



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2010

AGREGATION EXTERNE DE PORTUGAIS

**Rapport de jury présenté par Michel PEREZ
Inspecteur général de l'Education nationale**

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

S O M M A I R E

- Composition du jury	p.3
- Définition des épreuves	p.4
- Programme du concours 2010	p.5
- Données statistiques	p.6
- Considérations générales	p.9
RAPPORT SUR LES EPREUVES ECRITES	p.11
- Rapport sur la composition en français	p.11
- Rapport sur l'épreuve de traduction	p.15
- Rapport sur la composition en portugais	p.19
RAPPORT SUR LES EPREUVES ORALES	p.20
- Rapport sur l'épreuve de thème oral improvisé	p.20
- Rapport sur la leçon en portugais et sur l'expression orale	p.23
- Rapport sur l'explication littéraire en portugais	p. 25
- Rapport sur le commentaire linguistique en français	p. 29
- Rapport sur l'explication en français d'un auteur de langue étrangère	p. 32

COMPOSITION DU JURY

Michel PÉREZ	Inspecteur général de l'Education nationale, président
Maria Graciete BESSE	Professeur des universités, Paris IV Sorbonne, vice-présidente
Jean-Pierre CHAVAGNE	Professeur agrégé, Université de Lyon 2
Corinne CRISTINI	Maître de conférences, Université de Paris IV Sorbonne
Teresa-Cristina DUARTE SIMOES	Maître de conférences, Université de Toulouse Le Mirail
Jacqueline PENJON	Professeur des universités, Université Paris III
Philippe SIMON	Maître de conférences , Université de Paris IV Sorbonne

DEFINITION DES EPREUVES

(B.O.E.N. numéro 17 du 28/04/05 – arrêté du 29-3-2005 JO du 9-4-2005)

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).

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."

Article 2 - Les dispositions de l'arrêté du 26 avril 1973 modifié par les arrêtés du 5 octobre 1978 et du 17 septembre 1986 instituant une agrégation de portugais sont abrogées.

Article 3 - Les dispositions du présent arrêté prennent effet à compter de la session de l'année 2006 des concours.

Article 4 - Le directeur des personnels enseignants est chargé de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

PROGRAMME DU CONCOURS 2010

1) Luís de Camões : héritage classique et tradition ibérique

Luís de Camões, « Filodemo », « Auto dos Enfatriões », « Comédia d'El-Rei Seleuco », in. *Teatro completo*, prefácio, notas e fixação do texto Vanda Anastácio, Porto, Caixotim, 2005, p. 75-302.

2) Littérature et représentation de l'altérité

Luís Bernardo Homwana, *Nós matámos o Cão Tinhoso*, Porto, Afrontamento, 6a edição, 1998

Antônio Callado, *A Expedição Montaigne*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982

3) La guerre coloniale

António Lobo Antunes, *Memória de Elefante*, Lisboa, Dom Quixote, 22a ed, 2004

Lidia Jorge, *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Pub. Dom Quixote, 1988

4) Traditions populaires et croyances religieuses dans le théâtre brésilien

Ariano Suassuna, *O auto da Compadecida*, Rio, Agir, 2005.

Dias Gomes, *O Pagador de Promessas*, Rio de Janeiro, Bertrand-Brasil, 2006.

Espagnol

LLAMAZARES Julio, *Escenas de cine mudo*, Barcelona: editorial Seix Barral, 1994, 224 p., Biblioteca Breve.

Traduction française: *Scènes de cinéma muet* (traduit de l'espagnol par Michèle Planel), éd. Verdier, 1997, 160 p., Coll. "Otra memoria".

Italien

Capriolo, Paola, *La grande Eulalia*, Milano, Feltrinelli (collection Universale economica 1116), Milan, 1996 6 ,124 p..ou autre édition

Traduction française: *La grande Eulalie: nouvelles*, traduction de l'italien par Françoise Brun, Paris, Gallimard (collection "Du monde entier"), 1991, 152 p.

Latin

César, Jules, *Guerre des Gaules [Commentarii de bello gallico]*, texte établi et traduit par Léopold Albert Constans et Maurice Balland, Paris, Les Belles Lettres (collection des Universités de France série latine), 2002 14, Livres IV à VI inclus

DONNÉES STATISTIQUES

Répartition des candidats par académies aux épreuves écrites et orales

Académies	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. admis
Amiens	2	2	1	1
Bordeaux	2	2	0	
Clermont-Ferrand	3	2	0	
Grenoble	1	1	0	
Lille	1	0	0	
Lyon	3	2	0	
Montpellier	2	0	0	
Poitiers	1	0	0	
Rouen	3	2	2	1
Toulouse	6	0	0	
Orléans-Tours	1	1	0	
Nice	1	0	0	
Martinique	2	2	0	
Guyane	5	2	0	
Paris-Versailles-Créteil	23	11	1	

Tableau 1

Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits :	56	
Nombre de candidats non éliminés :	25	Soit : 44,64% des inscrits
Nombre de candidats admissibles :	4	Soit : 16% des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés :	0071,94	Soit une moyenne de : 05,14 / 20
Moyenne des candidats admissibles :	0138,75	Soit une moyenne de : 09,91 / 20

Rappel

Nombre de postes :	2	
Barre d'admissibilité :	0128,00	Soit un total de 9,14 / 20

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

Admissibilité : moyenne par épreuve

Épreuve	Inscrits	Présents	Note mini	Note maxi	Écart type présents	Écart type admissibles	Moyenne présents	Moyenne admissibles
Composition en français	56	27	00	14	3,78	3,93	4,66	9,63
Traduction	56	26	00,5	11,25	2,96	1,87	4,77	9,38
Composition en portugais	56	26	00,25	13	4,42	1,22	5,90	11

Tableau 2

Répartition par sexe

	Nb. inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles
FEMME	42	19	2
HOMME	14	8	2

Tableau 3**Bilan des épreuves d'admission****Admission : moyenne par épreuve**

Matière	Note mini.	Note maxi.	Nb. présents	Nb. admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
Thème oral improvisé	08,00	15,00	4	2	10	13
Leçon en portugais	06,00	15,00	4	2	9,88	10,75
Explication litt. en portugais	06,00	12,75	4	2	10,69	12,25
Espagnol	08,75	15,25	4	2	13,25	13,50
Expression orale en portugais	12,00	14,00	4	2	13,25	13,50

Tableau 4

Bilan de l'admission

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0433A PORTUGAIS

Nombre de candidats admissibles :	4		
Nombre de candidats non éliminés :	4	Soit : 100.0	% 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 :	0319.50	(soit une moyenne de : 10.31 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0350.25	(soit une moyenne de : 11.30 / 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 :	180.75	(soit une moyenne de : 10.64 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0201.50	(soit une moyenne de : 11.86 / 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 :	0305.50	(soit un total de : 09.85 / 20)	
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : / 20)	

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

CONSIDERATIONS GENERALES

Il y avait cette année 2 postes à pourvoir, comme en 2007 (3 postes en 2005). Cette 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.

En effet, l'agrégation externe de portugais est soumise dorénavant (depuis 2005), comme le CAPES, à un régime fluctuant : elle n'a pas eu lieu durant deux sessions (en 2008 se déroulait le CAPES), 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 du nombre d'inscrits (56 en 2010, 44 en 2007 contre 35 en 2005), le taux de défection entre l'inscription et la passation des épreuves est très élevé depuis 2007, puisque seulement 27 candidats ont effectivement composé en 2010, ce qui représente 51 % de défections (55% en 2007, alors qu'en 2005 ce taux s'élevait à peine à 26%). Ceci est l'indice d'une forme de découragement de la part de candidats qui, sachant qu'ils devront attendre deux ans 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 pourront 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 jugée trop peu rentable.

Nous confirmons à ce titre les constatations du jury de 2007, de même qu'en ce qui concerne la grande hétérogénéité du niveau des candidats à l'écrit. Par contre, la qualité des meilleurs d'entre eux est toujours remarquable.

En revanche, on constate que le concours demeure attractif, si l'on se réfère à la progression régulière du nombre d'inscrits : 56 inscrits en 2010, contre 44 en 2007 et 35 en 2005.

À l'issue des épreuves écrites, 4 candidats ont été déclarés admissibles et 2 ont été déclarés admis à l'agrégation externe de portugais.

En effet, le niveau des admissibles à l'écrit est très correct (tableau 2) avec des notes moyennes allant de 9,38/20 (composition en français) à 11/20 (composition en portugais). De même les notes des épreuves orales d'admission (tableau 4) sont particulièrement relevées avec des notes supérieures comprises entre 15/20 (leçon) et 12,75/20 (explication de texte). La moyenne des épreuves orales est elle-même d'un bon niveau puisque les notes moyennes des présents s'échelonnent entre 9,88/20 (leçon en portugais) et 13,25/20 (explication en français d'une page de littérature en langue espagnole).

Le bilan général de l'admission atteste de l'excellent niveau de l'oral du concours avec une moyenne de 10,64/20 pour l'ensemble des admissibles et de 11,86/20 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 deuxième 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. Dorénavant l'explication linguistique est devenue une partie de l'épreuve d'explication de texte.

Par ailleurs, les épreuves sont désormais passées en langue portugaise, à l'exception 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, des injustices 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 contestable 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 optionnelle de langue étrangère, 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 le niveau très convenable des compétences dans ce domaine (les notes sont comprises entre 12/20 et 14/20).

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 établi par Maria Graciete BESSE

Sujet :

Lors d'un colloque organisé à Evora sur l'œuvre de Lobo Antunes, Eduardo Lourenço observait que:

« A ficção de António Lobo Antunes vai servir como revelador daquilo que nós mesmos não queríamos ver, que nós mesmos não queremos ver, não apenas esta morte exterior, brutal, trágica que ele encontrou em África, mas outra realidade mais profunda, a nossa realidade de seres confrontados com qualquer coisa ainda mais profunda que a morte, que é a do sofrimento, a da injustiça que nós infligimos aos outros, a nossa própria miséria, os nossos terrores sepultos. Tudo isso ele vai realizar através da sua ficção [...] » (« Divagação em torno de Lobo Antunes » in *A Escrita e o Mundo em Lobo Antunes*, Lisboa, D.Quixote, 2003, p.351-652)

Cette opinion du critique vous paraît-elle justifiée après la lecture de *Memória de Elefante*, de A. Lobo Antunes ?

Tableau de répartition des notes

Notes sur 80	Nombre de copies
56	1
52	1
40	2
32	1
28	1
26	1
24	2
22	1
20	2
16	1
14	2
12	1
10	1
8	2
6	1
4	3
2	1
1	1

27 candidats se sont présentés à cette épreuve - l'un n'a pas composé, rendant copie blanche, tandis que le devoir d'un autre a été annulé pour rupture d'anonymat.

La moyenne générale des 25 copies corrigées est de **4,87/20**. Ce résultat médiocre est dû essentiellement aux raisons indiquées plus loin.

Seuls 4 candidats ont obtenu des notes convenables. Ils sont partis d'une analyse précise de la citation d'Eduardo Lourenço concernant le roman de Lobo Antunes, ce qui leur a permis de définir un plan cohérent qu'ils ont ensuite développé avec plus ou moins de bonheur, afin d'examiner les trois axes essentiels suggérés par les propos de l'essayiste : la question de la guerre en Angola, la souffrance envisagée du côté portugais, ainsi que le sentiment d'injustice à l'égard du colonisé, permettant de repenser la (dé)colonisation. Pour traiter ce sujet, il fallait une parfaite connaissance du récit et surtout une bonne maîtrise du contexte dans sa dimension historique, culturelle, économique et sociale.

On rappellera que la note obtenue est le résultat non seulement d'un savoir, mais aussi d'un savoir-faire. Par conséquent, connaître l'œuvre en question et maîtriser parfaitement le contexte ne suffisait pas à obtenir la moyenne ; il fallait également être capable de construire un discours cohérent, clair et abouti. Le jury est très attentif à la correction linguistique, à l'orthographe, à la richesse de la palette lexicale et à la précision des tournures employées. En effet, une expression correcte est la première exigence du jury qui constate avec regret que trop de candidats écrivent mal. Beaucoup de copies présentent un grand nombre de problèmes: maladroites, absence fréquente d'accents, erreurs de conjugaison, barbarismes, fautes d'orthographe et de construction... Certaines incorrections sont certainement à mettre sur le compte du stress et de la tension que l'on peut déceimment éprouver le jour de l'épreuve. Si l'on peut excuser de rares étourderies, il paraît cependant difficile de fermer les yeux sur le mépris récurrent des règles élémentaires de grammaire et de syntaxe, inacceptable chez de futurs enseignants. On n'insistera jamais assez sur l'importance de l'expression qui doit être impeccablement correcte et précise, mais aussi de la présentation qu'il ne faut jamais négliger. Certaines copies témoignent d'un manque de soin inquiétant. Il est nécessaire d'écrire lisiblement – une copie en véritable « torchon » et une écriture qui ne ménage pas son lecteur, ne favorisent pas la compréhension et l'appréciation.

Le jury constate également qu'un certain nombre de candidats, témoignant de qualités intellectuelles indéniables, ont été pénalisés à cause de leur méconnaissance des conventions de la dissertation. C'est pourquoi le jury recommande vivement qu'à l'étude du programme les candidats allient, pendant l'année de préparation, un entraînement assidu à la rédaction, afin d'acquérir la maîtrise des règles de la composition.

Il ne faut jamais perdre de vue que la dynamique du devoir se construit sur un plan structuré, dont le fil conducteur est annoncé en introduction et doit être suivi rigoureusement. On observe dans les devoirs les plus médiocres deux défauts symétriques : d'une part, l'émiettement des propos ; d'autre part, la longueur excessive de développements inarticulés. Tous deux témoignent de la propension à écrire au fil de la plume, sans se soucier suffisamment de regrouper et classer les idées, ni de structurer une argumentation en fonction d'un plan soigneusement élaboré. Par ailleurs, le manque de préparation de nombreux candidats est évident, ce qui explique les impasses, la compilation, l'accumulation dilatoire, l'insuffisance de la pensée, les propos discutables, les erreurs historiques ou encore les hors-sujet.

La majorité des candidats n'a pas pris le temps de lire correctement le jugement émis par Eduardo Lourenço. Le libellé du sujet (tiré d'un ouvrage qui figurait de plus dans la bibliographie) n'offrait pas de grandes difficultés de compréhension. Les étudiants ne manquaient donc pas d'éléments. Le problème consistait pour eux à synthétiser leurs connaissances et à les "problématiser". De là ces copies inachevées ou trop vite achevées, sans exemples et remplies par des commentaires laborieux du sujet. Certains candidats envisagent la citation uniquement comme un point de départ qui fournit quelques pistes, permettant surtout de raccrocher des développements partiels et illustratifs qui n'ont rien à voir avec le sujet proposé. D'autres ne l'évoquent jamais, se contentant d'accumuler des généralisations abusives et des digressions - un candidat a ainsi réussi à écrire 12 pages sans jamais évoquer sérieusement le roman de Lobo Antunes, un autre a passé en revue quelques œuvres au programme du concours, sans jamais traiter le sujet. D'autres encore se sont perdus dans des considérations narratologiques ou stylistiques sans aucune pertinence.

La citation choisie, de longueur moyenne, est supposée receler un sens et des significations. L'analyse du sujet ne consiste pas seulement à la recopier, ni à la répéter, ni à la paraphraser. La première étape du devoir consiste à dialoguer avec elle, afin de bien décoder la nature de la proposition et ses enjeux. Un sujet ne propose pas des thèmes, dont il serait possible de traiter de manière approximative et assez vague, mais pose toujours un problème qu'il faut d'abord définir. Ce n'est qu'après cette étape fondamentale que l'on peut dessiner une mise en perspective, de façon à échapper à une simple description ou à un « plan-inventaire », qui est absolument à proscrire. Sans ce travail essentiel, l'exercice se réduit à une simple illustration, souvent paraphrastique.

Le plan du devoir (en 2 ou 3 parties) doit par conséquent renvoyer à une problématisation, c'est-à-dire à un choix responsable qui peut se présenter sous la forme d'un questionnement, attestant de la rigueur d'une démarche cohérente, fondée sur un parcours clairement annoncé à la fin de l'introduction. Celle-ci doit éviter toutefois le procédé lassant de l'accumulation des questions en guise d'exposé logique des articulations du développement. On n'oubliera pas, tout au long de la composition, de dialoguer avec la citation, véritable fil rouge du devoir.

Il est souhaitable de faire des paragraphes à l'intérieur de chaque partie pour mettre en valeur les différents moments du raisonnement et aérer le texte. Le plus simple est de laisser un espace d'une ligne entre les différentes parties de la composition et d'aller à la ligne pour chaque nouvelle idée. Il est aussi indispensable d'assurer des transitions entre chaque partie et de renoncer au jargon à prétention savante, qui n'éblouit personne et certainement pas les correcteurs. Ainsi, le ton et le niveau de langue, adaptés à la démarche argumentative, doivent être plutôt soutenus, et l'on se doit d'éviter tout excès, que ce soit la familiarité et les tournures relâchées, ou au contraire le pédantisme sous toutes ses formes.

Le jury insiste sur l'importance d'une introduction et d'une conclusion soignées, la première devant montrer que le candidat a compris la nature de la réflexion qu'on lui demande et annoncer comment il entend la mener; la seconde devant synthétiser la démarche adoptée et ainsi montrer rétrospectivement son bien-fondé, puisqu'elle conduit à une réponse nuancée mais claire à la question posée. La conclusion ne doit pas se présenter comme un simple résumé qui ne saurait remplacer un jugement sur la question, une considération globale ou une ouverture de la discussion. Elle doit rappeler les étapes majeures du développement, offrir une synthèse et si possible une pointe brillante... On prendra donc la précaution de la rédiger à l'avance, après avoir construit le plan détaillé. Ainsi gardera-t-on le temps nécessaire à l'indispensable relecture. Les fautes d'orthographe et de syntaxe, inadmissibles à l'agrégation, pourraient de cette façon être en grande partie évitées !

On se rappellera avec profit qu'une demi-page d'introduction semble bien insuffisante à remplir le rôle qu'elle doit avoir, et qu'une page de conclusion ne semble pas abusive, cela devant être bien sûr tempéré en fonction de la calligraphie du candidat. On insistera encore sur la nécessité de connaître en profondeur le programme et sur le fait que sont appréciées les citations du roman quand elles sont courtes, pertinentes et éclairantes quant à l'idée qu'elles appuient. Le devoir devra, selon les cas, nuancer, discuter, réfuter (en se gardant de contredire ce qu'on aura précédemment affirmé) ; bref, il s'agit de *dissserter* au sens propre du mot.

La réflexion menée à partir des propos d'Eduardo Lourenço pouvait suivre des voies diverses, à condition de prendre appui sur une bonne connaissance de l'œuvre et de son contexte. Cependant, il fallait se résoudre à abandonner toutes sortes d'éléments qui auraient pu être intéressants pour un autre sujet, qu'il s'agisse de la notion de « fiction », des rapports entre Histoire et fiction, ou encore du style de Lobo Antunes.

La dimension autobiographique de *Memória de Elefante* pouvait certes constituer le point de départ d'une problématique sur la mise en fiction de la mémoire du narrateur, mais en aucun cas devenir le centre du devoir. Eduardo Lourenço nous invite plutôt à une réflexion très serrée sur la situation portugaise, partagée entre le visible et l'invisible, la souffrance où se cache une « réalité plus

profonde », et le sentiment d'injustice à l'égard de l'Autre (colonisé), constituant un traumatisme que le roman ne fait que « révéler » grâce à la mobilisation de la mémoire fragmentaire du narrateur. A partir de ces considérations, on peut se demander dans quelle mesure l'expérience angolaise et le désarroi qui accompagne le retour du narrateur à Lisbonne se trouvent à la base d'une véritable prise de conscience sur l'absurdité de la guerre et d'une exaspération face aux enjeux de la (dé)colonisation, qui, dans le sillage des défaites militaires et morales, impose un exorcisme du passé par la reconstruction fictionnelle du référent historique.

Pour y répondre, il fallait rappeler que la guerre, déclenchée à Luanda en 1961, dans un contexte colonial, avait fait, au Portugal, l'objet d'une double dénégation, nourrie d'ambiguïtés : niée par un régime salazariste trop englué dans le mythe impérial, elle a également été passée sous silence après la Révolution des Œillets, de 1974, car ainsi que le montre le narrateur, le Portugal démocratique est un pays à la dérive, « en noir et blanc », qui refoule ses souffrances et se montre incapable de repenser son identité. Le récit, en tant que machine confessionnelle, dévoile les souffrances de la guerre, mais il va plus loin, dans la mesure où il est capable de transmettre également une expérience collective, qui peut se lire comme une entreprise axiologique, sensible et cognitive.

Le sentiment d'étrangeté éprouvé à Lisbonne par le narrateur qui découvre l'impossibilité du retour (et on pourrait citer ici Margarida Calafate Ribeiro – *Uma história de regressos* - pour souligner sa dimension anti-épique), va de pair avec un constat de perte et une critique féroce des institutions (l'hôpital psychiatrique fonctionnant dans le roman comme la métonymie d'une société asphyxiante, encore marquée par le poids du salazarisme, malgré la mort du dictateur). A l'impossibilité de dire la souffrance s'ajoute la lucidité d'un narrateur en constant déplacement, qui dresse le portrait féroce de son pays en état de déliquescence. Son parcours individuel, dans l'alternance du passé et du présent, se confond avec le destin de la nation portugaise et c'est bien cette dimension qui intéresse Eduardo Lourenço. On pourrait encore observer que la trajectoire du narrateur, véritable témoin de l'Histoire, suppose une dynamique qui questionne constamment le sens profond de la (dé)colonisation, à partir de la critique et du doute envers le présent.

Memória de Elefante, qui constitue l'avant-texte de toute l'œuvre fictionnelle de Lobo Antunes, se présente donc comme un récit doté d'une forte charge politique, qui nous aide à repenser l'Histoire à partir d'un conflit intérieur et du tableau multiple des désillusions portugaises à la suite de la décolonisation. Le narrateur est exposé à une crise existentielle radicale. L'expérience guerrière entraîne une révision globale de sa manière de percevoir le monde et de s'y mouvoir. La guerre devient ainsi le lieu à la fois réel et fantasmatique d'une radicale remise en question de la condition humaine : grâce à elle, l'homme expérimente ses limites, sa capacité de faire face à ce qui se dérobe et découvre aussi de nouvelles possibilités d'appréhender le réel. Pour le romancier, l'écriture devient la possibilité de donner un ordre et une forme à un moi en mal de construction. On pourrait terminer le devoir, en insistant sur la valeur thérapeutique de l'écriture du sujet en étroite relation avec la fonction éthique et politique du témoignage.

EPREUVE DE TRADUCTION

Durée 6 heures
Coefficient 6

Rapport établi par Jean-Pierre CHAVAGNE

Tableau des notes

11,25	1
10	2
8,75	1
8,25	1
7,75	1
6,25	1
6	1
5,5	1
5,25	1
4,75	1
4,5	1
4,25	2
3,75	2
3,25	1
3	1
2,75	2
2,5	1
2	1
1,25	1
1	1
0,75	1
0,5	1

Moyenne : 4,77 / 20

La traduction est une seule épreuve qui comprend le thème et la version. Le jury n'attribue qu'une seule note pour l'ensemble. Les candidats ayant généralement pour les uns le français comme langue maternelle et pour les autres le portugais, ils se trouvent sur un pied d'égalité. Cette année, 26 candidats se sont présentés à cette épreuve. La moyenne des notes sur 20 obtenues est de 4,77. Elle est donc inférieure à la moyenne du concours 2007 qui était de 6,78, et du concours 2005 qui était de 6,43. Seulement 3 candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 10, lorsque 4 candidats sur 19 dépassaient la moyenne en 2007. Les notes de 16 copies peuvent être considérées comme très faibles, leur note étant inférieure à 5, et les notes de 7 copies se situent dans la tranche de 5 à 10. Cette baisse s'explique sans doute par une difficulté plus grande des textes proposés cette année, surtout de leur vocabulaire, qui a déstabilisé certains candidats dont la préparation n'étaient pas suffisante.

Si on compare pour chaque candidat la performance en thème et en version (ce qui n'apparaît pas sur le tableau), on constate que les candidats ont mieux réussi le thème que la version, mais on est surtout frappé par le fait que la moitié des candidats accuse une faiblesse particulière en version, révélant surtout une mauvaise connaissance de la langue française.

Le jury attend une réelle maîtrise des deux langues et une grande fidélité aux textes sources. Les traductions doivent tendre à donner l'impression d'avoir été écrites directement dans la langue cible et rien ne doit manquer des informations des textes d'origine. C'est évidemment un but idéal et les textes proposés ne permettraient pas dans les conditions de l'épreuve, sans aucun autre recours que sa préparation, de résoudre au mieux tous les problèmes qui se posaient pour l'atteindre, mais rappelons-nous qu'il ne s'agit pas d'un examen, mais d'une épreuve de concours, et qu'elle a donc pour but de départager les candidats.

La version était un texte de 1956 de Mário Palmério, écrivain brésilien contemporain, extrait d'un roman régionaliste, *Vila dos confins*. Nous sommes ici au début du chapitre 8 où il parle d'un vieux coq qui vit dans une ferme de l'intérieur, ferme qui héberge temporairement un député. Alors que tout le monde dort dans la ferme, notre coq commet l'erreur impardonnable de chanter le lever du jour au milieu de la nuit. On n'est pas censé savoir évidemment par notre texte que le coq réveille aussi le député, l'extrait en restant aux réflexions du coq sur sa décrépitude et sur son erreur.

Le texte du thème était extrait de *Mondo et autres histoires*, recueil de nouvelles de Jean-Marie Gustave Le Clézio publié en 1978, et tiré de la nouvelle *Hazaran*. Martin, personnage mystérieux dont Alia fait la rencontre dans un bidonville (La Digue des Français), conduira vers une autre terre le peuple du bidonville que l'on va raser. Le passage choisi porte sur la rencontre d'Alia et de Martin.

Presque tous les candidats ont bien compris les textes proposés et les ont traduits complètement. On ne leur demandait pas de connaître le contexte de l'œuvre entière et le jury n'a pas tenu compte de décalages avec ce contexte. Bien comprendre le passage et tout le traduire étaient donc indispensables pour espérer parvenir à une bonne traduction, et il fallait aussi produire un texte dans une langue correcte en ce qui concerne l'orthographe, la grammaire et le style. Certaines copies avaient ces qualités : on n'y trouvait pas de fautes d'orthographe, et elles prouvaient un très bon maniement des deux langues. Comme le présent rapport a surtout pour but d'aider les futurs candidats à préparer efficacement les prochaines épreuves du concours, nous présentons dans cet esprit des remarques d'abord sur l'ensemble de l'épreuve, puis particulièrement sur le thème, et enfin sur la version.

Il semble qu'il faille prévenir les candidats que l'écriture doit être lisible, parce qu'il est parfois impossible au correcteur de distinguer certaines lettres, ou la place et la forme des accents. Deux copies particulièrement avaient ce défaut. Il faut ensuite se donner le temps de la relecture. Des graphies comme *franceseses* au lieu de *franceses* devraient sauter aux yeux à la relecture, autant que des oublis de ponctuation et autres détails néanmoins pénalisés.

Les diverses façons de ne pas traduire une partie du texte, quelle que soit sa longueur, sont également fortement pénalisées en fonction de leur importance, et les simples omissions sont assez fréquentes. Un seul candidat a été jusqu'à sauter quelques lignes, mais ici ou là, sur plusieurs copies, il manquait un membre de phrase. Ces défauts n'échappent pas à la double correction. Nous ne parlons pas de l'espace laissé en blanc ni du choix donné de plusieurs traductions, qui, pour courageux qu'ils soient, n'en sont pas moins pénalisés. Il doit être toujours possible, en cas de véritable lacune, de la combler en respectant la cohérence avec le contexte.

L'orthographe d'usage est peu pénalisée, mais lorsque les fautes sont nombreuses, comme c'était le cas en version, elles entraînent parfois les candidats vers des notes très basses. Des fautes comme *paraisse* pour *paresse*, ou *s'instala* pour *s'installa*, même si elles sont parfois surprenantes, sont des

fautes d'orthographe d'usage bénignes, mais *parrêsse* pour *paresse*, et *il eût* pour *il eut*, sont considérées comme des fautes de grammaire.

Pour la traduction des noms propres, nous avons dans les deux textes les mêmes difficultés : fallait-il ou non traduire *La Digue des Français*, *Martin*, *João Fanhoso*, *Retiro das Goiabas*, *Boi Solto* ? Les noms des personnages, tels que *Martin*, ne doivent pas être traduits, et en principe, on ne traduit pas les noms de lieux s'il n'y a pas un usage connu, mais ici il s'agissait d'un surnom et de noms de lieux significatifs, et qui auraient détonné au beau milieu d'un texte dans l'autre langue. On devait donc traduire *La Digue des Français*, *João Fanhoso*, *Retiro das Goiabas*, et *Boi Solto*, et la plupart des candidats l'ont fait. Beaucoup de solutions proposées par les candidats ont été acceptées, dès lors qu'elles disaient à peu près la même chose. Il y avait moins de liberté pour *O Dique dos Franceses*, *La retraite des Goyaves*, et *Le Bœuf en liberté* que pour la traduction de *João Fanhoso*, pour laquelle nous avons validé *Jean le Braillard*, *Jean le Rauque*, *Jean Voix-Cassée*, *Jean Nasillard*, ou encore *Jean Voix de Canard*, mais pas des solutions comme *Jean Bec-de-lièvre*, *Jean Défectueux*, *Jean Lâche*, *Jean Déraillé*.

On doit dire quelques mots aussi sur la liberté que prennent certains candidats avec le texte d'origine, qui est parfois considérée comme inexacte. Ainsi, c'était une nécessité de s'éloigner du texte pour traduire *Os olhos minaram água*, pour lequel nous avons trouvé *Ses yeux ont miné l'eau*, ce qui est un non-sens, et auquel nous avons préféré *Ses yeux s'emplirent de larmes*. On pouvait encore être contraint par ignorance de tel ou tel terme de traduire par une périphrase, comme *obradores que construíam casas*, pour *terrassiers* (cavouqueiros), mais pourquoi traduire *une dizaine* par *meia-dúzia*, ou *s'ils allaient rester un an ou deux jours* par *sequer quanto tempo iriam ficar* ?

Aussi bien dans le thème que dans la version, les barbarismes sont en trop grand nombre, surtout parce qu'il est facile de les éviter. Manifestement, certains candidats, devant une difficulté de vocabulaire, inventent un mot en souhaitant qu'il existe. Or, le risque est trop grand parce que le barbarisme est une des fautes les plus lourdes. Les barbarismes grammaticaux portant sur les conjugaisons sont relativement rares : *que se vejava* pour *que se via*, ou encore *ressortèrent* pour *ressortirent*, et *pour que l'air pénétrasse*, au lieu de *pour que l'air pénètre* ou *pénétrât*. Les barbarismes lexicaux dont la plupart des copies sont heureusement exemptes, nous semblent évitables. Ne pouvait-on éviter en portugais des créations telles que *terraceiros*, *marecagens*, *perçadas*, et en français *rigolage*, *grampons*, *barbelles* ? Naturellement, sans l'aide d'un dictionnaire, il n'est pas possible de résoudre tous les problèmes de vocabulaire. Le jury tranche sur la qualité de la solution choisie, en cas d'impossibilité à trouver le mot juste.

Les faux-sens restent les fautes les plus légitimes, et il n'est pas honteux d'ignorer la traduction de *roseaux* (caniços), ou de *barbelas* (fanons), même s'il est mieux de la connaître. La plupart des faux-sens auraient été évités par un apprentissage systématique de vocabulaire au cours de la préparation, mais il reste toujours des termes pour lesquels le candidat ignore la traduction précise. Il doit alors choisir un terme qui ne contrarie pas le contexte.

Comme remarque particulière au thème, celle qui ressort le plus est sans doute la série de mots qui ont donné lieu à des traductions variées du fait de leur méconnaissance, soit en français, soit en portugais. Citons-les : *Digue*, *huttes*, *papier goudronné*, *terre battue*, *terrassiers*, *tôle ondulée*, *fil de fer*, *herbe*, *roseaux*, *talus*, *allées*. Un vague point commun les réunit sémantiquement et qui serait sans doute la vie pratique ou la pauvreté. Ne pas les connaître n'empêchait nullement de comprendre globalement le texte et par conséquent l'exercice consistait à les traduire en les rendant invisibles dans la traduction, c'est-à-dire fondus dans le contexte. Nous allons seulement en examiner quelques uns. Pour *La Digue*, nous l'avons dit, *O Dique* était le bon terme, ou à la rigueur *A Represa*, mais pas *Barragem* ou *Paredão*, qui ne constituaient pas pour autant des fautes graves, alors que *Diga*, barbarisme, en était une. *Papier goudronné* pouvait se traduire mot à mot par *papel alcatroado* ou

papel pichado, mais *papel acimentado*, *papel betonado*, *papel espichado*, *alcatrão amachucado*, ne correspondaient à rien de connu. Le même phénomène s'est produit pour *tôle ondulée*, bien traduite par *chapa ondulada* ou *zinco ondulado* par environ la moitié des copies. Pour *roseaux*, très peu ont traduit par *caniços* qui était la bonne solution, mais il était habile d'adopter *plantas aquáticas* comme solution par défaut, plutôt que *roseiras*, ou *arroz*, ou encore moins *riachos*. Le mot *talus* désigne dans ce contexte le bord de la route, mais la partie élevée, séparée de la route par le bas-côté et le fossé, qui se traduit en portugais par *encosta*, ou *talude*, et le jury a accepté des traductions comme *limite*, donnant la même idée, mais cette écueil a aussi donné lieu à quelques barbarismes.

Pour la traduction de la série des noms de peuples (*Italiens*, *Yougoslaves*, *Turcs*, *Portugais*, *Algériens*, *Africains*), les moins connus étaient *jugoslavos*, et *argelinos*. Peu connue aussi la règle qui veut que les noms de peuples s'écrivent avec des minuscules en portugais.

Les difficultés propres à la version étaient plus nombreuses que celles du thème : vocabulaire ignoré, difficultés particulières à rendre certaines expressions, et quelques problèmes de conjugaison.

Comme pour le thème, c'est la stratégie devant l'ignorance de certains mots portugais ou de leur traduction en français, qui a permis à certains candidats de se distinguer, parce que tous, plus ou moins, se sont heurtés à ces lacunes, dont nous répétons qu'elle sont relativement légitimes. Les candidats ont donc achoppé principalement sur le vocabulaire suivant : *calos*, *paiol*, *encarangadas*, *barbelas*, *cupim*, *tatalando*, *cãibra*, *solou*, *córrego*, *touceiras*, *varou*, et *garnisé*, qui pouvaient être traduit de manière valable par *cors*, *réserve*, *ankylosées*, *fanons*, *bosse*, *faisant grand bruit*, *crampe*, *sonna (comme un solo)*, *ruisseau*, *tiges*, *fendit*, et *coq nain*. C'était comme on le voit un vocabulaire campagnard et son abondance dans le texte avait conduit à mettre en note deux termes que le contexte ne suffisait pas à éclairer : *mangueiro* et *sura*.

La conjugaison a posé le problème habituel du choix entre le passé simple et le passé composé. Il fallait adopter le passé simple pour tout le texte, étant donné son caractère littéraire, ce qu'ont fait presque tous les candidats, mais surtout ne pas y mélanger des passés composés, comme dans *il arriva au lac et il est allé mourir au loin*, pour ne citer qu'un exemple trouvé dans une copie parmi de nombreux.

L'énoncé *andava amahecendo sem entusiasmo* a été souvent mal compris. Un bonus a d'ailleurs été accordé aux rares copies ayant traduit par *se réveillait dernièrement sans enthousiasme*, ou faisant ressortir le fait que ce manque d'enthousiasme durait depuis quelque temps.

Sans doute, une mauvaise appréciation de la valeur de *espremera-se*, un plus-que-parfait, marquant donc une action antérieure, et situant donc tout le paragraphe, dans le temps, avant le chant du vieux coq, bien que *E cantou* le précède dans le texte, a entraîné des confusions. Les autres plus-que-parfaits de ce texte, *fora*, *fizera* et *pregara*, ont également souvent été traduits par des passés simples, ce qui ne convenait pas.

Ce rapport doit aider les futurs candidats à prendre la mesure des progrès à accomplir pour atteindre un bon niveau, s'il ne leur permet pas déjà de constater qu'ils auraient bien réussi l'épreuve de 2010. Nous espérons que la lecture de ces pages les aidera à d'organiser de façon rationnelle leur préparation. Nous voulons laisser l'idée que tout candidat qui adopte une bonne stratégie de traduction, faite de rigueur, de logique, de sang froid et de simplicité, est en droit d'espérer une note honorable, à condition qu'il ait développé sa sensibilité et ses connaissances pendant une préparation suffisamment longue.

Rapport sur la composition en portugais

Durée : 7h

Coefficient : 4

Sujet :

A respeito do *Auto da Compadecida*, o crítico Sábato Magaldi escreve :

“Aproxima-se o texto dos autos vicentinos ou dos “milagres” mais antigos de Nossa Senhora, e, contrastando com o sabor arcaico, dá ao diálogo a espontaneidade da improvisação e à estrutura dramática a idéia de que é algo que se constrói à vista do público, para só no final sentir-se a solidez arquitetônica”. (*Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, Difusão européia do livro, 1962, p.222)

Comente essa opinião.

1. Tableau des résultats:

Répartition des notes (sur 20)

0,25	2
01	5
02	3
04	2
05	1
06	1
08	4
09	1
10	1
11	1
12	4
13	1

Moyenne des candidats: 5,9

(moyenne session 2007: 7,9)

Observations

La moyenne obtenue par les candidats de la session 2010 est inférieure à celle de la session précédente (elle-même bien supérieure à celle de la session 2005 pour cette épreuve. Sur les 26 candidats ayant composé, 8 copies (30% de l'ensemble) ont obtenu une note convenable, cependant au total, 12 copies (46%) obtiennent une note supérieure à 8/20, ce qui représente une prestation d'ensemble tout à fait honorable. Le jury a d'abord constaté le manque de préparation méthodologique chez un certain nombre de candidats. L'absence de plan, le résumé élémentaire des intrigues, l'inventaire des personnages, l'accumulation de banalités ou de contresens, caractérisent les plus mauvaises copies.

ÉPREUVES ORALES

Rapport sur l'épreuve de thème oral improvisé

Établi par Teresa Cristina Duarte-Simões

Texte à traduire

TÉLÉVISION – Rede Globo, l'empire de la telenovela

Avec ses séries diffusées dans 138 pays, la chaîne joue un rôle clé dans la diffusion de la culture populaire

(...) Lumières ! Caméras ! Action ! Dans l'un des studios, on tourne *Sete pecados*. Maria Zilda Bethlem, l'une des protagonistes, arbore une chemise noire. "Ce sont des costumes exclusivement dessinés pour la telenovela. Nous avons un tableau avec les mensurations des acteurs", explique Roberta Margarit, de Rede Globo. C'est là l'un des secrets de la chaîne brésilienne : le soin apporté aux détails techniques. "Nous recrutons les meilleurs professionnels", assure Crizolito Pinheiro, coordonnateur des 70 couturiers de Projac. La Fabrique de Décors est l'un des autres lieux secrets de Rede Globo. Cinquante personnes y transforment du talc et de la résine en accessoires : harpes, boucliers, tables, tartes... "Tout est fabriqué au gré des besoins", commente Nilton Galiano, qui, comme bon nombre des salariés de la Fabrique, a fait ses classes dans les écoles de samba qui préparent les festivités du carnaval de Rio.

Roberta Margarit insiste sur le fait que "les telenovelas ont un pied dans la réalité et relancent le débat sur des questions de société". *O rei do gado* et *A escrava Isaura* ont permis de débattre sur la réforme agraire et l'esclavage. *O clone*, par exemple, qui abordait le thème de la toxicomanie, a fait augmenter de 243% le nombre d'admissions dans les cliniques pour des cures de désintoxication. "Rede Globo possède un service de merchandising social des telenovelas, qui choisit les thématiques", note Roberta Margarit. Le cocktail de qualité technique, de sensibilité étudiée et de sensibilité sociale a catapulté Rede Globo dans le monde entier. "Qu'il s'agisse de séries humoristiques ou dramatiques, les telenovelas proposent des thématiques universelles", soutient Wilson Barros, de Globo Internacional. Et, par-dessus le marché, la chaîne prévoit de plus en plus souvent de tourner une ou deux scènes à l'étranger : en Inde, à Amsterdam ou en Indonésie.

Même si, à la fin de 2006, l'hebdomadaire *Veja* avait réalisé un reportage intitulé "Global, mais pas tant que ça", d'où il ressortait que la chaîne était en perte de vitesse, la présence internationale de Rede Globo reste impressionnante : 30 000 heures de séries de fiction diffusées dans 138 pays en 2008. Et en effet, quelle autre chaîne pourrait se vanter que la Chine ait érigé une statue à l'un de ses acteurs, que le plus grand marché d'Angola porte le nom d'une telenovela (Roque Santeiro) ou qu'une plage de Roumanie ait été baptisée la Copacabana de la mer Noire ?

Le Courrier International, Bernardo Gutiérrez, 12/05/10

Rapport

Cette épreuve est définie comme étant un "thème oral improvisé sur un texte littéraire contemporain ou emprunté à la presse périodique ou quotidienne". Elle a une durée de trente minutes maximum et son coefficient est 2. 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 du même. Cette épreuve ne prévoit pas de questions sur quelques tournures ni l'explication, par le candidat, de ses choix de traduction. Néanmoins, le jury peut demander la répétition de certains mots qui n'ont pas été bien

entendus. 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 de *Le Courrier International* et portait sur un sujet brésilien.

Les quatre candidats admissibles pratiquaient la variante européenne de la langue portugaise, mais semblaient avoir une bonne connaissance de la thématique brésilienne. D'une façon générale, ils avaient tous un bon niveau de langue portugaise et française. L'une des traductions proposées s'est détachée nettement de l'ensemble ; une deuxième a mérité également une note au-dessus de la moyenne, alors que les deux autres se sont trouvées un peu en dessous. Les notes obtenues sont : 15/20, 11,5/20, 9,5/20 et 8/20.

Le texte en question ne présentait pas, au premier abord, de grandes difficultés. Si, d'une façon générale, les candidats ont réussi à se détacher de la langue française et à chercher les bonnes solutions dans un registre lusophone, certaines tournures les ont cependant mis en difficulté.

Disons d'abord qu'un seul candidat a traduit élégamment le titre de l'article, avec la suppression attendue de l'article défini : *Rede Globo, império da telenovela*. Les trois autres n'ont pas réussi à voir ce "petit" détail.

Le verbe "arborer" (*ostentar, exibir*) n'a été traduit correctement par aucun candidat. D'autres mots bien plus faibles ont été préférés, tels *usar* ou *vestir*.

La phrase "a fait ses classes dans les écoles de samba" a donné lieu à quelques faux-sens. En effet, certains candidats ont donné l'impression de comprendre qu'il s'agissait là d'un quelconque établissement scolaire. Nous avons donc eu la proposition *estudou nas escolas de samba* dans deux traductions et le maladroit *começou nas escolas de samba*, dans une autre. Un seul candidat a su proposer, avec justesse, *adquiriu experiência nas escolas de samba*.

Le mot si simple "talc" n'a été traduit de façon correcte (*talco*) que par deux candidats, les autres ayant préféré les approximatifs *pó talco* ou *talque*. La même imprécision s'est vérifiée avec le substantif "hebdomadaire", qui devient *semanal* dans l'une des propositions.

Pour la traduction du substantif de l'expression "le soin apporté", les candidats ont plutôt proposé : *cuidado* et *atenção*. Le mot *esmero*, trouvé dans une seule traduction a valu un petit bonus à la candidate. Le jury a également accordé un bonus aux trois candidats qui ont préféré maintenir le terme anglais *merchandising*, mot et concept d'usage courant dans le milieu des médias brésiliens ; mais sa traduction par *comercialização social*, proposée par l'un des candidats a été acceptée.

La phrase "Le cocktail de qualité technique, de sensiblerie étudiée et de sensibilité sociale a catapulté Rede Globo dans le monde entier" a donné lieu à des traductions maladroites, voire incorrectes. Trois des candidats ont trouvé le mot portugais *coquetel* — même si parfois leur prononciation restait assez près du français —, alors que le quatrième a préféré *mistura*, qui, cependant, a été accepté. Quant au mot "sensiblerie", il est rendu à peu près correctement par *emotividade estudada* ou par *sentimentalidade estudada*, et, de façon très incorrecte par *sensaboria*. Aucun candidat n'a pensé, cependant, au mot *sentimentalismo*, qui semblait beaucoup plus approprié. En ce qui concerne le passé composé "a catapulté", le jury a accepté la proposition *lançou*, mais il a cependant sanctionné *revelou* et *expandiu*.

La tournure "Global, mais pas tant que ça" a également donné lieu à des erreurs telles que *mas não assim tanto*, proposée par deux candidats. Le même phénomène a pu être observé dans la traduction de "et par-dessus le marché...", rendu très incorrectement, dans deux traductions, par *e, além disso...*, et par *e por cima de tudo...* dans une troisième. L'expression très attendue *ainda por cima* n'a été proposée que par un seul candidat, et seulement au cours de la reprise...

Le passage "...que la Chine ait érigé une statue...", a mis les candidats en grande difficulté. La traduction de "ériger" par *consagrar* n'a pas été acceptée ; les diverses propositions ont montré une grande impossibilité de la part des candidats à employer correctement les tournures verbales dans les formules proposées. Le jury a entendu l'incorrect *erigisse*, alors qu'un seul candidat a proposé la formule impersonnelle tant attendue : *da China ter...*, malheureusement avec le verbe *consagrar* !!

Parfois, le temps qui restait à certains candidats leur a permis de mieux réfléchir sur certaines traductions et de proposer des mots plus justes. Ainsi, ils ont donc pu remplacer *escudeiros* par *escudos* (boucliers), ou *mar Preto* par le plus correct *mar Negro*. Malheureusement, certaines erreurs ont persisté, qui ont été lourdement sanctionnées : *sérias* ("séries"), *perca* ("perte"). L'incapacité à trouver le mot correct a également gêné une candidate qui n'a pas su trouver l'équivalent portugais *escudos* et qui, une fois le temps écoulé, s'est vue obligée à laisser le très vague *proteções*.

Parfois, c'est une simple confusion entre singulier et pluriel qui fait perdre des points précieux aux candidats, comme dans le cas de *na clínica* pour traduire "dans les cliniques" ; à d'autres moments, c'est un manque de cohérence dans l'emploi des adverbes de lieu : *aí* au lieu de *ali*, dans la phrase : "Cinquante personnes y transforment...".

Nous avons observé également que les prépositions restent un point fragile, car deux candidats n'ont pas su gérer correctement le passage du français au portugais dans l'expression "la chaîne prévoit...de tourner...", et ont maintenu la préposition "de" en portugais, avant l'infinitif. De façon plus élégante, les deux autres traductions ont plutôt proposé soit *o canal prevê filmar* ou, de façon beaucoup plus élégante, *o canal prevê a rodagem*.

En conclusion, il est toujours important de rappeler que, pour la réussite de cette épreuve, seul le respect de deux conditions peut assurer aux candidats une note honorable : une connaissance approfondie de la grammaire française et portugaise, ainsi qu'un entraînement assidu pour pouvoir acquérir des réflexes de traduction indispensables dans cette épreuve improvisée et, finalement, de très courte durée...

RAPPORT SUR LA LEÇON EN PORTUGAIS

Sujet

« Identidade e alteridade em *A Expedição Montaigne* de Antônio Callado »

Tableau des notes

Notes de leçon (sur 100)	Nombre de candidats	Notes d'expression orale en portugais (sur 40)	Nombre de candidats
75	1	28	1
55	1	26	1
40	1	24	1
30	1	28	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 50 / 100, pour des notes comprises entre 30 / 100 et 75 / 100. Un seul candidat se détache nettement avec une note égale à 75 / 100, alors que deux candidats sur les quatre obtiennent une note supérieure ou égale à la moyenne.

Quant à la moyenne générale des notes d'expression orale en portugais, elle est de 26,5 / 40, pour des notes très proches et tout à fait honorables comprises entre 24/40 et 28/40.

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

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.

La correction de la langue doit s'exprimer par l'utilisation d'un registre convenable, ni familier ni 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 être 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 inadéquate de la voyelle « o »* : le substantif féminin « corte », la forme verbale « for » (« ser » au subjonctif futur) ; les substantifs « esboço » et « jogo » au pluriel (« esboços », « jogos »).
- *Fermeture inadéquate de la voyelle « o »* : « religiosos » ; « impostos » ; « conforme ».
- *La prononciation des diphtongues* : le substantifs « aumento » prononcé « omento » ; « cousa » au lieu de « causa ».
- *Le déplacement de l'accent tonique* : « ate » pour « até » ; « os caracteres » pour « os caracteres », « crítica » pour « ele critica », « Ipávu » pour « Ipavu ».
- *Les barbarismes* : « apresentação » au lieu de « apresentação » ; « hipérbola » au lieu de « hipérbole », « cruai » au lieu de « cruel » ; « a ebriez » au lieu de « a ebriedade » ; « ridiculizado » pour « ridicularizado » ; « evaluir » au lieu de « avaliar » ; « presença » au lieu de « presença » ; « destinador » pour « destinatário » ; « identidário » au lieu de « identitário » ; « ponto de visto » au lieu de « ponto de vista ».
- *Les fautes d'accord* : « poesia italiano » ; « às vez » ; « reflexões moralista ».
- *Les fautes de construction* : « tende em que as culturas... » au lieu de « faz com que as culturas... », « um animal de que ele sonha », au lieu de « ... com que ele sonha ».
- *Les maladresses d'expression* : « por outra parte » au lieu de « por outro lado ».
- *Les calques du français* : le verbe « guardar » (en français, « ranger ») employé à mauvais escient au sens de « garder, conserver ».
- *Confusion dans la conjugaison des temps verbaux et, plus précisément, confusion entre le mode subjonctif et le mode indicatif* : « não haja dúvidas » au lieu de « não há dúvidas » ; « nós tratemos » au lieu de « nós tratámos / tratamos ».

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.

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE D'EXPLICATION LITTÉRAIRE EN PORTUGAIS

Total des notes obtenues (explication et commentaire linguistique)

Notes sur 80	Nombre de candidats
51	1
48	1
35	1
24	1

Notes sur 20 (explication de texte)	Notes sur 10 (linguistique)	Notes Total /30	Nombre de copies
14	08	22	2
12	07	19	1
08	05	13	1
06	05	11	1

Cette épreuve instaurée par l'arrêté du 29/03/05 est dotée d'une préparation de 4 heures et 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 2/3 de la note à l'explication littéraire et 1/3 de la note au commentaire linguistique.

EXPLICATION DE TEXTE

Rapport établi par Maria Graciete BESSE

Texte :

	Vem SOLINA.		De siso ¹ , quereis vós tomar Um tão alto pensamento?	250
SOLINA	Tomado estais vós agora, Senhor, com o furto nas mãos! ³		Certo é muita maravilha, Se vós isto bem sentis...	
FILODEMO	Ah, Solina, minha senhora, Quantos pensamentos vãos, Me ouvireis lançar fora!	215	Como? E vós não caís, Que Dionisa que é filha Do senhor a quem servis?	255
SOLINA	Oh! Senhor, quão bem que soa O tanger de quando em quando! Bem sei eu ùa pessoa, Que há bem ùa hora boa, Que vos está escuitando.	220	Dizei: vós não atentaís Dos grandes de que é pedida? Peço-vos que me digais Qual é o fim que esperais Deste caso, em vossa vida?	260
FILODEMO	Por vida vossa! Zombais? Quem é? Quereis-mo dizer?		Que razão boa, ou que cor Podeis dar a esta afeição? Dizei-me vossa tenção.	
SOLINA	Quereríei-lo vós saber? Bofé, se me não peitais... ¹		FILODEMO Onde vistes vós amor Que se reja por razão?	265
FILODEMO	Dar-vos-ei quanto tiver, Pera tais tempos como estes. Quem tivesse ùa voz dos Céos, Pois escuitar me quisestes!	225	Se quereis saber de mim De que fim ou que teor Pretendo eu o meu amor, Se eu neste amor quero fim, Sem fim m' atormente amor ² .	270
SOLINA	Assim pareça eu a Deos, Como lhe vós parecestes!	230		
FILODEMO	A senhora Dionisa Quer-se já alevantar?		Mas vós, com que glória fengida Pretendeis de me enganardes, Pera assi me maltratardes?	
SOLINA	Deos me deixe bem casar, Como despida em camisa Se ergueo por vos escutar.	235	Assim que me dais a vida Nomais ¹ que por ma tirardes! /	275
FILODEMO	Em camisa alevantada! Tão ditosa é minha estrela, Ou ma trazeis enganada?			
SOLINA	Pois bem me defendeo ² ela Que vos não dixesse nada!	240		
FILODEMO	Se pena de tantos anos Merecer algum favor, Pera cura de meus danos Fartai-me desses enganós, Que não quero mais do Amor!	245		
SOLINA	Agora quero eu falar Neste caso, com mais tento: Quero agora perguntar:			

Deus de Camões, Teatro Completo

Filodemo, Porto, Caixotim, 2005

Le passage choisi portait sur un extrait de la comédie *Filodemo*, de Luis de Camões (1587), proposant une scène (vv.210-275) où il était question de l'amour impossible entre un valet (Filodemo) et sa maîtresse (Dionisa), une dame de la noblesse. Le dialogue entre la servante/confidente de celle-ci, l'espiègle Solina, et Filodemo, l'amoureux transi, permettait de souligner les enjeux d'un combat rhétorique, susceptible de dévoiler les moyens verbaux dont chacun disposait pour évoquer la passion secrète du valet pour sa dame, dans un contexte assez érotisé qui mettait en scène les stéréotypes du genre ainsi qu'une réflexion implicite sur les codes sociaux d'une société en pleine mutation, marquée par l'émergence de nouvelles valeurs.

Seuls deux candidats ont obtenu une note supérieure à la moyenne, témoignant d'une assez bonne maîtrise du texte, malgré quelques maladresses. En revanche, les deux autres candidats ont été bien en deçà des exigences requises pour ce genre d'exercice. Leurs exposés ont révélé quelques défauts majeurs: paraphrase impressionniste, répétition de banalités, remarques dispersées et, surtout, une mauvaise gestion du temps global. Le jury constate que certains candidats n'ont pas fait le meilleur usage de leurs lectures secondaires qui se sont parfois substituées de façon mécanique à leur réflexion personnelle.

Il n'est pas superflu de préciser que l'exercice exige des candidats qu'ils rassemblent leurs connaissances méthodologiques et qu'ils soient capables de lire et d'interpréter le texte. La spécificité de l'épreuve d'explication littéraire tient à son objet, c'est-à-dire un texte, soumis à la lecture et au commentaire du candidat. L'explication consiste à 'déployer', à 'ouvrir'. Il s'agit donc à la fois d'éclairer la lettre et de produire le métadiscours critique qui permet d'en comprendre la signification profonde.

Le jury souhaite rappeler quelques règles élémentaires concernant tout d'abord la préparation de l'exercice puis son déroulement. La première règle est de procéder à une lecture attentive du passage donné à étudier. Il faut savoir que l'extrait proposé n'est jamais aléatoire ni innocent. Il convient ainsi non seulement de bien prendre en compte l'intégralité du texte, mais d'en faire ressortir la pertinence spécifique. Le passage doit être saisi précisément en tant qu'objet littéraire, ce qui suppose le recours à un vocabulaire adéquat, en particulier en ce qui concerne son inscription générique, sa proximité avec tel type d'écriture ou sa posture énonciative. Le dégagement de la structure globale ne doit pas conduire à un découpage figé mais, au contraire, rendre compte de la dynamique profonde qui anime le texte.

Il est fondamental que les candidats, avant de commencer tout travail interprétatif, s'assurent qu'ils ont bien compris la lettre du texte et qu'ils sont capables d'en restituer l'argument (ici une scène dialoguée). Cela permet d'éviter les deux écueils majeurs de l'exercice : l'un consistant à plaquer des notions de cours sur l'extrait à étudier dans une stratégie d'évitement du texte, l'autre à multiplier des remarques formelles ponctuelles sans les mettre en perspective. Le jury conseille vivement aux candidats de revenir à la fin de leur temps de préparation sur la structure de leur exposé, afin d'y relever d'éventuelles redites, voire des contradictions.

Le jury attend que le futur agrégé s'exprime dans un français de qualité. Il est donc exigé des candidats un *niveau de langue* soutenu et correct, évitant familiarités et maladresses. La clarté de l'expression et son efficacité pédagogique doivent toujours primer. Il est également nécessaire de soigner les *qualités de communication* : régularité de l'élocution (pas trop rapide, sans être artificiellement ralentie), rigueur démonstrative, force de conviction (mais sans excès de certitude péremptoire), articulation claire, voix posée et audible. Il est ainsi nécessaire de lever de temps en temps les yeux de ses notes pour regarder le jury, même si on craint de ne pas avoir le temps de tout dire. Faire, le temps de l'épreuve, la démonstration de ses qualités pédagogiques entre pleinement dans le cadre du concours. Il est impératif, à ce titre, de ne pas rédiger son texte et d'indiquer clairement les vers lorsqu'on cite le texte – ce qui permet aussi de vérifier que l'extrait est bien balayé dans son ensemble.

L'exposé doit respecter trois étapes : introduction, développement et conclusion. Le candidat procède tout d'abord à une brève situation du texte dans le volume d'où il est tiré. Cette situation est un passage obligé, où l'on évitera la tonalité purement descriptive. Elle sert également à signaler l'argument, à en dégager les principales articulations et à proposer un projet de lecture qui consiste à présenter le texte comme un tout et à donner une unité spécifique aux différentes remarques de détail. Il permet donc de dégager l'alliance dynamique d'une forme et d'un contenu, pouvant être condensé en quelques formules dans l'introduction, pour être ensuite précisé au cours de l'explication. Des introductions d'à peine deux minutes, qui «situent » en gros et «annoncent» vaguement un plan, sont clairement insatisfaisantes. Le jury attend du candidat qu'il livre, dès cette première étape, le programme précis de son interprétation du passage, pour pouvoir en vérifier par la suite la pertinence et la rigueur d'accomplissement.

L'introduction achevée, le candidat commence son développement. Le plan doit résulter d'un choix interprétatif sur l'extrait donné et le jury rappelle ici qu'il n'y a pas de modèle formel unique : le candidat peut proposer une lecture cursive ou thématique en autant de parties qu'il le souhaite. Les meilleures présentations sont celles qui parviennent à rendre compte de l'ensemble des dimensions du texte, en révélant progressivement toute sa complexité. Si la convocation des outils de l'analyse littéraire, figures de style ou concepts critiques, est nécessaire et attendue, il importe qu'ils soient mis au service de la lecture du passage proposé.

La dernière étape est celle de la conclusion qui doit synthétiser les aspects les plus pertinents qui auront fait l'objet de l'explication littéraire. En aucun cas, elle ne doit être omise ni ne doit exposer des généralités qui ne tiennent pas compte du texte. La conclusion permet à la fois de revenir sur la démonstration et de proposer une ouverture soit sur l'œuvre en général, soit sur des considérations plus théoriques.

Il apparaît ainsi que l'explication littéraire est un exercice fondé sur l'équilibre entre différentes exigences qui sont en fait complémentaires : souci du détail et nécessité d'une vue d'ensemble ; dégagement d'une cohérence et repérage des inflexions ou des nuances du texte.

Rappelons que la durée de l'explication littéraire est de trente minutes : au bout de vingt-cinq minutes le jury indique au candidat qu'il lui reste cinq minutes de temps de parole. Notons que l'exposé sera interrompu au bout de trente minutes exactement et qu'il est donc vivement conseillé de profiter de ces cinq dernières minutes pour signaler les points principaux qu'il reste à traiter et conclure. Cette année, aucun candidat n'a utilisé la totalité du temps imparti, certaines explications se réduisant parfois à vingt minutes, voire beaucoup moins. Le jury insiste sur la nécessité de s'entraîner pendant l'année à calibrer sa prestation orale, tant en ce qui concerne sa longueur totale que pour l'équilibre des parties. Un travail régulier et progressif est fondamental pour bien réussir cette épreuve.

COMMENTAIRE LINGUISTIQUE EN FRANÇAIS

Rapport établi par Michel Pérez

Notes sur 10	Nombre de candidats
07	1
05,5	1
05	1
04	1

L'épreuve a été proposée par le passé lors du dernier concours (2007). Il s'agit donc d'une épreuve relativement nouvelle. 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**. Il ne pouvait s'agir en effet de reproduire ici l'épreuve d'explication linguistique d'un texte du programme qui était en vigueur précédemment. L'ancienne épreuve durait 30 minutes (avec 1 heure de préparation) et exigeait une présentation exhaustive des éléments linguistiques, suivie d'une reprise finale sous forme de questionnement par le jury.

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.

On constate que seulement la moitié des candidats ont obtenu la moyenne à cette partie de l'épreuve et a pu présenter un tableau convaincant, sans être toujours totalement pertinent, des phénomènes linguistiques observés.

Après avoir situé le texte sur le plan linguistique (langue portugaise écrite du XVI^{ème} siècle, après 1536 dans une graphie modernisée), les candidats ont eu à en lire un extrait (il n'est pas exigé d'effectuer une lecture restituant la prononciation de l'époque) puis ils ont généralement opté pour une explication linguistique organisée en trois parties : phonétique et phonologie (un intitulé souvent erroné), syntaxe et morphologie, lexique.

1. 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 (l'usage de cet auxiliaire a toutefois été apprécié) du système vocalique du portugais du XVI^{ème} siècle. 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. On devait cependant au passage souligner, quelques différences avec la phonétique contemporaine.

En ce qui concerne le système vocalique, on pouvait mentionner :

- Les voyelles post toniques non réduites. Noter la prononciation ouverte des voyelles post toniques (atones finales) : Céos, Deos, ergueo, defendeo. La réduction des voyelles atones finales (e o a) ne sera achevée que tardivement, à la fin du XVIII^{ème} siècle.
- La rencontre vocalique formant un hiatus (« *ua pessoa* », « *ua hora boa* ») qui sera réduit dans le portugais moderne par le dégagement d'une consonne inter-vocalique pour donner « *uma* »
- On pouvait ainsi rappeler le système vocalique de 8 phonèmes, identique en position tonique et prétonique, alors que subsistent 3 voyelles atones finales non réduites.
- Inversions fréquentes de voyelles, notamment entre /e/ et /i/ : *fengida* pour *fungida*. A la même époque on trouve aussi *dezia* > *dizia* On peut observer ailleurs et au même moment un phénomène identique entre /o/ et /u/ (*foturo* > *futuro* ou *logar* > *lugar*).

2. Remarques syntaxiques et morphosyntaxiques :

Il convenait également de commenter :

- L'absence habituelle d'article avant le possessif qui était la norme dans la langue classique et s'est maintenue dans la variante brésilienne : *pera cura de meus danos, em vossa vida, minha estrela*. On constate cependant l'apparition dans le texte la forme « *o meu amor* ».
- La mésoclise au futur de l'indicatif : *dar-vos-ei*
- La forme d'adresse présente dans le texte est le vouvoiement respectueux d'une seule personne en employant la deuxième personne du pluriel (vós). Il s'agit de l'une des deux formes d'adresse classiques (avec le tutoiement) avant l'apparition de « *vossa mercê* » et de ses variantes. Aujourd'hui, cette forme est demeurée dans une expression emphatique (domaine religieux notamment).
- La confusion dans l'emploi de *por* et *para* : « *Se ergueo por (para) vos escutar* »
- L'archaïsme « *Pera* » pour « *para* » (« *pera cura dos meus danos* ») qui nous renvoie à l'étymologie de « *para* » (latin « *per + ad* »).
- L'usage de l'apostrophe aujourd'hui disparu : « *sem fim m'atormente* »
- Le cas régime du verbe *pretender* dans « *Pretendeis de me enganardes* » : le verbe *pretender* est ici construit avec la préposition *de*, et il est suivi de l'infinitif personnel. On note l'emploi courant de la flexion de l'infinitif répétée dans la rime suivante « *maltratardes* »

3. Remarques lexicales :

Le lexique en usage dans le texte recèle de nombreux archaïsmes :

- On note le vocabulaire classique d'usage courant dans la langue du XVI^{ème} siècle, notamment chez Camões et Gil Vicente : *ditosa, tento, siso, tenção, bofé, peitar* ...
- La prothèse du *a* dans les mots *Alevantar, alevantada* pour *levantar* et *levantada*
- *Quão* pour *quanto* ou pour *como* dans « *quão bem que soa* ».
- *Assi* (« *pera assi me maltratardes* ») forme archaïque de *assim* qui évite la rencontre de deux nasales)
- La présence de deux orthographes différentes pour le même mot (polymorphisme) qui traduit un état évolutif de la langue dans le cas de *escuitando / escutar ; dixesse / dissesse*.

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.

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.

EXPLICATION GRAMMATICALE ET LITTÉRAIRE, EN FRANÇAIS, D'UNE PAGE D'UN AUTEUR
DE LANGUE ESPAGNOLE
Rapport établi par Corinne CRISITNI

1 - Desde cada fotografía, nos miran siempre los
ojos de un fantasma. A veces, ese fantasma tiene
nuestros mismos ojos, nuestro mismo rostro, in-
cluso nuestros mismos nombres y apellidos. Pero,
5 - a pesar de ello, los dos somos para el otro dos ab-
solutos desconocidos.

Desde cada fotografía, nos mira siempre el ojo
oscuro y mudo del abismo. A veces, como en ésta,
ese ojo oscuro es apenas perceptible, se diluye en
40 - el clima escolar y apacible de una mañana de in-
vierno que la estufa que mi padre ponía en marcha
antes de que llegáramos los alumnos llenaba de calor
y de un suave olor a humo. La estufa no aparece
en la fotografía. La recuerdo en una esquina
15 - de la escuela, entre la carbonera y el armario de los li-
bros, grande y negra como un tren y con la barriga
siempre al rojo vivo. Mi padre la encendía muy
temprano, para que cuando llegáramos sus alum-
nos no hiciera frío, y, luego, nosotros nos encargá-
20 - bamos de atizarla cada poco añadiéndole el carbón
que la empresa nos mandaba cada poco de la
mina. También servía a veces para calentar la tinta,
que se quedaba helada algunas noches por el
frío, y para preparar la leche en polvo americana
25 - que mi padre removía con un palo y repartía luego
en el recreo en grandes tazas de aluminio. Todo ese
olor, el de la leche en polvo y el del carbón, el de la
chimenea y el de la tinta, es el que flota en esta vie-
ja foto de cartón, coloreada a mano por algún fo-
30 - tógrafo desconocido, aunque la estufa no se vea ni
el humo borre el rostro de ese niño que tiene mis
mismos ojos y mis mismos apellidos.

Es el mismo que el del cine. Quizá ha pasado
algún tiempo (éste parece mayor y tiene el pelo
35 - más rubio), pero en los dos se advierte el mismo
gesto serio y contrariado, la misma incomodidad
ante la fotografía. Posiblemente sea ésa ya la única
cosa que a los tres nos une. El de la escuela ya no
lleva tampoco el grueso jersey de lana que mi ma-
40 - dre le hizo a mano en largas noches de invierno te-
jiendo junto a la estufa, ni los pantalones largos
que gustaba de ponerse los domingos, más que
para combatir el frío, para parecer mayor ante los
ojos de las mujeres que lo esperaban para besarlo
45 - en la pantalla del cine.

Julio Llamazares, *Escenas de cine mudo*, Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 25-26

- Vous traduirez le passage suivant : de la ligne 1 (« Desde cada fotografía, nos miran siempre los ojos... ») à la ligne 22 « mina ».
- Vous étudierez également les 5 formes proposées : « llegáramos » (L. 18), « añadiéndole » (L. 20), « algún » (L. 29), « borre » (L. 31), « hizo » (L. 40).

Tableau des notes

Notes sur 20	Coefficient 4	Nombre de candidats
15,5	62	1
09,5	38	1
09,25	37	1
08,75	35	1

Remarques générales et conditions de l'épreuve

Comme à la session précédente, le temps de préparation de l'épreuve est d'une heure, et la durée de l'interrogation de 30 minutes. Cette année, quatre candidats sur quatre admissibles à l'oral ont choisi l'option d'espagnol ; ils ont été interrogés sur le même passage extrait de l'œuvre au programme *Escenas de cine mudo* de Julio Llamazares (1994). Le texte proposé, d'une quarantaine de lignes, était extrait du début de l'œuvre, et plus précisément du début du second chapitre intitulé « Retrato de un fantasma » (De « Desde cada fotografía, nos miran siempre los ojos... » à « [...] las mujeres que lo esperaban para besarlo en la pantalla del cine », p. 25-26). Ce passage est représentatif du fonctionnement de l'ensemble de l'œuvre. La photographie du passé d'Olleros, déclencheur de mémoire pour le narrateur adulte, n'est pas seulement un prétexte à l'évocation des souvenirs, elle est aussi un objet de réflexion en soi, et l'on peut regretter que les candidats n'aient pas perçu combien l'écriture de Llamazares était imprégnée des réflexions de Roland Barthes sur la photographie présentes dans *La Chambre claire* (1980), notamment la notion de « spectre », ou encore cette expérience d'étrangeté et de dédoublement de l'être que suscite le médium photographique.

En ce qui concerne le déroulement de l'épreuve, les candidats ont lu, tout d'abord, le passage indiqué par le jury, puis ils ont été invités, en gérant librement leur temps, à expliquer le texte – l'explication se faisant en français –, à traduire un extrait de celui-ci d'une vingtaine de lignes et à analyser cinq formes grammaticales. Dans l'ensemble, les candidats ont montré qu'ils connaissaient l'œuvre au programme, mais ils ont paru en difficulté face à l'exercice de l'explication de texte, proposant le plus souvent une lecture superficielle du passage, et négligeant les procédés narratifs et stylistiques inhérents au texte. Par ailleurs, c'est en analyse grammaticale que le bilan est le plus décevant cette année.

Lecture

On a pu apprécier les efforts fournis par les candidats pour parvenir à une prononciation correcte du castillan dans le passage qu'ils devaient lire (du début du texte jusqu'à la ligne 14 « fotografía »). Malgré quelques hésitations dans la lecture, cette partie de l'épreuve a été assez bien réussie à l'exception d'un candidat qui a accumulé les fautes de prononciation. Ainsi, certaines difficultés sont apparues, telles que le problème de l'accentuation, la prononciation du son vélaire – J – (le terme « ojo » étant répété à plusieurs reprises dans cet extrait), de la fricative – Ce/Ci – (« desconocidos », « aparece »), de la sifflante –s – en position intervocalique devenant un [z] (« incluso », « a pesar »), ou [] dans d'autres cas « fantasma », « abismo », sous l'influence du portugais. On a relevé aussi cette tendance générale à fermer les voyelles atones.

Explication de texte

Il convient de rappeler que l'explication de texte doit être structurée et approfondie (les procédés narratifs et stylistiques doivent nourrir l'analyse). Certains candidats ont bien perçu l'interrogation sur le genre de l'autobiographie, même s'ils n'ont pas suffisamment montré comment ce sujet était mis en scène de façon moderne par le biais d'un album de photos. Il aurait été intéressant aussi, afin d'enrichir les notions « d'autobiographie » et de « fiction », de prendre appui sur les travaux de Philippe Lejeune, notamment sur son ouvrage *Le pacte autobiographique* (Paris : Seuil, 1975). La dualité entre le passé et le présent, entre le narrateur adulte et l'enfant qu'il était, se trouve ici renforcée par ce sentiment d'étrangeté qu'éprouve le narrateur en présence des photos de son enfance.

S'il est vrai que le terme « d'abîme » (Ligne 8 « el abismo »), récurrent sous la plume de Llamazares et annonciateur du titre du chapitre 6 « Pont sur l'abîme » (« Puente sobre el abismo »), méritait d'être étudié, il était maladroit d'axer l'essentiel de l'explication sur l'image du « pont » liée étroitement à cette notion de « vide » et d'abîme au chapitre 6, mais qui ne figurait pas dans l'extrait à expliquer. Par ailleurs, un seul candidat a bien saisi l'importance du champ lexical du regard dans la première partie du texte, ainsi que ce rapport étroit de la photographie avec la mort (« un fantasma » ligne 2). Il aurait fallu, dans cette perspective, s'intéresser de plus près à cet échange de regards – qui est caractéristique de l'art photographique – et à cette inversion troublante que suggère Llamazares : c'est le spectateur de la photographie qui est regardé par l'être photographié, et non l'inverse. Enfin, deux grands thèmes auraient pu être développés : tout d'abord, cette réflexion sur la mémoire collective et la mémoire personnelle qui est au cœur même du roman espagnol des années 1980-1990, ensuite, la référence au cinéma hollywoodien (dont l'évocation est omniprésente dans le roman), avec cette image finale qui renvoie au stéréotype du baiser de cinéma. Comment ne pas songer alors au film de Woody Allen *The purple rose of Cairo* (*La rose pourpre du Caire*) de 1985 qui repose sur un jeu subtil entre réalité et fiction cinématographique ?

Traduction

Quant au passage proposé à la traduction (du début du texte « Desde cada fotografía nos miran siempre los ojos... » à la ligne 22 « mina »), il ne présentait pas de véritables difficultés sur le plan lexical. On a relevé essentiellement des termes impropres, des difficultés d'ordre syntaxique et une erreur de temps. Ainsi, une traduction trop littérale du début du texte a pu conduire les candidats à traduire « Desde cada fotografía... » par « Depuis chaque photo.. » ou encore « De chaque photo... » au lieu de la construction « Sur chaque photographie... » qui n'a été retenue que par un seul candidat. Par ailleurs, le verbe « diluirse » (Ligne 9 « A veces, como en ésta, ese ojo oscuro es apenas perceptible, **se diluye** en el clima escolar y apacible de una mañana de invierno... »), employé ici dans un sens imagé, a été traduit maladroitement par « se dilue », alors qu'on pouvait attendre « se fond dans l'ambiance paisible ... », « s'efface » ou encore « disparaît peu à peu ». C'est encore l'adjectif « escolar » (Ligne 10) qui ne pouvait pas se rendre par l'adjectif « scolaire », mais par le complément de nom « de la classe » (« l'ambiance paisible de la classe, un matin d'hiver... »). Une certaine complexité dans la syntaxe, ainsi que le genre féminin du terme « poêle » en espagnol – la estufa –, ont pu amener les candidats à des confusions, et même à un non-sens (« une matinée d'hiver que mon père allumait... » au lieu du « poêle que mon père allumait... »). Enfin, le subjonctif imparfait « Ilegáramos » (Ligne 18) dans la subordonnée temporelle devait être traduit par un conditionnel « lorsque nous arriverions », et non par un imparfait comme l'ont fait les candidats.

Analyse grammaticale

En ce qui concerne la partie grammaticale traitée cette année par les candidats de façon superficielle et incomplète, elle mérite qu'on lui consacre plus de temps lors de la préparation dans la mesure où cette épreuve orale se définit avant tout comme « l'explication grammaticale et littéraire » d'une page

d'un auteur de langue étrangère. Rappelons aussi qu'il s'agit dans cette question de donner la nature et la fonction des formes proposées. Cette année, les candidats devaient étudier les cinq formes suivantes : « llegáramos », « añadiéndole », « algún », « borre » et « hizo ». À l'exception d'un seul, ces derniers n'ont pas justifié l'emploi de ces formes et se sont souvent contentés de les identifier rapidement. Le subjonctif imparfait « Llegáramos » (L. 18) n'était pas entraîné par la subordonnée de but « para que », mais par la subordonnée temporelle « cuando ». Pour « algún », par exemple, il fallait rappeler que c'était un adjectif indéfini : « alguno » s'apocope en « algún » devant un nom masculin singulier. Quant au passé simple irrégulier (pretérito fuerte) de « hacer » à la 3^e personne du singulier « hizo », il fallait remarquer qu'il était employé dans la phrase avec une valeur de plus-que-parfait. En effet, l'espagnol préfère les temps simples aux temps composés et il a tendance, notamment dans les propositions relatives, à remplacer le plus-que-parfait par un passé simple.

En conclusion, le passage proposé cette année ne présentait pas de véritables difficultés quant à sa compréhension, mais il aurait été intéressant de percevoir, au-delà de l'évocation des souvenirs, toute la portée philosophique de cet extrait.