



Concours du second degré

Rapport de jury

Concours : Agrégation externe

Section : PORTUGAIS

Session 2015

Rapport de jury présenté par :

Michel PÉREZ

président du jury

S O M M A I R E

Composition du jury	p.3
Définition des épreuves	p.4
Programme du concours 2015	p.5
Données statistiques	p.7
Considérations générales	p.15
RAPPORT SUR LES EPREUVES ECRITES	p.17
Rapport sur la composition en français	p.17
Rapport sur l'épreuve de traduction	p.21
Rapport sur la composition en portugais	p.27
RAPPORT SUR LES EPREUVES ORALES	p.31
Rapport sur l'épreuve de thème oral improvisé	p.31
Rapport sur la leçon en portugais et sur l'expression orale	p.34
Rapport sur l'explication littéraire en portugais	p.37
Rapport sur le commentaire linguistique en français	p.42
Rapport sur l'explication en français d'un auteur de langue étrangère	p.45

COMPOSITION DU JURY

Michel PÉREZ	Inspecteur général de l'Education nationale, président
Maria Graciete BESSE	Professeur des universités, Paris IV Sorbonne, vice-présidente
Corinne CRISTINI	Maître de conférences, Université de Paris IV Sorbonne
Teresa-Cristina DUARTE SIMOES	Maître de conférences, Université Paul Valéry-Montpellier III
João Carlos PEREIRA	Maître de conférences, Université Lyon II
Florinda SABINO-DENIS	Professeur agrégé, lycée Montaigne, Paris
Philippe SIMON	Maître de conférences, Université de Paris IV Sorbonne

DEFINITION DES EPREUVES

Arrêté du 28/12/2009, modifié JO du 12/08/14

A - Épreuves écrites d'admissibilité

1° Composition en français sur une question de civilisation au programme (durée : sept heures ; coefficient 4).

2 ° Épreuve de traduction.

Cette épreuve est constituée d'un thème et d'une version.

Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats, au début de l'épreuve. Ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qui leur convient, dans les limites de l'horaire imparti à l'ensemble de l'épreuve. Les candidats rendent deux copies séparées et chaque traduction entre pour moitié dans la notation (durée totale de l'épreuve : six heures ; coefficient 6).

3° Composition en portugais : dissertation littéraire sur une œuvre au programme (durée : sept heures ; coefficient 4).

B - Épreuves orales d'admission

1° Thème oral improvisé sur un texte littéraire contemporain ou emprunté à la presse périodique ou quotidienne (durée : trente minutes maximum ; coefficient 2).

2° Leçon en portugais sur une question se rapportant au programme, suivie d'un entretien en portugais avec le jury (durée de la préparation : cinq heures ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum [leçon : trente-cinq minutes maximum ; entretien : dix minutes maximum] ; coefficient 5).

L'arrêté du 28 décembre 2009 susvisé est modifié comme suit :

I. - L'article 8 est remplacé par les dispositions suivantes :

« Art. 8.-Les concours comportent des épreuves d'admissibilité et des épreuves d'admission. Les épreuves du concours externe et du concours interne sont fixées respectivement aux annexes I et II du présent arrêté.

Lors des épreuves d'admission du concours externe, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République. Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013. »

3° Explication littéraire en portugais d'un texte au programme, suivie d'un commentaire linguistique en français d'une partie du texte (durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum [explication littéraire : trente minutes maximum ; commentaire linguistique : quinze minutes maximum] ; coefficient 4).

4° Explication grammaticale et littéraire, en français, d'une page d'un auteur de langue espagnole, italienne ou latine (au choix du candidat) inscrit au programme (durée de la préparation : une heure ; durée de l'épreuve : trente minutes maximum ; coefficient 4).

5° Note d'expression orale en portugais portant sur la deuxième épreuve orale d'admission (coefficient 2). Le programme du concours fait l'objet d'une publication au Bulletin officiel de l'éducation nationale.”

PROGRAMME DU CONCOURS 2015

1) Héritage classique et tradition ibérique :

- Gil Vicente, Auto da Alma, in Le jeu de l'âme, Le jeu de la foire (Auto da Feira), édition critique, introduction, traduction française et notes d'Anne-Marie Quint, Paris, Editions Chandeigne, 1997.
- Luís de Camões, Auto dos Enfatriões, in Luís de Camões, Teatro completo, prefácio, notas e fixação do texto Vanda Anastácio, Porto, Caixotim, 2005.

2) Regards sur l'Afrique lusophone :

- Lídia Jorge, A costa dos murmúrios, Lisboa, Pub. Dom Quixote, 1988
- Ondjaki, Avó Dezanove e o Segredo do Soviético, Lisboa, Caminho, 2008

3) Réalisme, humour et ironie :

- Eça de Queiroz, O Primo Basílio. Episódio doméstico, Porto Editora
- Machado de Assis, Memórias Póstumas de Brás Cubas, ed. comentada e anotada por Antônio Medina Rodrigues, São Paulo, Ateliê editorial, 1998

4) L'expérience urbaine au Brésil :

- Rubem Fonseca, Romance Negro e Outras Histórias [1992], Rio de Janeiro, Agir, 2010.
- Luiz Ruffato, Eles eram muitos cavalos [2001], Rio de Janeiro, Record, 2007.

Espagnol

- Javier Marias, Mientras ellas duermen, Barcelona: Ed. DeBolsillo, 2007, Colección contemporánea, 186 p. Sont exclus de l'étude les 4 titres suivants: "La vida y la muerte de Marcelino Iturriaga", "El fin de la nobleza nacional", "En la corte del rey Jorges" et "Serán nostalgias"

Traduction française : Javier Marias, Ce que dit le majordome (traduit par Anne-Marie Geninet et Alain Kéruzoré), Paris: éd. Gallimard, 2007. Collection Folio, 263 p.

Italien

- Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio, Introduzione di Paola Italia, prefazione di Vincenzo Cerami, Milano, Garzanti, 2002, XXVII-237p.
Le texte italien (sans notes) est également téléchargeable sur le site <http://www.liberliber.it>
Traduction française: Les aventures de Pinocchio, édition de Jean Michel Gardair, traduction de Nathalie Castagné Paris, Gallimard, 2003 Collection Folio, 293 p.

Latin

- Pline le Jeune, Lettres, Tomes I à III, Les Belles Lettres, Paris, 1992-2009.
- Le texte latin (sans notes) est également consultable en ligne sur le site <http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm#pj>

Lettres au programme:

- Livre I: Lettre 12 à Calestrius Tiro; Lettre 15 à Septicius Clarus; Lettre 22 à Catilius Severus,
- Livre II: Lettre 7 à Macrinus; Lettre 17 à Gallus; Lettre 20 à Calvisius,
- Livre III: Lettre 2 à Vibius Maximus; Lettre 5 à Baebius Macer; Lettre 14 à Acilius,
- Livre IV: Lettre 7 à Catus Lepidus,
- Livre VI: Lettre 2 à Arrianus; Lettre 18 à Tacite; Lettre 20 à Tacite,
- Livre VII: Lettre 9 à Fuscus; Lettre 17 à Celer; Lettre 27 à Sura,
- Livre VIII: Lettre 8 à Romanus; Lettre 18 à Rufinus; Lettre 24 à Maximus,
- Livre IX: Lettre 19 à Ruso; Lettre 33 à Caninius; Lettre 36 à Fuscus.

Traduction française: Lettres Livre I à X, introduction, notes, traduction inédite par Annette Flobert, Paris, GF Flammarion, 2002, 528 p.

Une traduction ancienne par de Sacy (1826-1829) est également téléchargeable sur le site <http://gallica.bnf.fr>

.

DONNÉES STATISTIQUES

ADMISSIBILITE

Date de naissance après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0433A PORTUGAIS

Année de naissance	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
1955	1	0	0
1959	2	0	0
1960	1	0	0
1961	1	1	0
1962	1	0	0
1963	2	0	0
1964	3	1	0
1965	4	1	0
1966	1	1	0
1967	1	1	1
1968	1	0	0
1969	3	2	0
1970	2	2	1
1972	1	1	0
1973	3	0	0
1975	4	0	0
1976	2	1	0
1977	2	1	0
1978	6	0	0
1979	2	1	1
1980	2	1	0
1981	4	0	0
1982	3	2	0
1983	5	1	0
1984	3	1	1
1985	6	2	0
1986	1	0	0
1987	1	0	0
1989	1	0	0

Éditée le : 17/07/2015

PAGE: 1/2

ADMISSIBILITE

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0433A PORTUGAIS

	Profession	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
0007	ETUDIANT EN ESPE	2	0	0
0008	ETUDIANT HORS ESPE	1	1	0
0102	PROFESSIONS LIBERALES	2	0	0
0104	SALARIES SECTEUR TERTIAIRE	2	1	0
0107	SANS EMPLOI	8	2	0
0112	FORMATEURS DANS SECTEUR PRIVE	2	1	0
3000	ENSEIGNANT DU SUPERIEUR	8	3	0
3017	PERS ENSEIG NON TIT FONCT PUB	2	1	0
5513	AGREGE	1	0	0
5534	CERTIFIE	10	3	2
5701	ENS.STAGIAIRE 2E DEG. COL/LYC	1	0	0
6153	PROFESSEUR ECOLES	2	1	0
7592	VACATAIRE FORMATION CONTINUE	1	1	0
7595	VACATAIRE ENSEIGNANT DU SUP.	9	1	1
7760	MAITRE AUXILIAIRE	4	1	0
7790	CONTRACTUEL 2ND DEGRE	12	3	0
7791	CONTRACTUEL FORMATION CONTINUE	1	0	0
7862	ASSISTANT D'EDUCATION	1	1	0
8430	CONTRACT ENSEIGNANT SUPERIEUR	2	1	1

Bilan de l'admissibilité

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

**Section / option : 0433A
PORTUGAIS**

Nombre de candidats inscrits : 71

Nombre de candidats non éliminés : 20 Soit: 28 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire
(AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 4 Soit: 20 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 69.08 (soit une moyenne de : 4.93/20)

Moyenne des candidats admissibles : 139.5 (soit une moyenne de : 9.96/20)

Rappel

Nombre de postes : 2

Barre d'admissibilité : 130

(soit un total de : 9.29/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité :14)

Admissibilité

Statistique par épreuve/matière

AGREGATION EXTERNE DE PORTUGAIS

Épreuve	Matière	N° Lot	Nb admissibles	Nb présents	Moyenne présents	Écart-type présents	Écart-type admissibles
101	0783 COMPOSITION EN FRANÇAIS	1	1	11	3,91	3,91	12
101	0783 COMPOSITION EN FRANÇAIS	2	3	10	5,33	3,28	7,5
102A	0329 THEME	1	2	10	3,55	2,53	6,02
102A	0329 THEME	2	2	10	3,08	2,47	7,27
102B	0330 VERSION	1	2	10	2,95	2,43	5,64
102B	0330 VERSION	2	2	10	2,2	1,85	4,42
103	2290 COMPOSITION EN PORTUGAIS	1	2	10	3,55	3,62	9,62
103	2290 COMPOSITION EN PORTUGAIS	2	2	10	3,75	3,94	10,44

Bilan de l'admission

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0433A PORTUGAIS

Nombre de candidats admissibles :	4		
Nombre de candidats non éliminés :	4	Soit : 100.00	% des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>			
Nombre de candidats admis sur liste principale :	2	Soit : 50.00	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0		
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0		

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	0315.38	(soit une moyenne de : 10.17/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0341.75	(soit une moyenne de : 11.02/20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		(soit une moyenne de : /20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : /20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	175.88	(soit une moyenne de : 10.35/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0204.50	(soit une moyenne de : 12.03/20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		(soit une moyenne de : /20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : /20)

Rappel

Nombre de postes :	2		
Barre de la liste principale :	0327.50	(soit un total de :	10.56 /20)
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de :	/20)

(Total des coefficients : 31 dont admissibilité : 14 admission : 17)

ADMISSION

Moyenne par épreuve/matière après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0433A PORTUGAIS

Epreuve	Matière	N° commission	Nombre d'admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis	Ecart type présents	Ecart type admis
204	2921 THEME ORAL IMPROVISE	00000	4	4	2	10.06	13.75	05.30	00.24
204	Tout	Tous	4	4	2	10.06	13.75	05.30	00.24
205	2922 LECON EN PORTUGAIS	00000	4	4	2	09.25	11.50	03.63	03.50
205	Tout	Tous	4	4	2	09.25	11.50	03.63	03.50
206	2912 EXPLICATION LITT.EN PORTUGAIS	00000	4	4	2	10.50	11.25	02.47	00.75
206	Tout	Tous	4	4	2	10.50	11.25	02.47	00.75
207	0007 ESPAGNOL	00000	4	4	2	09.25	10.63	01.70	00.87
207	Tout	Tous	4	4	2	09.25	10.63	01.70	00.87
208	2914 EXPRESSION ORALE EN PORTUGAIS	00000	4	4	2	15.25	16.00	02.38	02.00
208	Tout	Tous	4	4	2	15.25	16.00	02.38	02.00

ADMISSION

Répartition par académies après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0433A PORTUGAIS

Académie	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
A04 DE BORDEAUX	1	1	1
A10 DE LYON	1	1	0
A21 DE ROUEN	1	1	1
A90 PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	1	1	0

ADMISSION

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0433A PORTUGAIS

Titres-Diplômes requis après barre

Titre ou diplôme requis	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
104 DOCTORAT	2	2	1
109 MASTER	1	1	1
118 ENSEIGNANT TITUL-ANCIEN TITUL CAT A	1	1	0

ADMISSION

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0433A PORTUGAIS

Répartition par sexe après barre

	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
FEMME	2	2	0
HOMME	2	2	2

CONSIDERATIONS GENERALES

Il y avait cette année 2 postes à pourvoir, comme en 2010.

L'agrégation externe de portugais est soumise dorénavant (depuis 2005), comme le CAPES, à un régime fluctuant : elle n'a pas eu lieu durant quatre sessions (en 2010 se déroulait l'agrégation externe et en 2014 le CAPES exceptionnel), ce qui entraîne une dégradation des conditions de participation des étudiants. On constate en effet que l'ensemble des candidats est moins bien préparé si l'on en juge par le taux important de défections entre l'inscription et les épreuves. Car, si l'alternance a provoqué un accroissement considérable du nombre d'inscrits (71 en 2015, 56 en 2010, 44 en 2007 et 35 en 2005), le taux de défection entre l'inscription et la passation des épreuves est très élevé depuis 2010, puisque seulement 21 candidats ont effectivement composé en 2015, ce qui représente 71% de défections, un alors qu'en 2010 ce taux était déjà de 51 %, contre à peine à 26% en 2005).

Ceci est l'indice d'une forme de découragement de la part de candidats qui, sachant qu'ils devront attendre indéfiniment pour se représenter à un concours doté de seulement 2 postes, sont tentés d'abandonner leurs études en cours d'année lorsqu'ils ne se sentent pas au maximum de leurs possibilités, et faute de certitude que les efforts considérables que représente la préparation à l'agrégation ont quelque chance d'être récompensés. D'autre part, la formation au concours est quasiment inexistante dans les universités en raison du faible nombre de postes offerts, alors que le CNED n'offre plus désormais de formation à l'agrégation de portugais.

Nous confirmons à ce titre les constatations du jury de 2010, de même qu'en ce qui concerne la grande hétérogénéité du niveau des candidats à l'écrit. En revanche, la qualité des meilleurs d'entre eux est toujours remarquable.

Cependant, l'érosion du recrutement, tout comme la règle de l'alternance Capes/agrégation, ont des effets négatifs sur la motivation des candidats et sur l'évolution des études portugaises, africaines et brésiliennes d'expression lusophone en France.

On constate toutefois que le concours demeure attractif, car le vivier des candidats ne cesse de croître, si l'on se réfère à la progression régulière du nombre d'inscrits : 71 inscrits en 2015, 56 inscrits en 2010, 44 en 2007 et 35 en 2005.

La forte présence de candidats inscrits issus de professions telles que professeurs certifiés (10/71), contractuels et maîtres auxiliaires du second degré (12/71), montre assez la difficulté pour ces enseignants d'accéder au corps des certifiés pour ces derniers ou au grade d'agrégé pour les premiers en l'absence de concours interne depuis trop longtemps.

Le niveau général du concours à l'écrit reste assez faible, avec une moyenne de 4,93/20 pour l'ensemble des candidats, alors que le niveau des admissibles à l'écrit est correct avec une moyenne de 9,96/20 et des notes moyennes allant de 8,62/20 (composition en français) à 11/25 (épreuve de traduction).

À l'issue des épreuves écrites, 4 candidats ont été déclarés admissibles et 2 ont été déclarés admis à l'issue des épreuves orales.

Le niveau des épreuves orales d'admission est bon, voire très bon avec des notes supérieures comprises entre 15/20 en leçon, 12 /20 en explication de texte ou 14/20 en thème oral improvisé. Le bilan général de l'admission atteste l'excellent niveau de l'oral du concours avec une moyenne de 10,35/20 pour l'ensemble des admissibles et de 12,03/20 pour les admis.

Il convient ici de rappeler que les épreuves de l'agrégation externe ont été largement modifiées en 2005. La présente session est en réalité seulement la troisième de la nouvelle maquette (2007 et 2010). En effet, à l'écrit, la traduction fait désormais l'objet d'une seule épreuve comportant thème et version, et à l'oral depuis la disparition de l'épreuve de linguistique, on ne compte plus que 4 épreuves sur lesquelles sont attribuées 5 notes, puisque les candidats sont évalués pour leur expression orale en portugais. L'explication linguistique constitue aujourd'hui une partie de l'épreuve d'explication de texte.

Par ailleurs, toutes les épreuves sont désormais passées en langue portugaise, à l'exception du commentaire linguistique de la troisième épreuve et de l'épreuve d'explication grammaticale et littéraire, en français, d'une page d'un auteur de langue étrangère : le jury n'a plus de ce fait la possibilité d'évaluer la qualité de l'expression en français que dans cette dernière épreuve, ce qui introduit un certain déséquilibre dans l'économie générale du concours. C'est sans doute pour cette raison que cette épreuve (1 heure de préparation et 30' de passation) se voit affectée d'un coefficient 4, équivalent à celui de l'épreuve d'explication de texte (4 heures de préparation) : cette disproportion pourrait générer, si l'on n'y prend garde, une iniquité dans l'attribution du titre d'agrégé de portugais, voire fausser l'évaluation générale des connaissances et compétences des candidats en portugais. Ce fait est d'autant plus discutable que les autres agrégations de langue étrangère (pour n'en citer qu'une, l'agrégation d'espagnol) n'ont pas intégré de telles pratiques et ont, au contraire, cherché à conserver à l'évaluation des compétences dans les matières de spécialité une très large prépondérance. Le coefficient de l'épreuve d'explication de langue étrangère n'est affecté que d'un coefficient 1, mais en revanche l'épreuve de linguistique en français a été conservée et le thème oral improvisé supprimé, ce qui rééquilibre les coefficients en français et en langue de spécialité.

Il serait souhaitable de rechercher un meilleur équilibre entre les épreuves de spécialité et l'épreuve de langue étrangère optionnelle, afin que celle-ci ne pèse pas autant sur l'ensemble des notes de l'agrégation de portugais.

L'agrégation est un concours de haut niveau dans lequel les épreuves écrites valident tout d'abord les connaissances scientifiques nécessaires aux futurs professeurs par le biais d'épreuves incluant habituellement la traduction ainsi que l'analyse littéraire et de civilisation grâce aux deux exercices de dissertation, l'une en français, l'autre en portugais, exercices qui valident les capacités intellectuelles et les connaissances acquises à l'Université. D'autre part, la pratique de l'oral demeure fortement valorisée avec 17 coefficients contre 14 à l'écrit.

Il convient en outre d'accorder la plus grande attention à la note d'expression orale en portugais (portant sur l'épreuve de leçon) qui a remplacé depuis 2005 la note de « prononciation » et qui, affectée d'un coefficient 2, fait une large part, non seulement à la correction phonétique et morphosyntaxique de l'exposé, mais aussi aux capacités d'expression orale qui mettent en jeu les qualités de communication du futur professeur agrégé. Il s'agit en effet, d'apprécier les capacités d'un enseignant agrégé à communiquer, à se faire comprendre de son public et à exposer de manière attrayante le fruit de ses réflexions. Ces qualités sont absolument indispensables pour un futur enseignant, et ce quel que soit le niveau de son enseignement, car le succès de son enseignement dépend très largement de ses capacités à communiquer. On constate l'excellent niveau des performances dans ce domaine (la moyenne des notes des présents est de 15,25/20 et celle des admis de 16/20).

L'ensemble des épreuves de l'agrégation externe de portugais requiert un excellent niveau de connaissances dans tous les domaines : linguistique, littéraire, civilisation, ainsi que d'excellentes compétences d'expression et de communication. En effet, l'ensemble de ces capacités est absolument nécessaire à un futur enseignant et indispensable pour avoir une quelconque opportunité de réussite au concours. C'est pourquoi, le jury ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de

s'entraîner régulièrement et intensément afin d'acquérir l'ensemble des qualités nécessaires à l'exercice du métier.

ÉPREUVES ÉCRITES

Rapport sur la composition en français

Durée : 7h

Coefficient 4

Rapport présenté par Teresa Cristina Duarte Simões

Sujet :

« Da cultura brasileira já houve quem a julgasse ou a quisesse unitária, coesa, cabalmente definida por esta ou aquela qualidade mestra. [...] »

Ocorre, porém, que não existe uma cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos. »

(Alfredo BOSI, « Plural, mas não caótico » in BOSI, Cultura brasileira – temas e situações, São Paulo, Editora Ática, 1987, p. 7).

Dans quelle mesure *Eles eram muitos cavalos* illustre-t-il cette diversité et quelle vision de la métropole nous livre-t-il ?

Tableau des notes

Notes	Nombre de copies
12	1
10	1
9,5	1
8,5	2
7,5	3
5,5	1
4	1
3	1
2,5	3
2	1
1	1
0,5	4
0,25	1
Moyenne : 4,48/20	

Les candidats se partagent très nettement entre ceux qui ont lu le roman *Eles eram muitos cavalos* et ceux qui ne l'ont pas lu. Ces derniers discutent longuement sur l'Histoire du Brésil ou alors sur les composantes ethniques du pays, parfois avec des incorrections navrantes : découverte du Brésil par Christophe Colomb, immigrants au Brésil venus des Etats-Unis... Encore plus maladroitement, un candidat avoue ne pas connaître l'ouvrage, mais tenter de « l'imaginer », alors qu'un autre considère que la métropole du livre est Rio.

Parmi les candidats qui ont lu l'ouvrage de Luiz Ruffato, plusieurs cas de figure se présentent : lecture mal assimilée du roman avec des imprécisions concernant les personnages et les situations ; articulation fragile entre des considérations sur les métropoles en général - parfois fort intéressantes - et le livre ; totale ignorance de la citation d'Alfredo Bosi, proposée comme point de départ de toute réflexion. Or, il s'agissait d'analyser ces propos critiques et d'en dégager les deux questions essentielles : si la culture brésilienne n'est pas homogène, en quoi la métropole *paulista* est-elle révélatrice de cette diversité dans le roman *Eles eram muitos cavalos* ? Quelle vision de São Paulo émerge-t-elle de ce livre ?

Cette première analyse de la citation de Bosi devait forcément être accompagnée par celle des vers de Cecília Meireles qui ouvrent le livre. Certains candidats ont su *reconnaître Romanceiro da Inconfidência* (Romance LXXXIV ou *Dos cavalos da Inconfidência*) et l'idée d'anonymat et de fragmentation que Luiz Ruffato emprunte à la poétesse. L'un des candidats, n'ayant pas accès à ces éléments, n'hésite pas à affirmer que le titre « reprend un conte de Cecília Meireles qui relate les voyages de notre imaginaire ». Un autre se permet de dénoncer le titre du livre, à son avis « maladroit », et d'en proposer un autre (« Eles eram vários homens »), gêné par le fait que l'auteur qualifie de « chevaux » les « nombreuses personnes de diverses sources qui se déplacent dans la métropole » (sic !).

Force est de constater que la grande ville, de par sa forte concentration de personnes, exacerbe les éléments les plus problématiques du pays : inégalités sociales, ethniques, sexuelles. Cependant, une connaissance préalable de la topographie de la capitale *paulista* s'imposait, à partir des indications géographiques très précises des lieux où se déroulent les actions du livre : le centre historique, les quartiers huppés, les banlieues lointaines. Dans São Paulo convergent tous les éléments constitutifs de la culture du Brésil, tous ses défauts également : perte d'identité, misère matérielle et affective, fragmentation, inégalités sociales, corruption – surtout des hommes politiques – déplacements désordonnés, saletés, ordures... Il y a dans la métropole une multitude de voix qui ne dialoguent que très rarement. Face à cette diversité, voire chaos, une cohésion est-elle possible ? La métropole illustre-t-elle l'aspect *plural, mas não caótico* de la culture brésilienne proposé par Alfredo Bosi ?

Dans le roman la vision de la ville varie en fonction du milieu socio-culturel de chaque personnage : le riche la voit d'en haut, à partir d'un hélicoptère (« Visão parcial da cidade ») ; le nourrisson misérable, à partir du lit où il est cloué (« Ratos »). Contrairement à la perception de certains candidats, Luiz Ruffato ne donne pas seulement voix aux exclus, mais brosse bien un portrait totalisant de la métropole qui inclut également les personnes aisées. D'un autre côté, pour situer ou définir la diversité de la population brésilienne, il n'était pas nécessaire de remonter à la découverte du pays ni à celle de l'Amérique comme l'ont fait certains candidats. Si un bref rappel historique pouvait s'avérer nécessaire, la citation de Cecília Meireles permettait aisément de prendre *l'Inconfidência mineira* comme point de départ de toute réflexion, avec une éventuelle rétrospective rapide sur la constitution ethnique et culturelle du peuple brésilien.

Plusieurs candidats ont essayé de conclure leur texte par une analyse de la position de l'auteur concernant l'un des principaux problèmes de la métropole : le renforcement des inégalités sociales. Il est vraiment dommage qu'aucun d'entre eux n'ait pensé à se référer au deuxième extrait mis en exergue dans le livre, à savoir, le Psaume 82, dans lequel la position en faveur des faibles et pauvres est très clairement exposée : *Até quando julgareis injustamente, sustentando a causa dos ímpios ?*

Par ailleurs, très adroitement, certains candidats ont trouvé pertinent de mettre en perspective la citation d'Alfredo Bosi, qui date de 1987 - moment qui succède à la fin de la dictature militaire et au retour à la démocratie, moment d'ouverture politique et de recherche d'identité - et le roman, publié

en 2001 mais dont l'action se déroule en 2000. Le premier texte de *Eles eram muitos cavalos* (« Cabeçalho ») situe très clairement les événements, imposant une unité de lieu et de temps : *São Paulo, 9 de maio de 2000*. Cependant, le troisième volet de la règle classique des trois unités semble éclaté car, au premier abord, il n'y a pas dans le roman, d'unité d'action. En effet, comment trouver dans la pluralité des actions des personnages du livre une certaine cohérence ? Comment interpréter l'ensemble des actions du roman comme *plural, mas não caótico* ? Quel élément permet la cohésion ? L'instinct de survie ? L'acharnement à vouloir réussir ? De toute façon, au premier abord c'est l'unité de lieu et de temps qui regroupe toutes les actions des personnages, les rendant quelque peu cohérentes.

De plus, et allant toujours dans le sens de l'énoncé *plural, mas não caótico*, le texte 56 (« *Slow motion* ») peut être considéré comme un résumé du roman. Reprenons ce terme cinématographique qui permet, dans un tournage, de photographier une même action 48 fois, alors qu'une fois projetée, cette même action ne dure que deux secondes. Ralenti des temps modernes, le « *slow motion* » permet de saisir un vaste ensemble dans peu de temps, ou mieux, d'innombrables personnages dans un seul jour, un même lieu. Les histoires du livre seraient donc des bribes d'un même univers ; la métropole *paulista* est impossible à appréhender dans sa totalité, il faut donc l'émietter pour la comprendre. Vu de cette façon, le roman présenterait, finalement, une unité de lieu que nous pourrions éventuellement désigner comme « vivre un jour à São Paulo ».

Par ailleurs, Luiz Ruffato allie fond et forme dans *Eles eram muitos cavalos*. La cacophonie et la confusion ne se trouvent pas seulement dans la ville, mais également dans l'écriture et la mise en page du roman. Il y a, en effet, une grande variété de caractères (majuscules, minuscules, gras, italique), ainsi que divers éléments inattendus qui, s'ils ne brouillent pas la lecture du texte, contribuent aisément à la rendre confuse et discontinuë pour le lecteur : des espaces en blanc, des sauts, des phrases interrompues sans explication, inachevées, une écriture morcelée avec des parenthèses qui s'ouvrent et qui se ferment de façon quelque peu aléatoire par rapport à la ponctuation classique. Par exemple, si tous les textes du roman portent un numéro, le dernier n'a pas cette caractéristique, et le numéro 68 est inexistant. Après le numéro 69 (« *Cardápio* ») une page noire est présentée, avant le texte final dans lequel la non-intervention des personnages face à la violence de la ville fait écho au sens de la citation biblique mise en exergue au début du livre. Ainsi, l'écriture morcelée, syncopée et saccadée de Luiz Ruffato avance comme les personnages du roman : *aos trancos e barrancos*. De plus, le texte n° 67 (« *Insônia* ») fonctionne comme un concentré du style de l'auteur dans ce livre : rapide, stressé, les mots se succédant presque par association d'idées, à un rythme effréné, sans aucun respect des règles d'écriture en vigueur : ponctuation arbitraire, emploi exclusif de minuscules, interruption brusque à la fin.

Pour compléter sa vision fragmentaire et non-conventionnelle de la ville de São Paulo, Luiz Ruffato met également dans son roman quelques éléments non-littéraires : liste des livres dans des étagères, énumération d'emplois proposés, courriers du cœur, horoscopes, hagiographies, prières, menu de restaurant, psaumes, annonces de rencontres, etc., autant de genres textuels dénaturés qui viennent troubler toute lecture linéaire du roman.

Les sons de São Paulo - autant d'onomatopées qui parcourent le livre (« tum tum tum », « plec », etc.), rappellent le mouvement perpétuel de la métropole. Ne dit-on pas au Brésil que São Paulo est la ville qui grandit le plus dans le monde, la ville qui ne s'arrête jamais ? Si la réalité va vite, l'écriture cherche à appréhender ce vertige : elle est instable, morcelée, comme la capitale *paulista*. En effet, si les deux premiers textes de *Eles eram muito cavalos* laissent croire à une progression linéaire du récit, le roman brouille rapidement les pistes et adopte sa façon narrative propre, celle de la discontinuité. São Paulo est un kaléidoscope, il y a donc fragmentation et pluralité. D'un texte à l'autre, Ruffato oblige le lecteur à une adaptation constante car le point de vue du roman change sans cesse, au fil des textes.

Lorsque la journée s'achève et que la nuit tombe sur la ville de São Paulo – feuilles noires des pages 147 et 148 - les questions posées pendant le jour ne s'arrêtent pas pour autant. Face à l'agression finale et à la non-intervention des personnages concernés, le lecteur est invité à s'interroger, à se situer dans l'interminable cacophonie de la métropole.

EPREUVE DE TRADUCTION

Durée 6 heures

Coefficient 6

Rapport établi par Florinda Sabino Denis et João Carlos Pereira

Tableau des notes pour l'épreuve de traduction

Notes de version sur 10	Nombre de copies	Notes de thème sur 10	Nombre de copies	Notes sur 20	Nombre de copies
06,75	1	07,75	1	13,25	2
06,25	2	07,5	1	13	1
04,5	1	06,75	1	09,75	1
04,25	1	06,5	1	09	1
04	1	05,5	1	08,75	1
03,5	1	05,25	1	08	1
03,25	1	05	1	06,5	1
03	1	03,5	1	06,25	1
02,75	1	03,25	3	05,25	1
02,5	1	02,5	1	05	1
02	1	02,25	1	04,5	1
0,5	2	01,5	1	03,75	1
0,25	6	01	1	03	1
		0,5	1	02,75	1
		0,25	4	1,25	1
				01	1
				0,5	3

Moyenne de l'épreuve de traduction : 5,78/20

Sujet :

THÈME

La femme de chambre avait la désagréable impression d'être une débutante dans les arts du cirque. Le gros citron, d'un jaune d'anthologie, ne cessait de rouler sur le plateau d'argent, menaçant de tomber au sol puis de rouler dans l'escalier ; à tous les coups, il allait tourner comme ça jusqu'au bureau du directeur. Pour se faire engueuler, il n'y a pas mieux, se dit-elle. Personne pour la voir, elle mit le citron dans sa poche, son plateau sous le bras, et continua de monter les escaliers (au Lutetia, le personnel n'avait pas droit à l'ascenseur, et puis quoi encore!).

D'ordinaire, avec des clients qui demandaient un citron au sixième à pied, elle se montrait assez désagréable. Mais évidemment, pas avec Monsieur Eugène, Monsieur Eugène c'était autre chose. Un type qui ne parlait jamais. Quand il avait besoin de quelque chose, il posait, sur le paillason de la suite, une feuille de papier écrite en grands caractères pour le garçon d'étage. Avec ça, toujours très poli, très correct.

Mais un vrai dingue.

Dans la maison (comprenez au « Lutetia »), il avait suffi de deux ou trois jours pour que Monsieur Eugène fût connu comme le loup blanc. Il payait sa suite en liquide, plusieurs jours à l'avance, on ne lui avait pas remis sa note qu'il avait déjà réglé. Un original, personne n'avait jamais vu son visage ; quant à sa voix, seulement des sortes de grognements ou des rires stridents qui vous faisaient éclater de rire ou qui vous glaçaient le sang. Personne ne savait à quoi il s'occupait réellement, il portait des masques démesurés, jamais les mêmes, et se livrait à toutes sortes de fantaisies : la danse du scalp dans les couloirs qui faisait pouffer les femmes de service, des livraisons de fleurs en quantités extravagantes... Il envoyait les garçons de courses acheter toutes sortes de choses incongrues au Bon Marché, situé juste en face, de la pacotille qu'on retrouvait sur ses masques, des plumeaux, des feuilles de papier doré, du feutre, des couleurs... Et pas seulement cela ! La semaine dernière, il avait commandé un orchestre de chambre de huit musiciens. Prévenu dès leur arrivée, il était descendu, était resté debout sur la première marche, face à l'accueil, pour marquer la mesure, l'orchestre avait interprété la *Marche pour la cérémonie des Turcs* de Lully et il était reparti. Monsieur Eugène avait distribué des billets de cinquante francs à tout le personnel, pour le dérangement. Le directeur en personne lui avait rendu visite pour lui expliquer que sa générosité était appréciée mais que ses fantaisies...

Vous êtes dans un grand hôtel, monsieur Eugène, il faut penser aux autres clients et à notre réputation. Monsieur Eugène acquiesça, il n'était pas du genre contrariant.

L'histoire des masques, surtout, intriguait. À son arrivée, il en portait un quasiment normal, représentant un visage si bien fait qu'on aurait juré celui d'un homme atteint de paralysie. Les traits étaient immobiles, mais si vivants... Davantage même que les masques figés du Musée Grévin. C'est celui qu'il utilisait lorsqu'il sortait, rarement d'ailleurs. On ne l'avait guère vu que deux ou trois fois mettre le nez dehors, toujours tard dans la nuit ; visiblement, il ne voulait rencontrer personne.

Pierre Lemaitre

Au revoir là-haut, Albin Michel, p. 458-460

VERSION

O eléctrico ia quase vazio. Sara pediu-lhe que fechasse a janela, como a um estranho, encostou a cabeça ao vidro e fechou os olhos. O eléctrico começou a encher. A Simão lhe parecia tudo quanto via insólito e novo, como quando se sonha com o próprio quarto de cama e é simultaneamente reconhecível e outro. As janelas pombalinas escancaravam-se escuras, sem habitantes, para dentro de interiores negros, sem pisos. O vitral da Sé estava enxameado de luz, o sol romperia. Havia altos muros que não tinha visto antes, cachões de heras e sardinheiras, tudo vivo, a despenhar-se. O tilintar do

eléctrico por dentro do tráfego da Baixa parecia-lhe mais forte, sente o cheiro do nastro e da poeira que fica no rasgar dos panos nos retroseiros e armazéns, das vitualhas mortas nas vitrinas das tascas. O carro vai cheio, os corpos empurram-no para o de Sara. (...) Nunca estiveram tão próximos, pode tocar-lhe o cabelo sem que ela o sinta, sente-lhe o perfume fresco e morno, a mesma rigidez em que ele vai. Abruptamente ambos se perguntam, « Que é que tens », riem-se olhando em frente, vendo demais, sem ver, de novo enleados.

Estão próximos da paragem e vão ter que furar por entre as pessoas para chegar à plataforma a tempo de sair. A mão de Sara, que lhe segurou a manga, vai descendo até cair na dele, num aconchego profundo atravessando por entre todos aqueles corpos. Simão não retirou nunca tanto prazer de outro corpo como do corpo daquelas mãos numa exaltação inverosímil e fechada. Não é a firmeza do enlace: é a mesma mão, a pulsação, a tessitura e o calor como os do próprio corpo e Simão grita no ânimo « amo-te, amo-te », como se guardaria de o fazer em qualquer cama e até a ela e não se atreve a virar a cara para a ver, as mãos clandestinos amantes por entre aqueles corpos e até deles. Retém-se de gemer quando tem que ajudá-la a descer, como a qualquer dama, indiferenciada cortesia que os vai separar. Na rua, Sara parece ter febre, a boca entreaberta, Simão não sabe o que há-de dizer, se fiar-se dos sentidos, ainda jubilantes, se deixar-se invadir da inquietação: que sentiu ela, que sente, dá-se a mão a tanta gente, na dança, no encontro e despedida, no namoro, ela conheceu outros e até onde? A imagem da mão de Sara noutras mãos, ou rostos, dilacera-o como uma guinada de dor física e tropeça de encontro a uma criança que vai levada pela mãe, um gorro de lã azul e um monco no nariz. A mulher invectiva-o, não ouve bem. (...) Sara diz, « Não vamos ter muito tempo », e levanta o braço para um táxi. Simão senta-se afastado dela, estremece do piso pedregoso seguindo e evitando as calhas até às Janelas Verdes, vai entregar-se ao desalento, ensimesmado, mas Sara pede-lhe um cigarro e ao acendê-lo sem tocar-lhe vê que ela treme, pergunta-lhe de novo que tem e ela responde, « Nada, não mais que tu », brusca, e ele tem medo de perguntar-lhe o que quer dizer.

Maria Velho da Costa

MISSA IN ALBIS, Publicações Dom Quixote, p. 100-102

Rapport sur le thème

Cette année, vingt candidats se sont présentés à l'épreuve de traduction : quatre ont obtenu la moyenne et dix une note comprise entre 0,5 et 05. La moitié des candidats a donc obtenu des résultats faibles. Cette proportion trop importante s'explique sans doute par un manque de préparation et de connaissances linguistiques mais aussi, et surtout, par la grande difficulté qu'a représenté la traduction du texte de version et qui a pesé sur la moyenne, les notes de thème, qui n'apparaissent pas dans ce tableau général, étant globalement meilleures ; on a relevé parfois un écart important entre les deux notes d'un même candidat, ce qui témoigne incontestablement d'une difficulté plus grande à traduire le texte de version.

Le texte de thème est un extrait d'*Au revoir là-haut*, roman qui a valu à Pierre Lemaitre le prix Goncourt, en 2013. Le passage à traduire est centré sur un personnage énigmatique et loufoque qui séjourne dans un grand hôtel.

S'il ne fallait pas traduire Eugène ou Bon Marché ou encore Lutetia, il fallait traduire le titre de la composition musicale de Lully, Marche pour la cérémonie des Turcs : Marcha para a cerimónia dos turcos ; notons que les gentilés s'écrivent sans majuscule en portugais. On peut aussi écrire le titre de cette façon, qui n'est plus obligatoire depuis le nouvel accord orthographique de 1990 : Marcha para a Cerimónia dos Turcos.

Les fautes de conjugaison n'ont pas été très nombreuses mais certaines révèlent une connaissance très insuffisante de la conjugaison portugaise. Par exemple, la formation du plus-que-parfait simple – pretérito mais-que-perfeito simples – (vera pour vira) ou de l'impératif (entende-se pour entenda-

se (comprenez) n'est pas maîtrisée ; on a relevé d'autres fautes comme *pus* pour *pôs* (elle mit). En conjugaison, l'accentuation a aussi son importance (*saia* pour *saía* afin de ne pas confondre le présent du subjonctif et l'imparfait de l'indicatif ou le nom commun *a saia* et la forme verbale *saía* ; *distribuirá* pour *distribuíra* ; *pos* pour *pôs*) ; un candidat a même écrit : *saia*.

On devrait aussi pouvoir facilement éviter les fautes de grammaire qui, pourtant, ont été trop nombreuses. Les fautes d'accord sont parfois surprenantes à ce niveau de concours : *foi necessário* *dois* ou *três dias* pour *foram necessários* *dois* ou *três dias* ; *dois* ou *três vezes* pour *duas* ou *três vezes* ; *hotel famosa* pour *hotel famoso*. Certains négligent la concordance des temps (*É o que usava* pour *Era o que usava* ; *faziam com que a gente desatava a rir* pour *faziam com que a gente desatasse a rir*) et la régence des verbes (*ameaçando de cair* pour *ameaçando cair* ; *continuou de subir* pour *continuou a subir*). D'autres formes fautives sont à déplorer : *teria-se jurado*, que *ter-se-ia jurado* pour que se *teria jurado* ; *para vê-la* pour *para a ver* ; *que encontravam-se* pour que se *encontravam*. On confond parfois le pronom personnel complément d'objet direct et le pronom personnel complément d'objet indirect : *ninguém tinha-lhe visto* pour *ninguém o tinha visto*.

La formation du pluriel ou du féminin a parfois posé problème à certains candidats : *pinceis* pour *pincéis* ; *uma aprendiz* pour *uma aprendiz*.

On a relevé beaucoup trop de fautes d'orthographe et d'accent : *camâra* pour *câmara*, *mascaras* pour *máscaras*, *stridentes* pour *estridentes*, *cortez* pour *cortês*.

Naturellement, ce sont les fautes de traduction qui sont les plus difficiles à éviter. La traduction du lexique employé dans le texte a posé parfois problème : *caloira* pour *pricipiante*, *taça de prata* pour *bandeja de prata*, *acolhimento* pour *recepção*. Le manque de vocabulaire explique parfois le recours à la paraphrase (*coisas banais e de pouco valor* pour *bugigangas*, au barbarisme (*palhasson* pour *tapete* ou *capacho*, *entrigavam* pour *intrigavam*), à la traduction littérale (*conhecido como o lobo branco* pour *conhecido como o bobo da corte*) et à l'impropriété de langage (*fregueses* pour *clientes*, alors qu'il s'agit d'un hôtel et non d'un magasin ; *Caminhada* pour *Marcha*, vu qu'il s'agit d'une composition musicale).

On a relevé peu de contresens caractérisés mais certaines formulations en portugais prêtaient à confusion : *Avisado ao chegar* (on comprend qu'il est prévenu lorsqu'il arrive), *O Senhor Eugène era diferente*. Des maladresses d'expression peuvent donc tordre le sens du texte. En revanche, nous avons relevé un contresens caractérisé dans plusieurs copies : *e ele voltou a ir embora*. Ce n'est pas Monsieur Eugène (ele) qui repart, mais l'orchestre de chambre (a orquestra de câmara et donc *ela* au lieu de *ele*).

On peut aussi déplorer des omissions plus ou moins graves, qui font baisser nettement la note : un candidat n'a pas traduit le dernier paragraphe. Rappelons, aussi, que le choix de traduction incombe aux candidats mais non aux correcteurs qui ont trouvé ceci dans une copie : *Eugène (Eugénio)*. Rien ne justifiait dans ce thème le recours à une note de bas de page pour commenter l'expression *notas de cinquenta* : dans la note infrapaginale, rédigée de manière confuse en portugais, le mot franc n'est pas traduit.

D'une manière générale, l'expression écrite en portugais laisse à désirer, ce qui nuit beaucoup à la qualité de la traduction : maladresses de style (*por debaixo do braço* pour *debaixo do braço*, *o senhor está [...]*, *senhor Eugène* pour *o Senhor Eugène está [...]*, *é preciso pensar nos [...]*, afin d'éviter la répétition de *senhor*) et non-sens encombrant trop souvent les copies ; le galimatias, trop souvent présent sous la plume de certains candidats, révèle une compréhension approximative du texte et une difficulté à traduire ce dernier dans une langue portugaise précise et correcte : *pagava o suíte adiantado em dinheiro com alguns dias de antecedência* pour *pagava a sua suíte em dinheiro, com vários dias de antecedência* ; *nunca lhe haviam entregado um cupom fiscal que ele já não tinha pagado* pour *era só entregarem-lhe a conta, já ele a tinha pago*.

Rapport sur la version

Le texte de la version était extrait de *MISS IN ALBIS* de Maria Velho da Costa, dans une langue dont, semblait-il, la syntaxe et le vocabulaire (à part quelques vocables) ne présentaient pas de grande difficulté. Néanmoins, certaines tournures dues au style concis et à certaines images, parfois surprenantes, rendaient délicate la traduction de quelques passages.

Notons, tout d'abord, que deux candidats n'ont pu terminer et surtout que beaucoup ont un niveau alarmant en français ou, plus exactement, ne maîtrisent pas du tout la langue française. Quelques copies sont, ainsi, un réel charabia purement incompréhensible.

Osons donner quelques exemples : *Pour Simon cela représentait tout autant qu'il voyait insolite et nouveau et comme dans un rêve / des gros vignes de plantes trempantes et de fleurs colorées de chantiers tout vivant, tout sur le point de s'écraser / il y avait des cachots de hers et des sardinières tout vivant à vendre / comme dans un rêve avec notre propre quart de lit (quarto de cama) où il nous paraît familier.* Est-ce l'ignorance du français ou du portugais qui a fait que *o eléctrico* ait été traduit par *le train*, *le téléférique* (ainsi orthographié) ou même *l'électrique* ?

La traduction des passages les plus difficiles est parfois totalement surréaliste, on aurait même pu trouver cela cocasse s'il ne s'agissait d'un tel niveau de concours : *la même rigidité qui lui convient* ou *sans laisser transparaître son état de rigidité / des tas d'éboulis et de crevasses, bien vifs qui tombaient / traversant de l'intérieur tous ces corps / (les fenêtres) s'envisageaient sombres* ou *rentrant vers des intérieurs / le soleil usait / il va se donner à la déception, s'intériorisant / une paralysie de douleur physique* ou *un fort coup de douleur physique / Le vitrail de la Cathédrale enveloppé d'abeilles de lumière.* Dans une copie, *calhas* (les rails du tram) a même été traduit par *cailles*, mais que venaient-elles faire là ? Pour *cachões de heras e sardineiras, tudo vivo, a despenhar-se*, de nombreux candidats, sans doute inspirés par la vocation maritime de Lisbonne, ont donné libre cours à leur imagination et ont proposé *des caisses de maquereaux et de sardinières, tous vivants, s'agitant / des cageots de palourdes et sardinières, tous vivants à se débattre / des caissons de harengs et de sardines, tout était vivant* (omission de *despenhar-se*)... Que l'on ne sache pas que *sardineiras* sont des *géraniums*, passe encore, mais que l'on ne sache pas, à ce niveau de concours, ce que veut dire *hera* (*le lierre*) et *despenhar-se* (qu'il fallait traduire par *retomber*, ici) ne peut s'admettre.

On peut s'étonner, aussi, de certains contresens : *riem-se olhando em frente* a donné *ils rient en se regardant droit dans les yeux, a mulher invectiva-o : la femme l'excuse* ou *le rapproche.* *E Simão grita no ânimo (au plus profond de lui, au tréfonds de lui)* a été traduit par *Et Simão crie dans la cohue / dans son enthousiasme / courageux*, cela démontre que le sens global du texte n'a pas été compris puisque, bien au contraire, Simão n'ose exprimer ses sentiments. A la fin du texte *Simão senta-se afastado dela* devient à plusieurs reprises *Simão se sent éloigné d'elle*, ce qui ne peut qu'être le fruit d'une lecture trop rapide du texte. Nous ne pouvons que conseiller aux candidats une lecture des plus attentives, donc.

De nombreux barbarismes émaillent les copies : *le soleil avait perfuré / invahir / le pulse (pulsation) / il trébouche / impreignant / la fermeté de l'enlace*... et que dire *du tramway parta* qui ouvre une copie ou *de il crit* ?

Quant à la grammaire, elle donne lieu à des fautes telles que : *Sara l'a demandé de fermer la fenêtre* ou *les corps lui poussent vers le corps de Sara*, confusion, donc, entre le pronom personnel complément d'objet direct et indirect, *il va leurs falloir* où le pronom personnel est accordé comme un possessif, *sans qu'elle le sent / connût-il* (fautes de mode). Notons, cependant, que l'accord du participe passé dans *de hauts murs qu'il n'avait pas vus auparavant* a été respecté dans la plupart

des copies. La syntaxe est également bien malmenée : *Le tramway comença à remplir / comme s'il s'abstiendrait de le faire / la même tessiture et chaleur comme celles de son propre corps...*

L'orthographe des mots les plus courants n'a pas connu un sort plus enviable et fourni un grand contingent de fautes : *toufes* (pour *cachões*) / *apperçoit* / *lières* / *bonné ou bonet* / *comença* / *catédrale ou catédral* / *inondé* / *le planché* / *invressemblable* / *le lassère* / *cigarette* ... Certains solécismes, aussi, révèlent une méconnaissance de la langue la plus courante ; on a trouvé à plusieurs reprises *rêver avec*, mais encore *il peut la toucher aux cheveux / chez les merceries / il tombe vers un enfant / ils se heurte contre un enfant...*

Le jury a pu, néanmoins, récompenser chez certains la correction de la langue et une certaine élégance de style. Signalons, cependant qu'il ne faut pas trop s'éloigner du texte car l'exercice de la version est différent de celui de la traduction de l'œuvre d'un auteur qui consiste, souvent, à réécrire le texte d'origine.

A notre tour, nous proposerons quelques suggestions de traduction portant sur les passages où ont achoppé de nombreux candidats :

cachões de hera e sardinheiras, tudo vivo, a despenhar-se : la difficulté consistait à donner l'idée de profusion et de mouvement qui ne pouvait se faire de façon aussi concise en français, nous proposons : *des grappes de lierre et de géraniums retombaient en cascade, pleines de vie* ;

sente o cheiro do nastro e da poeira que fica no rasgar dos panos nos retroseiros e armazéns, das vitualhas mortas nas vitrinas das tascas : ce passage fait référence à une réalité du cœur de Lisbonne où se trouvent de nombreuses merceries et magasins de tissu ainsi que de nombreux restaurants populaires. La concision du portugais, encore, ne pouvait se retrouver en français : *il sent l'odeur des galons et de la poussière qui s'échappe des tissus qu'on déchire dans les magasins et merceries, l'odeur des victuailles mortes aux devantures des gargotes* ;

num aconchego profundo : pouvait être rendu par *en un bien-être profond* et *dilacera-o como uma guinada de dor física* par *un élanement douloureux*, *élanement* ayant ce sens de douleur soudaine et aiguë ;

Finalement, *estremece do piso pedregoso seguindo e evitando as calhas até às Janelas Verdes* (bien évidemment, il ne fallait pas traduire *Janelas Verdes*, nom que l'on donne, aussi, au Musée d'Art Ancien de Lisbonne), sans doute, le passage le plus délicat : *il tressaute à cause de la conduite sur la chaussée caillouteuse longeant les rails tout en les évitant jusqu'à Janelas Verdes*.

En conclusion, l'épreuve de traduction requiert non seulement une bonne connaissance du portugais, mais aussi la maîtrise de la langue française, l'une ne pouvant compenser l'absence de l'autre.

EPREUVE DE COMPOSITION EN PORTUGAIS

Durée : 7h

Coefficient : 4

Rapport établi par Maria Graciete Besse

Sujet :

A propósito do *Auto da Alma*, de Gil Vicente, José Augusto Bernardes observa o seguinte:

«Trata-se (...) de uma alegoria que recobre as circunstâncias do homem português situado num texto histórico muito particular. De tal forma que mesmo as hesitações da Alma entre a fruição hedonista que o Diabo lhe propõe e as dificuldades próprias do caminho da Salvação, apesar da sua ascendência e da sua ressonância universais, têm que reportar-se, numa primeira instância, ao homem português historicamente confrontado com a miragem de uma vida fácil (...) e a escolha de uma via árida. (in *Sátira e Lirismo: modelos de síntese no teatro de Gil Vicente*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1996, p. 548)

Comente esta opinião a partir do estudo que fez da obra.

1. Tableau des notes :

Notes sur 20	Nombre de copies
13	1
11	1
08	1
07	2
06	1
05	1
04	1
03,5	1
03	1
01	1
0,5	9

Moyenne des candidats: 3,6 (moyenne session 2010 : 4,8)

2. Observations et conseils

Le sujet de la composition en portugais portait sur le programme de littérature. Dans son appréciation, le jury a pris en compte la précision de l'analyse de la citation, la délimitation du sujet, la qualité du plan, la pertinence de la démonstration et de l'argumentation, la connaissance approfondie

de la pièce de Gil Vicente et du contexte de son écriture, ainsi que la correction linguistique et stylistique de l'expression en portugais.

Les notes obtenues se répartissent de 0,5 à 13 sur 20. La moyenne obtenue à cette épreuve par les candidats est inférieure à celle de la session précédente. La baisse de la note moyenne des copies cette année ne s'explique pas par une plus grande sévérité des correcteurs, mais malheureusement par une mauvaise approche du sujet de la part des candidats. Sur 20 copies, seules 2 obtiennent une note supérieure à 10 sur 20, manifestant une bonne compréhension du sujet, malgré quelques insuffisances. Le jury ne peut que regretter la superficialité de la majorité des devoirs, révélant une préparation insuffisante ou carrément inexistante (9 copies ne dépassant pas le 0,5/20, dont une se limitant à quelques lignes confuses d'introduction).

La « composition en langue étrangère » comporte les mêmes exigences de fond que celles requises par la dissertation: une introduction répondant à la problématique proposée, un exposé argumenté, fondé sur un discours clair et rigoureux, étayé par des exemples précis et analysés, une conclusion cohérente, le tout rédigé dans une langue correcte et élégante. On ne saurait trop insister sur la nécessité d'assurer des transitions d'une partie à l'autre, d'un paragraphe à l'autre (quand ces derniers existent). Cette présentation n'est pas seulement matériellement efficace, elle aide aussi le candidat à rendre plus convaincante sa démarche intellectuelle. Une bonne calligraphie est également appréciée par celui qui doit lire et non déchiffrer.

Le jury regrette que des copies, parfois honorables, voient leur note considérablement chuter du fait de la mauvaise qualité de leur langue. L'usage de termes appropriés à l'écriture théâtrale a souvent fait défaut. Une expression correcte est la première exigence dans ce type d'exercice. Si l'on peut excuser de rares étourderies dans un devoir par ailleurs bien mené, il paraît difficile de fermer les yeux sur le mépris récurrent de règles élémentaires de grammaire et de syntaxe, ou sur la méconnaissance de l'orthographe de termes du langage courant. On incitera d'une façon générale les candidats à surveiller leur vocabulaire, et en particulier à se relire d'un œil critique, afin d'éviter les maladresses. Parmi les fautes qui ont été relevées, beaucoup sont dues sans doute à la fatigue des candidats et à l'absence de relecture finale. Certaines bévues sont cependant inacceptables à ce niveau de concours : la confusion entre «por » et « para », les fluctuations sur l'orthographe de «demostrar » pour «demonstrar», «suscintamente» pour «sucintamente», «humildade» pour «humildade», «exita» pour «hesita», «perseguir» pour «prosseguir», etc. Au-delà de ces erreurs ponctuelles, corrigeables, le jury a pénalisé également les formulations énigmatiques ou abstruses, les répétitions inutiles, la syntaxe défaillante (« para que ela se vista » pour « para que ela se vista »), les anachronismes, les gaucheries et les naïvetés («é imprescindível rezar para achar uma direção cheia de paz e amor na vida»).

Rappelons que le candidat à l'agrégation doit évidemment bien connaître l'œuvre au programme et avoir des connaissances linguistiques suffisantes lui permettant de s'exprimer avec clarté et correction. Le ton et le niveau de langue, adaptés à la démarche argumentative, doivent être plutôt soutenus. Les candidats sont invités à bannir tout excès, que ce soit la familiarité ou, au contraire, le pédantisme les conduisant à utiliser des concepts mal maîtrisés ou à faire état de connaissances érudites qui n'ont rien à voir avec le sujet. Les meilleures notes ont été attribuées à des copies qui avaient défini une problématique aboutissant à une articulation logique des idées évoquées dans la citation. Quel que soit le plan adopté, dans la mesure où il se justifie en fonction du sujet, l'important est qu'il soit articulé logiquement et annoncé avec rigueur. Par ailleurs, les longues dissertations ne correspondent pas forcément aux meilleures prestations. Il vaut toujours mieux privilégier la qualité de l'argumentation et non la quantité des pages. Certaines copies comportaient des digressions plus ou moins longues sur, par exemple, la Réforme, les abus de l'Église catholique et l'achat des indulgences ou des commentaires inutiles – « Cada obra leva uma mensagem » – ou peu convaincants, voire tout à fait discutables : « O autor insistiu também na importância fundamental

do livre-arbitro : ele permite levar uma vida santa. » ; le libre arbitre peut tout aussi bien conduire l'Ame en enfer, comme le montre le dramaturge, et c'est notamment dans cette indétermination, qui entretient l'expectative, que réside l'enjeu moral et l'intérêt de la pièce. Dans une autre copie, on a lu : « Gil Vicente tece críticas à Igreja enquanto instituição que na época rivaliza com o teatro na função pedagógica de uma sociedade ainda iletrada. ». Ce n'est pas ce que l'on observe dans la pièce, où interviennent quatre docteurs de l'Église qui ne font l'objet d'aucune critique, contrairement à la société de cour ; en outre, l'Église ne rivalisait pas avec le théâtre, mais utilisait le théâtre religieux pour accomplir son œuvre morale.

3. Orientations

Le jury a d'abord constaté le manque de préparation méthodologique chez un grand nombre de candidats, visiblement déroutés par le sujet proposé cette année à leur réflexion. Les correcteurs ont tenu compte dans l'évaluation de chaque copie de la pertinence du propos par rapport à l'intitulé et de la cohérence de l'argumentation développée. Ils ont lourdement sanctionné l'absence de plan, le résumé élémentaire de la pièce, l'inventaire des personnages, le catalogue des actions, l'accumulation de banalités ou de contresens. Certains candidats n'ont accordé aucune attention à la citation proposée, d'autres se sont contentés de la recopier en entier, sans s'interroger sur le sens et sur la pertinence des propos de l'auteur, tandis que d'autres l'ont complètement oubliée.

Avant de se lancer dans la rédaction, le candidat doit adopter une démarche active et procéder à un examen détaillé des termes du sujet et de leurs acceptions afin de déceler la nature de la proposition et ses enjeux ; il doit ensuite dégager un fil conducteur, pour aboutir, enfin, à un développement harmonieux, issu de l'enseignement et des lectures critiques parfaitement maîtrisées. Le jury rappelle l'importance d'une introduction et d'une conclusion soignées, la première devant montrer que le candidat a compris la nature du sujet ; la seconde devant synthétiser la démarche et proposer éventuellement une ouverture. La dynamique du travail de composition doit être assurée par des transitions entre les parties et par des exemples judicieusement choisis qui, outre leur adéquation au sujet, seront précis et variés. Notons que les exemples et les références doivent éviter la forme de compilation et ne remplacent jamais l'analyse. Leur accumulation ne saurait constituer un élément de preuve ou de démonstration. Il est préférable de s'en tenir à des exemples approfondis, judicieusement insérés dans le cours d'une démonstration où ils ont une valeur probante.

Pour expliquer, illustrer et discuter le jugement de José Augusto Bernardes, il était indispensable de s'interroger au préalable sur son intérêt, d'en analyser les termes dans leur dynamique problématique et de définir la notion d'allégorie, à partir de laquelle il fallait ensuite bâtir le devoir : s'en dispenser, c'était assurément tomber dans le travers des copies ayant une fâcheuse tendance à désactiver le sujet, à l'utiliser comme un simple support pour faire étalage de connaissances générales sur la période des grandes découvertes portugaises, ou sur les conditions de représentation de la pièce de Gil Vicente, dramaturge officiel de la cour portugaise.

Le candidat était donc invité à examiner le fonctionnement de l'allégorie dans *O Auto da Alma*, l'une des plus belles pièces de l'auteur, représentée pour la première fois en 1518, dévoilant le parcours de l'âme humaine en quête d'ascèse, partagée entre une série d'antinomies - le matériel et le spirituel, l'apparence et l'essence, le vice et la vertu -, à la recherche de la Vie Eternelle. Notons que ce thème était déjà présent dans *Boosco Deleitoso*, d'auteur inconnu, rédigé au Monastère d'Alcobaça certainement au début du XVe siècle et publié en 1515.

Il ne s'agit pas pour nous de proposer ici un plan idéal. Lors de la correction, le jury n'a pas en tête un développement modèle, puisqu'il recherche avant tout dans une copie la mise en forme cohérente d'une argumentation clairement articulée et appuyée à la fois sur des connaissances précises et sur une bonne présentation du sujet. Cependant, en s'appuyant sur des exemples précis, il aurait été souhaitable de démontrer dans quelle mesure l'allégorie utilisée par Gil Vicente dans *O*

Auto da Alma illustre une situation de crise et implique une lecture critique de la situation nationale, sans oublier évidemment sa portée universelle. Précisons d'emblée que l'allégorie se conçoit comme un récit en soi ; de par sa fonction narrative, on ne saurait donc la réduire, comme l'ont fait certains candidats, à un simple symbole ou à une métaphore filée, continuée. La portée universelle de la pièce est renforcée précisément par le recours à l'allégorie qui se prête à une lecture symbolique.

Le développement de ce fil conducteur pourrait souligner d'abord que l'allégorie est la représentation figurée d'une idée abstraite, fondée sur un jeu de signes et de sens accompagné d'enjeux esthétiques et idéologiques de premier plan, dans un contexte socio-économique bien défini - la luxueuse Lisbonne manuéline où, après les grandes découvertes maritimes, les valeurs traditionnelles commencent à décliner ; puis, il s'agirait de montrer comment l'allégorie crée, sur le mode analogique, un système de relations entre deux isotopies plus ou moins détaillées, qui peuvent se révéler comme l'instrument herméneutique de la dénonciation des désordres contemporains. Enfin, il aurait été intéressant d'interroger les enjeux d'une structure dramatique fondée sur un mouvement répétitif et pendulaire, faisant alterner la *Cupiditas* - identifiée avec la figure du Diable dont les propos renvoient toujours l'Âme à la tentation de la jouissance (« Gozai, gozai dos bens da terra ») -, et la *Dignitas*, représentée par l'Ange qui s'exprime souvent par des formes négatives de l'impératif (« não vos ocupem vaidades »), afin de déterminer le sens des différentes étapes d'une pérégrination envisagée comme « Forte guerra », illustration de l'errance universelle qui renvoie à la tradition des formes médiévales liées aux cycles de la Natalité et de la Passion-Résurrection, ainsi qu'à la perspective du théâtre eucharistique du XVI^e siècle. Il serait aisé de conclure que, dans son double versant productif et interprétatif, le dispositif allégorique mis au service du théâtre moral vicentin, vise à réformer, par sa dimension catéchétique indiscutable, les conduites individuelles et/ou collectives, dans un contexte de grande mobilité sociale et culturelle.

D'autres orientations auraient pu être choisies afin d'illustrer la dimension allégorique mobilisée par Gil Vicente pour mettre en scène la question du libre arbitre de l'Âme engagée dans un parcours salvateur, et orienter la pièce sur le terrain de la rédemption et du salut. La référence à la position de Saint Augustin, qui joue un rôle important dans le texte dramatique, aurait pu également être mise en valeur. Le jury est ouvert à toutes les propositions si elles respectent la citation et ne sont pas hors-sujet, pénalisant par contre la récitation aveugle d'un cours, peu compatible avec ce qu'on attend d'un futur enseignant.

ÉPREUVES ORALES

Rapport sur l'épreuve de thème oral improvisé

Rapport établi par Florinda Sabino-Denis

Durée : 30 minutes

Coefficient : 2

Texte à traduire

Le réalisateur portugais est mort, jeudi, à 106 ans, dans sa maison de Porto.

Doyen des cinéastes, il avait commencé à l'époque du muet.

La nouvelle de la mort de Manoel de Oliveira, jeudi, à 106 ans (et demi !) n'a a priori rien d'une surprise, et pourtant, plus qu'aucune autre disparition d'un immense cinéaste aimé, celle-ci donne le vertige, tant la longévité, la productivité et l'ahurissante fringance des dernières apparitions du Portugais centenaire avaient travaillé à semer en nos esprits l'idée de son immortalité. Par-delà le public de cinémathèque, plus personne ou presque ne voyait ses films au Portugal, ce qui n'empêchait pas ces dernières années les infos de relayer dans les plus menus détails les fréquentes hospitalisations du totémique monument - quant au gouvernement portugais, il a décidé jeudi de deux jours de deuil national en son hommage.

Vertiges. Vivant, Oliveira et sa monumentale filmographie altière (une soixantaine de films courts et longs) façonnée surtout sur le tard et comme depuis un au-delà du temps, nourrissaient déjà quelques vertiges. Si l'on songe par exemple que ce cinéaste, dont l'œuvre récente n'évoque que lenteurs et langueurs infinies à ceux qui méconnaissent les prodiges romanesques de ses chefs-d'œuvre (*Amour de perdition, Francisca, Val Abraham, la Lettre...*) ou son humour de statue matoise, a prêté corps au futurisme ivre de vitesse des années 30, à travers notamment une brève carrière de champion automobile.

S'il se trouva une personne pour ne pas le soupçonner d'être immortel - à force de ridicule, les critiques ont appris à cesser de parler de son dernier film en date comme d'un possible testament il y a au moins une vingtaine d'années -, c'était lui-même. Au début des années 80, Oliveira est l'auteur septuagénaire d'une filmographie longtemps contrariée par le climat de la dictature salazariste et la santé erratique de l'industrie du cinéma portugais. Une œuvre disséminée sur près d'un demi-siècle, composée surtout de documentaires et d'une demi-douzaine de longs métrages de fiction seulement - le premier, *Aniki Bobo*, date de 1942, le deuxième, réalisé vingt ans plus tard, s'assimila aux vagues vertes du *Novo Cinema*, incarnées par de jeunes gens en âge d'être ses fils.

Une filmographie jugée intimidante par la durée de ses segments, ses penchants utopiques, son altière stature intellectuelle et politique, ou la difficulté à situer l'époque depuis laquelle elle nous parlait si crûment de la nôtre - jusque dans le dernier long métrage que l'on aura vu de lui, *Gebo et l'ombre*, pièce conclusive d'une œuvre toujours sauvée du pourrissement mélancolique et de la tentation du crépuscule par un perpétuel ressourcement de sa croyance en les souveraines puissances de l'illusion et de l'imaginaire.

Julien GESTER, Libération 2 avril 2015

Tableau des notes pour l'épreuve de thème oral improvisé

Notes sur 20	Nombre de candidats
14	1
13,5	1
11,75	1
01	1

Moyenne des notes : 10,12/20

Cette épreuve est définie comme étant un "thème oral improvisé sur un texte littéraire contemporain ou emprunté à la presse périodique ou quotidienne". Les candidats ont entière liberté d'organiser le temps accordé, qui doit être partagé entre la prise de connaissance du texte et la traduction improvisée de celui-ci. Cette épreuve ne prévoit pas de questions sur les choix de traduction du candidat ni aucune explication concernant ces choix. Néanmoins, le jury peut demander la répétition de certaines expressions ou certains vocables. De son côté, le candidat peut éventuellement revenir sur certains passages et modifier son premier jet, si le temps consacré à l'épreuve le permet. Dans ce cas, seule la traduction définitive est prise en compte.

Cette année, le texte proposé était extrait d'un article de *Libération*, paru après la mort du grand cinéaste portugais Manoel de Oliveira.

Trois des quatre candidats admissibles avaient un bon niveau de langue portugaise et française ; pour le quatrième sa maîtrise approximative du français ne lui a pas permis une compréhension rapide du texte et le niveau de sa traduction s'est, donc, révélé très insuffisant. Deux traductions ont obtenu des notes très honorables, une autre a mérité aussi une note au-dessus de la moyenne, la quatrième, donc, une note très basse. Les notes obtenues sont : 14/20, 13.5/20, 11.75/20 et 01/20.

Le texte, bien qu'étant un article de presse, était écrit dans une langue assez soutenue, avec des phrases assez longues qui nécessitaient la compréhension et une vue globale de leur construction afin d'éviter des fautes de syntaxe qui pouvaient mener au charabia.

Tout d'abord, aucun candidat n'a réussi à trouver le terme exact pour *doyen* (decano), *o mais velho* étant inexact, *ídolo* un faux-sens.

Dans la première phrase, « l'ahurissante fringance » n'a pas trouvé non plus de traduction satisfaisante, *energia*, *frescura* ou *jovialidade* n'ont pas le sens de « fringance », il aurait plutôt fallu songer à *vivacidade*, et *surpreendente* était bien faible pour « ahurissante », il fallait lui préférer *espantosa*. Mais ce qui a posé problème à tous les candidats, sans doute à cause de la longueur de la phrase, c'est la construction « tant la longévité, la productivité...avaient travaillé à », tant introduit, ici, une proposition à valeur causale ou justificative et on ne pouvait traduire par *tanto a longevidade, a produtividade...tinham participado*, ou *tanto pela longevidade, pela produtividade...tinham contribuído* qui sont des constructions totalement incorrectes, *pois* proposé par un candidat ne maltraitait pas la syntaxe mais était loin de la traduction attendue : *de tanto que a longevidade, a produtividade...*

Dans la phrase suivante, « les infos » n'étaient ni *as informações* ni *as notícias* mais bien *os noticiários* qui n'a été traduit correctement que par un seul candidat et dans l'expression « quant au gouvernement portugais, il a décidé jeudi de deux jours de deuil national », il convenait d'ajouter

decretar : quanto ao governo português, este decidiu decretar, na quinta-feira, dois dias de luto nacional, ce qui a bien été fait par deux candidats.

Dans la suite du texte, quelques expressions ou vocables ont clairement posé problème aux candidats : dans l'expression « nourrissaient déjà quelques vertiges », *nutriam*, employé surtout au sens propre en portugais a été sanctionné, *alimentavam* a été accepté ; pour « matoise » : *astuta*, *irónica*, *viva* ont été proposés à tort, alors qu'un seul candidat a pensé à *matreira* ce qui lui a valu un bonus ; « champion automobile » ne pouvait être traduit par *campeão automóvel* mais bien par *campeão de corridas de automóvel* ; « penchants » a donné lieu, aussi, à des faux-sens (*quedas*, *perspetivas*), *tendências* était correct, mais aucun candidat n'a proposé *pendor* ; quant à *ressurgimento* pour « ressourcement », cette traduction a bien sûr été sanctionnée, *renovação* accepté et *rejuvenescimento* apprécié. Notons aussi que *ulgada* pour « jugée » était un gallicisme, il fallait bien dire *considerada* ce que n'ont fait que deux candidats et que « dans son dernier film en date, en date » est un idiotisme et qu'il ne fallait pas chercher à le traduire par *em estreia ou a estrear* ; *o seu último filme*, tout simplement, était la bonne traduction.

C'est, sans aucun doute, la brève durée de l'épreuve qui a provoqué certaines fautes : l'omission de « seulement » (*apenas*) dans l'expression « une demi-douzaine de longs métrages de fiction seulement », la non répétition de *pelo* dans *pelo ambiente e a saúde, as críticas pour os críticos*.

Peu de solécismes ont été relevés, néanmoins, le jury a été amené à sanctionner *composto de* pour *composto por*, *contribuir a* pour *contribuir para*, *impedir aos* *noticiários de comentar* pour *impedir aos* *noticiários comentar*, *em idade de* pour *com a idade de*.

Soulignons aussi qu'un seul candidat connaissait le titre exact en portugais du dernier long métrage de Manoel de Oliveira, *O Gebo e a Sombra* et que ce même candidat a aussi été le seul à voir l'allusion à *Nos vertes années*, du cinéaste Paulo Rocha, considéré comme l'avant-garde de la *nouvelle vague* portugaise dans l'expression « les vagues vertes » - ce que le jury a apprécié - et qui a donc traduit par *verdes anos*, il fallait néanmoins rester fidèle au texte et maintenir *vagas ou ondas verdes*.

En conclusion, le jury rappelle que pour la réussite de cette épreuve, il est essentiel d'avoir une parfaite connaissance des deux langues, française et portugaise, la seule maîtrise de la langue portugaise ne peut suffire, comme cela s'est malheureusement vérifié, cette année, pour un candidat. Il faut aussi avoir la capacité d'appréhender et d'analyser très rapidement toutes les articulations d'une phrase, surtout lorsqu'elle est complexe pour ne pas se lancer « à l'aveuglette » dans la traduction. Nous ne pouvons, donc, que conseiller aux candidats un entraînement sérieux à cette épreuve afin d'acquérir les réflexes de traduction et la rapidité qu'elle requiert.

RAPPORT SUR LA LEÇON EN PORTUGAIS

Rapport établi par Teresa-Cristina Duarte Simões

Sujet

Imagens da sociedade brasileira em « Memórias póstumas de Brás Cubas » de Machado de Assis.

Tableau des notes

Notes de leçon (sur 100)	Nombre de candidats	Notes d'expression orale en portugais (sur 40)	Nombre de candidats
75	1	36	1
45	1	34	1
40	1	28	1
25	1	24	1

Le déroulement de l'épreuve

Notée sur un coefficient 5, l'épreuve de leçon en portugais est précédée d'une préparation d'une durée de cinq heures, pendant lesquelles le candidat a la possibilité de consulter un exemplaire de l'œuvre au programme concernée par le sujet qu'il doit traiter. La durée maximale de cette épreuve est de 45 minutes, qui se distribuent de la façon suivante : le candidat dispose d'un temps de parole de 35 minutes pour présenter sa leçon et les dernières dix minutes sont consacrées à un entretien en portugais avec le jury.

Rappelons que le jury se fonde également sur cette épreuve pour attribuer la note d'expression orale des candidats, dont le coefficient est de 2.

Les chiffres

Les quatre candidats admissibles étaient présents.

La moyenne générale des notes de leçon est de 46,25 / 100, pour des notes comprises entre 25 / 100 et 75 / 100. Un seul candidat se détache nettement avec une note égale à 75 / 100, alors qu'aucun autre candidat n'obtient une note supérieure ou égale à la moyenne. Une note s'avère même particulièrement insuffisante (25/100).

Quant à la moyenne générale des notes d'expression orale en portugais, elle est de 30,5 / 40, pour des notes contrastées, avec deux notes excellentes et deux autres tout à fait honorables comprises entre 24/40 et 36/40.

Le rapport

Trois des quatre candidats admissibles ont montré une bonne connaissance de l'ouvrage en question, ce qui justifie l'écart entre les notes ; cependant l'un d'eux se détachait clairement des autres, par l'originalité de son approche.

Ce sujet invitait, tout d'abord, à situer l'époque où se déroule l'action du roman, du point de vue historique, tout en sachant que la diégèse de cette œuvre - écrite en 1880, remaniée en 1881 - est située dans un période antérieure. Or, seulement deux candidats ont trouvé important de rappeler que Brás Cubas, *o defunto autor*, était né en 1805 et que sa vie prit fin en 1869 ; jalons indispensables pour situer la période traitée. Certains candidats ont rappelé fort à propos l'installation de la cour portugaise au Brésil en 1808, l'indépendance du pays en 1822, l'abdication de Pedro I en 1831, la période des Régences, le couronnement de Pedro II en 1840, le début de la Guerre de la Triple Alliance en 1864. Ces divers moments de l'histoire brésilienne correspondent à des moments de la vie du personnage principal du roman, ce qui n'a pas échappé à l'un des candidats.

D'un autre côté, *Memórias póstumas de Brás Cubas* se déroule sur fond d'esclavage et compte tenu des nombreuses références qui y sont faites, il était également nécessaire de rappeler que la diégèse se développe entre la première loi qui cherchait à interdire le trafic négrier – la loi de 1831, la célèbre *Lei para Inglês ver*, qui n'a pas été respectée – et la loi Eusébio de Queirós de 1850, qui abolissait définitivement le trafic négrier.

Cependant, l'image du Brésil qui ressort du roman passe par le filtre du *defunto autor Brás Cubas*. Ainsi, il s'agissait également de situer à partir de quelle place de la société brésilienne parlait ce narrateur. Les meilleures leçons ont su repérer que Brás Cubas appartenait à la classe privilégiée du pays, une classe qui n'exerce pas d'activité salariée, même si le terme d'aristocratie employée par l'un des candidats semble excessif. Preuve de cette place sociale confortable, le père du protagoniste était ami avec l'un des Régents ; Brás Cubas suit des études à Coimbra, à l'instar des jeunes garçons issus de la classe aisée brésilienne de ce milieu du XIX^e siècle.

Ainsi, fruit de sa classe sociale, le personnage/narrateur, sous le couvert d'une mémoire défaillante, ne retient de cette période – l'une des plus turbulentes du Brésil impérial – que les éléments qui l'intéressent personnellement, dans un mouvement de narcissisme fortement assumé, conséquence, peut être, de son enfance d'enfant gâté. Par exemple, l'année cruciale de l'indépendance du pays est présentée par Brás Cubas comme celle de sa passion démesurée pour Marcela, les deux événements se trouvant ainsi à égalité : *Vamos de um salto a 1822, data da nossa independência política, e do meu primeiro cativo pessoal* ; d'un autre côté, l'année 1831 reste pour lui celle de sa rencontre avec Eugênia et nullement celle de la l'abdication très controversée de l'empereur Pedro I^{er} ; enfin, l'année 1842 semble revêtir une grande importance pour Brás Cubas, sans que le lecteur puisse l'associer à l'un des événements majeurs de la période en question. Il était tout aussi important de souligner que les images du roman sont des images cariocas car le roman est situé à Rio, capitale du Brésil et principale ville brésilienne à ce moment-là.

Sans avoir une vision d'ensemble du roman, l'un des candidats est resté très près du livre, s'attachant à décrire dans les moindres détails la scène du dîner offert par les parents du protagoniste en 1814 pour célébrer la défaite de Napoléon. Enfin, les leçons les mieux notées sont celles qui ont cherché à présenter un plan clairement énoncé au début et suivi dans le déroulement de la présentation.

La préparation à l'épreuve de leçon requiert un travail constant et progressif, fondé sur une lecture minutieuse des ouvrages, sur la consultation d'œuvres critiques permettant d'éclairer le texte, ainsi que sur un entraînement régulier.

NOTE D'EXPRESSION ORALE EN PORTUGAIS

Cette année, le jury a remarqué chez la plupart des candidats un réel effort de maîtrise et de prononciation de la langue, même si certains ont encore des progrès à faire. Du point de vue de l'expression orale en portugais, les candidats ont été notés en fonction, essentiellement, de leur capacité de communication et de la correction de la langue portugaise.

Ainsi le jury a valorisé les candidats qui ont fait preuve de clarté, facteur fondamental dans la transmission du savoir. D'autre part, une prononciation bien articulée des mots, une élocution harmonieuse, sans hésitations, fondée un rythme fluide des phrases, constituent des facteurs importants. Enfin, le candidat doit être capable d'exposer son point de vue en consultant à peine ses notes, sans être obligé de lire chaque mot de son texte.

Le jury a parfois regretté un relâchement au niveau du lexique, des impropriétés et une tendance à la répétition de mêmes termes. La correction linguistique doit s'exprimer par l'utilisation d'un registre convenable, ni familier ni trop pompeux. Les termes choisis doivent être précis et le vocabulaire suffisamment riche et varié afin d'éviter la répétition récurrente des mêmes formules. Par ailleurs, les concepts utilisés doivent parfaitement maîtrisés. Bien évidemment, les fautes de langue sont à proscrire.

Nous avons effectué un relevé des fautes commises par les candidats au concours de cette année :

- *Ouverture et fermeture inadéquate de certaines voyelles*: « ramo », « caseira », « galhofa » ; « cerca », « estamos », « porque » ; « a base de » pour « à base de » ; « as origens » pour « às origens » ;
- *Le déplacement de l'accent tonique* : « antifrase » ;
- *Les barbarismes* : « concepto » au lieu de « conceito » ; « vice-conde » au lieu de « visconde » ;
- *Les fautes d'accord* : « o ser e o parecer é » ; « balanço (...) muito negativa » ;
- *Les fautes de construction* : « através a » au lieu de « através de », « página setenta e duas », au lieu de « página setenta e dois », « apoiar-se sobre » au lieu de « apoiar-se em »
- *Les maladresses d'expression* : « toma importância » au lieu de « ganha importância » ; « reflexos que refletem » ;

Naturellement, les deux variantes de la langue portugaise, la brésilienne et la portugaise, sont totalement admises par le jury qui apprécie la langue employée, étant entendu que cette variante linguistique doit être cohérente dans ses formes et ne doit pas mêler norme portugaise et norme brésilienne au cours de l'exposé.

EXPLICATION LITTÉRAIRE EN PORTUGAIS D'UN TEXTE DU PROGRAMME

Rapport établi par João Carlos PEREIRA

Total des notes obtenues (explication et commentaire linguistique)

Notes sur 20 (explication de texte)	Notes sur 10 (linguistique)	Notes Total /30	Notes /20	Nombre de candidats
12	08	20	13	1
11	07	18	12	1
10	06	16	10,5	1
06	04	10	6,5	1

Cette épreuve est dotée d'une préparation de 4 heures et affectée du coefficient 4, avec une durée de passage devant le jury de 45 minutes maximum. Elle se compose de deux parties : une explication littéraire en portugais d'un texte au programme (30 minutes maximum pour l'explication littéraire), puis un commentaire linguistique en français d'une partie du texte (15 minutes).

Il convient ici de préciser que l'explication de texte se déroule en portugais, alors que le commentaire linguistique doit être fait en français. Les candidats disposent de 4h de préparation et peuvent se faire aider des dictionnaires mis à leur disposition.

Conformément à la répartition chronologique du temps de passage, le jury a décidé de scinder l'évaluation en deux fractions, en attribuant $\frac{2}{3}$ de la note à l'explication littéraire et $\frac{1}{3}$ de la note au commentaire linguistique.

Texte :

Nem deu bem tempo de matabichar com calma, a própria AvóDezanove me mandou ir ver o que se estava a passar com a gritaria ali na praia.

Fui a correr e vi outras crianças irem também, de longe reconheci as tranças do EspumaDoMar, o corpo curvado do VelhoPescador e outros mais-velhos da PraiaDoBispo, soldados russos com os rostos avermelhados a discutirem todos ao mesmo tempo, de repente saiu tiro de aká, aliás foram dois tiros, mas só nós abaixamos um bocado, os mais-velhos não se assustaram e de longe o SenhorTuarles fez sinal à DonaIsabel, mulher dele, para ir buscar a aká⁴⁷ que ficava guardada no quarto dele em baixo da cama.

O sol, como sempre, não perdoava e as pessoas que tinham que fazer olhos de chinês ou mesmo pôr a mão em cima como se fosse pala do chapéu para poder ver o outro com quem discutiam, isso ainda era a solução possível para poder olhar, mas ouvir ninguém mesmo já ouvia, estavam só a reclamar – que é uma maneira de a pessoa estar a gritar mesmo sem saber se alguém está a captar a mensagem.

Soldados soviéticos, também conhecidos em Luanda como “formigas azuis” e depois baptizados na PraiaDoBispo de “lagostas azuis”, tinham uns cartazes novos a proibir todo mundo de usar a praia e chegar perto das águas do mar com espuma branca bonita e às vezes, no mês de Agosto, algumas alforrecas de ferrar com ardor que só passava esfregando areia quente no lugar da mordidela. E ninguém queria acreditar.

O CamaradaBotardov parecia que estava com pena de cumprir as ordens que tinham lhe dado, não gesticulava com muita força e fazia olhos de quem estava a ouvir quando o VelhoPescador falava com ele, eram muitas vozes ao mesmo tempo, lá longe as pessoas ficaram nas varandas e nas janelas a olharem aquela maka ali nas areias do mar.

Chegou depois também um carro com polícias que ficaram a olhar de longe como se aquela maka fosse entre os lagostas azuis e os moradores da PraiaDoBispo.

– Mas nós mesmo, aqui com um bocadinho só de praia que é de cabelos brancos do mar – gritava o EspumaDoMar – nunca que fomos só na Rússia nem na sóviet unión fechar nem abrir nem inaugurar nem invadir uma praia soviética... Pero, ustedes, reptíles equivocados...

– Os camaradas pensam que é só fechar a praia dos pescadores e quem vai dar de comer nos nossos filhos amanhã? – gritava uma camarada mulher de um outro pescador que esqueci o nome de todos da família dele.

– Comrades, ordes superior da camarada general chefe, nós só cumpre ordes, nã decide de pôr placas de profbe – o Botardov nem conseguia bem explicar as coisas.

– Nós sabemos muito bem o que vocês vão fazer a seguir, mas aqui ninguém é bazeza, não vamos deixar. Tunda já desta praia que não tem dono, ainda a kianda vai vos castigar nos vossos barcos de pesca ilegal, seus tupuraioves da merda – o SenhorTuarles gritava mas fazia gestos à DonaIsabel para ainda não trazer a aká porque a polícia estava ali a ver quem era o mais confusionista, a sorte é que todos estavam ainda a fazer uma confusão de conjunto sem nenhum destacado para ir preso.

Em vez de olhar na direcção da confusão, vi que o 3,14 estava atento ao resto da PraiaDoBispo. Pensei até que ele estava a procurar alguém mas depois olhou muito tempo para os lados da cerca onde tinha o buraco, nas obras do Mausoléu, que nós usávamos para entrar quando bem queríamos. E veio falar comigo.

– Vamos aproveitar agora porque esta confusão ainda vai durar muito tempo, tou a ver mais pescadores a virem e a polícia daqui a bocado vai começar a dar tiros.

Ondjaki,

Avó Dezanove e o Segredo do Soviético, 2e éd., Lisbonne, Caminho, 2009, p. 126-128.

Tableau des notes pour l'épreuve d'explication littéraire en portugais

Notes sur 20	Nombre de candidats
12	1
11	1
10	1
06	1

Moyenne des notes : 9,75/20

L'épreuve d'explication littéraire en portugais d'un texte au programme est suivie d'un commentaire linguistique en français d'une partie du texte ; elle est affectée du coefficient 4. La durée de préparation est de quatre heures. L'épreuve dure 45 minutes, soit trente minutes au maximum pour l'explication de texte et 15 minutes au maximum pour le commentaire linguistique : le temps non utilisé pour un exercice ne peut être reporté en complément du temps officiellement imparti à l'autre exercice. Un candidat a achevé l'explication de texte en 25 minutes environ, mais son commentaire linguistique n'a pas pu dépasser les 15 minutes prévues pour cet exercice.

L'explication de texte, classiquement, est linéaire, sauf si le texte comporte des éléments redondants, se prêtant mieux ainsi à une lecture thématique. Deux candidats ne se sont pas pliés à cette contrainte méthodologique, ce qui est d'autant plus regrettable que le texte proposé présentait une nette progression.

Ce texte est extrait du récit d'Ondjaki, *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. Il s'agit d'un passage crucial car il constitue un point de basculement du roman. En effet, on retrouve ici les principaux protagonistes du récit ainsi que le sujet qui les mobilise, à savoir la construction du mausolée d'Agostinho Neto qui entraîne le réaménagement d'un quartier de Luanda ouvert sur l'océan – Praia do Bispo –, ce qui bouleverse la vie de ses habitants. Le plan du gouvernement concernant les travaux vient d'être dévoilé (p. 106), mais les habitants du quartier ne veulent pas voir les lieux défigurés et attendent de pied ferme les militaires soviétiques chargés d'interdire l'accès à la zone afin qu'un nouveau quartier voie le jour. L'extrait proposé décrit la confrontation, qui était jusque-là latente et qui atteint son paroxysme, entre la petite communauté de Praia do Bispo et les Soviétiques bientôt rejoints par la police locale, situation qui crée un horizon d'attente. Les enfants qui s'opposent au projet gouvernemental profitent alors de la confusion pour mettre leur plan à exécution, à savoir la destruction à la dynamite du mausolée en cours de construction, plan qui sera quelque peu contrarié par le personnage de Botardov qui joue le rôle d'adjuvant des occupants des lieux. Le lecteur est ainsi de nouveau tenu en haleine.

Dans l'introduction, où le "resumo da obra" est à proscrire, il faut situer l'extrait dans le contexte immédiat du roman ; il faut donc éviter une mise en contexte du passage trop générale. Il ne fallait pas s'attarder sur l'arrière-plan historique de l'œuvre dont l'action se déroule dans les années 1980 dans la capitale angolaise et sur la bio-bibliographie de l'auteur ; un candidat a même donné l'âge d'Ondjaki, sur lequel il s'est trompé. Seules les références bio-bibliographiques, historiques ou culturelles qui éclairent le texte à commenter doivent être retenues. Si la référence, au cours de l'explication, au postmodernisme leur a semblé quelque peu déplacée, la référence, pour dépeindre le personnage de EspumaDoMar, à la "figura do búzio" que l'on trouve chez Sophia de Mello Breyner Andresen a paru éclairante au jury.

L'entrée en matière doit donc être courte afin d'entrer rapidement dans le vif du sujet. Il faut dégager l'intérêt et le fil conducteur du texte puis, comme l'ont fait deux candidats, mettre en évidence ses différents mouvements. Ainsi, un candidat a achevé son introduction en proposant un fil conducteur – la description d'une situation de crise – et un plan en trois parties permettant de couvrir l'ensemble du texte et d'en dégager les thèmes principaux. Ce plan doit être pertinent et non artificiel ; une partie annoncée par un candidat sur la "gradação até ao clímax" a paru assez maladroite. En effet, tout le texte repose sur un crescendo de la tension dramatique qui culmine avec la décision des enfants de passer à l'action à un moment où ils s'attendent à de violentes échauffourées entre les habitants du quartier toujours plus nombreux et les forces de l'ordre qui reçoivent des renforts. Ce crescendo alimente jusqu'au bout l'expectative chez le lecteur. A ce propos, on peut regretter que les candidats n'aient pas commenté la façon dont le suspense est entretenu du début jusqu'à la fin du texte. Les premiers mots du narrateur renvoient d'emblée à un élément perturbateur qui tient le lecteur en haleine ; puis l'on entend deux coups de feu qui entretiennent le suspense. La tension dramatique augmente ainsi progressivement jusqu'à la fin du passage où elle donne lieu à une prolepse inquiétante : "a polícia daqui a bocado vai começar a dar tiros" ; la confrontation violente est imminente, ce qui alimente encore l'expectative chez le lecteur. Deux autres aspects du texte ont été négligés par presque tous les candidats, à savoir l'humour, produit parfois par la créativité lexicale du narrateur enfantin, ainsi que la poésie qui se dégage par moments du texte, grâce à la fantaisie enfantine. Un candidat a fait tout de même observer que la personnification poétique de la plage, "que é de cabelos brancos do mar", renvoie, par métonymie, au personnage de EspumaDoMar.

Au cours de l'exposé, il ne faut pas séparer la forme du fond, comme l'a fait un candidat qui a passé en revue les "processos literários" et les "figuras de estilo" utilisés par l'auteur, se détournant ainsi de l'exercice d'explication de texte dont la technique consiste précisément à allier le fond et la forme, celle-ci étant au service de celui-là. Notons que l'auteur ne recourt à aucun vocabulaire jargonnant dans ce texte, comme l'a dit ce même candidat. Le jury déplore quelques redites et quelques paraphrases ou banalités. Par exemple, un candidat a simplement vu une "imagem muito visual" dans l'expression "lagostas azuis" servant à désigner les militaires soviétiques et a décelé dans l'expression "formigas azuis", associée également à ces derniers, l'idée de grand nombre et d'agitation, alors qu'un autre a décelé dans la première expression l'idée d'inadaptation au milieu et dans la deuxième une connotation militaire. Par ailleurs, il ne fallait pas insister, en paraphrasant le texte, sur le fait que les enfants se baissent seulement un peu lorsqu'ils entendent des tirs, mais dire que leur calme relatif s'explique par le fait que la capitale est assez préservée de la guerre civile. Au lieu de dire, enfin, que la pause narrative permettant de décrire, au début du texte, les personnages et la situation est de courte durée, il aurait mieux valu montrer comment l'auteur exploite, dans ce passage, la veine humoristique. A ce propos, on remarquera que pour caractériser les personnages étrangers l'auteur recourt à une onomastique humoristique, mais suggestive, et à la cariture portant sur un détail physique. Dire de EspumadoMar qu'il mélange le portugais et l'espagnol parce qu'il a vécu à Cuba paraît bien plat ; en réalité, l'auteur tire des effets comiques du mélange des langues qui témoigne par ailleurs des liens étroits que les Angolais ont entretenus avec les Cubains après l'indépendance et dans le contexte de la guerre froide. Un candidat a vu dans ce personnage, à juste titre, une "figura poética do louco" et une incarnation de l'idiosyncrasie de l'homme africain vivant en symbiose avec la nature environnante.

Dans l'ensemble, les candidats ont bien mesuré la portée symbolique de cet espace à préserver qu'est Praia do Bispo, qui représente un enjeu capital pour ceux qui y vivent. Ainsi ce quartier de Luanda a-t-il été tour à tour présenté comme un espace communautaire, comme l'espace de l'enfance, comme le lieu de la mémoire et de la tradition, d'où la référence à Kianda, personnage de la mythologie africaine, ou comme un espace métonymique de résistance populaire et donc d'oppression, laquelle n'affecte pas uniquement la vie des habitants de Praia do Bispo.

Cependant, on peut regretter la faiblesse de certains commentaires. Pour un candidat, le mot “camarada”, souvent répété, n’est qu’un indice de la présence soviétique ; c’est oublier que les personnages vivent sous un régime de parti unique d’obédience marxiste-léniniste instauré par le MPLA après l’indépendance de l’Angola. Selon un autre candidat, le mausolée en construction symbolise le pouvoir, commentaire peu convaincant ; ce mausolée à la gloire d’Agostinho Neto, artisan de la libération et père de la nation angolaise, est plutôt le symbole d’une nouvelle ère qui a commencé avec l’indépendance du pays, lequel est encore au stade de l’enfance, comme le personnage-narrateur, ainsi que l’a fait observer un autre candidat. Ce dernier a expliqué de manière très pertinente que la mémoire ancestrale entre en conflit avec la mémoire officielle à travers l’opposition des habitants de Praia do Bispo à la construction de ce mausolée. Il conclut donc, fort justement, que ce texte, où la langue infantile, créative et poétique, ainsi que la culture orale sont habilement recréées, est révélateur de la tension qui existe entre la tradition, que les habitants de Praia do Bispo défendent aussi à travers leur lutte, et la modernité sur laquelle le lecteur est amené à s’interroger vu son habillage idéologique.

Ainsi, la conclusion ne doit pas être négligée ; elle peut contribuer à rehausser la qualité du travail qui tient aussi à la clarté de l’expression. La conclusion, qui ne doit pas être creuse, peut donner lieu, comme on l’a d’ailleurs observé, à un rapprochement avec d’autres œuvres ou à un élargissement. D’après un candidat, l’auteur questionne l’histoire de l’Angola ; d’après un autre, l’auteur a voulu critiquer non pas le régime politique d’alors, mais dénoncer l’oppression en général et “desvendar caminhos mais risonhos” pour son pays.

Le jury rappelle que les candidats doivent mieux maîtriser la méthode de l’explication de texte et s’efforcer d’analyser plus en détail l’extrait choisi en allant à l’essentiel. S’ils n’optent pas pour le commentaire linéaire, ce choix devra être justifié dès l’introduction. Ils doivent ménager des transitions tout au long de leur commentaire et mettre en évidence le rapport que la forme entretient avec le fond. Il va sans dire que la correction de la langue majore la qualité du commentaire.

COMMENTAIRE LINGUISTIQUE EN FRANÇAIS

Rapport établi par Michel Pérez

Tableau des notes pour le commentaire linguistique en français

Notes sur 10	Nombre de candidats
08	1
07	1
06	1
04	1

Moyenne des notes : 6,25/10

Sujet du commentaire linguistique en français :

Texte de Ondjaki, *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*

« Vous procéderez au commentaire linguistique du passage suivant allant du début du texte à la ligne 25 en présentant de manière ordonnée vos observations et vos commentaires. »

L'épreuve, dans sa forme actuelle a été proposée par le passé lors des deux derniers concours (2007 et 2010). Le jury a opté pour une consigne très souple afin de laisser aux candidats toute latitude pour construire leur présentation d'un **commentaire linguistique en français** à l'issue de l'explication littéraire du texte.

Actuellement, cette partie de l'épreuve ne dure que 15 minutes et elle permet au candidat de se livrer, non pas à une explication linguistique, mais à un commentaire linguistique, qui peut donc revêtir une forme plus libre et légèrement différente. Cependant, les candidats ont tous opté, prudemment pour une explication linguistique rapide, mais en bonne et due forme du texte proposé. Le niveau de cette partie l'épreuve est tout à fait convenable, puisque 3 candidats sur 4 ont obtenu la moyenne.

Les notes obtenues à cette partie de l'épreuve constituent 1/3 de la note globale qui apparaît en tête du rapport d'explication de texte. À titre indicatif, nous communiquons ici ces notes sur 10 points.

Il convenait tout d'abord de situer le texte et ses principales caractéristiques sur un plan linguistique. Il s'agit d'un récit oral, fait dans une langue orale et souvent populaire, voire parfois enfantine. La langue de référence est ici le portugais parlé en Angola (région de Luanda) dans laquelle cet enfant au comble de l'agitation relate des événements inquiétants, en émaillant son propos d'expressions imagées, de tournures populaires, de digressions et de remarques personnelles qu'il intègre à la narration.

La transcription de ces propos réserve quelques surprises, notamment dans l'écriture des noms propres.

Afin de réaliser un exposé pertinent et pédagogiquement cohérent, il est ici intéressant de relever les procédés linguistiques les plus notables pour les expliquer, voire pour approfondir la compréhension du sens du texte.

On remarquera la grande variété stylistique d'un texte qui mêle habilement les formes les plus populaires et les créations linguistiques pour les faire voisiner avec des tournures très classiques, appartenant au registre soutenu de la langue portugaise.

Remarques lexicales

Ces créations de mots sont l'œuvre de la créativité de l'auteur, mais elles se fondent cependant sur des procédés linguistiques issus du kimbundu, la langue bantoue parlée dans certaines régions de l'Angola (notamment celles où se déroule l'action du texte) et qui pratique la flexion par préfixation. Si le texte ne recèle que peu de mots d'origine kimbundu, il était intéressant de relever (*aquela maka = aquele conflito*)

C'est ainsi que nous pouvons relever des créations lexicales de deux types :

- par composition : noms propres tels que EspumaDoMar, VelhoPescador, SenhorTuarles, o CamaradaBotardov, création de noms génériques : os mais-velhos pour « les adultes ».
- par agglutination et dérivation comme on le voit dans le verbe matabichar, formé à partir de l'expression *matar o bicho*, qui signifie ici manger un morceau ou prendre un petit déjeuner (rompre le jeûne), pour en faire un verbe en agglutinant mata(r)+bich(o)+ suffixe ar.

Les érudits auraient pu connaître l'existence du substantif « un matabiche », employé notamment par A. Gide, mot synonyme de « pourboire » au Congo, emprunté au bantou d'Angola (*matabicho*) par le portugais *matabicho* (gorgée de boisson alcoolique), issu de l'expression populaire *matar o bicho* qui signifie : tuer le ver, en buvant à jeun un verre de vin ou d'alcool, ou encore prendre un petit déjeuner.

Il était facile d'élucider le sens de *a aká*, que l'on suppose être une arme à feu (*dois tiros*), sans toutefois aller obligatoirement jusqu'à l'explication de *Aká-47* qui est l'abréviation de *Avtomat Kalachnikova* modèle 1947, fusil d'assaut de fabrication soviétique. Cependant, on peut penser qu'un lecteur attentif (il s'agissait d'un texte du programme) aurait pu donner clairement cette explication.

Une expression imagée, sans doute enfantine : *fazer olhos de chinês*.

La référence aux *alforrecas de ferrar* qui est la désignation populaire des méduses urticantes.

Remarques syntaxiques et morphologiques :

O que se estava a passar : une forme périphrastique qui indique une action en cours de déroulement.

L'emploi de l'infinitif flexionné, singularité de la langue portugaise, dans un syntagme qui respecte toute la rigueur grammaticale du portugais : *eu vi outras crianças irem também*.

Fez sinal à Donalsabel : remarquer la crase de la préposition *a* + *a* article commandé par la désignation familière de la personne de Dona Isabel.

Um bocadinho só de praia remarquer la formation *bocad(o)+ suffixe inho* pour un diminutif très courant à valeur affective.

Ces formes voisinent ici avec des tournures populaires erronées telles que :

- l'emploi de la proclise du pronom *me* dans *me mandou ir ver* qui n'est pas justifiée grammaticalement, mais propre d'un langage oral.

em baixo da cama pour *debaixo da cama* ou encore *todo mundo* pour *todo o mundo* (ou *toda a gente* au Portugal), *que tinham lhe dado* pour *que lhe tinham dado* en expliquant la nécessité de la proclise du pronom oblique.

Remarques phonétiques et phonologiques :

Rappelons au préalable que, si la phonétique est l'étude et la description des sons de la langue, la phonologie est l'étude des phonèmes, soit des unités de son ayant une valeur distinctive (ex : si le phonème /R/ apico-alvéolaire a une valeur distinctive par rapport au /r/ vélaire, car *caro* a un sens différent de *carro*, la palatalisation du t en /tch/ n'a aucune valeur distinctive, car *forte* = /fortchi/.

Il n'était pas souhaitable de faire au préalable et sans référence au texte un exposé au tableau du système vocalique du portugais moderne qui est celui employé dans le texte. En effet, la phonétique du portugais parlé en Angola ne diffère pas, hormis l'inclusion de vocables d'origine bantoue, de la

prononciation du portugais standard parlé au Portugal. De manière plus pédagogique, le système vocalique pouvait toutefois être complété au fur et à mesure que les occurrences apparaissaient dans l'exposé de manière à dresser *in fine* un tableau sommaire du système phonétique et phonologique de la langue présente dans le texte.

Il convenait de mentionner essentiellement la réalité du système vocalique du portugais. Il était bien évidemment nécessaire de se référer au texte pour illustrer la réalité de ces réalisations phonétiques :

- en position tonique :

/i/ formigas, /e/ cabelos, /ɛ/ chapé, /e/ cama, /u/ puro, /o/ fosse, /ɔ/ avó, /a/ pala

- en position pré-tonique :

/i/ gritar, /e/ repente, /u/ mulher,

- en position post-tonique :

/e/ nunca, /e/ longe, /u/ tempo

Les cinq phonèmes de type nasal pouvaient être signalés tout comme l'ensemble des diphtongues orales et nasales on pouvait mentionner.

Une fois effectuée cette présentation de l'essentiel, car il ne s'agit pas de faire un exposé exhaustif, et si le temps le permet, les candidats ont la possibilité de présenter ensuite toutes observations qui leur paraissent pertinentes, aussi bien sur le plan grammatical que lexical ou morphosyntaxique concernant le passage étudié. En effet, l'exposé n'est pas, en principe suivi d'un entretien final avec le jury, car le temps consacré à l'épreuve ne le permet pas.

Il convient ici de rappeler que l'épreuve consiste en un commentaire linguistique et non en une étude linguistique qui était en vigueur précédemment.

Outre les connaissances grammaticales et linguistiques des candidats, le jury apprécie leur capacité à éclairer par un exposé bien construit, les principaux phénomènes linguistiques observables dans le texte avec un souci pédagogique bien compris. Il n'était à ce titre pas utile de multiplier les comparaisons avec le portugais dans sa variante brésilienne qui n'avait absolument aucune raison d'être ici. En outre, le temps limité à 15 minutes devrait être pleinement utilisé par les candidats afin de livrer un commentaire conséquent, ce qui n'a pas toujours été le cas.

EXPLICATION GRAMMATICALE ET LITTÉRAIRE, EN FRANÇAIS, D'UNE PAGE D'UN
AUTEUR DE LANGUE ESPAGNOLE

Durée : 30 minutes - Coefficient : 4

Rapport établi par Corinne Cristini

- 1- Dijo el mayordomo:
—No sé si todas las mujeres son iguales en España, pero la muestra con la que me ha tocado coincidir en la vida es horrible. Vanidosa, poco inteligente, malcriada, cruel, y usted me perdonará que hable así de una mujer de su tierra.
- 5- —Adelante, no se preocupe por eso, diga lo que quiera —respondí yo generosamente, sin prestar aún demasiada atención.
- Dijo el mayordomo:
- 10- —Comprendo que lo que yo diga aquí no tiene mucha autoridad ni mucho valor, y puede entenderse como un desahogo. Me gustaría que el mundo fuera de tal manera que no resultara imposible una confrontación directa entre ella y yo, entre mis acusaciones y las suyas, o entre mis acusaciones y
- 15- su defensa, sin que ello tuviera consecuencias graves para mí, me refiero a un despido. No crea que en la actualidad hay tantas familias que puedan dar empleo a un mayordomo, ni siquiera en la ciudad de Nueva York, no nos sobra el trabajo, poca gente puede permitirse tener uno, no digamos cuatro
- 20- criados, como tienen ellos. Todo era bastante perfecto hasta que ella llegó, el señor es muy agradable y casi nunca está en casa, había sido soltero desde que yo entré a su servicio, hace cinco años. Bueno, se había divorciado, y esa es la mayor esperanza, que acabe divorciándose también de ella, antes o después. Pero puede ser después, y hay que estar prevenido.
- 25- Ahora ya he completado mis cursos de magia negra, primero por correo, luego algunas lecciones prácticas, tengo el título. Todavía no he hecho gran cosa, esa es la verdad. Nos reunimos a veces a matar alguna gallina, ya sabe usted, es muy desagradable, nos llenamos de plumas, el animal pelea lo suyo, pero hay que hacerlo de vez en cuando, si no nuestra organización carecería de todo prestigio.
- 30- Recuerdo que aquel comentario me preocupó momentáneamente y me hizo prestar más atención, y por eso, para que mi temor se viera disipado por el otro temor, más fuerte, golpeé la puerta del ascensor una vez más, apreté insistentemente el botón de alarma y los de todos los pisos y chillé varias veces: '¡Eh! ¡Eh! ¡Oigan! ¡Eh! ¡Seguimos aquí encerrados! ¡Seguimos aquí!'.
- 40- Dijo el mayordomo:
—Tómeselo con calma, no nos ocurrirá nada. Este ascensor es muy espacioso, hay mucho que respirar, y ellos ya saben que estamos aquí.

Javier Marías, « Lo que dijo el mayordomo », *Mientras ellas duermen* (1990), Ed. Debolsillo, 2007, p. 163-164

Après avoir expliqué le texte en français,

1. Vous traduirez le passage suivant : de la ligne 1 (« Dijo el mayordomo »), à la ligne 23 (« ... cinco años »).
2. Vous étudierez également les 5 formes proposées : « diga » (L.10), « resultara » (L.13), « divorciándose » (L. 24), « Seguimos encerrados » (L. 38), « Tómeselo » (L. 41)

Tableau des notes

Notes sur 20	Coefficient 4	Nombre de candidats
06,75	27	1
09	36	1
09,75	39	1
11,5	46	1

- **Remarques générales et conditions de l'épreuve :**

Comme pour la session précédente, le temps de préparation de l'épreuve est d'une heure, et la durée de l'interrogation de trente minutes. Cette année, quatre candidats sur quatre admissibles ont choisi l'option espagnol ; ils ont été interrogés sur le texte intitulé « Lo que dijo el mayordomo » extrait de l'ouvrage au programme *Mientras ellas duermen*, un recueil de contes et de nouvelles de Javier Marías publié en janvier 1990 et réédité en décembre 1999. Le fragment choisi (« Lo que dijo el mayordomo », *Mientras ellas duermen*, Ed. Debolsillo, 2007, p. 163-164, de « Dijo el mayordomo » jusqu'à « [...] y ellos ya saben que estamos aquí ») d'une quarantaine de lignes correspond à la partie liminaire du conte, à ce moment clé où l'on passe du préambule (écrit en italique et remémorant la genèse de l'histoire) au dialogue entre le majordome et le narrateur, dialogue qui prendra le plus souvent la forme d'un monologue.

Nous avons constaté cette année que les candidats ont eu des difficultés à gérer le temps imparti, ce qui les a conduits le plus souvent à survoler l'explication des formes grammaticales. Rappelons, à ce propos, que l'épreuve comprend la lecture d'un court fragment du texte choisi, l'explication littéraire en français de celui-ci, ainsi que la traduction d'un passage d'une vingtaine de lignes et l'explication de cinq formes grammaticales. En ce qui concerne le barème retenu, la lecture a été évaluée sur 3 points, l'explication de texte sur 6 points, la traduction également sur 6, et les formes grammaticales sur 5 points.

Dans l'ensemble, à l'exception d'un candidat qui a accumulé les maladroites et qui s'est appuyé sur un contresens, faisant du majordome un meurtrier, les candidats ont montré qu'ils connaissaient à la fois le texte et la genèse du conte de Javier Marías, l'article intitulé « La venganza del mayordomo » publié en 1987 dans le journal *El País* et qui a donné naissance à ce récit. L'auteur procède ici à la « fictionnalisation » de ce qui pouvait apparaître comme une histoire authentique, vécue par le narrateur. Ce lien étroit tissé entre ces deux textes – ce qu'un candidat, à bon escient, reprenant la terminologie de Gérard Genette, a qualifié de relation entre « l'hypotexte » et « l'hypertexte » – a souvent donné lieu à des confusions lors de l'analyse littéraire du passage.

- **Lecture**

Tout d'abord, en ce qui concerne la lecture des 16 premières lignes du texte (L.1 « Dijo el mayordomo » - L.16 « [...] me refiero a un despido »), elle a été, dans l'ensemble, très satisfaisante : des efforts ont été fournis pour parvenir à une prononciation correcte du castillan, notamment de la fricative vélaire sourde ([J] et [G] devant les voyelles e et i) dont les occurrences étaient nombreuses dans le passage : « dijo », « mujeres », « inteligente », « generosamente », entre autres. Néanmoins, on relève encore, chez certains candidats, un manque de fluidité dans la lecture, des difficultés dans la prononciation de la fricative dentale sourde /θ/ (« coincidir », « atención », « acusaciones »...) et quelques problèmes d'accentuation, provenant notamment d'une influence du portugais. C'est encore la prononciation du « h » qui a posé problème cette année dans les mots « horrible » et « desahogo » ; il a été aspiré alors que cette lettre ne se prononce pas en espagnol.

- **Traduction :**

Quant à la traduction (Ligne 1, du début du texte « Dijo el mayordomo » jusqu'à la ligne 23 « [...] cinco años »), le texte ne présentait pas, cette année, de réelles difficultés lexicales ni syntaxiques, mais demandait de la part des candidats une certaine finesse, notamment dans le rendu de quelques structures et locutions espagnoles ; cet exercice supposait également une bonne connaissance de l'emploi du subjonctif et de la concordance des temps. Dans l'ensemble, le texte semble avoir été compris et les traductions ont reflété cette compréhension du passage et ont montré une maîtrise de la langue française. Néanmoins, l'un des candidats a multiplié les impropriétés et les fautes graves de langue, ne sachant pas restituer l'ordre logique des mots dans une phrase, ni respecter la concordance des temps, allant même jusqu'à commettre un barbarisme verbal (lors de la conjugaison du passé simple du verbe commencer à la première personne du singulier). Outre ce cas, certains termes ont posé problème de façon récurrente lors de la traduction : il s'agit de « desahogo » (ligne 12) et de « despido » (ligne 16) qu'il fallait traduire respectivement par « défoulement » et par « licenciement ». C'est encore l'emploi de « sobra » dans le passage suivant « [...] no nos sobra el trabajo [...] » (ligne 18) qui a amené les candidats à des maladresses dans la traduction, ainsi qu'à un contresens : on pouvait envisager de le traduire par « le travail se fait rare » ou encore « le travail manque » ou « fait défaut ». Par ailleurs, le jury a apprécié tout particulièrement la traduction de l'adverbe « generosamente » (« —respondí yo generosamente », ligne 7) par « de façon magnanime » ; on pouvait attendre également l'adjectif « magnanime ». L'emploi du passé composé « ai-je répondu » était aussi préférable à l'emploi du passé simple (« répondis-je »). Rappelons, enfin, que le subjonctif présent « diga » dans le passage suivant : « Comprendo que lo que yo diga aquí [...] » (ligne 10) ne devait pas être traduit par l'indicatif présent, ni par le subjonctif, mais par un futur (ou un futur proche : « Je sais bien que ce que je vais vous dire ici [...] »).

- **Explication littéraire :**

En ce qui concerne l'explication littéraire, rappelons qu'il faut absolument éviter la paraphrase et qu'il est maladroit également de vouloir « plaquer » sur le texte donné des grandes thématiques, souvent trop générales, ou caractéristiques du recueil en soi, mais non du texte choisi. Ainsi le thème du double comme l'étrange, le fantastique, ou encore l'absurde imprègnent – il est vrai – l'écriture de Javier Marías, notamment dans ce recueil de contes et de nouvelles, mais il était peut-être excessif de placer cet extrait sous le signe du fantastique et de convoquer la figure fantomatique de l'autre. Il aurait été intéressant, en revanche, de souligner la perméabilité des genres et de montrer en quoi ce récit qui se présente essentiellement comme un dialogue (voire plutôt un monologue du majordome) entre deux individus confinés dans un ascenseur en panne, à New York, a partie liée avec le théâtre, et en quoi l'intérêt de cette nouvelle provient en grande partie de ce « huis clos ». Deux tempéraments, deux caractères s'affrontent : celui du narrateur, d'origine espagnole, qui ne peut maîtriser ses émotions, notamment sa peur, et celui du majordome new-yorkais, calme et imperturbable.

Même si l'un des candidats a su mettre l'accent sur l'importance de la structure dans cet extrait, relevant notamment la récurrence tout au long du passage de la formulation suivante « Dijo el mayordomo », il aurait été judicieux de rappeler que le début du récit d'où est extrait le passage correspond, en réalité, à la fin de l'histoire ou de la diégèse. En effet, le majordome se retrouve dans l'ascenseur après avoir assisté à l'incinération de la petite fille de sa patronne ; il avait lui-même amené le corps de la fillette jusqu'au 32^{ème} étage de l'édifice, un espace dédié à ce service. Il convenait aussi de se pencher sur ce jeu « de récit dans le récit », cette structure en quelque sorte métadiégétique du texte, plaçant le majordome au premier plan et reléguant le narrateur au second plan.

Par ailleurs, s'il est un procédé dont l'auteur use dans ce récit, c'est bien celui de l'ironie ou de l'humour noir, ce que Philippe Hamon nomme « l'écriture oblique » (Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Ed. Hachette supérieur, 1996) et qui repose, notamment, sur l'art du décalage. Les candidats n'ont pas su mettre clairement en évidence ce processus, se contentant parfois de la paraphrase. Le majordome confie en toute sincérité et le plus naturellement du monde au narrateur inquiet qu'il pratique la magie noire, qu'il a même obtenu un diplôme, et qu'il se doit de tuer des poules de temps en temps afin de maintenir le prestige de l'organisation. La situation est cocasse, et le décalage entre le sérieux du majordome et ses propos crée l'ironie au sein du texte, suscitant également une certaine connivence avec le lecteur.

Enfin, on a pu apprécier que l'un des candidats ait rappelé l'influence du cinéma hollywoodien dans la construction du portrait pittoresque du majordome ; cette influence est visible aussi dans la mise en scène insolite. Cet extrait était propice également à une réflexion sur les cultures et les coutumes propres à l'Espagne et aux États-Unis.

- **Analyse grammaticale**

L'analyse grammaticale, quant à elle, mériterait d'être approfondie, les candidats se contentant souvent d'une étude trop sommaire des formes grammaticales proposées ; rappelons qu'il s'agit d'en analyser la nature et la fonction. Cette année, les cinq formes proposées étaient les suivantes : « diga » (L. 10), « resultara » (L. 13), « divorciándose » (L. 24), « Seguimos encerrados » (L. 38), et « Tómeselo » (L. 41).

En ce qui concerne tout d'abord : « Diga » (Ligne 10), il s'agit de la première personne du présent du subjonctif du verbe irrégulier « decir ». Les candidats n'ont pas vu qu'il était question ici d'un type particulier de subordonnée relative, c'est-à-dire d'une subordonnée introduite par la locution « ce que » (« Comprendo que lo que yo diga aquí no tiene mucha autoridad [...]»). Or, les subordonnées relatives exprimant une éventualité future nécessitent en espagnol l'emploi du subjonctif.

Quant à la forme « resultara », elle correspond à un subjonctif imparfait entraîné, dans cette phrase, par l'emploi de la locution « de tal manera que » et non par l'expression du souhait « Me gustaría que ». Il convient de rappeler que les locutions « de tal manera que » et « de tal modo que » expriment le but – comme c'est le cas ici – quand elles sont suivies du subjonctif, et la conséquence lorsqu'elles sont suivies de l'indicatif.

Pour ce qui est de la forme « divorciándose », elle correspond au gérondif du verbe réfléchi « divorciarse » et fait partie de la périphrase verbale « acabe divorciándose ». On est en présence ici du phénomène de l'enclise du pronom réfléchi – se –, ce qui induit dans ce cas-là un ajout de l'accent écrit. Les candidats pouvaient rappeler éventuellement qu'il y a enclise des pronoms en espagnol uniquement dans les trois cas suivants : avec un gérondif, avec un infinitif et un impératif comme cela apparaît justement dans la dernière forme donnée, avec l'impératif « Tómeselo » (où l'on retrouve l'enclise du pronom réfléchi « se » et du pronom neutre « lo », complément d'objet direct). L'ordre est donné à un interlocuteur que l'on vouvoie (il s'agit de la 3^{ème} personne du singulier « Usted »).

Quant à « seguimos encerrados » qui repose sur la construction de « seguir + participe passé », il aurait été pertinent de souligner au-delà de la notion de continuité, la permanence de l'état.