una raccolta : *S'il une récolte*

### **Erreurs de repérage**

Vindì : *avait vendu*

Un era mai : *il n'a jamais*

Fussinù à l'abbaccheghju : *laissés en pâture*

### **Les calques**

Patroni : *patrons*

Quandu...quandu...à *quand* x 3 : (**calque syntaxique**)

### **Les fautes de construction**

Tramezu à : *Au milieu de*

U l'avianu lasciatu à fà : *L'y lui avaient laissé faire*

A ghjace pè uni pochi di mesi : *A y rester pour de bon*

### **Barbarisme**

Ghjace : *gire*

### **Erreur de registre**

Poghju : *Puy*

Il convient de rappeler quelques règles fondamentales concernant l'exercice de la version : les toponymes, les noms de lieux, ne doivent pas faire l'objet de traduction, de même que les personnages de l'histoire (ex : Saveriu u Magu traduit par *Saveriu le Magicien, Saveriu le Sorcier*). Il est enfin recommandé d'éviter les fautes d'orthographe, parfois surprenantes lors d'un concours de ce niveau : *maisonette – quatre – pîquet – soutainement – jetter – promontoir - ces et ses – avait-il eut – répendre – mît – nuvelles – pitence – hanse (anse)* - Il s'agit en effet, dans ce passage d'une langue à l'autre, de manifester une bonne maîtrise des deux langues et une connaissance fine de leurs ressources.

# Epreuves d'admission

## 1. La leçon

Coordination de Tony Fogacci

L'épreuve orale d'admission du concours externe 2020 de l'agrégation du second degré, section langues de France, option corse, 'La leçon suivie d'un entretien', portait sur une question de civilisation inscrite au programme (leçon : 30 mn, entretien :15 mn)

C'est un exercice qui s'inscrit dans la durée avec cinq heures de préparation, suivies de la leçon en langue corse de trente minutes, et d'un entretien avec le jury. Si le candidat n'a pas terminé au bout de vingt-cinq minutes, le jury lui indique qu'il lui reste cinq minutes, ce qui ne modifie en rien la durée de l'entretien. A ce sujet, il convient de rappeler aux candidats qu'un exposé trop bref est généralement révélateur d'analyses insuffisantes. Il leur est donc vivement recommandé de s'entraîner dans l'année, l'idéal étant de suivre une préparation aux épreuves, dans des conditions proches de celles de l'oral.

### Remarques préalables et générales

D'un point de vue général, le jury a pu constater lors de cette épreuve le très bon niveau des candidats, qui aura permis de garantir la qualité du futur enseignant agrégé de corse. Il était demandé aux candidats de bien problématiser la question, de développer l'argumentaire en étayant leur exposé par des connaissances aussi bien générales que spécifiques, dans une langue de qualité juste, adaptée et fluide. En définitive, un exposé synthétique et organisé tout en répondant à une problématique.

### Le sujet

Lors de cette session d'admission 2020, le sujet proposé était un sujet citationnel. L'épreuve consistait à développer la problématique autour d'une citation de Lionel OBADIA sur la religion populaire et le syncrétisme, à travers la question suivante :

In « La « religion populaire » : un concept anthropologique ? », Lion OBADIA dici\* :

« (...) Mais parler de religion populaire, c'est d'abord en évoquer les formes empiriques singulières : cultes des saints, pèlerinages, rites festifs et carnivals, croyances magico-sorcellaires, animisme rural, recours thérapeutiques spirituels, mysticismes... Mais aussi de traits morphologiques généraux (naturalisme, dévotion, hétérodoxie, entre autres...) »

\*In *Religions populaires et nouveaux syncrétismes*, Département d'ethnologie, Université de la Réunion, Surya Editions, 2011, pp.33-51

*Si pudarà parlà di sincretisimu in Corsica ? È chì parti ci tinaria u rilighjosu ? Sbucinareti u vostru raghjumentu arrimbendu vi nantu à asempii pricisi, cunniscenzi è rifarenzi scelti da schjariscia a vostra analisi.*

## L'épreuve

Concernant l'introduction, le jury rappelle qu'il est indispensable que chaque membre puisse noter la problématique et le plan, afin d'assurer la meilleure écoute possible de l'ensemble de la prestation du candidat. L'épreuve de la leçon met en œuvre des qualités d'analyse du sujet, de synthèse des connaissances et de présentation dynamique. De cette analyse découle une problématique, c'est-à-dire la formulation d'une question spécifique sur laquelle la citation dans sa globalité invite à réfléchir. Avec au niveau de la forme un plan, qui vise à y répondre. Si la pensée est claire et l'argumentaire construit, cela doit se dégager à l'intérieur des grandes articulations de l'exposé.

La problématisation de la question qui était proposée impliquait de posséder à la fois une bonne connaissance des faits de civilisation majeurs de la société corse et de savoir maîtriser les concepts de religion, religiosité, syncrétisme et bien définir ce que pouvait recouvrir la notion de « populaire », sa fonction passée et actuelle. Au niveau de la construction de l'argumentaire, la difficulté a sans doute résidé dans une problématique recouvrant à la fois plusieurs réalités et plusieurs dimensions, où il fallait faire preuve d'esprit synthétique tout en étayant le propos avec des exemples concrets et variés.

Les candidats ont souvent basé la problématisation du sujet sur une approche historique et culturelle de la religion, en essayant d'analyser les conditions d'apparition du syncrétisme et les stratégies actuelles qui en découlent. A été souvent évoquée une cosmologie corse innervée par un temps cyclique, les notions de passage entre les mondes et un christianisme contextualisé au niveau de l'histoire. Le binôme christianisme/paganisme obéissant à 3 types de stratégies : interdiction, remplacement des codes et conservation d'une trame païenne, qui interpellaient quant à l'avenir d'un nouveau syncrétisme, ce qui a été justement mis en évidence par les candidats. Certains ont préféré aborder la problématique à travers une définition des différents concepts en présence : religion, religiosité et leur place dans la société corse. Et la clef d'un syncrétisme où la culture s'adapte et se transforme. Il était également judicieux de choisir un schéma de leçon moins classique, ainsi l'argumentation d'un point de vue sociologique s'est avérée pertinente dans ce genre de questionnement. Il était aussi recommandé de ne pas déconnecter la problématique de la situation internationale et de comparer avec d'autres situations au fil du discours. Savoir, en somme, établir le lien avec la modernité, avec une mise en perspective de la problématique tout en sachant nuancer et prendre du recul.

Les défauts à éviter lors de cet exercice sont les caractérisations réductrices et confuses, voire erronées. A ce sujet, les outils et concepts scientifiques permettent de cerner et rendre compte de manière aussi juste et précise que possible des réalités visées.

Au niveau des connaissances théoriques générales, les candidats se sont appuyés en grande partie sur des théoriciens de l'anthropologie, de la sociologie et des chercheurs spécialistes du domaine corse ayant analysé le fait. S'inspirant de l'étude sur la répartition classique sacré/profane dans le cadre religieux, les candidats ont pointé la cohérence globale d'un système, un syncrétisme religieux, présentant également l'espace-temps circulaire comme clé de compréhension du système, avec des figures qui permettraient le passage entre les mondes.

Les candidats ont lié ensuite la permanence de forces de la religiosité populaire avec des valeurs de la Corse post moderne, concluant leur exposé par une ouverture, à travers l'évolution des représentations, l'importance du lieu, la question de la religion et des religions. Les questions de civilisation impliquent souvent dans leur étude et leur compréhension, une analyse en termes de rupture et de continuité, le jury attend des candidats qu'ils manifestent une sensibilité à la complexité, aux évolutions, à ces effets de rupture et de continuité, nourris par des éléments précis, et non des généralisations nécessairement abusives.

## 2. Explication linguistique

Coordination de Stella Medori

### Contexte

L'explication linguistique en français est une des trois épreuves orales d'admission à l'agrégation. Deux heures sont consacrées à la préparation ; l'épreuve elle-même se découpe en deux temps, soit 30 minutes d'explication et 15 minutes d'entretien avec le jury. Il convient de rappeler que ces temps doivent être respectés par les candidats : on attend d'eux qu'ils ne soient ni trop en deçà ni au-delà de cette contrainte. Un entraînement répété à l'épreuve garantit la maîtrise du temps le moment venu et l'on peut regretter que cette année encore les exposés aient été en-deçà de ce qui est concédé, privant d'ailleurs les candidats d'explications plus développées. Toutefois, les performances des candidats lors des épreuves leur ont permis d'obtenir, pour deux d'entre eux 13/20 et 09/20 pour le troisième.

### Analyse des travaux des candidats

Cette année les candidats ont eu à traiter d'un texte contemporain (*Una città in u so nienti*, 2018) écrit par Marcu Biancarelli et publié sur le blog *Tarori è Fantasia* géré par ce même auteur. Il était demandé aux candidats de "réaliser une analyse linguistique de ce texte en portant une attention particulière aux contrastes entre emprunts, néologismes et lexique héréditaire", et, conformément aux épreuves de cette nature, de lire un extrait du texte à haute voix.

D'une façon générale, on peut souligner que les candidats étaient bien mieux préparés au commentaire linguistique que lors de la première session : les analyses qu'ils ont présentées ont montré une maîtrise des concepts et de leurs applications possibles, et des exposés construits selon une orientation apte à mettre en relief l'intérêt du texte sur le plan linguistique. La syntaxe reste probablement la part moins exploitée qui pourrait donc faire l'objet d'approfondissements à l'avenir ; ainsi, les candidats ont eu du mal à interpréter la construction de subordonnées telles que *Dicu 'ssu spaziu hè mortu* avec ellipse du pronom relatif *chi*.

Le choix, également, de lire un passage du texte en articulation avec leurs commentaires et non pas, par défaut, en début d'exposé, laisse envisager que les candidats se sont mieux appropriés le texte et le sujet avec lui. La relation langue – littérature a été traitée de façon pertinente, aussi bien dans la perspective du sujet que dans l'équilibre entre ces deux questions qui, pour être liées, doivent laisser toute la place à la mise en relief et l'analyse des processus langagiers.

Les trois candidats ont conçu leur présentation de façon différente et s'il n'y a pas de plan imposé ou recommandé, on peut souligner que la rigueur de sa construction, sans négliger une pointe

d'audace, est un des facteurs de réussite de l'exposé. Ainsi, un des candidats a choisi une approche qui a suivi les niveaux d'analyses phonétique, morphologique, lexical et si cela répondait au projet d'une analyse linguistique, on peut regretter que la question lexicale, qui méritait une attention particulière ait été traitée d'une façon presque secondaire. Un autre s'est attaché pour sa part à traiter certains aspects linguistiques du texte de façon moins organisée et a choisi de donner de l'importance à des questions de forme, spécialement sur le plan orthographique ce qui a conduit à mettre en arrière-plan des aspects plus fondamentaux attendus dans l'analyse de ce texte et suggérés par l'attention que l'on demandait de porter à la question lexicale. Le troisième a choisi de partir justement de celle-ci en la mettant au cœur de son exposé et en traitant par ce prisme les dimensions phonétiques et morphologiques, ce qui était une approche très habile et productive.

Les candidats ont mis en relief, chacun à sa façon, le caractère méridional du texte. La variété de l'auteur s'inscrit en effet dans l'aire dialectale corso-gallurienne définie en particulier à la lumière de son vocalisme tonique qui, à l'instar du sarde et des variétés de la Calabre latine conservent les timbres des voyelles latines. Le pluriel en *-a* des noms masculins de la deuxième classe romane, dont la filiation depuis le pluriel du neutre latin est un trait typique des parlers corses méridionaux extrêmes a été évoqué (sans toutefois le lier au cas de l'italien qui a des pluriels masculins en *-a*, ce qui aurait enrichi le propos). Appartenant à un ensemble dialectal plus vaste, on observe la présence des réalisations cacuminales continuant *-LL-* voire *LĬ* et *LĚ* latin soit [ɖɖ] qui se manifeste dans l'écriture par le digramme <dd>, ainsi que la flexion du pluriel défini contraint par l'inventaire des voyelles atones *-a* et *-i* (*-u* étant limité à la formation du singulier), ces points ayant été abordés par les candidats.

La connaissance de la variété corso-gallurienne permet d'identifier, en première analyse, un certain nombre d'éléments lexicaux relevant du lexique héréditaire. Ainsi en est-il de *nivi* (l. 32), *furchi* (l. 22), *fritu* (l. 24) ainsi que *iddu* (l. 11, et plusieurs autres occurrences au pluriel) qui sont des exemples typiques de conservation des timbres du latin dans cette aire dialectale (NĬVE, FŪRCA, FRĪĜĬDU, ĬLLU), *iddu* présentant aussi l'avantage de refléter la réalisation cacuminale de la géminée latérale latine, et *fritu*, pour sa part, de constituer une évolution typique depuis FRĪĜĬDU qui après syncope romane a donné \*FRĪĜ'DU, forme qui explique l'italien *freddo* et le français *froid*, le corse ayant renforcé par la réalisation d'une occlusive sourde simple, la géminée sonore \*DD issue de \*G'D en /t/. La syncope romane a aussi agi dans la formation de *soldu* – à la base du dérivé *suldaghja* (l. 32) – depuis SÖLĬDU.

Au-delà d'erreurs ponctuelles dans les analyses produites, les candidats ont traité ces phénomènes de façon inégale, certains arrivant à mettre en relief la portée offerte sur le plan stratigraphique, par la phonétique diachronique, d'autres les inscrivant simplement dans une description dialectale plus strictement informative. La question orthographique a été convoquée plusieurs fois en évoquant l'usage des apostrophes et, de façon plus ponctuelle, un cas d'élision qui brouillaient globalement la possibilité de saisir, pour le lecteur, les phénomènes de variation

phonosyntactique de l'initiale, ce qui était secondaire dans l'attente du jury. Notons que la forme élidée commentée était *ghje'* (l. 26) qui reflète le pronom personnel *ghjeiu*, ce qui aurait plutôt mérité un commentaire sur la consonne palatale initiale pouvant s'interpréter comme la trace hypothétique d'une ancienne diphtongaison.

La présence d'une prothèse vocalique a été évoquée pour *arrigalatu* (l. 24) dont la formation se fonde sur le renforcement de l'initiale de *rigalà* et la prothèse permet le redécoupage syllabique. Il aurait été utile de rappeler par ailleurs que c'est le contexte qui génère la présence de prothèses vocaliques, dans le cas des séquences s+consonne. Si un des candidats a exclu une comparaison avec l'italien, un autre candidat a rappelé, à juste titre, pour *unu sbruncu* (l. 9), auquel on peut ajouter *unu statu* (l. 11), que la question de la prothèse trouve un écho fonctionnel dans la forme de l'article italien soit *lo* pour l'article défini et *uno* pour l'article indéfini devant s impur ou z en assumant la même fonction sur le plan prosodique. On peut regretter que les candidats n'aient pas considéré le cas de *pirata* (l. 16) qui, pour sa part, présente un cas d'épenthèse vocalique (depuis PRATU) ce substantif étant ainsi marqué comme propre à l'aire méridionale (aire méridionale extrême et partiellement taravaise).

Le rapport entre prosodie et structure syllabique se pose aussi dans la forme méridionale *l'aienti* qui est sous-jacente dans *st'aienti* (l. 9) – pour laquelle des explications ont été données avec plus ou moins de finesse par les candidats, la plus pertinente étant celle qui a consisté à partir de l'étymon latin GĒNTE pour lequel s'opère la palatalisation de G en *ghj* suivie de l'agglutination de l'article *la* et d'une réinterprétation de celui-ci tout en provoquant l'aphérèse de / initial. La question du « choix orthographique des auteurs » a été posée par un autre candidat : sans qu'elle soit centrale, elle permet de mettre en évidence la fin du processus de restructuration.

Enfin, le plan phonétique a également été convoqué par un candidat pour l'analyse de l'infixe *-ighj-* qui intervient dans la flexion de plusieurs verbes du texte (*carriighjani* l. 5, *s'infilarighjani*, l. 21), *schjariighjani* (l. 22), *surrachighjani* l. 30). Celui-ci prend sa source dans le l'infixe *-JDI-* que le latin a emprunté au grec et la réalisation de la voyelle est ici un marqueur chronologique de l'emprunt. Il manquait toutefois une approche morphologique de la question.

Ceci nous conduit à évoquer les processus morphologiques qui ont fait l'objet de commentaires plus abondants sur le versant de la flexion nominale que des processus dérivationnels. En effet, la question des pluriels en *-a* a retenu l'attention des candidats sans, toutefois que les explications fournies ne permettent de reconstruire leur parcours dans les parlers méridionaux extrêmes. Si le neutre latin a été évoqué celui-ci n'a été abordé que de façon elliptique ; or il aurait été souhaitable de voir évoquée leur affectation initiale aux inanimés et de mettre en relief leur extension aux animés documentée par le texte (*i babba* l. 32) au sein de la seconde classe nominale (*u piratu* > *i pirata*, *u chjosu* > *i chjosa* l. 10) où l'on note une tendance au développement de ce type bien au-delà de son champ originel peut-être en raison de la tendance à la réalisation affaiblie de la voyelle atone (source évoquée de ce phénomène par M.-J. Dalbera-Stefanaggi dans ses travaux) mais aussi d'un contexte

sociolinguistique favorisant les marqueurs d'identité au sein de l'ensemble corse et italo-roman (alors que l'italien possède lui-même le genre alternant pour une partie de la seconde classe nominale romane, ce qu'aucun candidat n'a évoqué ; cf. *supra*). Le cas de *lutissamenta* (l. 5) a été longuement évoqué dans la catégorie des emprunts au français connaissant cette adaptation morphologique sans que soit envisagée l'hypothèse qu'elle résulte d'une formation analogique avec des éléments lexicaux anciens tels que *casamentu*. Nul n'a évoqué de façon approfondie la problématique des changements de classe de substantifs de la troisième classe romane qui connaît d'intéressants cas de réfections morphologiques en corse et particulièrement dans l'extrême-sud de la Corse, donnant d'ailleurs du poids à l'hypothèse de M.-J. Dalbera-Stefanaggi sur la genèse ou constituant tout au moins le terreau du développement des pluriels en *-a* : ainsi les formes *baraccona* (l. 1), *paesa* (l. 9) et *noma* (l. 10) cités par certains candidats ont été simplement considérés avec les autres formes de la deuxième classe romane alors qu'elles auraient mérité un traitement spécifique (changement de classe). Le cas de des pluriels en *-a* a été aussi évoqué par contraste avec les formes *quartieri* (l. 20) et *circundari* (l. 20) qu'il aurait fallu aborder également sur le plan lexical et de la morphologie dérivationnelle : en effet, nous sommes ici dans un cas d'allomorphie du suffixe latin *-ARIU* et il aurait été souhaitable de voir la question évoquée dans une perspective stratigraphique. En effet, un candidat a su identifier le suffixe *-aghju* comme hérité du suffixe latin *-ARIU* mais aucun des trois n'a évoqué le fait que *-ariu* et *-ieri* constituent pour le premier un emprunt savant tels que les langues romanes (dont le corse) l'ont contracté au latin, et le second comme un emprunt médiéval au gallo-roman comme cela a été démontré pour l'italien et pour le corse. Ils auraient pu être comparés au suffixe *-era* de *spantichera* (l. 18), emprunté pour sa part aux dialectes gallo-italiques à époque médiévale ce qui aurait pu nourrir la réflexion sur la dimension stratigraphique de certains affixes.

On note d'une façon générale chez les candidats une difficulté à analyser les cas d'allomorphie comme pour *pussessu* (l. 19) et *spussiduti* (l. 29) qui ont été traités mais non théorisés. Bien que l'importance des phénomènes de dérivation dans la création lexicale en corse ait été soulignée par l'un des candidats, l'analyse morphologique des dérivés a été généralement abordée de façon trop superficielle. Le suffixe *-ezza* (du latin *-ĪTIA*, servant à construire des substantifs désadjectivaux) a retenu l'attention de deux candidats dans la forme *bruttezza* (l. 7) qui a été présentée comme un néologisme mais on aurait aussi pu mettre en relief le jeu de miroir avec *biddezza*. Le suffixe *-eddu* de *misareddu* (l. 15) a lui été traité sur le plan de l'orthographe par contraste avec *dillusioni* (l. 4), sans être abordé sur le plan dérivationnel. Globalement la suffixation n'a pas été l'objet d'une attention particulière alors qu'il y avait matière, dans ce texte, à proposer quelques développements. Ainsi, la dérivation parasynthétique n'a été abordée que par un candidat pour *spussiduti* (l. 29) mais la formation des instrumentaux *ascunditoghji* (l. 16), *durmitoghja* (l. 6), *futtistoghja* (l. 2), devant faire intervenir la notion d'allongement de thème, n'a pas donné lieu à des explications satisfaisantes. Les candidats ont relevé par ailleurs des processus de compositions tels que *malandati* (l. 10) et *sutticultura* (cf. *infra*)

L'attention particulière relative aux contrastes entre emprunts, néologismes et lexique héréditaire a été abordée de façon trop fragmentaire par les candidats qui, s'ils ont chacun su mettre certains aspects de la question, ne l'ont pas problématisée. Ainsi des éléments reflétant la latinisation de la Corse ont pu être mis en évidence (outre ceux listés *supra*, l'inventaire aurait pu être enrichi notamment avec *st'aienti*, (l. 9), *tarra* (l. 17), *sbruncu* (l. 9) et *feccia* (l. 13) évoqués par des candidats par ailleurs), en faisant notamment appel à la phonétique diachronique comme cela a été évoqué précédemment. L'analyse du phénomène apophonique a été abordé également par un candidat, au même titre que l'harmonisation de la flexion nominale, comme un des critères d'adaptation des emprunts y compris les plus récents (comme dans *lutissamenta*).

Mieux cerner la question des emprunts sur le plan stratigraphique aurait permis aussi de problématiser la question de la néologie face au lexique héréditaire. Certains candidats se sont interrogés sur le statut des emprunts anciens tels *biotu* (l. 4), *vardiani* (l. 30) et *surracà* (l. 30) aux langues germaniques, en l'occurrence au gothique et au lombard, qui peuvent être considérés comme étant une part du lexique héréditaire. Les candidats ont traité ces mots en s'attachant pour l'essentiel à la forme et il convient de préciser, dans cette perspective que l'articulation de l'initiale étymologique de *biotu* est une bilabiale (il ne s'agit pas d'un bétacisme), que l'assimilation de *-rn-* dans *surracà* évoquée par un des candidats de même que l'initiale de *vardiani* abordée par un autre, posent, elles aussi, la question de l'adaptation des emprunts dans la langue qui les reçoit. Si pour les formes citées le processus est ancien, il se pose nécessairement pour les emprunts les plus récents, comme évoqué *supra*, mais également pour des emprunts contractés par voie savante au latin et au grec, qui circulent dans les langues romanes voire dans les langues européennes depuis le Moyen Âge. Ceux-ci qui abondent dans le texte, bien que des candidats les aient envisagés comme des gallicismes alors qu'ils ont pu transiter par d'autres voies, notamment par l'italien, langue appartenant encore à l'environnement de la Corse pour la génération de l'auteur, mais aussi, en raison de l'ampleur et de l'ancienneté du phénomène, par d'autres langues et résulter même d'une appropriation du phénomène par l'auteur lui-même.

Ainsi, et malgré la catégorisation de l'expression de code-mixing par un des candidats, on peut considérer que la présence des éléments à assigner strictement, avec certitude au français ont été surévalués ici. On peut recenser deux emprunts non adaptés, probablement en raison de leur origine anglaise, soit *parking* (l. 22) et *klaxon* (l. 3), qui sont en outre des emprunts de luxe puisque le corse a *cansa(toghju)* et *corru / cornu* pour exprimer ces notions ; l'anglais transparait également dans *nonsensu* (l. 24), avec adaptation toutefois. *Balurdia* (l. 17) pourrait résulter d'un emprunt direct au français mais le gallicisme pourrait être ancien ou transiter par l'italien. Les termes *ruccada* (l. 3), *pagliotti* (l. 30), *villà* (l. 27), *parvinuti* (l. 27) ainsi que *lutissamenta* (cf. *supra*) ont été adaptés au corse et l'on peut considérer ici d'autres aspects : le fait que *parvinuti*, construit par calque du français, soit un emprunt de luxe face à *pidochji rifatti*, et que *villà* et *pagliotti* ne connaissent qu'une adaptation partielle, reflétant des termes fortement connotés eu égard au contexte politique et social de la Corse. Ces aspects n'ont pas échappé aux candidats pour *pagliotti* (et non pour *villà* dont la source latine pour le fr. *villa* est connue et patente aussi dans *vilania*), qui ont éprouvé plus de difficulté face aux

formes savantes ou mixtes. Parmi celles-ci, *penumbri* (l. 27), qui est également un emprunt adapté au corse (il en est de même en italien avec *penombra*) puisque *umbri* reflète le vocalisme de l'aire corso-gallurienne (cf. le substantif *umbra*) ; le terme est apparu en français au XVII<sup>e</sup> siècle où il peut s'analyser comme une composition entre un élément latin (PAENE), et un le français *ombre*, par adaptation depuis le latin PENUMBRA (cf. DELIN, TLFi par exemple). L'emploi de *penumbri* a été perçu comme un emprunt de luxe puisque le corse a *bughju*. Toutefois, *penumbri* n'est pas un synonyme absolu de *bughju* et permet, au niveau sémantique, plus de nuance, avec une dimension picturale qui rajoute aux effets dramatiques du récit.

La formation savante *anomica* (l. 8), adjectif qui renvoie à la conceptualisation de l'*anomie* par Durkheim dont la référence été identifiée par un des candidats, est un gallicisme qui résulte d'un emprunt au grec et son essence semble favoriser une adaptation spontanée à la structure linguistique du corse.

D'autres emprunts savants sont identifiables dans le texte, tels que *periferii* (l. 1), *quartieri* (l. 20), *circundari* (l. 20 ; dont les suffixes ont été évoqués *supra*), *abbiezzioni* (l. 14), *urbanisticu* (l. 24) *plutocrati* (l. 27 ; qui a transité par l'anglais et s'est diffusé par ce biais dans d'autres langues), *zoni* (l. 7), *spiculazioni* (l. 28), *orizonti* (l. 34), *umanità* (l. 15), *architittura* (l. 8), *nutabili* (l. 29) voire la référence biblique à la terre promise avec le nom propre *Canaani* (l. 17). Bien entendu, ces emprunts peuvent, chronologiquement, s'inscrire dans des temps différents et prendre des voies qui ne sont pas identiques, mais il n'en reste pas moins qu'ils méritent un traitement spécifique. On note enfin deux formes mixtes, tout d'abord un composé avec *sutticultura* (l. 13) la préposition *suttu* étant conforme au corse, de même que le processus de composition avec *-i-* à la jointure des formants, le signifié semblant d'ailleurs diverger du concept sociologique de sous-culture, ce qui montre la capacité de l'auteur à créer des formes à dessein et donc de mettre en œuvre un des processus connus de création de néologismes. Et enfin, le substantif *sprufundu* (l. 13) qui résulte d'un procédé complexe et qui reflète, par la base *prufundu*, un emprunt au latin par voie savante. En filigrane se pose donc la question de la néologie, qui peut se nourrir d'emprunts populaires et savants, de calques et de création interne.

Par ailleurs, les candidats auraient pu identifier des formes relevant de la dérivation non affixale, lorsqu'un mot existant change de catégorie grammaticale sans changer de forme. Sont concernées la dérivation impropre illustrée par les exemples *u biotu* (l. 4) et *u nienti* (l. 7) et l'antonomase à travers le cas de klaxon (emprunt à l'anglais repéré par ailleurs par les candidats), à l'origine le nom commercial sous lequel un fabricant distribua cet instrument

Les candidats ont généralement appréhendé ce texte comme étant un exemple de la littérature du *disincantu* (ou du dépressionnisme) et dans ce contexte, ils ont interprété la présence de gallicismes comme un choix de l'auteur qu'il a assumé jusqu'à changer de langue dans sa production littéraire récente.

À partir de la phrase *Noma vechji par indittali, noma chi nimu dici più senza currompa a lingua* (l. 10-11), on s'attendait à ce que soit abordée, peut-être en conclusion, la question de la toponymie,

puisque la majorité des néologismes utilisés par Marcu Biancarelli caractérisent de nouvelles formes paysagères et architecturales (*ruccada, lutissamenta, a zona industriali, immobili, arteri, villà, residenzi, pagliotti* etc.). Le fond et la forme du texte se rejoignent dans une critique de la modernité considérée comme oublieuse de la mémoire des lieux, et de l'identité (*feccia, sutticultura*) de ses habitants.

Mais ce qui a manqué dans les exposés c'est la notion de registre linguistique, les emprunts savants côtoyant un lexique populaire héréditaire profondément ancré dans l'aire méridionale de la Corse. C'est probablement cette expression faisant appel à un registre soutenu, plus que les gallicismes, ce qui est une constituante du style innovant de l'auteur face aux générations précédentes et bien que certains emprunts savants soient anciens en corse et parfaitement intégrés. Il est donc conseillé aux candidats de s'extraire de postures dictées par une analyse partant du littéraire pour aller vers la langue mais de tenter, au contraire, de saisir la langue pour éclairer la nature de l'expression d'un auteur qui démontre ici une articulation subtile entre un fort enracinement linguistique dans sa terre natale – terreau indispensable à l'intégration des emprunts et à la création de néologismes – et un niveau d'expression exigeant, tendant à une forme d'universalité, dont la dimension sociologique peut être un des fils conducteurs.

### 3. Explication en corse d'un texte littéraire

Coordination d'Eugène Gherardi

Cette épreuve dont la durée de préparation est de deux heures et la durée de l'épreuve de quarante-cinq minutes doit permettre au candidat à l'agrégation « Langues de France » d'expliquer en langue corse un texte littéraire extrait d'une œuvre inscrite au programme.

Le texte retenu pour l'explication est « A strada d'lu Celi ». Il s'agit d'une composition poétique de seize sizains inséré dans le recueil *Poesie Giocose* de Paulu Matteu della Foata (1817-1899). Dans une veine à la fois satirique et moralisante, les *Poesie giocose*, écrites en corse par Paolo Matteo della Foata, jeune prêtre qu'une belle carrière ecclésiastique conduira à devenir évêque d'Ajaccio, sont un monument de la littérature corse. Les compositions poétiques de Paulu Matteu della Foata, Homme d'Église, font souvent appel au Livre. Trouvant dans le répertoire biblique une matière abondante, une source féconde en images, modèles, personnages et métaphores, le poète mentionne : Adam, Ève, Caïn, le roi Salomon, Jésus, l'apôtre Paul, saint Michel, toutes les saintes et tous les saints honorés en Corse.

De manière générale, les candidats ont su présenter l'auteur et le contexte politique, social et culturel dans lequel il évolue : le XIX<sup>e</sup> siècle qui est le siècle d'un basculement culturel considérable qui fait passer la Corse du cœur de la péninsule italienne aux marges de la France. De manière générale, les candidats sont parvenus à développer une explication de texte qui tient compte des éléments qui se rattachent à la religion et au religieux. Dans une île très tôt évangélisée, il n'y a rien d'inattendu à ce que la Bible irrigue l'imaginaire collectif et imprègne la littérature corse, espace protéiforme s'il en est, puisqu'il accueille de façon singulière des textes en langue corse mais également en latin, en italien et en français.

Les candidats ont vu que la « Strada d'lu Celi » s'inscrit dans l'ancienne veine burlesque, a « puesia giocosa/ghjucosa » qui perdure en Corse jusque dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle que des textes baroques qui relèvent de l'édification et qui sont aussi l'illustration poétique d'un enseignement tiré du Livre, sont à signaler dans l'île. Par le rappel de ses personnages les plus illustres et de ses épisodes les plus marquants, la Bible est par exemple la pierre angulaire des *Poesie scelte* de Guglielmo Guglielmi (1644-1728), un des pères de la littérature corse.

Les enjeux essentiels du sujet, ceux où la vision du monde sous-tend cette esthétique de la bigarrure « giocosa » mêlant de multiples héritages (*Exempla* du Moyen Âge, La *Lengenda aurea* (*Légende dorée*) de Jacques de Voragine, les neuf cercles de l'Enfer contenus dans la *Divina Commedia* de Dante Alighieri, les poèmes de Francesco Berni...), ont manifestement été perçus par la plupart des candidats, par ceux, du moins, qui ont bien voulu se plier aux règles de l'exercice. Le danger était grand de s'égarer sur le chemin des problématiques qui auraient péché soit par un excès de

généralités soit par une approche du sujet qui soit vraiment trop étroite ou une explication de texte survolée qui se contente d'une élucidation trop rapide. Il n'en fut rien.

Nous rappellerons que cette épreuve d'explication d'un texte peut paraître, il est vrai, quelque peu déroutante par son caractère pluriel et par la variété des connaissances exigées. Or, il n'est pas toujours facile de débrouiller l'écheveau de ces matériaux.

Il est conseillé au candidat de lire un court extrait du texte soumis à l'explication. Cela suppose une lecture posée, respectueuse du sens et du ton du texte : la lecture de passages, même courts, est l'occasion de faire entendre non seulement le texte mais aussi la compréhension que le candidat en a.

Une explication de texte réussie, qu'il nous soit permis de le répéter et de le synthétiser ici à nouveau, doit proposer un axe de lecture et trouver un équilibre entre la mise en relief des articulations qui structurent le texte et la lecture linéaire qui s'attarde sur les faits de langue et de style. C'est pourquoi le choix des exemples, qui valent en réalité pour argument et non au titre de simple illustration, doit être opéré avec soin. Elle doit aussi trouver un compromis satisfaisant entre une lecture centrée sur le texte et une mise en perspective littéraire et éventuellement historique de celui-ci, évitant le double écueil d'une fuite perpétuelle dans le hors-texte (érudition ou encyclopédisme factices) qui finit par abandonner l'objet de l'exercice et, à l'opposé, d'une absence totale de profondeur dans la lecture, qui vide le texte d'une bonne partie de sa substance sémantique, quand elle n'en fausse pas complètement la perspective.

Comme cela a été souvent rappelé, l'explication littéraire demeure avant tout une rencontre entre une sensibilité littéraire – celle du candidat – et un extrait choisi d'une œuvre que le candidat connaît bien, puisqu'elle figure au programme du concours.

C'est dans le respect des consignes ci-dessus énoncés que cette sensibilité pourra donner la pleine mesure de son expression.