



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation interne

Section : Langues vivantes étrangères : portugais

Session 2022

Rapport de jury présenté par : João Carlos Vitorino PEREIRA, président du jury

« LES RAPPORTS DES JURYS DE CONCOURS SONT ÉTABLIS SOUS LA
RESPONSABILITÉ DES PRÉSIDENTS DE JURY »

SOMMAIRE

COMPOSITION DU JURY	p. 2
GENERALITES	
Observations générales	p. 3
Données statistiques	p. 5
Descriptif des épreuves	p. 6
Programme de la session 2022	p. 7
Indications bibliographiques	p. 8
RAPPORTS SUR LES EPREUVES ÉCRITES	
Rapport sur la composition en portugais	p. 12
Rapport sur l'épreuve de traduction	p. 32
Epreuve de thème	p. 32
Epreuve de version	p. 40
RAPPORTS SUR LES EPREUVES ORALES	
Rapport sur l'exposé de la préparation d'un cours	p. 49
Rapport sur l'explication de texte	p. 64
Rapport sur le thème oral improvisé	p. 68

COMPOSITION DU JURY

« L'arrêté fixant la composition d'un jury ou d'un comité de sélection est affiché, de manière à être accessible au public, sur les lieux des épreuves pendant toute leur durée ainsi que, jusqu'à la proclamation des résultats, dans les locaux de l'autorité administrative chargée de l'organisation du concours ou de la sélection professionnelle. Cet arrêté est, dans les mêmes conditions, publié sur le site internet de l'autorité organisatrice » (article 4 du décret n° 2013-908 du 10 octobre 2013).

GENERALITES

Observations générales

L'agrégation interne a été instituée par le décret n° 86-489 du 14 mars 1986.

Les épreuves ont été définies par l'arrêté modifié du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation :

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000021625792/2021-10-18/>

Les épreuves sont notées de 0 à 20. Pour toutes les épreuves, la note zéro est éliminatoire. Le fait de ne pas participer à une épreuve ou à une partie d'épreuve, de s'y présenter en retard après l'ouverture des enveloppes contenant les sujets, de rendre une copie blanche, de rompre l'anonymat de la copie ou d'omettre de la rendre à la fin de l'épreuve entraîne l'élimination du candidat.

Il y avait, cette année, deux postes à pourvoir, pour 43 candidats inscrits ; lors de la dernière session, en 2017, il y avait seulement un poste pour 22 candidats inscrits, dont 15 s'étaient présentés aux épreuves écrites d'admissibilité. Seuls 26 candidats ont composé, parmi lesquels un à rendu copie blanche à l'épreuve de composition, ce qui représente un taux de défection de près de 50% contre un peu plus de 30% lors de la dernière session, le concours demeurant cependant très sélectif. L'irrégularité des concours de recrutement d'enseignants de Portugais (CAPES et agrégation), l'inexistence d'une préparation au concours par le biais du CNED ou d'une université ainsi que la rareté des postes expliquent sans doute ce taux élevé d'abandons. Les membres du jury, qui ne fixent pas les dates des épreuves écrites, sont tout à fait conscients de la difficulté à préparer dans un délai très court, tout en enseignant, l'écrit de l'agrégation interne. Un candidat a fait part de cette difficulté aux correcteurs en écrivant dans sa copie : « Avec une publication des œuvres au programme plus tardive, en mars pour la session 2017, en octobre pour la session 2022, les candidats sont encore moins bien préparés. ». Cette difficulté, au demeurant réelle, ne justifie pas que la langue portugaise soit particulièrement malmenée par certains candidats, alors qu'ils l'enseignent ; certaines fautes de langue sont rédhibitoires. Il faut lire toutes les œuvres au programme malgré des conditions de préparation très difficiles ; un candidat écrit n'avoir pas lu l'œuvre retenue pour la composition.

A l'issue des épreuves écrites, 4 candidats ont été déclarés admissibles et 2 ont été déclarés admis à l'issue des épreuves orales. Le seuil d'admissibilité a été fixé à 27,50 contre 26,32 en 2017. On constate parfois un écart de notes important entre l'épreuve de composition (1/20) et l'épreuve de traduction (10,5/20) ; parfois, une note à l'épreuve de traduction est satisfaisante (12,5/20), mais la note de composition est en-dessous de la moyenne (8/20). L'analyse textuelle est ce qui pose donc le plus de problèmes aux candidats, difficulté qui se retrouve généralement lors des épreuves d'admission. La traduction n'est pas ce qui rapporte le plus de points aux candidats admissibles qui obtiennent dans l'ensemble des notes très homogènes. Les quatre candidates admissibles ont obtenu des notes très satisfaisantes à chacune des deux épreuves écrites, et aussi aux épreuves orales ; s'agissant de l'exposé de la préparation d'un cours, les membres du jury attendent de la part des candidats qu'ils fassent preuve de réalisme pédagogique, didactique, d'autant plus qu'ils enseignent déjà.

En somme, les candidats les plus à l'aise dans un exercice ne sont pas forcément ceux qui obtiennent les meilleures notes dans l'autre exercice, des résultats satisfaisants et homogènes aux épreuves écrites augmentant les chances d'être admissible. La barre d'admission a été fixée à 15,42/20.

Les citations, tirées des copies, sont reproduites telles quelles dans le rapport.

Données statistiques

Bilan de l'admissibilité de la session: 2022

Nombre de candidats inscrits : 43

Nombre de candidats non éliminés : 25 Soit : 58.14 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire: 0.00, AB, CB, NR, RA, RD

Nombre de candidats admissibles : 4 Soit : 16.00 % des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 0014.76 (soit une moyenne de : 07.38 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0029.88 (soit une moyenne de : 14.94 / 20)

Rappel

Barre d'admissibilité : 0027.50 (soit un total de : 13.75 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2)

Bilan de l'admission de la session: 2022

Nombre de candidats admissibles : 4

Nombre de candidats non éliminés : 4 Soit : 100.0 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire: 00.00, AB, AN, RD

Nombre de candidats admis sur liste principale : 2 Soit : 50.00 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 0085.38 (soit une moyenne de : 14.23/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0094.50 (soit une moyenne de : 15.75/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 55.50 (soit une moyenne de : 13.88/ 20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0063.00 (soit une moyenne de : 15.75/20)

Rappel

Nombre de postes : 2

Barre de la liste principale : 0092.50 (soit un total de : 15.42 / 20)

(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)

Descriptif des épreuves

Épreuves écrites d'admissibilité

Composition en langue étrangère

- Durée : 7 heures
- Coefficient 1

La composition porte sur le programme de civilisation ou de littérature du concours.

Traduction

- Durée : 5 heures
- Coefficient 1

Thème et version assortis de l'explication en français de choix de traduction portant sur des segments préalablement identifiés par le jury dans l'un ou l'autre des textes ou dans les deux textes.

Épreuves orales d'admission

Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 40 minutes maximum, entretien : 20 minutes maximum)
- Coefficient 2

L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents en langue étrangère (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat.

Explication en langue étrangère assortie d'un court thème oral improvisé

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

L'épreuve consiste en une explication en langue étrangère d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue.

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

Les choix des jurys doivent être effectués de telle sorte que tous les candidats inscrits dans une même langue vivante au titre d'une même session subissent les épreuves dans les mêmes conditions.

Programme de la session 2022

Littérature :

1. MEIRELES, Cecília, *O Romanceiro da Inconfidência*, São Paulo, Editora Global, 2015.
2. BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa et COSTA, Maria Velho da, *Novas Cartas Portuguesas*, éd. annotée et organisée par Ana Luísa Amaral, Lisbonne, Dom Quixote, 2010.

Civilisation

Expansion portugaise et identités culturelles

3. VIEIRA, António, “Sermão de Santo António aos Peixes”, in *Padre António Vieira – IV Centenário (1608-2008) – Sermões, Cartas, Obras Várias*, textes choisis et présentés par Ernesto Rodrigues, Lisbonne, Tupam Editores, Lda, 2008. Une édition bilingue de ce sermon a été publiée aux éditions Chandeigne.
4. AGUALUSA, José Eduardo, *Um Estranho em Goa*, Lisbonne, Quetzal Editores, 2013.

Indications bibliographiques

- **Cecília Meireles**, *O Romanceiro da Inconfidência*

- BONAPACE, Adolphina Portella, *O Romanceiro da Inconfidência : Meditação sobre o destino do homem, Mémoire de Mestrado*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1974.
- BOSI, Alfredo, *Céu, inferno*, São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- CAVALIERI, Ruth Villela, *Cecília Meireles : o ser e o tempo na imagem refletida*, Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.
- GOUVÊA, Leila V. B., *Pensamento e "lirismo puro" na poesia de Cecília Meireles*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- _____ (dir.), *Ensaio sobre Cecília Meireles*, São Paulo, Humanitas FAPESP, 2007.
- LAURITO, Ilka Brunhilde, "Romanceiro da Inconfidência : uma releitura", in *Ensaio sobre Cecília Meireles*, São Paulo, Humanitas FAPESP, 2007, p. 49-60.
- MANNA, Lucia Helena Sgaraglia, *Pelas trilhas do Romanceiro da Inconfidência*, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 1985.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de, *Cecília Meireles & Murilo Mendes : 1901/2001*, Porto Alegre, Uniprom, 2002.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de et UTÉZA, Francis, *Oriente e ocidente na poesia de Cecília Meireles*, Porto Alegre, Libretos, 2006 ; cf., en particulier, p. 13-149.
- OLIVEIRA, Ilca Vieira de, *Os fios e os bordado : imagens de Gonzaga na ficção literária brasileira*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2012.
- _____, "Castro Alves e Cecília Meireles : a África como espaço do exílio e da liberdade", *Revista do Texto Poético*, n° 9, juil.-déc. 2010, p. 64-87 ; disponible sur <http://revistatextopoetico.com.br>
- _____, "Cecília Meireles : a casa de Gonzaga e o lenço de Marília", *Letras*, vol. 19, n° 38, janv.-juin 2009, p. 55-67 ; disponible sur <http://cascavel.ufsm.br/revistas>.
- PARAENSE, Sílvia, *Cecília Meireles : mito e poesia*, Mémoire de Mestrado, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1999 ; cf., en particulier, la bibliographie, p. 201-208.
- UTÉZA, Francis, "O negro no Romanceiro da Inconfidência", in MELLO, Ana Maria Lisboa (dir.), *Cecília Meireles e Murilo Mendes (1901-2001)*, Porto Alegre, Uniprom, 2002, p. 40-55.
- ZAGURY, Eliane, *Cecília Meireles : notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras*, Petrópolis, Vozes, 1973.

Contexte historique :

- FURTADO, João Pinto, *O manto de Penélope : história, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9*, São Paulo, Companhia das letras, 2002.

- FRIEIRO, Eduardo, *O diabo na livraria do cônego suivi de Como era Gonzaga ? suivi de Outros temas mineiros*, 2^e éd. rev. et augm., préface d'Abgar Renault, Belo Horizonte/São Paulo, Editora Itatiaia/Edidora da Universidade de São Paulo, 1981.

- KENNETH, Maxwell et MAIA, João Domingues, *A devassa da devassa: a inconfidência mineira Brasil-Portugal - 1750-1808*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995.

- SOUZA, Laura de Mello e, *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*, 3^e éd., Rio de Janeiro, Graal, 1990.

Pour une bibliographie plus complète, on renvoie aux deux volumes organisés par Antonio Carlos Secchin, *Poesia completa de Cecília Meireles*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

- **Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas***

- AMARAL, Ana Luísa, "Literatura e Mundo em *Novas Cartas Portuguesas* : O Azulejo dos Tempos", *eLyra*, n° 1, 2013, p. 5-24 ; disponible sur <http://www.elyra.org/index.php/elyra/issue/view/2/showToc>, [31-01-2016].

- _____, "Desconstruindo identidades : ler *Novas Cartas Portuguesas* à luz da teoria *queer*", *Cadernos de Literatura Comparada "Corpo e Identidades"*, n° 3-4, 2001, p. 77-92 ; disponible sur <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/8/showToc>.

- AMARAL, Ana Luísa, MACEDO, Ana Gabriela et FREITAS, Marinela, "Apresentação: *Novas Cartas Portuguesas* e os Feminismos", *Cadernos de Literatura Comparada "Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos"*, n° 26-27, 2012, p. 7-14 ; disponible sur <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/24/showToc>.

- AMARAL Ana Luísa et FREITAS, Marinela (dir.), *Novas Cartas Portuguesas entre Portugal e o Mundo*, Lisbonne, Dom Quixote, 2015.

- BESSE, Maria Graciete, "As *Novas Cartas Portuguesas* e a contestação do poder patriarcal", *Latitudes*, n° 26, 2006, p. 16-20.

- _____, "As *Novas Cartas Portuguesas* e o exercício da paixão", in *Percursos no feminino*, Lisbonne, Ulmeiro, 2001, p. 47-59.

- FERNANDES, Ana Raquel, "Maria Teresa Horta e a fruição da palavra", *Café com Letras*, n° 2, mai 2016, p. 68-76. Ce numéro contient, outre l'entretien précité avec Maria Teresa Horta, un dossier intitulé "A literatura lusófona no feminino" où il est aussi question de Cecília Meireles.

- KLOBUCKA Anna M., “Considerai, irmãs minhas’ : as negociações de parentesco e comunidade entre as *Lettres Portugaises* e as *Novas Cartas Portuguesas*”, *Cadernos de Literatura Comparada “Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos*”, n° 26-27, 2012, p. 41-62 ; disponible sur <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/24/showToc>.

- OWEN Hilary, “Filhas de Antígona no país das três Marias ? Uma questão de género e genealogia”, *Cadernos de Literatura Comparada “Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos*”, n° 26-27, 2012, p. 15-40 ; disponible sur <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/24/showToc>.

- TAVARES, Manuela, “As *Novas Cartas Portuguesas*” in *Feminismos : Percursos e Desafios (1947-2007)*, Alfragide, Texto Editores, Lda, 2011, p. 176-194 ; cf. aussi p. 363-367.

- “*Novas Cartas Portuguesas - 40 anos depois*”, base de données disponible sur <http://www.novascartasnovas.com/bases.html>.

S’agissant des *Cartas Portuguesas*, attribuées à Mariana Alcoforado, on renvoie à l’édition bilingue publiée chez Assírio & Alvim (Lisbonne, 1998) et à l’ouvrage de Myriam Cyr, *O Amor Proibido de uma Freira Portuguesa – À descoberta do Mistério que se esconde por detrás de um Amor Proibido do Século XVII*, Lisbonne, Ésquilo, 2006.

- **António Vieira**, *Sermão de Santo António aos Peixes*

- AA.VV., *Vieira Escritor*, Lisbonne, Cosmos, 1997.

- AA.VV., *Actas do Congresso Internacional do Terceiro Centenário da Morte do Padre António Vieira* [1997], 3 vols., Braga, Universidade Católica Portuguesa/Província Portuguesa da Companhia de Jesus, 1999. Voir notamment les articles suivants : Adélia Carreira, “Barroco: a retórica imagética” (vol. I) ; Ronald Vainfaz, “Vieira e a escravidão no Brasil” (vol. II) ; Lodegário Azevedo Filho, “Sobre o estilo de Vieira” (vol. III).

- BESSELAAR, José van den, *António Vieira : o Homem, a Obra e as Ideias*, Lisbonne, I.C.A.L.P. “Biblioteca Breve / Série Literatura ; n° 58”, 1981 ; disponible sur le site de l’Institut Camões.

- CANTEL, Raymond, *Les sermons de Vieira – Etude du style*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1959.

- CASTRO, Aníbal Pinto de, *António Vieira – Uma Síntese do Barroco Brasileiro*, Lisbonne, CTT-Correios, 1997.

- MENDES, Margarida Vieira, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisbonne, Caminho, 1989.

- _____, “Estética e memória no Padre António Vieira”, *Colóquio/Letras*, n° 110-111, juil. 1989, p. 24-33 ; disponible sur le site de la revue.

- _____, “L’apport de Vieira au baroque : perdre le référent, gagner le réel”, in AA.VV., *Le baroque littéraire : théories et pratiques*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1990, p. 75-83.

- PÉCORA, Alcir, *Teatro do Sacramento : a Unidade Teológico-Retórico-Política dos Sermões de António Vieira*, São Paulo, Edusp, 1994.
- PELOSO, Silvano, "O paradigma bíblico como modelo universalista de leitura em Antônio Vieira", *Brotéria*, vol. 145, 1997, p. 557-565.
- PALACÍN, Luís, *Vieira e a Visão Trágica do Barroco*, São Paulo, Hucitec, 1986. La partie intitulée "A crítica de Vieira ao sistema colonial : um estudo da consciência possível" est disponible en ligne.
- REAL, Miguel, *Padre António Vieira e a Cultura Portuguesa*, Lisbonne, QuidNovi, 2008.

- **José Eduardo Agualusa, *Um Estranho em Goa***

- BESSE, Maria Graciete, "Pouvoirs de l'imaginaire – *Um estranho em Goa* de José Eduardo Agualusa : entre relation et opacité", in BESSE, Maria Graciete et CARREIRA, Ernestine, *Goa – D'un genre à l'autre*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, p. 101-110.
- FRIEDLEIN Roger, "A Modernidade na Escrita de Goa – Um Lugar de Busca em José Eduardo Agualusa, Antonio Tabucchi e Guido Gozzano", in VOLKER, Jaekel (dir.), *Olhares Lítero-artísticos sobre a Cidade Moderna : Literarisch-künstlerische Blicke auf die moderne Stadt*, Munich, Meidenbauer, 2011, p. 23-35.
- FONSECA Ana Margarida, "O lugar do outro : representações da identidade nas narrativas de Mia Couto e José Eduardo Agualusa", *Diacrítica*, n° 24/3, 2010, p. 237-264 ; disponible sur <http://ceh.ilch.uminho.pt/>.
- MARTINS, Otilia Pires (dir.), *Portugal e o outro : uma relação assimétrica ? Representações de Portugal nas Literaturas Estrangeiras e do Estrangeiro na Literatura Portuguesa*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2002. Ce volume contient des articles sur la relation à l'autre dans un contexte interculturel et/ou postcolonial.
- MELO, Francisco José Sampaio, "A ambigüidade do discurso colonial : *Um estranho em Goa*, de José Eduardo Agualusa", *Letras de Hoje : Estudos e Debates de Assuntos de Lingüística, Literatura, e Língua Portuguesa*, vol. 41, n° 3, sept. 2006, p. 111-116 ; disponible sur <http://revistaseletronicas.pucrs.br/face/ojs/index.php/fale/article/view/620/451>.
- NEVES, Teresa Cristina da Costa, "Identidades em trânsito : um conto de Agualusa sob o olhar de Bhabba", *Darandina*, 2011 ; cet article est disponible en ligne.
- TEIXEIRA, Sandra, "Figures de l'étranger, étranges figures dans l'œuvre de José Eduardo Agualusa", *HispanismeS. La part de l'étranger*, n° 1, janv. 2013, Société des Hispanistes Français, p. 205-221 ; disponible sur <http://www.hispanistes.org/>

Rapport sur la composition en portugais

Remarques méthodologiques

Parce que très courte dans le temps, la préparation aux épreuves doit être particulièrement rigoureuse, efficace. **On attend des candidats une connaissance approfondie de l'œuvre et une lecture personnelle et pertinente de celle-ci.** Il ressort de la correction des copies qu'il convient d'**élaborer un répertoire de termes ou d'expressions ou encore de notions littéraires, entre autres, induits par le programme ou utiles pour l'argumentation**, comme les connecteurs logiques ; le vocabulaire de l'argumentation doit être vraiment maîtrisé : on a trouvé dans une copie *analizado* au lieu de *analisado*. Il va sans dire que les termes incontournables doivent être correctement orthographiés : quelqu'un a écrit *trexo* au lieu de *trecho*. Dans un travail où s'impose la langue scientifique, on se gardera bien d'écrire « segundo o José Sampaio Melo » ; ici, l'article o est tout à fait déplacé, comme il l'est devant le nom d'un personnage que l'on cite. On s'étonne que des termes imposés par le programme ne soient pas maîtrisés : on n'aurait pas dû trouver *a Angola, empério, post-colonial*. Par conséquent, **la maîtrise du lexique approprié doit faire partie du travail préparatoire** des candidats et des candidates et la terminologie élémentaire doit être assimilée. Par exemple, on a lu *narra* pour *narrativa*, ce terme devant être connu des candidats et des candidates vu qu'il y a toujours des œuvres littéraires au programme de l'agrégation. Il ne faut pas non plus employer indistinctement *autor* et *narrador*, comme dans ce commentaire : « Essa experiência iniciática do autor de *Um Estranho em Goa* segundo Francisco José Sampaio Melo cria 'ambivalências e ambiguidades' nas quais o autor se identifica [...] » ; c'est le narrateur ou, mieux, le voyageur-narrateur qui raconte son voyage. Même si du point de vue de la poétique du personnage de roman le lecteur fait comme si ce dernier était une personne pouvant exister dans la vie réelle, on confond aussi trop souvent « pessoa/personne », laquelle renvoie au monde réel, et « personagem/personnage » qui renvoie au monde fictionnel, comme ici : « O narrador escreveu uma série de histórias dos colonizados de Goa. Como indicado, são pessoas nostálgicas da colonização lusitana. » ; le narrateur, être de papier, nous présente d'autres êtres de papier au cours de son voyage. Sur la poétique du personnage, on renvoie

à l'ouvrage de Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, ou à celui de Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*.

Par ailleurs, **la méthodologie de la composition doit être acquise**. Celle-ci doit être bien présentée ; on n'oubliera donc pas de sauter une ligne pour bien détacher les différentes parties ainsi que l'introduction et la conclusion. Cependant, on ne présentera pas la dissertation de manière scolaire en écrivant les titres de ses différentes parties : « Introdução », « Aspeto pedagógico do romance », « O gênero literário pós-moderno », « A questão do 'eu' » « Conclusão ». Quand on se réfère au texte critique proposé à la réflexion, on ne cite pas ses références bibliographiques, comme l'a fait quelqu'un : « [...] como evidencia o artigo tirado da obra de Francisco José Sampaio Melo, 'A ambiguidade do discurso colonial : [...]', [...], vol. 41, n° 3, set. 2006. ». On ne recopie pas non plus le libellé du sujet, comme l'a fait un candidat qui a ainsi perdu du temps, alors qu'il n'a écrit qu'une petite page. Cependant, on doit partir du texte critique pour traiter le sujet en s'appuyant, d'un bout à l'autre de la composition, sur l'œuvre dont le titre, dans un manuscrit, doit être souligné et non pas mis entre guillemets ; c'est elle qui doit être commentée, le texte critique ne devant pas donner lieu à une sorte d'explication de texte qui fait perdre complètement de vue l'œuvre du programme. C'est ce que nous avons trouvé dans une copie rédigée dans une langue portugaise chaotique et que nous retranscrivons dans la typologie des fautes. Ainsi, la méthodologie élémentaire de la dissertation doit être maîtrisée.

Le texte critique proposé à la réflexion des candidats et des candidates est parfois négligé, voire totalement ignoré. Il ne doit pas faire l'objet d'une simple allusion à la fin de la copie ou dans l'introduction, comme dans cette copie : « A partir do artigo de Francisco José Sampaio Melo podemos nos perguntar sobre a construção identitária possível para os colonizados de Goa. ». Rappelons que la citation choisie n'est pas forcément tirée des articles ou des ouvrages figurant dans la bibliographie, laquelle ne se veut ni exhaustive ni incontournable. Certains candidats, du reste, se sont référés à des textes critiques qui n'y figuraient pas. Cependant, la citation d'autres textes critiques ne doit pas se faire au détriment du texte critique retenu pour la composition.

Ainsi, pour traiter le sujet, **il faut partir du texte critique proposé** où on dégagera clairement la question essentielle qui sera problématisée et où on relèvera les éléments-clés pour les expliciter. Il va de soi qu'il faut être rigoureux quand on recopie des éléments du texte critique proposé à la réflexion, lequel ne doit pas être déformé. L'introduction s'achève par l'annonce d'un plan suffisamment étoffé ; très souvent, les plans proposés sont décousus ou trop schématiques. Le plan doit s'articuler autour de la problématique clairement définie par le candidat, le questionnement devant être pertinent. Le plan annoncé doit être suivi tout au long de la dissertation, ce qui n'est pas toujours le cas. Il faut donc veiller, dès **l'introduction, qui ne doit pas être trop longue et où il faut rapidement**

dégager la question centrale, aux enchaînements logiques, aux articulations, à la structuration de la pensée critique, à la clarté et à la correction de l'expression écrite.

La conclusion ne doit pas être négligée ; elle s'impose d'elle-même si l'analyse est bien menée. La conclusion permet de reprendre synthétiquement les idées essentielles développées tout au long de la dissertation afin d'établir le bilan de la réflexion personnelle. La réponse à la problématique annoncée dans l'introduction doit apparaître au terme de ce bilan. On peut aussi **proposer une ouverture dans la conclusion**, liée à la question traitée.

Enfin, les connaissances, qui doivent être solides, précises, doivent être utilisées judicieusement. Il ne fallait donc pas consacrer une sous-partie à l'histoire de la colonisation de Goa par les Portugais, comme l'a fait un candidat, les connaissances historiques devant être mobilisées opportunément au cours de l'analyse de l'œuvre et du traitement du sujet. C'est d'ailleurs au fur et à mesure qu'il découvre Goa et ses habitants que le sujet-voyageur déroule l'histoire de ce territoire. Une référence culturelle a échappé aux candidats qui ont cité ceci : « Viajar é perder pessoas ». Cet énoncé fait écho assez explicitement à « Viajar ! Perder países ! », poème de Fernando Pessoa sur l'identité introuvable du sujet poématique. Fernando Pessoa est cité dans le roman d'Agualusa (p. 49), *pessoas* apparaissant ici comme un clin d'œil au lecteur pour le conduire jusqu'à Fernando Pessoa, poète aux multiples identités ; Pessoa était plusieurs « pessoas », plusieurs auteurs à la fois. Il ne s'agit pas de faire preuve de connaissances encyclopédiques ou de faire étalage de ses connaissances, comme on l'a constaté parfois, mais de mobiliser ses connaissances à bon escient. Ce n'est pas ce qu'a fait un candidat en parlant « do irônico *Os Lusíadas* » : l'ironie ne caractérise guère cette œuvre de Luís de Camões.

Remarques générales sur les copies

Les correcteurs n'ont pas relevé de contresens ; notons que certains candidats ont proposé une lecture pénétrante de l'œuvre. Toutefois, un point a donné lieu à un commentaire trop vague, qui ne rend pas compte de la situation complexe que décrit le narrateur ; il s'agit des événements de 1961 qui ont divisé la population goanaise :

« [...] o ano de 1961 marcou definitivamente a história de Goa e [...] principalmente a comunidade goesa que se viu quase órfã da sua 'mãe pátria', isto é, Portugal. Com efeito sinónimo de 'Invasão' para uns (os goeses) e de 'Libertação' para outros (os índios), essa data marca o fim de uma época ou seja o fim da presença portuguesa em Goa. [...] Essa expressão ['fomos integrados à força', p. 134] usada pela personagem mostra a violência muito grande que sentiram os goeses quando o território de Goa foi reintegrado pela Índia. »

Contrairement à ce que laisse entendre ce commentaire imprécis et généralisant, la communauté goanaise n'est pas homogène culturellement et idéologiquement, comme le montre le roman de José Eduardo Agualusa. Les « nationalistes » ou les « freedom fighters » (p. 101) parlent de « Libertação » et les « descendentes » qui veulent « ser mais portuguesas que os portugueses » (p. 104) parlent de « Invasão » ; ainsi, « [e]m apenas vinte e quatro horas mudou-se a língua. A língua era de uma potência colonial e passou-se para a língua de outra potência colonial, a língua inglesa » (p. 134). C'est ce que constate un « cavalheiro da velha aristocracia católica goesa », « acusado, nos jornais, por articulistas ligados aos *freedom fighters*, de ser um traidor à pátria e um escravo dos portugueses » (p. 134). Le narrateur a aussi entendu des individus « defenderem a independência de Goa » (p. 131) et il fait ce constat surprenant : « Curiosamente até alguns velhos goeses hindus revelam uma certa nostalgia pelo passado colonial. » (p. 133). La communauté goanaise ne forme donc pas un bloc homogène. **Il faut se garder d'une lecture hâtive, vague de l'œuvre, les commentaires devant être précis.**

Dans certaines copies, on ne trouve ni problématisation du sujet ni annonce de plan. En outre, certains candidats oublient très vite au cours de leur argumentation de renvoyer au libellé du sujet qui est parfois envisagé uniquement comme un point de départ fournissant quelques pistes, comme un prétexte à des développements n'ayant rien à voir avec la question à traiter. Il arrive même qu'on se perde dans des digressions, voire dans le hors sujet ou que la dissertation contienne un chapitre d'histoire coloniale. La contextualisation est nécessaire, mais elle doit se limiter au strict nécessaire ; à ce propos, **il ne faut guère s'attarder sur la biographie de l'auteur** ; certains ont écrit, inutilement, que José Eduardo Agualusa avait bénéficié d'une bourse pour séjourner à Goa. Le jury attend des candidats une analyse personnelle et pertinente du sujet et non pas des connaissances encyclopédiques et mal exploitées ; on évitera donc l'étalage de connaissances qui vise l'encyclopédisme ou, parfois, à faire illusion. Certains candidats citent trop peu l'œuvre, laquelle, parfois, n'est pas du tout citée, et d'autres n'exploitent pas suffisamment les citations, commentées trop superficiellement. La problématisation du sujet fait défaut dans certaines copies et elle est trop simpliste ou trop confuse dans d'autres.

Pour illustrer ce que l'on vient d'écrire, on citera l'exemple d'une introduction trop longue. Celle-ci contient beaucoup de commentaires pertinents, mais aussi des éléments inutiles. Le candidat y propose un plan étoffé et globalement pertinent, même si une sous-partie sur l'histoire de Goa n'a pas lieu d'être. Dans cette introduction, **le candidat dégage la question centrale de la quête identitaire, mais ne renvoie pas, en tout cas explicitement, au libellé du sujet, ce qui constitue un défaut méthodologique majeur.**

Dans une autre copie, l'entrée en matière est laborieuse, maladroite :

« A obra do autor angolano José Eduardo Agualusa intitulada *Um Estranho em Goa* narrada ao decorrer do século 20 enquanto o autor ocupava principalmente a função de jornalista, aparece segundo José Sampaio Melo como a 'experiência de um mundo diferente para de lá extrair suas ambivalências e ambiguidade'.

Todavia, apesar de ser considerada como uma viagem de ficção podemos perguntá-nos em que medida este romance ainda atual poderia definir-se como uma continuidade da literatura de viagem própria ao século 20.

Com efeito, nas páginas de sua ficção de viagens veremos em primeiro lugar as ambivalências definidas na obra através três territórios posteriormente colonizados pelos portugueses, ou seja, Angola, Brasil e Goa.

A seguir, poderemos salientar como a narração fictiva com a busca do lendário personagem e misterioso Domingo traz e marca ambivalências claras numa época que anunciava uma nova história para Angola.

Afinal, esta ambigüidade pode ser denotada através os diferentes encontros ao longo da narração com o narrador.

Antes de tudo, a proposta seguinte de contextualizar o aspeto histórico dos três territórios mencionados pelo autor permitirá evidenciar 'as ambivalências' definidas por José Sampaio Melo. »

Il ne suffit pas de reprendre les éléments importants du texte critique proposé, il faut encore les expliciter. Dans le premier paragraphe, on ne dit pas qui fait l'expérience d'un monde différent, annoncée dès le titre de l'œuvre, et comment, ce qui aurait permis une transition avec l'idée de voyage. Le questionnement formulé dans le deuxième paragraphe autour de la littérature de voyage est bien peu convaincant. En tout cas, il n'est guère pertinent car ce n'est pas la question essentielle abordée dans le texte critique proposé, qui n'est pas dégagée dans l'introduction et qui est celle de la quête identitaire. En outre, le plan est des plus confus et il est même déconcertant car il renvoie à l'Angola et à sa « nova história », alors que l'action du roman se déroule à Goa. Le plan annoncé n'est pas suivi puisque la première partie de la composition commence par un exposé historique, lequel est d'ailleurs incongru. Par ailleurs, l'expression « viagem de ficção » laisse perplexe, d'autant plus que Francisco José Sampaio Melo parle de « ficção de viagens » (« fiction » se dit « ficção » en portugais) ; « narração », sous la plume du candidat, semble vouloir dire « narrativa ». Par manque de rigueur, on n'a pas recopié fidèlement des éléments du texte critique proposé à la réflexion, lequel a même été déformé : les « ambivalências » n'ont pas été « definidas por José Sampaio Melo ».

Très souvent, le plan laisse à désirer ; c'est le cas de celui-ci : « Quando conhecemos o autor e lemos *Um Estranho em Goa* é impossível não constatar um paralelismo entre o narrador do romance e o autor. Assim, podemos questionar-nos sobre a forma como o narrador José incarna na realidade os sentimentos do seu criador Agualusa. //

Para melhor compreender as semelhanças entre os dois, em primeiro lugar, interessar-nos-emos a José-narrador e José-autor ; em segundo lugar, veremos como Goa funciona como o espelho de uma realidade comum a várias pessoas. »

Ce plan suscite de nombreuses critiques. Le candidat a sans doute voulu dire que le narrateur José incarne dans la fiction et non « na realidade » les sentiments de son « criador » Agualusa. La première partie est hors sujet car notre objet d'étude est l'œuvre du programme et non son auteur. La présentation de la deuxième partie est très vague, très peu convaincante et particulièrement critiquable du point de vue méthodologique en raison de la confusion entre personnages (« personagens) et personnes (pessoas). Ce qui nous intéresse en littérature, ce sont les personnages, et non les personnes qui pourraient exister dans le monde extra-textuel. Par ailleurs, la lecture biographisante de l'œuvre, hasardeuse, délicate est d'un intérêt très limité car même dans une œuvre à caractère biographique le narrateur n'est jamais la copie conforme de l'auteur.

Ainsi, la rédaction de l'introduction, sur laquelle il faut vraiment s'attarder, est un exercice difficile car il faut circonscrire le sujet et le problématiser à partir des éléments essentiels de l'énoncé et bâtir un plan pertinent. La conclusion pose aussi problème, sans doute par manque de temps et non par difficulté méthodologique. En effet, les conclusions, généralement annoncées de manière scolaire par « Para concluir » ou par « Em conclusão », sont fréquemment décevantes et les ouvertures qu'on y propose sont trop souvent artificielles, voire inintéressantes ; en voici une : « Talvez não seja realmente possível construir uma identidade nas sociedades poscoloniais mas afinal será necessário ? ». Cette conclusion est, quant à elle, très confuse :

Nesse cenário, o que é certo ? O que é certeza ? Quem é fiável ? Aparece aqui o papel das ambivalências. Plácido Domingo como sendo o personagem que figura com maior potência essa ambivalência.

Seria menos a busca de uma afirmação de uma identidade que a busca das experiências que fluidificam a identidade.

Seguindo a pista lavrada por Sampaio Melo, talvez esteja também nesse exercício de busca o fundo do desejo de solidariedade social expresso na narrativa de reconhecimento de Agualusa.

En outre, **les questionnements qui émaillent les copies sont parfois creux :** « Como escolher a sua cultura ? », se demande maladroitement un candidat, comme si l'on pouvait choisir véritablement sa culture. L'analyse, quant à elle, est parfois bien fragile : « Através dos protagonistas da obra, o leitor consegue perceber que eles se reconhecem como diferentes entre si. É só nesta diferença que é possível uma assimilação ou apropriação, se a pessoa quiser. Alguns querem, outros não porque pode ser assimilado a

um apagamento de cultura. », écrit ce même candidat qui, entre autres choses, ne maîtrise pas l'emploi du futur du subjonctif.

Il faut donc rédiger dans une langue correcte et précise son travail. Plusieurs candidats ont confondu la norme européenne du portugais et le portugais du Brésil : on a lu « liberou » pour, selon la norme européenne du portugais adoptée dans la copie, « libertou ». Il est utile de consacrer un moment à la relecture qui doit permettre d'éviter des fautes d'accord ou des fautes d'accent, comme dans « novo paes » ou dans « os património historico », qui ne sont sans doute que des fautes d'étourderie chez des candidats qui enseignent déjà la langue portugaise. A ce niveau d'exigence et de concours, des fautes de langue comme « embora há » sont rédhibitoires. Les correcteurs déplorent aussi des maladresses de style, des constructions fautives, des fautes d'orthographe ou d'accent et des barbarismes ; parfois, la ponctuation est anarchique et le registre de langue employé n'est pas approprié dans le cadre d'un concours d'enseignement. Pour avoir une vision plus précise des défaillances méthodologiques ou linguistiques constatées par les correcteurs, on se reportera à la typologie présentée plus loin.

Les correcteurs ont particulièrement apprécié les copies bien rédigées qui s'appuyaient sur un plan convaincant et bien délimité dès l'entrée en matière et qui contenaient des références critiques bien choisies, des citations de l'œuvre en nombre suffisant et bien exploitées, une introduction où l'énoncé du sujet est véritablement analysé et une conclusion parfaitement adaptées au sujet. Les copies bien notées témoignent d'une maîtrise du sujet, des notions, de la méthodologie de la dissertation et, naturellement, de la langue portugaise. **Une bonne calligraphie est également appréciée par celui qui doit lire la copie et non la déchiffrer.**

On a trouvé des conclusions intermédiaires dans une copie où, de plus, le candidat renvoie opportunément, tout au long son travail, à des éléments du libellé du sujet, qu'il ne faut pas perdre de vue et avec lequel il faut chercher à dialoguer d'un bout à l'autre de la dissertation. Un candidat, au moins, s'est efforcé d'établir des connexions intertextuelles entre le récit proprement dit et certains intertextes présents dans le roman pour les relier au sujet à traiter. La carte géographique, élément paratextuel occupant deux pages au début du roman, a été aussi exploitée dans une copie lorsque la question de la littérature de voyage a été abordée pour montrer en quoi *Um Estranho em Goa* est un récit de voyage original, ambivalent. Cette carte invite le lecteur au voyage, comme le titre du roman où, notons-le, apparaît le mot « estranho » et non « estrangeiro », ce qui d'entrée de jeu place le récit sous le sceau de l'ambiguïté, de l'ambivalence dont il est question dans le texte critique : *estranho* et *estrangeiro* sont formés à partir du même étymon latin *extranĕus*. Ceci nous amène à l'analyse du sujet.

Analyse du sujet et pistes de réflexion

La question qui se dégage du texte critique proposé est celle de l'identité culturelle ; la quête de l'identité culturelle dans le contexte post-colonial est l'une des grandes questions des littératures post-coloniales et, tout particulièrement, des romans d'Agualusa comme *Teoria Geral do Esquecimento* et, surtout, *Um Estranho em Goa*, la littérature contribuant à la construction, à l'affirmation de l'identité culturelle. Comme l'ont fait justement remarquer certains candidats, l'identité n'est jamais figée ; elle est toujours en négociation, comme l'explique Homi Bhabha sur qui s'appuie Francisco José Sampaio Melo.

La littérature de la reconnaissance renvoie aux travaux de Charles Taylor et met en scène des communautés culturelles, des identités collectives qui s'opposent, qui établissent des frontières entre elles, entre « eu » et « o 'outro' », pour reprendre les termes utilisés dans l'introduction d'une bonne copie. La frontière – « fronteira e divisas », écrit Francisco José Sampaio Melo – est ce qui, *a priori*, les sépare. La frontière, comme le voyage qui permet de la franchir et de « viver a experiênciã de um mundo diferente » qui suscite, au moins au début, un sentiment de « estranhamento », renvoie à la différence, à l'altérité à laquelle il faut se confronter pour mieux se connaître. Ainsi, la forme narrative adoptée par José Eduardo Agualusa, à savoir le récit de voyage, se justifie pleinement par la question de l'identité. La frontière s'estompera au fil du roman d'Agualusa, le sujet-voyageur réalisant un « rito de iniciação extraterritorial e intercultural » ; tout rite d'initiation transforme celui qui s'y soumet. Le sentiment de « estranhamento » du sujet-voyageur se dissipe au fur et à mesure qu'il découvre Goa, qui lui rappelle parfois l'Angola d'où il est originaire, et les « colonizados de Goa » dont il perçoit les « ambivalências e ambiguidades ». Ces « ambivalências e ambiguidades » sont aussi les siennes et, comme l'a fait observer de manière pénétrante un candidat, celles du récit lui-même, qui est un récit hybride d'un point de vue générique puisqu'il oscille entre récit de voyage, roman noir et autofiction, comme l'a d'ailleurs noté un candidat. Ainsi l'œuvre se caractérise par son hybridisme générique et certains de ses personnages se distinguent par leur hybridisme culturel, l'auteur valorisant à l'évidence le métissage des genres, des textes – on lit, par exemple, des vers de Caetano Veloso (p. 15) et de Camões (p. 165) – et des êtres et donc des langues et des cultures. Transformé par son expérience d'un monde différent et cependant familier, le sujet-voyageur fera preuve de « solidariedade social » à l'égard de cet Autre qui, au fond, n'est pas si différent de lui. Ce récit s'inscrit donc dans ce que d'aucuns appellent la « literatura do reconhecimento ». Dès le départ, il faut exploiter, comme nous venons de le faire, les éléments-clés de l'énoncé du sujet, avant de proposer une problématique et un plan ; la notion de « rito de iniciação » n'a pas retenu l'attention des candidats qui ont fait l'effort de décrypter l'énoncé du sujet.

Certains ont pensé à proposer une définition de la littérature de la reconnaissance : « Na análise de Francisco José Sampaio Melo temos logo no início uma referência a uma literatura de reconhecimento, ou seja uma literatura que reconhece os pontos de diferença ou de convergência na cultura lusófona ». Comme on le voit ici, il faut, en effet, exploiter dès le départ les éléments-clés du libellé du sujet : il fallait ensuite relier ce type de littérature à la notion de « fronteira, divisas », la question de l'identité impliquant la confrontation avec l'altérité, qui est une frontière, laquelle s'estompe dans le roman d'Agualusa où le personnage central finit par reconnaître ce qui le distingue et, surtout, ce qui le rapproche des personnages qu'il rencontre par le biais d'un « rito de iniciação extraterritorial ». Celui-ci lui procure une expérience de « estranhamento », annoncée dès le titre de l'œuvre, dans une Goa mystérieuse et divisée par des frontières invisibles, symboliques entre communautés, divisions ravivées à la suite de son annexion par les troupes indiennes, en 1961, année où débute la guerre coloniale en Angola.

Cet *estranhamento*, cette frontière entre « je » et l'Autre s'estompe au fil du roman qui se présente au début comme un récit de voyage où le narrateur autodiégétique, qui franchit bien des frontières pour se rendre de Luanda à Goa, finit par se reconnaître dans l'Autre, si semblable à lui, exprimant alors sa « solidariedade social ». Ainsi, il a dépassé la frontière le séparant de ceux qu'il a rencontrés à Goa et avec qui il partage la langue portugaise. A la fin du roman, l'interrogation identitaire du personnage principal, qui s'interroge au début du récit (« O que faço eu aqui ? », p. 18 ; « Angola, respondo, e no instante seguinte já estou arrependido. 'Onde fica isso ?' », p. 30), cesse de le troubler, d'où le fait, sans doute, qu'il n'ouvre pas la boîte qu'on lui remet dans l'avion et où il sent, sans que cela l'angoisse, « a presença de alguma coisa viva », une chose vivante, comme les multiples identités auxquelles il s'est confronté à Goa. Contrairement à certains personnages qu'il rencontre à Goa, sa quête identitaire s'apaise grâce à cette reconnaissance de lui-même qui passe par la reconnaissance de l'Autre marqué par l'ambivalence, par l'ambiguïté dont parle Francisco José Sampaio Melo et qui caractérise notamment Plácido Domingo que le narrateur autodiégétique recherche à Goa. Ce personnage qui, en Angola, s'est senti « alheio » (p. 80), comme « um estranho no ninho » (p. 79), incarne l'hybridisme culturel. La quête de l'Autre, en l'occurrence de Plácido Domingo, se double finalement d'une quête de soi.

Typologie des fautes dans la composition

Introduction maladroite

« Segundo o poeta cujas identidades eram múltiplas : « Eu não sou eu nem sou o outro, mas qualquer coisa de intermédio. » : cette citation inexacte d'un poète non nommé – Mário de Sá-Carneiro – qui ouvre l'introduction de la dissertation est maladroite et, surtout, inutile.

« As informações que indicamos podem sugerir a pergunta seguinte : Como o reconhecimento aparece na obra *Um Estranho em Goa* ? // Para responder, vamos desenvolver pontos : a literatura do reconhecimento, a série de histórias dos colonizados de Goa, o estranho angolano em Goa. » Il n'y a donc pas de plan véritable, ce qui est proposé ici à la réflexion étant confus, décousu.

Plan peu convaincant ou décousu ou encore inapproprié

« Considerando a análise de Francisco José Sampaio Melo e para entender melhor o caminho percorrido num desenvolvimento pessoal do escritor partilhado com o leitor podemos apontar em umas características ligadas ao estilo e à realidade. // Em primeiro lugar observamos o interesse declarado para a verdade histórica. Depois, abrangeremos uma análise do gênero literário dito 'Especie literária' nem sempre valorizante. Para terminar pela questão do 'eu' do narrador ou « eu' do autor. ». Ce plan est très confus et ne permet pas de traiter la question ; de plus, le texte critique a été mal assimilé car l'expression « especie literária », qui en tant que telle ne veut rien dire, renvoie à la « literatura do reconhecimento » qui, elle, méritait une définition, que certains candidats ont proposée. Le plan décousu suivant est aussi très inapproprié :

« No romance *Um Estranho em Goa* de José Eduardo Agualusa, destaca-se um tema principal de desejo de pertença social apesar da emigração. // Assim podemos perguntar-nos como o narrador pode instalar-se num outro país e manifestar o desejo de solidariedade social ? // Vamos ver no desenvolvimento o que é uma literatura de reconhecimento depois o que é esse sentimento de 'estranhamento' e enfim, vamos falar de solidariedade social antes de concluir. » ; c'est la question de l'identité culturelle dans un contexte post-colonial qui est centrale dans l'œuvre de José Eduardo Agualusa.

Voici une façon complètement inappropriée de traiter un sujet et de présenter une dissertation :

« E para compreendermos a análise de José Sampaio, vamos comentar em seis partes.

Parte 1 : Agualusa (linha 1-2)

[...]

Parte 2 : Descobrimento (linha 2-4)

[...]

Parte 3 : Integração (linha 4-7)

[...]

Parte 4 : Resistência (linha 7-9)

[...]

Parte 5 : Terra de la, terra de cá (linha 10-12)

[...]

Parte 6 : Apoio (linha 12-14)

[...]

Conclusão

[...] »

Il faut retenir, pour les expliciter et construire son analyse, les éléments importants du texte critique, mais ne pas se livrer à une explication de texte de ce dernier et perdre de vue complètement l'œuvre à analyser.

Conclusion décevante et ouverture peu pertinente

« Por fim, a análise de Francisco José Sampaio Melo caracteriza bem o conteúdo de 'Um estranho em Goa' pois põe em relevo algumas intenções narrativas como destacar as ambiguidades e as ambivalências de uma literatura de reconhecimento. Concluo que a narrativa feita durante um deslocamento territorial pode despertar sentimentos, emoções tanto no narrador como no leitor. Aqui, Agualusa deixa transparecer seu desejo de solidariedade social e tenta despertar o mesmo sentimento nos leitores. » : cette conclusion confuse, vague n'est guère satisfaisante.

« Talvez não seja realmente possível construir uma identidade nas sociedades poscoloniais mas afinal será necessário ? » : on n'est pas convaincu par cette ouverture.

« Novos tempos, novos colonizadores e a incessante busca de quem somos. » : cette ouverture laisse perplexe.

A obra de Agualusa é muito atual pois vivemos cada vez mais numa sociedade cosmopolita. Se não queremos ser estranhos nos nossos próprios territórios e com os nossos conterrâneos, temos de ser capazes de nos adaptar às mudanças e de assimilar as diferenças. Est-ce vraiment vers cela qu'il faut tendre ? En tout cas, ce n'est pas la leçon que délivre le roman d'Agualusa qui n'incite guère à renoncer aux différences culturelles, mais à les dépasser dans un esprit de solidarité envers l'Autre.

Terminologie ou méthodologie littéraire non maîtrisées ou non explicitées

« narração de ficção » : on ne voit pas trop de quoi il s'agit ; « viagem de ficção » pour, probablement, « narrativa/relato/relação de viagem » ou, plutôt, « viagem ficcional » ; « a marca da intertextualidade que o autor integra na sua narra com o personagem misterioso chamado Domingo » : on devrait parler d'intratextualité vu qu'il s'agit du retour d'un personnage dans un autre texte d'un même auteur, Plácido Domingo étant déjà présent dans un « conto » écrit « há alguns anos » par le narrateur de *Um Estranho em Goa* ; « narra » veut sans doute dire « narrativa ».

Concepts non expliqués ou non assimilés

« literatura do reconhecimento » est un concept pour lequel on n'a pas toujours proposé une définition en s'appuyant sur le texte critique de Francisco José Sampaio Melo et sur l'œuvre elle-même

Questionnement creux ou confus

« Todavia, apesar de ser considerada como uma viagem de ficção podemos perguntá-nos em que medida este romance ainda atual poderia definir-se como uma continuidade da literatura de viagem própria ao século 20. »

« Sendo assim, numa dinâmica intrínseca do se (re)conhecer nos interrogamos sobre qual viés se pautar para percorrer o caminho dessa descoberta do 'eu'. Criar uma unidade na e através da diferença ? No estranhamento e no reconhecimento no e do outro ? // Para refletir sobre essas interrogações, faz-se necessário debruçar-se sobre a ideia de mestiçagem cultural presente na escrita de Agualusa. »

Présentation des textes maladroite ou superficielle

Notons au passage que les titres des œuvres doivent être soulignés dans un texte manuscrit ; ils figurent en italique dans un tapuscrit.

Transitions absentes ou inappropriées

« O romance foi escrito por um narrador jornalista [...] como um diário ou relato de viagem, um documentário, uma reportagem sobre a vida em Goa. Este romance foi publicado em 2001. O autor beneficiou de uma bolsa da Fundação Oriente para estudar em Goa. » : les transitions laissent vraiment à désirer, si bien que le passage est décousu ; c'est aussi ce que l'on constate dans ce passage : « Este personagem [Plácido Domingo ; on a trouvé 'Domingos' et même 'Plácido Dionísio'] é considerado um herói da independência, um herói anti-colonial. // *Um Estranho em Goa* tem como muitas outras das obras do autor um título significativo. » : on passe d'une idée à une autre, d'un paragraphe à un autre sans transition.

Connaissances du monde ou de la littérature lusophone insuffisantes ou approximatives

« do irônico *Os Lusíadas* » : l'ironie ne caractérise guère cette œuvre.

« Pedro Álvares Cabral chega a Goa em 1510. [...] // Pedro Álvares Cabral criou desde o início uma sociedade mestiça » : on confond ici Pedro Álvares Cabral et Afonso de Albuquerque qui s'empare de Goa en 1510.

« [...] Macau regressaria sob o controlo da China em 1990. » : Macao est rentré dans le giron chinois en 1999.

« Enfrentaram [os angolanos] guerras coloniais por mais de quatro décadas... » : la guerre coloniale a commencé en 1961 en Angola qui a obtenu son indépendance en 1975.

« Uma herança [a língua portuguesa] aproveitada politicamente pela PALOPs na tentativa de unir os países de língua oficial portuguesa » : « pelos PALOPs » et non « pela... ».

« [...] Salazar, cujo regime se prolongou por 48 anos (de 1926 a 1974 » : Salazar cesse d'exercer le pouvoir en 1968, pour des raisons de santé, et est remplacé par Marcelo Caetano.

« Humberto Delgado, candidato à presidência da República portuguesa, figura carismática e uma forte ameaça para o regime marcelista » : Décédé en 1965, le général Humberto Delgado se présente à l'élection présidentielle en 1958 ; à ce moment-là, c'est Salazar qui est au pouvoir, et non Marcelo Caetano.

Mauvaise utilisation des connaissances ou étalage inutile de connaissances

« Segundo o poeta cujas identidades eram múltiplas : « Eu não sou eu nem sou o outro, mas qualquer coisa de intermédio. » : cette citation inexacte d'un poète non nommé – Mário de Sá-Carneiro – qui ouvre l'introduction de la dissertation est maladroite et, surtout, inutile.

Citations mal faites, mal exploités ou non identifiées

« Segundo o poeta cujas identidades eram múltiplas : « Eu não sou eu nem sou o outro, mas qualquer coisa de intermédio. » : cette citation d'un poète non nommé – Mário de Sá-Carneiro, mais on pourrait penser à Fernando Pessoa vu ce qui est écrit ici – qui ouvre l'introduction de la dissertation est maladroite et inexacte ; le deuxième vers est : « Sou qualquer coisa de intermédio ».

« Aqualusa [...] revela-nos que a identidade goesa se constrói na recusa, isto é, nem índio nem português. » Ici, le candidat reprend une idée de Francisco José Sampaio Melo, exprimée quasiment dans les mêmes termes dans son article (cf. p. 113) ; il aurait fallu se référer explicitement à ce critique littéraire afin de rendre à César ce qui lui appartient.

« [...] dando explicitamente a sua opinião 'o que é uma pena' » : dans ce cas de figure, il faut deux points devant la citation, ce qui n'est jamais fait dans une copie

Banalités, propos vides de sens, expressions hyperboliques manquant de subtilité dans l'analyse

« Para Francisco José Sampaio de Melo esta obra é um romance. » ; « Mas ele vai ter de partir no fim da sua viagem. »

« Sendo uma cultura própria a Goa, apenas os goeses a entendiam e não a estranhavam. »

Argumentation fragile, analyse peu convaincante, absence de structuration de la pensée critique

« levando-o [o leitor] por caminhos improváveis que se assemelham aos de um romance negro » : le lecteur n'est guère convaincu par cette filiation littéraire non explicitée, l'expression vague « por caminhos improváveis » le laissant encore plus perplexe.

Dans une copie, on lit trop souvent « podemos pensar que » ou « pode-se pensar que », ce qui rend l'argumentation bien fragile ; il faut des commentaires précis et étayés et non pas des commentaires impressionnistes introduits d'ailleurs dans la même copie par l'expression « Tem-se a impressão que », qui est répétée, ou par l'adverbe « talvez » (« O autor talvez nos interroga sobre... ») : trop d'incertitudes rend l'analyse peu convaincante.

Commentaires discutables ou affirmations fausses

« Todavia, enquanto as narrativas de viagem tradicionais, até ao século XIX, queriam-se verdadeiras, informativas e objetivas, José assume [...] a subjetividade da sua escrita. » : il aurait fallu écrire « até ao século XVIII » - souvenons-nous du récit du voyage scientifique, en 1745, de Charles-Marie de La Condamine en Amazonie - car le Romantisme modifie l'écriture viatique, qui devient plus intimiste, plus subjective.

« Com efeito, sinónimo de 'Invasão' para uns (os goeses) e de 'Libertação' para outros (os índios), essa data marca o fim [...] da presença portuguesa em Goa. ». Il s'agit d'un commentaire hâtif car le narrateur, dont les propos sont déformés, donne des précisions sur les deux camps qui s'opposent au sujet des événements de 1961. Ceux-ci sont présentés comme une « invasion » par les pro-Portugais et plus particulièrement par les individus liés « à antiga aristocracia católica, ou descendentes » (*Um Estranho em Goa*, p. 101) ; ils se distinguent des « nacionalistas » qui, eux, parlent de « libération ». Il faut donc être précis et ne pas généraliser en écrivant ensuite « os goeses rejeitam a identidade indiana » ou en opposant de manière simpliste « a comunidade goesa » et « a comunidade indiana ».

« O romance foi escrito por um narrador jornalista [...] como um diário ou relato de viagem, um documentário, uma reportagem sobre a vida em Goa. » ; on a affaire ici à un mélange des genres déconcertant et le roman ne se présente guère comme un journal de voyage à proprement parler.

« [...] em 2000, isto é numa época em que o império português está a chegar ao fim. » : il n'y a plus d'empire portugais en 2000.

« O narrador escreveu uma série de histórias dos colonizados de Goa. Como indicado, são pessoas nostálgicas da colonização lusitana. » Certains personnages ne sont pas du tout nostalgiques de la colonisation portugaise.

Commentaires abscons

« O autor narrador viaja para Goa na busca de um homem de nome Plácido Domingo, homônimo do famoso artista, porém ao longo da leitura, percebe-se que na verdade, a busca não é pelo homem e sim pela personagem pois uma vez encontrado plácido, o jornalista José continua sua viagem e seu desejo é de encontrar a figura emblemática que se desenhou em torno da personagem. »

Développements hors sujet, digressions, soliloques

« O romance foi escrito por um narrador jornalista [...] como um diário ou relato de viagem, um documentário, uma reportagem sobre a vida em Goa. Este romance foi publicado em 2001. O autor beneficiou de uma bolsa da Fundação Oriente para estudar em Goa. » ; nous avons affaire ici à une digression suivie d'un développement hors sujet.

« Nesta livraria o narrador também pode ter acesso à Internet, uma abertura para o mundo... » : il s'agit d'un simple détail, d'un commentaire inutile.

« Os seus romances, contos e poemas são traduzidos em várias línguas e receberam prémios. » : cette information est inutile.

Remarques sur la langue

Du point de vue des compétences linguistiques, **les candidats sont notés en fonction, essentiellement, de leur capacité à exprimer clairement leurs idées et de la correction de la langue portugaise.** Beaucoup de phrases sont agrammaticales ; **il est absolument nécessaire de maîtriser la construction de la phrase. Il faut recourir à un registre de langue approprié, ni familier ni alambiqué** car les tournures alambiquées, jargonantes ou pédantes rendent le discours complexe, confus, voire incompréhensible. **Le style télégraphique est à bannir et il ne faut pas chercher à faire du style. La langue faussement littéraire doit être remplacée par la langue scientifique.** La ponctuation n'est pas à négliger au cours de la rédaction du travail, à la clarté duquel elle concourt.

Ponctuation défailante

« [...] é patente a dimensão pedagógica do texto. Pois, além de mostrar esta realidade física e cultural ; em bom pedagogo, José explica e traduz certas palavras. » : le point après « texto » doit être supprimé et le point-virgule doit être remplacé par une virgule ; « Nesta livraria o narrador também pode... » : il faut une virgule après « livraria »

Accentuation

« pedagogo » pour « pedagogo » ; « péle » pour « pele » ; « goes » pour « goês » ; « essencia » pour « essência » ; « hindús » pour « hindus » ; « Irlânda » pour « Irlanda » ; « àquela terra tinha uma história semelhante a de Angola » pour « aquela terra tinha uma história semelhante à de Angola » ; « Não foi a toa que... » pour « Não foi à toa que... » ; « análise » pour « análise » : en principe, un mot ne s'écrit qu'avec un seul accent graphique, sauf, par exemple, *órfão* ou *órfã* ; « élite » pour « elite » ; « alias » pour « aliás » ; « tambem » pour « também » ; « perola » pour « pérola » ; « Africa » pour « África » car on met l'accent sur la majuscule en portugais ; « proximo » pour « próximo »

Orthographe

« entitulado » pour « intitulado » ; « intríseca » pour « intrínseca » ; « equipe de futebol » pour, selon la norme européenne du portugais adoptée dans la copie, « equipa » ; « choc » pour « choque » ; « ruina » pour « ruína » ; « occidentais » pour « ocidentais » ; « contato », « fato » pour, selon la norme européenne du portugais adoptée dans la copie, « contacto », « facto » ; « poscolonial » ou « post-colonial » pour « pós-colonial » ; « várias cidades do estado » pour « ... do Estado », comme en français (« le Portugal est un État indépendant » ; « le pays est dans un état catastrophique ») ; « analizado » pour « analisado » car on écrit *analisar*, *análise* avec un « s » ; « conterâneos » pour « conterrâneos », mot formé à partir de *terra* ; « empério » pour « império » ; « mestura » pour « mistura » ; « carizmatica » pour « carismática » ; « trexo » pour « trecho » ; « kilometros » pour « quilómetro »

Barbarismes

« um toco fantástico » pour « um toque fantástico » ; « tentativas de entregue falahadas » pour « ... de entrega... » « a pátria de pertência » pour « a pátria de pertença » « colonização lusitânea » pour « colonização lusitana », « lusitana » dérivant de « Lusitânia » ; « indiferência » pour « indiferença » ; « semelhanças » pour « semelhanças » ; « aneantiu » pour « aniquilou » ; « presência » pour « presença » ; « ao longo da narra » pour « ao longo da narrativa/narração » ; « vivencido » pour « vivenciado »

Gallicismes

« caracterizou o livro de 'ficção de viagens' » pour « caracterizou... como... » ; « em bom pedagogo » pour « como bom pedagogo » ; « revendica » pour « reivindica » ; « a personagem de Plácido Domingo » pour « a personagem Plácido Domingo » ; « Como o sublinhou a personagem » pour « Como sublinhou a personagem » ; « vão de par com » pour « seguem a par com » ; « afim de » pour « a fim de » ; « o estranhamento ressentido... » pour « o estranhamento sentido/experimentado/vivenciado... » ; « faz prova de » pour « dá mostras/provas de » ; « sem cesso » pour « sem cessar » ; « abrita uma relíquia » pour « abriga... » ; « dilução » pour « diluição » ; « oprimidos » pour « oprimidos »

Néologismes

« legitimizado » pour « legitimado » ; « a narra » pour « a narrativa » ; « circunstancialismos » pour, probablement, « condicionalismos »

Impropriétés de langage

« vagueia entre realidade e ficção » pour « oscila... » ; « os índios » pour « os indianos » ; « os moradores dos países » pour « os habitantes... » ; « uma viagem interior que vai desencadear em uma viagem de autodescoberta » : peut-être a-t-on voulu écrire « desembocar em » ou « desencadear uma » ; « exerce um posicionamento » pour « assume um posicionamento » ; « desenhar uma representação social » pour « delinear... » ; « Confia não ter sido um espião » pour « Confessa... » ; « a bandeira portuguesa a ser arriada » pour « ... a ser hasteada » (on dit : « o hastear da bandeira ») ; « liberou » pour, selon la norme européenne du portugais adoptée dans la copie, « libertou » ; « ocupava a função » pour « exercia / desempenhava... » (mais on dit « ocupar uma vaga ») ; « espalha ao leitor uma curiosidade » pour « desperta no leitor uma curiosidade » ; « por final » pour « afinal » ; « em outros termos » pour « por outras palavras » ; « o comportamento editado pelo país colonizador » pour « o comportamento ditado pelo país colonizador » ; « levando à conclusão » pour « chegando à conclusão » ; « os maus tratamentos » pour « os maus tratos »

Registre de langue inapproprié

« O José » ou « do Domingo » pour « José... » ou « de Domingo » : on supprime l'article dans une langue qui se veut scientifique ; « sentindo-se como um peixe fora d'água » ou « De Angola para Goa há kilometros de diferenças visiveis » : cette façon de s'exprimer ne relève pas d'une langue scientifique.

Notion de la phrase mal assimilée

« ele ilustra os laços íntimos entre os quatro continentes. Pois foi agente da PIDE... » : le connecteur logique « pois » est mal utilisé ; même si dans des textes un peu anciens on trouve des phrases commençant par « Pois », il vaut mieux écrire aujourd'hui « ... quatro continentes pois foi... » ou « ... quatro continentes. Com efeito/De facto, foi... »

« O autor podemos pensar que reproduziu uma 'literatura do reconhecimento' onde o seu narrador enfrentou o 'estranhamento'. // Em Goa, o autor vai podemos pensar produzir uma literatura [...]. [...] // O narrador pode-se pensar que vai viver... » : la bonne e construction de phrase serait : « Podemos pensar que o autor reproduziu... // Podemos pensar que em Goa o autor vai produzir... // Pode-se pensar que o narrador vai viver... »

« A sociedade adotou novoscostumes, não esquecendo parte dos anteriores. O que faz dela uma sociedade fragmentada e cheia de ambiguidades. » pour « A sociedade adotou novoscostumes, não esquecendo parte dos anteriores, o que faz dela uma sociedade fragmentada e cheia de ambiguidades. »: il ne faut pas séparer par un point « O que... » de ce qui précède.

« [...] o leitor vai descobrir a realidade dos habitantes de Goa. Realidade comum a muitas outras pessoas que têm [...] » : il faut remplacer le point par une virgule et écrire : « [...] Goa, realidade [...] »

« Plácido Domingo como sendo o personagem que figura com maior potência essa ambivalência. » : ce n'est pas une phrase.

Connecteurs logiques

« Primeiro, evidenciaremos [...]. Em seguida, faremos » pour « Em primeiro lugar, evidenciaremos [...]. Em segundo lugar, faremos »

Phrase interrogative mal construite

« Como as vidas dos goeses evidenciam a complexidade da colonização portuguesa na Índia ? » pour « Como é que... »

« Possível seria então o encontro consigo próprio mediatizado pelo outro, que apesar da sua inquietante estranheza não deixa de ser um mesmo que nós ? » pour « Seria então possível... ? »

Fautes d'accord

« Existe muitas etnias » pour « Existem muitas etnias » ; « podiam querer voltar a ser indiano » pour « podiam querer voltar a ser indianos » ; « As suas personagens são [...] originária de... » pour « ... são [...] originárias de... » ; « os santos que lhe acompanha » pour « os santos que o acompanham » ; « império portuguesa » pour « império português » ; « gente goesas » pour « gente goesa » ; « Goa... situado » pour « Goa... situada » ; « o que os unem e o que os separam » pour « o que os une e o que os separa » car l'accord se fait avec « o que » ; « apego à cultura e à sociedade portuguesa » pour « apego à cultura e à sociedade portuguesas »

Formation du masculin et féminin

« os santos cristã » pour « os santos cristãos »

Emploi des prépositions

« através a noção » pour « através da noção », *através* s'employant avec la préposition *de* ; « próximos àquela » pour « próximos daquela » ; « apontar em umas características » pour « apontar para... » ; « a vontade de se impor é superior a de » pour « ... à de » ; « em relação a sua terra » pour « em relação com a sua terra » ; « parte num país » pour « parte para um país »

Régence verbale

« confrontado ao » pour « confrontado com » ; « contribuem a acentuar » pour « contribuem a acentuar » ; « pertence a Índia » pour « pertence à Índia » ; « nas quais se identifica » pour « com as quais se identifica »

Constructions verbales sans préposition

« propõe [...] de lhe vender » pour « propõe [...] vender-lher »

Régence nominale

« A sua incapacidade a aprender » pour « A sua incapacidade em... » ; « o interesse naquele país » ou « o interesse para a verdade histórica » pour « o interesse por aquele país » ou pour « o interesse pela verdade histórica »

Conjugaison et temps verbaux

« convem » pour « convém » ; « reunem » pour « reúnem » ; « que reuna » pour « que reúna » ; « mudávam » pour « mudavam » ; « *Um Estranho em Goa* não se limite a » pour « ... não se limita a » ; « na realidade, são aculturados no sentido em que, apesar de desejar manter » pour « na realidade, são aculturados no sentido em que, apesar de desejarem manter » : l'infinitif flexionné s'impose ici ; « discurso colonial expressado por » / « A ambiguidade do discurso colonial é expressada pelas » : *expressado* s'emploie avec les auxiliaires *ter* et *haver* et *expresso* avec les auxiliaires *estar* et *ser*, le participe passé irrégulier *expresso* tendant à s'utiliser dans tous les cas de figure ; « vemó-lo » pour « vemo-lo » ; « referir-nós » pour « referirmo-nos » ; « constitue » pour « constitui » ; « que se vêem » pour « que se vêem » ; « sofriram » pour « sofreram » « permite » pour « permite » ; « se a pessoa querer » pour « se a pessoa quiser »

Place des pronoms personnels

« É de lembrar que o narrador encontra-se » pour « É de lembrar que o narrador se encontra » ; « sabe que seu nome refere-se » pour « sabe que seu nome se refere » ; « A terra que outrora assemelhava-se... » pour « A terra que outrora se assemelhava... » ; « Enquanto o narrador faz-lhes perguntas » pour « Enquanto o narrador lhes faz perguntas » : *enquanto* attire le pronom personnel COI devant le verbe ; « quando o narrador [...] encontra-se » pour « quando o narrador [...] se encontra » ; « a maneira de Lili integrar-se » pour « a maneira de Lili se integrar » ; « o motorista do carro no qual José desloca-se » pour « o motorista do carro no qual José se desloca »

Confusion dans l'emploi des pronoms compléments

« o narrador levanta elementos que lhes parecem » pour « o narrador levanta elementos que lhe parecem », « lhes » renvoyant à « elementos » et non à « o narrador » ; « o que lhe aproxima dos personagens » ou « os santos que lhe acompanha » pour « o que o aproxima dos personagens » ou « os santos que o acompanham » : on confond le pronom personnel complément d'objet direct *o* et le pronom personnel complément d'objet indirect *lhe*, comme dans cet autre exemple : « apenas lhe enriquece » pour « apenas o enriquece »

Pronoms relatifs mal maîtrisés

« naquele povo cujo a história » pour « naquele povo cuja história » ; « cujo o lado » pour « cujo lado »

Constructions fautives

« na condição de José aceitar » pour « com a condição de... » ; « Quanto a dona Marcelina » pour « Quanto à dona... » ; « relativamente a região » pour « relativamente à região » ; « seu desejo é de encontrar » pour « seu desejo é encontrar » « para se solidarizar-se » pour « para se solidarizar » ; « ... pois que vivem em Goa » pour « pois vivem em Goa » ; « podemos perguntá-nos » pour « podemos perguntar-nos » ; « a Angola » pour « Angola », sans article ; « apesar de Goa tenha sido » pour « apesar de Goa ter sido » ; « o fato dos 'colonizados de Goa' resistiram ao domínio » pour « o facto de os 'colonizados de Goa' terem resistido ao domínio » ; « territorialmente e culturalmente » pour « territorial e culturalmente »

Zeugmes fautifs

« O autor conhece e vive pela primeira vez Goa » : « vive » appelle une préposition (*em*)

Formulation maladroite, confuse, imprécise, alambiquée

« Dentro da alteridade, a pessoa encontra as similitudes... » ; « Para José e Plácido, o denominador comum é a presença colonial portuguesa, que ajuda no medo da diferença total. » ; « o autor narrador, em primeira pessoa, efetua uma viagem interior que vai desencadear em uma viagem de autodescoberta » : c'est le récit qui est écrit « em primeira pessoa » et le narrateur effectue tout de même un voyage à Goa, le voyage, dans ce récit, n'étant pas seulement un voyage intérieur ; « Podemos dizer que nesse universo literário, a obra trata-se de uma literatura de/em viagem. » : cet énoncé, mal rédigé, est très confus ; « Francisco José Sampaio Melo analisa Um Estranho em Goa como um romance onde o narrador José se intitula a ele mesmo 'um estranho em Goa' onde escreve sua ficção de viagens. » : la fin de cet énoncé est bien mal formulée ; « a guerra das colônias » pour « a guerra colonial » ; « parece-lhe a ele que » pour « parece-lhe que » ; « Enquanto o culto de

são Francisco Xavier é perpetuado... » pour « Quanto ao culto de São Francisco Xavier, é perpetuado... » : la ponctuation a aussi son importance ; « o leitor vai descobrir a realidade dos habitantes de Goa. Realidade comum a muitas outras pessoas que têm constantemente a impressão de serem estranhas em 'deslocamento'. » : la fin de cet énoncé n'est vraiment pas claire ; « derramou litros de sangue » ; « do dia para noite » pour « de um dia para o outro » ou « de um dia para outro », au Brésil ; « Quanto a solidarieda social, trata-se aqui de pessoas que apesar da descoberta de novo países, novas culturas vai aproximar-se de pessoas semelhantes a ele mesmo. »

Répétitions et maladdresses de style

« O autor podemos pensar que reproduziu uma 'literatura do reconhecimento' onde o seu narrador enfrentou o 'estranhamento'. // Em Goa, o autor vai podemos pensar produzir uma literatura de 'reconhecimento'. : on répète tout un énoncé.

« Essa experiência iniciática do autor de *Um Estranho em Goa* segundo Francisco José Sampaio Melo cria 'ambivalências e ambiguidades' nas quais o autor se identifica [...]. » : on répète « autor » qui est d'ailleurs employé à la place de « narrador »

« O excerto aqui analizado é um excerto do artigo 'A ambiguidade do discurso colonial : Um Estranho em Goa, de José Eduardo Agualusa', escrito por Francisco José Sampaio Melo. » : ici, on a une répétition, une faute d'orthographe grave et, enfin, une maladresse de style car on aurait pu écrire « do artigo de Francisco... ».

Épreuve de thème

Sujet

Je débitai alors le récit de ma vision avec précision. Je l'avais tant de fois répété dans ma tête.

– Je marchais dans la forêt. J'entendais les appels lointains des tireurs de vin de palme. D'habitude, ils échangent des messages du haut des palmiers. Leurs voix pénètrent la brume, traversent la pluie. Dans mon rêve, ils s'adressaient à moi, distinctement. Tous m'encourageaient à atteindre une rivière. Je pressai le pas. Un bruit d'eau me guidait. Je me faufilai entre les échasses géantes d'un bosquet de bambous et trouvai enfin les berges d'un cours d'eau boueux. Le lieu m'était familier. Un vieux pont de bois rongé par l'humidité, soutenu par des lianes, enjambait la rivière calme. Il manquait une planche sur deux. Plus personne n'empruntait ce passage qui menait à une plantation de cacao abandonnée. L'autre rive était envahie par une végétation impénétrable. Une jeune femme se tenait droite à l'entrée du pont. Elle semblait m'attendre. Sa beauté me suffoqua. Je restai planté à dix pas d'elle, incapable d'un geste. Elle tendit ses mains vers moi. Elle portait deux bagues à l'annulaire gauche. Elle sourit au moment où je remarquai ce détail. J'étais commotionné car, oui vraiment, je connaissais cette femme. Mieux, je la reconnaissais comme la femme qui avait été mienne dans une autre vie. Elle retira un anneau de son doigt et me le tendit pour que je le passe au mien. Elle s'assit sur la première planche du pont et m'invita à la rejoindre. Je me vis parler longtemps avec elle sans capter le son des phrases échangées. Son visage changeait souvent d'expressions, passait de la sévérité du regret à la lumière de l'amour.

Brusquement, elle se leva. Il était temps pour elle de s'en aller. Elle ne pensa pas à me réclamer l'anneau. Elle s'engagea sur le pont branlant qui ne trembla pas sous ses pas. Je voulus la suivre. Je n'acceptai pas qu'elle me quitte. Elle me barra le passage : « Toi, tu ne peux pas ! Le pont céderait sous ton poids ! » Trois fois je criai que je voulais vivre avec elle. « Non, reste ici ! », ordonna-t-elle. « C'est à ton tour de m'attendre. Désormais, je sais où te trouver... » Alors seulement, elle me reprit l'anneau.

Elle disparut sur l'autre rive à travers le rideau végétal qui masquait la plantation détruite. Je restai figé et accablé.

Je me réveillai.

– Ne parle jamais de ce rêve à ton père !

Le commentaire de Madoké ma mère fut bref et impératif.

Jean-Yves Loude, *Les Poissons viennent de la forêt*, Paris, Belin, 2011, p. 51-52.

Proposition de traduction

Desatei então a contar o relato da minha visão com precisão. Tantas vezes o repetira em pensamento.

– Ia a caminhar na floresta. Ouvia os apelos longínquos dos tiradores de vinho de palma. Habitualmente, eles trocam mensagens do cimo das palmeiras. As suas vozes penetram a neblina, atravessam a chuva. No meu sonho, eles dirigiam-se a mim, distintamente. Todos me instigavam a alcançar uma ribeira. Apressei o passo. Um burburinho de água guiava-me. Enfiei-me por entre as estacas gigantes de um bosque de bambus e, finalmente, encontrei as margens de um riacho lodoso. O lugar era-me familiar. Uma ponte velha de madeira carcomida pela humidade, sustentada por lianas, transpunha o riacho sossegado. Faltava nela uma tábua em cada duas. Já ninguém enveredava por esse caminho que ia dar a uma plantação de cacau abandonada. A outra margem estava invadida por uma vegetação impenetrável. Uma mulher jovem estava de pé à entrada da ponte. Parecia estar à minha espera. A sua beleza sufocou-me. Fiquei parado a dez passos dela, incapaz do menor gesto. Estendeu-me as mãos. Trazia dois anéis no dedo anelar esquerdo. Sorrii no momento em que reparei nesse pormenor. Eu fiquei transtornado pois sim, realmente, eu conhecia aquela mulher. Melhor, eu reconhecia-a como a mulher que tinha sido minha numa outra vida. Ela tirou um anel do dedo e estendeu-me para que o enfiasse no meu. Sentou-se na primeira tábua da ponte e convidou-me para o seu lado. Vi-me a falar com ela muito tempo sem captar o som das frases trocadas. O seu rosto mudava muitas vezes de expressão, passava da severidade do arrependimento para a luz do amor. De repente, levantou-se. Estava na hora para ela de se ir embora. Não pensou em me pedir de volta o anel. Entrou na frágil ponte que não tremeu sob os seus passos. Quis segui-la. Não aceitava que ela me deixasse. Atravessou-se-me na passagem : « Tu não, não podes! A ponte cederia com o teu peso! Gritei por três vezes que queria/prendia viver com ela. « Não, fica aqui! », ordenou ela. « É a tua vez de me esperar. Agora sei onde te encontrar ... » Só então me tirou o anel.

Desapareceu na outra margem através da cortina vegetal que ocultava a roça destruída. Fiquei petrificado e mortificado/atormentado/estorrecido.

Acordei.

– Nunca fales deste sonho ao teu pai!

O comentário de Madoké, a minha mãe, foi breve e imperativo/inapelável.

Présentation de l'extrait et commentaires préliminaires

Le thème proposé cette année était un extrait du roman de Jean-Yves Loudes, *Les poissons viennent de la forêt*, publié en 2011 aux éditions Belin. L'auteur est un écrivain, ethnologue et poète, grand voyageur qui propose aux lecteurs de fabuleux récits en lien avec les lointaines contrées qu'il visite. Il s'est tout particulièrement intéressé aux terres et aux îles lusophones. Ce roman nous emmène justement dans l'une d'elles, à Sao Tomé et Príncipe, État insulaire à l'ouest de la Guinée Équatoriale, île méconnue qui fut jusqu'en 1975 une colonie portugaise. Kéta, le personnage principal, décide de quitter le monde paisible des morts et de renaître. Il choisit pour mère la douce Madoké et pour père, N'Gopa, le meilleur pêcheur parmi les Angolares. Mais, lorsqu'à plus de quatre ans Kéta ne marche toujours pas, sa famille consulte un guérisseur : son handicap est dû à une faute commise envers une femme qui avait été son épouse au cours d'une existence antérieure. Cette femme est précisément celle qui apparaît au cœur du passage proposé en traduction. Kéta raconte à sa mère le rêve qu'il fait très régulièrement : il marche dans la forêt entre palmiers et bambous en direction d'une rivière et rencontre une jeune femme à la beauté suffocante qu'il reconnaît comme ayant été son épouse dans une vie antérieure. Ils échangent quelques phrases puis elle repart en empruntant un pont branlant et en lui interdisant formellement de la suivre. Le récit est au passé mais alterne entre le passé-simple et l'imparfait de l'indicatif. L'utilisation de l'un ou de l'autre de ces temps verbaux n'a pas toujours été perçue ni bien rendue par les candidats. Le passage ne présentant pas de difficultés majeures au niveau de la syntaxe ou de la grammaire demandait tout de même aux candidats de mobiliser de solides connaissances en termes de lexique notamment autour de la végétation de l'île.

Remarques méthodologiques

En guise de préambule, le jury invite les candidats qui se préparent au concours à relire les rapports des années précédentes. Outre une proposition de traduction de l'extrait choisi, ils proposent une analyse des différentes erreurs commises. Cette lecture attentive permettra aux futurs préparateurs d'en éviter certaines et de mieux appréhender les principaux enjeux et difficultés de ce concours qui nécessite à la fois de bonnes connaissances linguistiques et culturelles. Pour se préparer à cette épreuve de traduction, il est indispensable de travailler à l'enrichissement du registre lexical et de revoir de façon approfondie les différents points de grammaire.

Le jury a opté cette année pour un relevé des fautes les plus fréquentes qui seront présentées par typologies d'erreurs et assorties de quelques conseils méthodologiques qui, nous l'espérons, pourront s'avérer utiles aux futurs candidats pour les éviter.

Typologie des fautes dans le thème

1. Omission / non traduit / non-sens :

L'omission est l'erreur la plus lourdement sanctionnée car elle correspond à un refus de traduction. En effet, lorsqu'un candidat omet une phrase complète ou une partie de la phrase, il ne prend pas le risque de se tromper contrairement à un autre candidat qui

propose l'ensemble de la traduction. Que ce soit par manque de temps, par inattention ou dans une stratégie d'évitement pour contourner une difficulté, une copie dans laquelle il manque un segment de phrase, une phrase entière voire tout un passage non traduit, est sanctionnée. Les segments non traduits ont été : « pénètrent la brume », « à l'annulaire » et « je me faufilai ».

Certains candidats ont oublié de traduire un mot ou une locution qui, en soi, ne présentaient aucune difficulté apparente comme « le récit » dans « le récit de ma vision », « tant de fois » dans « Je l'avais tant de fois répété »; « le pas » dans « je pressai le pas » ; « la rive » dans « Elle disparut sur l'autre rive ». De même, à plusieurs reprises, pour « un vieux pont de bois » ou « une jeune femme », les adjectifs ont été éludés. Il s'agit là de petites omissions qui sont moins pénalisantes mais doivent être évitées par ceux qui souhaitent mettre toutes les chances de réussite de leur côté. Il est fortement conseillé aux candidats de veiller à tout traduire et à ce titre, nous leur suggérons de travailler au brouillon l'intégralité du texte. Ils auront ainsi, lors des deux phases de réécriture et de relecture qui ne sont pas à négliger, la possibilité de vérifier que rien n'a été omis. S'ils ignorent comment rendre un terme, il est préférable de faire une proposition approximative, pouvant être envisagée comme un faux sens dans le même champ ou hors champ.

En revanche, certaines omissions peuvent être plus lourdement sanctionnées car il arrive que le terme omis entraîne une ambiguïté ou une imprécision dans la langue cible. Cela a été le cas lorsque le déterminant adjectif possessif « mon » (« dans mon rêve ») n'a pas été traduit. En effet, « *no sonho* », contrairement à « *no meu sonho* » peut renvoyer au rêve de quelqu'un d'autre. Il était important de ne pas l'omettre pour éviter toute confusion. De même, dans la phrase « Il était temps pour elle de s'en aller », souvent réduite à « *Estava na hora de partir* » au lieu de « *estava na hora de ela partir* » ou « *estava na hora para ela de se ir embora* », l'omission du pronom « *ela* » renvoie à l'idée qu'il était également l'heure pour le narrateur de s'en aller, ce qui n'était pas le cas. Cette omission a été sanctionnée comme un contresens.

Les omissions de pronoms réfléchis peuvent être considérées, quant à elles, comme des fautes de grammaire. Par exemple, la traduction de « elle s'assit » ne pouvait en aucun cas être rendue par « *ela sentou* » (sans pronom réfléchi) car le verbe « *s'assoir* » était employé dans le texte à la forme pronominale. De même, dans la formulation « incapable d'un geste » qui a, à plusieurs reprises, été traduite par « *incapaz de mover* », il convenait de garder dans la langue cible la forme réfléchie du verbe pronominal (« *incapaz de se mover* »).

En outre, certains candidats ont laissé des mots ou expressions en français. Ce fut le cas pour les termes « échasses », « brume » ou « bosquet ». D'autres ont présenté deux options de traduction dont l'une proposée entre parenthèses ou en note de bas de page comme par exemple « *colhedores* » et « *colheiros* » laissant ainsi le choix au jury d'opter pour celle qui conviendrait le mieux. Bien qu'en matière de traduction plusieurs options soient souvent possibles, lors d'une épreuve de concours, un seul et unique choix de traduction doit être donné. Ces options sont considérées comme des fautes du même genre que l'omission et sont lourdement sanctionnées. Il en va de même pour les non-sens malheureux comme : « *Mudavam as expressões da sua cara muito passando do fechar do arrependimento à luz da paixão* » pour traduire « Son visage changeait souvent d'expressions, passait de la sévérité du regret à la lumière de l'amour. », « *A mulher nova estava lá reta na cabeça da ponte* » pour « Une jeune femme se tenait droite à l'entrée du pont. » ou encore « *Conhecia-a* »

deveras enquanto a mulher que tinha sido minha pour « je la reconnaissais comme la femme qui avait été mienne ».

2. Barbarismes lexicaux / grammaticaux / contresens :

Les barbarismes sont des mots qui n'existent pas. À titre d'exemples, voici ce que le jury a pu relever dans différentes copies : *“vasoza”*, *“enlamado”*, *“lamado”*, *“lamaçado”* pour traduire « boueux » ; *“a humidez”* pour rendre « l'humidité » ou *“remarquava”* pour « remarquai » ; *“a névea”* pour « la brume », *“a narra”* pour « le récit » ; *“ponte balançante”*, *“ponte a balançar”*, *“ponte bançal”* pour « pont branlant » ; *“ordona ela”* ou *“ordena-la-me”* pour « ordonna-t-elle » ; *“os bordes”* pour « les rives » ; *“o bosquê”* pour « le bosquet » ou encore *“eu criava”* pour « je criai ». Ces barbarismes sont dus en général à l'influence de la langue source et consistent à en importer des formes usuelles dans la langue cible. Il peut s'agir aussi d'une déformation d'un mot en ajoutant, inversant ou soustrayant une lettre. Par exemple, *“a tabla”* ou *“a plancha”* pour « la planche » ; *“macarava”* pour « masquait » ; *“intercombiadas”* pour « échangées » ; *“a nublina”* ou *“a névea”* pour « la brume » ; *“atraversam”* pour « traversent ».

Certaines erreurs telles que *“atão”* pour *“então”* ou *“pos sim”* pour *“pois sim”* sont le résultat d'une déformation populaire à l'oral qui ne peuvent être commises par de futurs professeurs agrégés.

Les emplois de *“o regresso”* pour traduire « le regret » et *“um ponto”* pour « un pont », sans doute dus à des interférences entre le français et le portugais, sont toutefois particulièrement inquiétants dans la mesure où ces termes existent en portugais mais avec une autre signification.

Dans le cadre d'un exercice de traduction, les néologismes ne sont pas admis. Si les écrivains peuvent se permettre d'inventer des mots, les candidats au concours de l'Agrégation n'y sont pas autorisés. Ils doivent montrer au travers de leur traduction qu'ils ont une parfaite connaissance des deux langues tant d'un point de vue syntaxique que lexical.

Les contresens, comme leur nom l'indique, sont des fautes qui consistent à dire le contraire de ce qui est contenu dans le texte source. Ils ont été peu nombreux et le jury s'en réjouit. Toutefois, il s'étonne d'avoir lu dans une copie la traduction de la première phrase du texte « Je débitai alors le récit de ma vision » par *“Falava sem pensar do acontecimento”* qui s'apparente à un contresens dans la mesure où *“falar sem pensar”* (parler sans réfléchir) reviendrait à dire que le narrateur se livre au récit de sa vision sans y attacher d'importance, de façon presque mécanique or c'est tout le contraire. Le personnage attache beaucoup d'importance à ce rêve qu'il fait régulièrement et qui l'intrigue énormément. Comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, certaines omissions peuvent entraîner une ambiguïté ou une imprécision dans la langue cible, voire un contresens. Cela a été le cas dans la phrase « Il était temps pour elle de s'en aller », souvent réduite à *“Estava na hora de partir”* au lieu de *“estava na hora de ela partir”* ou *“estava na hora para ela de se ir embora”*. L'omission du pronom *“ela”* renvoie à l'idée qu'il était également l'heure pour le narrateur de s'en aller, ce qui n'était pas le cas. Cette omission a été sanctionnée comme un contresens.

Le choix de l'adjectif possessif *“sua”* dans *“Madoké sua mãe”* pour traduire « Madoké ma mère » révèle un contresens évident. De même, un candidat a exprimé une idée contraire à celle du texte source en traduisant la phrase « Elle s'engagea sur le pont branlant

qui ne trembla pas sous ses pas » par “ *Ela foi na ponte meia quebrada que tremia sob seus passos.* ” Dans le même registre, le jury a relevé “ *Só assim ela recuperou o anel.* ” pour « Alors seulement, elle me reprit l’anneau. » ; “ *Víamos-nos conversando* ” pour traduire « Je me vis parler avec elle ».

3. Grammaire / Conjugaison :

Les fautes de grammaire et de conjugaison sont, elles aussi, lourdement sanctionnées car il n’est pas envisageable qu’un professeur agrégé de langue vivante puisse commettre de telles erreurs dans la langue qu’il enseigne. Les spécificités de la langue portugaise doivent être maîtrisées pour ne pas commettre des fautes assimilées à des barbarismes grammaticaux. Nous vous proposons ci-dessous une liste des erreurs en lien avec les règles de base :

- de la contraction des pronoms : “*deu-me-o*” ; “*deu-me-no*” ; “*quis seguir-la*” “*seguir-lo*” ; “*estendeu-me-lo*”, “*sei onde encontrar-lo*”
- de l’utilisation des pronoms COD/COI : “*sei onde lhe achar*” ; “*a tinha repetido*” ; “*sei onde lhe encontrar*” ; “*estendeu para mim o anel*” ; “*falavam para me*” ; “*tinha-no repetido*”
- de la place ou le mauvais usage des pronoms et/ou confusion entre enclise, proclise : “*Melhor, a reconhecia como a mulher que tinha sido minha*” ; “ *que não movia-se*” ; “*quando dei-me conta*” ; “*que parecia-me...*” ; “*quando apercebi-me*” ; “*o barulho que guiava-me*” ; “*ordena-la-me*” ; “*eu acordara-me*”
- des accords : de nombreuses fautes d’accords en genre ou en nombre: “*tanto vezes*” ; “*o névoa*” ; “*um rio calma*” ; “*uma velha ponte roído*” ; “*uma ponte sustento*” ; “*Tinha-o repetido (a história)*” ; “*Convidou-me a juntar-se a ela*”

En outre, le jury invite les candidats à porter une attention toute particulière à la traduction des temps verbaux. En effet, nous avons pu lire de nombreuses copies qui trahissaient une maîtrise défailante de la conjugaison et de la concordance de temps. C’est ainsi que nous avons pu lire des barbarismes grammaticaux tels que “*atravessia*” ; “*encoragiam*” ; “*ela me fiz*” ; “*ela tremou*” ainsi que des fautes sur des verbes courants tels que “*ela quiz*” ; “*eles falávam*” ; “*guiáva-me*” ; “*quería*” ; “*parecía*” ; “*eu deti-me*” ou “*detia-me*”. Par ailleurs, certains candidats par manque de rigueur ou de connaissance n’ont pas respecté les temps verbaux en traduisant par exemple tous les temps du passé (passé simple / imparfait) par le mais-que-perfeito simples (“*Debitara / sorrira / retirara / oferecera / levantara / pensara...*”). De plus, nombreux ont été les candidats qui ont traduit le passé-simple par le pretérito imperfeito notamment dans la phrase « Je pressai le pas... » qui se trouve entre deux autres phrases conjuguées quant à elles à l’imparfait (« Tous m’encourageaient... » et « Un bruit d’eau me guidait ». Il en a été de même pour « Je me faufilai... » que seuls les candidats les plus attentifs et rigoureux ont traduit correctement par « *Enfiiei-me* » et non « *enfiava-me* ». La vigilance était également de mise concernant le subjonctif imparfait dont l’emploi, pourtant très récurrent dans la langue portugaise, a souvent fait défaut aux candidats qui l’ont rendu au mieux par un subjonctif présent, au pire par des barbarismes grammaticaux. En effet, la phrase « Elle retira un anneau de son doigt et me le tendit pour que je le passe au mien. » aurait dû être traduite par “*Ela tirou o anel do dedo e estendeu-mo para que o enfiasse no meu.*” et non par “*para que o passa ao meu dedo*” ou pire “*para que o passade no meu dedo*”. Notons au passage que ni “*passa*” ni “*passade*” ne sont corrects. Pour donner un dernier exemple, la phrase « Je n’acceptai pas

qu'elle me quitte. » a donné lieu à “*não queria que ela me deixa*” au lieu de “*não aceitei que ela me deixasse*”.

Le jury déplore la présence récurrente de la traduction “*me acordei*” ou “*acordei-me*” et rappelle que le verbe “acordar” n’est pas pronominal. Il s’étonne également d’un usage confus des verbes *SER* et *ESTAR* dans un nombre non négligeable de copies. Le verbe « être » dans la phrase « l’autre rive était envahie par une végétation impénétrable » ne pouvait être traduit que par le verbe “*estar*” puisqu’il exprime le résultat d’une transformation et non un état définitif et permanent. De même, dans la phrase, « il était temps pour elle de s’en aller » la traduction attendue était “*estava na hora para ela de se ir embora*” et non “*era na hora de se ir embora*”. Pour finir, la proposition de traduction de “*Eu era chocado*” pour rendre « *J’étais commotionné* » n’a pas lieu d’être dans ce concours.

Par ailleurs, le jury a été surpris par la méconnaissance du régime verbal en portugais de certains candidats qui sont pourtant des enseignants en poste. Nous avons pu lire des tournures révélant un mauvais usage des prépositions qu’il convient d’utiliser après certains verbes tels que “*Ela não pensava mais a me reclamar*” ; “*Ela nem lembrou em me reclamar*” ; “*não lhe passou pela cabeça de pedir-me*” ; “*reparei este pormenor*” ; “*esperar-me*” ou encore “*esperar para mim*”. Certaines copies ont fait apparaître un mauvais emploi des prépositions de lieux comme dans “*cheguei na beira*” ; “*dirigiu-se na ponte*” ; “*o caminho ia a dar numa plantação*” ; “*através a janela*” ; “*em meio aos galhos*”.

4. Gallicisme / Faux sens hors champ / Faux sens dans le même champ :

Lorsqu’une structure propre au français est introduite abusivement dans la langue cible, on parle de gallicisme. Le choix du terme “*plantado*” pour traduire l’adjectif “*planté*” dans la phrase « Je restais là planté à dix pas d’elle... » relève du gallicisme dans la mesure où, en portugais, le terme “*plantado*” ne s’emploie pas au sens figuré comme dans la langue française. La formulation “*engajou-se na ponte*” calquée sur le français « s’engagea sur le pont » est apparue également de façon erronée dans plusieurs copies.

Les faux-sens sont les erreurs les plus communes et il en existe deux types : les faux-sens dans le même champ et les faux sens hors champ. Dans le premier cas, le terme choisi par le candidat est faux mais peut faire partie du même champ lexical comme pour « rivière » qui a été traduit par “*rio*” (fleuve) au lieu de “*ribeira*”. Dans le second, le terme choisi ne renvoie pas du tout au champ lexical : s’il est vrai que le terme “*chamada*” signifie « appel », il relève de l’appel téléphonique et ne pouvait en aucun cas être retenu dans le contexte des cris lancés à haute voix par les malafoutiers d’un palmier à l’autre. À titre d’exemple, voici d’autres faux-sens hors champ qui ont été relevés dans les copies : “*submerso*” pour « accablé », “*detido*” ou “*sem mudar*” pour « figé », “*óleo de palma*” pour « vin de palme » ; “*as pernas*” ou “*as escadas*” pour « les échasses » ; “*pancada*” pour « planche » ; “*as costas*” pour « les berges » ; “*uma ripa*” pour « des lianes ». Parce qu’ils s’éloignent davantage du sens initial, les faux-sens hors champ sont plus lourdement sanctionnés que les faux-sens dans le même champ.

Pour pallier les lacunes lexicales, le jury rappelle l’importance de la lecture régulière, dans les deux langues, d’ouvrages de toutes nature et d’époques diverses. La vérification systématique du sens des mots à l’aide de dictionnaires unilingues et la réalisation de fiches de vocabulaire établissant des synonymes peut être un exercice favorisant l’acquisition de lexique. La lecture régulière permet de consolider la connaissance des structures

grammaticales et des différents registres de langue afin de mieux se préparer dans un premier temps à la réalisation de l'épreuve de traduction au concours et à l'exercice de la profession d'enseignant agrégé à plus long terme.

5. Orthographe / ponctuation :

Nous ne devrions pas avoir à rappeler que les candidats doivent s'astreindre aux normes orthographiques pour ce qui relève des majuscules et des minuscules ainsi que de la ponctuation. En ce qui concerne la ponctuation, il convient également de respecter celle du texte proposé. Certains écarts en termes de ponctuation pouvant donner lieu à un autre sens et à une autre interprétation, voire à un contresens, le candidat devra veiller à ne pas s'éloigner du texte source. Tel est le cas de "*todos, incitavam-me...*"; pour traduire « tous m'encourageaient... » "*sua beleza, sufocava-me...*" pour « sa beauté me suffoquait » où la virgule n'avait pas lieu d'être. En revanche, oublier de la mettre dans "*Não fique aqui*", traduction proposée pour « Non, reste ici » est une grave erreur qui entraîne un contresens.

Bien que les fautes d'orthographe soient moins gravement sanctionnées que les erreurs précédemment citées, nous alertons les candidats sur la rigueur requise pour ne pas perdre de points inutilement. Le jury a été surpris des erreurs fort regrettables sur des mots usuels telles que celles qui ont été relevées et que nous indiquons ici à titre d'exemple : : "*o son*"; "*envadido*"; "*bambou*"; "*cacao*"; "*disimulava*"; "*arrasado*"; "*sostido*"; "*belesa*"; "*aneis*"; "*barrulho*"; "*choquado*"; "*atravês*"; "*commentários*"; "*longíquas*"; "*margen*"; "*derepente*"; "*barrulho*".

Le jury tient à préciser qu'une relecture attentive de la traduction proposée permettrait certainement aux candidats de ne pas laisser passer de telles erreurs. De même, il est conseillé d'être rigoureux dans l'écriture pour éviter les graphies illisibles qui ne permettent pas au jury de différencier un "o" d'un "a" ou les accents placés trop rapidement sur une autre lettre que celle qui devrait être accentuée. Un accent ambigu est systématiquement considéré par le jury comme une erreur. L'absence d'accent sur des mots usuels ("*destruida*"; "*o ruido*"; "*distancia*...") ou, au contraire, la présence d'accent sur ceux qui n'en n'ont pas ("*tabúa*"; "*bambú*"; "*veú*"; "*maís*"; "*anél*") sont, malheureusement, bien trop nombreuses. Il en est de même pour les cédilles trop souvent oubliées.

En outre, nous recommandons aux futurs candidats d'apporter un soin particulier à la présentation de leur copie.

Conclusion

En guise de conclusion, le jury a été très surpris des lacunes observées chez certains candidats. Fort heureusement, il a aussi eu le plaisir de lire des copies révélant un excellent niveau de langue tant en portugais qu'en français et une parfaite maîtrise de l'exercice de traduction.

Sujet

Quando algum não regressa, e por lá fica varado pela bala de uma lei que Fronteira não pode compreender, o coração da aldeia estremece, mas não hesita. Desde que o mundo é mundo que toda a gente ali governa a vida na lavoura que a terra permite. E, com luto na alma ou no casaco, **mal a noite escurece, continua a faina**. A vida está acima das desgraças e dos códigos. De mais, diante da fatalidade a que a povoação está condenada, a própria guarda acaba por descrever da sua missão hirta e fria na escuridão das horas. E se por acaso se juntam na venda do Inácio uns e outros – guardas e contrabandistas –, fala-se honradamente da melhor maneira de ganhar o pão: **se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro**.

De longe em longe, porém, quando há transferências ou rendições, e aparecem caras e consciências novas, são precisos alguns dias para se chegar a essa perfeição de entendimento entre as duas forças. O que vem teima, o que está teima, e parece aço a bater em pederneira. Mas tudo acaba em paz.

Desses saltos no quotidiano de Fronteira, o pior foi o que se deu com a vinda de Robalo.

Já lá vão anos. O rapaz era do Minho, acostumado ao positivismo da sua terra: um lameiro, uma junta de bois, uma videira de enforcado, o Abade muito vermelho à varanda da residência, **e o Senhor pela Páscoa**. Além disso, novo no ofício – na guarda, para onde entrara em nome dessa mesma terrosa realidade: um ordenado certo e a reforma por inteiro. Daí que lhe parecesse o chão de Fronteira movediço sob os pés. Mal chegou e se foi apresentar ao posto, deu uma volta pelo povoado. E aquelas casas na extrema pureza de uma toca humana, e aqueles seres deitados ao sol como esquecidos da vida, transtornaram-lhe o entendimento.

– Esta gente que faz? – perguntou a um companheiro já maduro no ofício.

– Contrabando.

– Contrabando!? Todos!? E as terras, a agricultura?

– Terras!? Estas penedias?!

O Robalo queria falar de qualquer veiga possível, de qualquer chã que **não vira** ainda, mas tinha forçosamente de existir, pois que na sua ideia um povo não podia viver senão de hortas e lameiros. Insistiu por isso na estranheza. Mas o outro lavou dali as mãos:

– Não. Aqui, a terra, ao todo, ao todo, produz a bica de água da fonte. O resto vão-no buscar a Fuentes.

Miguel Torga, « Fronteira », in *Novos Contos da Montanha*,
11^e éd., Coimbra, Ed. autor, 1982, p. 28-30.

Après avoir traduit le texte, vous expliquerez en français vos choix de traduction. À cette fin, vous mettrez en évidence, le cas échéant, les différentes solutions possibles et en ferez une analyse permettant de justifier vos choix pour les segments suivants :

- 1) « mal a noite escurece, continua a faina » ;
- 2) « se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro » ;
- 3) « e o Senhor pela Páscoa » ;
- 4) « não vira ».

Proposition de traduction

En guise de proposition de traduction, il nous a paru opportun de présenter la traduction de Claire Cayron, publiée en 1994, du vivant de Miguel Torga. La qualité intrinsèque de ce travail et sa fidélité aux intentions de l'auteur que garantit l'étroite collaboration qui liait Miguel Torga et sa traductrice en font tout naturellement une traduction de référence.

Lorsque l'un d'eux ne revient pas, et reste là-bas fauché par la balle d'une loi que Fronteira ne peut comprendre, le cœur du village frémit, mais n'hésite pas. Depuis que le monde est monde, chacun ici fait sa vie dans la seule activité que permet l'endroit. Et, le deuil dans l'âme ou sur le vêtement, dès que la nuit tombe, on continue. La vie est au-dessus des drames et des codes. D'ailleurs, devant la fatalité à laquelle le village est condamné, la douane elle-même finit par ne plus croire en sa mission rigide et froide dans l'obscurité des heures. Et quand par hasard tout le monde – douaniers et contrebandiers – se retrouve à la taverne d'Inácio, on discute honnêtement de la meilleure façon de gagner son pain : pour le compte de l'Etat en surveillant le ruisseau qui sert de frontière, ou pour le compte de la Vie en le traversant.

De loin en loin, pourtant, lorsque adviennent des mutations ou des relèves et qu'apparaissent de nouveaux visages et des consciences nouvelles, il faut quelques jours pour parvenir à une parfaite compréhension entre les deux camps. Celui qui vient d'ailleurs s'entête, ceux d'ici font de même, et ça fait des étincelles. Mais tout finit par s'apaiser.

De ces secousses dans le quotidien de Fronteira, la pire fut celle qui eut lieu avec l'arrivée de Robalo.

Il y a bien longtemps. Le garçon venait du Minho, habitué au positivisme de sa province : un champ, un couple de bœufs, une vigne grimpante, le curé rubicond au balcon de son presbytère, et la procession à Pâques. A part ça, nouveau venu dans le métier de douanier, où il s'était enrôlé au nom de la même réalité terre à terre : salaire fixe et bonne retraite. Pas étonnant que le sol de Fronteira lui parût mouvant. Dès son arrivée, après s'être présenté au poste, il fit le tour du village. Et ces maisons, dans leur extrême pureté de terriers humains, ces êtres couchés au soleil comme oublieux de la vie, lui mirent l'esprit sens dessus dessous.

- Que font ces gens ? demanda-t-il à l'un de ses compagnons, plus vieux dans le métier.
- De la contrebande.
- De la contrebande ! Tous ? Et les terres, et les cultures ?
- Des terres ? Ces rochers ?

Robalo voulait parler de champs possibles, de quelque vallée qu'il n'aurait pas encore vue, mais qui devait forcément exister, car dans son esprit un village ne pouvait vivre que de ses vergers et de ses prairies. Il insista donc à s'étonner. Mais l'autre s'en lava les mains :

- Non. Ici, le sol, dans le meilleur des cas, donne l'eau de la fontaine. Le reste, ils vont le chercher de l'autre côté, à Fuentes.

Miguel Torga, *Contes de la Montagne* (trad. Claire Cayron), Paris, Chandeigne, 2017 [1^{ère} édition : 1994, Corti]

Présentation du texte à traduire

Le texte proposé cette année en version était un extrait de « Fronteira », un des *Novos Contos da Montanha* (1944) de Miguel Torga. Cette œuvre, qui s'est rapidement imposée comme un des textes essentiels de la littérature portugaise du vingtième siècle, inscrit ses narrations, dessinant en cela un hommage de l'auteur à sa région natale du Trás-os-Montes, dans des paysages géographiques et humains certes rudes et pauvres, mais riches d'une humanité à valeur universelle.

Pour autant, c'est à travers une bourgade fictive à la localisation volontairement floue que Torga aborde dans « Fronteira » le thème de la contrebande. Celle-ci constitue l'activité exclusive dont vivent les habitants du village (désignés, par métonymie, sous le nom même de leur bourgade : « *uma lei que Fronteira não pode compreender* »), condamnés à cela par l'infertilité de leurs terres, qu'un cours d'eau sépare de la ville espagnole de Fuentes. Une activité qui semble tolérée par les autorités, puisque l'extrait évoque la bonne intelligence dans laquelle coexistaient contrebandiers et gendarmes et le scepticisme de ces derniers relativement au bien-fondé de leur mission.

Mais l'arrivée d'une jeune recrue, Robalo, plein du zèle que lui inspire sa fonction et du « positivisme » de son Minho natal, va ébranler cette cohabitation tacite. C'est cette arrivée que nous décrit l'extrait, insistant sur l'incompréhension de Robalo face à cette acceptation semble-t-il généralisée de la contrebande. Ce que nous révélera le conte à la suite de cet extrait est que l'amour pour la contrebandière Isabel et surtout une paternité imprévue viendront, non sans difficultés, convertir le héros à la réalité du lieu.

Le contexte culturel et la question de la traduction des noms propres

Le texte à traduire s'inscrivait dans un contexte culturel spécifique, qui en constituait probablement la principale difficulté, même si elle n'aurait pas dû entraver, comme elle l'a souvent fait, la compréhension globale du texte.

Il fallait en effet identifier avec clarté le thème de la contrebande et la carte spatiale qui lui était associée (les localités de Fronteira, côté portugais, et Fuentes, côté espagnol, séparées par un ruisseau, le *ribeiro* évoqué par le texte, qui, nous le verrons ensuite, a donné bien du fil à retordre à certains candidats). Il fallait également réussir à se représenter concrètement ce que pouvaient désigner certains éléments culturels associés par l'auteur au Minho natal de Robalo : les vignes grimpantes installées sur les pourtours des parcelles agricoles (l'expression, suffisamment imagée, de « *videira de enforcado* » pouvait aider) et la procession à travers le village, le jour de Pâques, du prêtre tenant un crucifix (l'expression « *e o Senhor pela Páscoa* » était, il est vrai, assez elliptique). Faute d'être en mesure d'identifier ces traits culturels, il revenait aux candidats de proposer une solution au moins plausible et correctement formulée (ce que tous ne sont pas parvenus à faire, comme en témoignent des traductions comme « *vigne maigre* », « *vigne de pendu* », « *pied de vigne de pendu* », « *verrière renforcée* », « *coin perdu* », « *potager* » ou « *vie de forcené* » pour le premier segment, ou « *Jésus Christ à l'époque des Pâques* », « *le Seigneur pour la Pentecôte* », « *le Seigneur de la Pâque* », « *Dieu pour tous* », « *le Saint Père pour la Pâques* », « *le Seigneur en prière* », « *le Seigneur vers Pâques* » pour le second segment). Un autre élément culturel spécifique était l'évocation de la « *venda do Inácio* ». Dans les

villages portugais, une *venda* est une petite épicerie, en général associée à un bar qui constitue un lieu de sociabilité important de la bourgade. Faute d'équivalence exacte en français, et afin de ne pas avoir à recourir à une explication lourde du concept, il importait de conserver sa dimension de débit de boissons – car c'était bien celle-ci qui était convoquée dans le texte lorsque les hommes du village se réunissaient... –, en optant pour *bar*, *troquet*, *taverne*, par exemple. Mais pas, comme certaines copies l'ont fait, pour *vente*, qui conduisait à un non-sens.

Etroitement associée à l'identification du contexte culturel dans lequel s'inscrit le conte était la question de la traduction des noms propres. La règle générale recommande de ne pas les traduire. Mais il est des exceptions, dont pouvait bien faire partie ce texte. En effet, si des cinq noms propres qui y apparaissent, deux ne devaient absolument pas être traduits (« *Minho* » et « *Inácio* »), les trois autres correspondaient à des lieux (« *Fronteira* », « *Fuentes* ») ou à un personnage (« *Robalo* ») fictifs et étaient riches d'implicite : *Fronteira* correspondait de fait à un village frontalier (il existe bien dans la réalité des communes nommées *Fronteira* au Portugal, mais aucune à proximité immédiate d'une frontière !), *Robalo* désigne le bar ou loup de mer, poisson prédateur connu pour sa voracité et son agressivité, et *Fuentes* signifie en espagnol sources ou fontaines. Il était donc ici possible, mais non obligatoire, de traduire les noms propres pour en conserver la charge sémantique implicite. Le nom *Fronteira* était probablement celui qui se prêtait le plus naturellement à une traduction (même s'il nous semble suffisamment transparent au lecteur francophone pour le laisser tel quel). Conserver le nom *Fuentes* était à notre sens préférable car sa sonorité typiquement espagnole permettait de bien expliciter le changement de pays (même si l'on perdait alors le jeu de mot avec *fonte* dans la dernière réplique du texte). Enfin, *Robalo* portait une charge sémantique implicite qui ne nous paraissait pas essentielle. Quoi qu'il en soit, le jury a accepté le choix d'une partie des candidats de traduire un ou plusieurs de ces noms propres (cela a concerné essentiellement *Fronteira*).

Typologie des fautes dans la version

1. Omissions et non-sens

Le jury rappelle que l'omission est très logiquement l'erreur la plus lourdement sanctionnée, au risque sinon d'encourager l'esquive des difficultés plutôt que la recherche, aussi difficile soit-elle, d'une proposition de traduction plausible. Certains candidats ont eu le scrupule de matérialiser leurs omissions par un blanc ou un trait, d'autres non. Espérons qu'il faille voir dans ce second cas la preuve de l'inattention de candidats qui ne se sont tout simplement pas rendus compte qu'ils omettaient un mot ou un segment de phrase (remarquons néanmoins que les passages les plus difficiles ont été également les plus souvent omis, par exemple « *parece aço a bater na pederneira* »...), ce qui nous donne l'occasion de rappeler qu'en fin d'épreuve, lors des relectures, il faut toujours réserver un temps à une relecture comparée de sa traduction avec le texte d'origine. Enfin, il ne surprendra personne que chaque omission soit sanctionnée en fonction de son extension (mot, segment de phrase, phrase, voire davantage encore). A l'inverse, il convient également de rappeler que le jury ne peut accepter de double traduction. Le candidat se doit de faire un choix.

S'il importe donc de toujours proposer une traduction, il faut s'assurer ensuite qu'elle ait du sens dans la langue d'arrivée, en l'occurrence le français. A défaut, lorsqu'un segment de phrase ou une phrase constituent un assemblage de mots vide de sens, on constatera alors un non-sens. Ce non-sens peut s'apparenter à un charabia (le jury a ainsi pu lire : « *Lorsque quelque chose ne regresse pas et que là-bas il reste trivé de balle d'une loi que Frontière ne peut pas comprendre* », « *Et si par hasard ils s'unissent dans la vente de Inacio* », « *il est necessaires de quelques jours pour arriver au perfectionnement de l'entendement entre deux forces* », « *Autant le berger est surveillé par l'Etat, autant sa vie passe* », « *se joignant en face d'Inacio les uns et les autres* », « *Des ces passages clandestins de Frontière quotidiens* », « *de quelque vaine possible* », « *Pour cela, il a insisté dans l'étrangeté.* », « *la terre produit la sortie de l'eau de la fontaine* », « *il fit un retour pour le peuple* », « *Il semble l'acier a essayé de pénétrer la pederneira* ») ou encore se caractériser par l'absurde de la situation ou de l'objet représentés (« *sableuse réalité* » qui traduisait « *terrosa realidade* » ou bien « *on dirait du métal qui tape sur un tamis* » pour « *parece aço a bater na pederneira* »). Un autre objectif des relectures finales sera donc de s'assurer que la traduction proposée fasse pleinement sens en langue d'arrivée et soit compréhensible pour un lecteur qui ne connaîtrait pas le texte d'origine.

2. Barbarismes lexicaux ou grammaticaux et contresens

Par ordre décroissant de gravité, les erreurs qui sont ensuite les plus lourdement sanctionnées sont les barbarismes et les contresens.

Le barbarisme consiste en l'invention involontaire d'un mot qui n'existe pas (notamment sous l'influence de la langue du texte d'origine) ou en l'emploi d'un mot dans une acception inconnue en langue d'arrivée. Certains candidats ont ainsi conservé tels quels ou presque des mots du texte d'origine alors qu'ils n'existent pas sous cette forme en français (« *o Abade muito vermelho à varanda da residência* » traduit par « *l'Abade très rouge à la veranda de la résidence* », par exemple, ou encore *hortas* traduit par *hortes* ou bien « *uma junta de bois* » rendu par « *une jonte de bois* » ou enfin *faina* laissé tel quel « *elle continue la faina* »). D'autres les ont « francisés » un peu sans arriver pour autant à un résultat probant (« *um ordenado certo* » traduit par « *un ordonateur certain* »). D'autres encore ont pensé utiliser des mots existants en français quand il s'agissait en fait d'approximations (ainsi de « *crivé* » ou « *clivé de balles* », plusieurs fois rencontré, quand l'expression qui était visée était de toute évidence *criblé de balles*).

Si les véritables contresens, au sens où est dit l'exact contraire de ce qui apparaît dans le texte original, sont assez rares, des exemples en étaient néanmoins fournis par la traduction de « *por conta da Vida* » par « *au prix de la vie* » ou encore de « *missão hirta* » par « *mission vive* » (on peut probablement aussi parler ici de non-sens).

3. Faux-sens

Les faux-sens sont des traductions produisant un écart de sens avec le texte original, qui ne va pas jusqu'au contresens mais peut en altérer tout autant la signification. Toute une gradation de faux-sens existe et l'on distinguera notamment les sous-catégories des faux-sens hors champ (le mot proposé n'appartient pas au même champ lexical que le mot du texte original) et faux-sens dans le même champ lexical.

Le faux-sens est un des types d'erreurs les plus fréquents, voire le plus fréquent. L'écart provoqué peut conduire parfois à trahir lourdement le sens voire à affecter la cohérence globale de la traduction.

Considérons par exemple la phrase « *E se por acaso se juntam na venda do Inácio uns e outros – guardas e contrabandistas –, fala-se honradamente da melhor maneira de ganhar o pão: se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro.* » Sa traduction a engendré de nombreuses erreurs, dont certaines venaient altérer le sens général du texte. Si le mot *venda* n'était pas connu dans son acception, déjà évoquée, d'épicerie associée à un petit débit de boissons, nous arrivions à des formulations assez absurdes évoquant la « *vente d'Inácio* ».

Parfois, et c'était naturellement beaucoup moins pénalisé, l'idée générale était perçue mais le mot retenu était approximatif, comme ce fut le cas par exemple de *kiosque*. Le mot *guardas* a fait l'objet également de nombreuses approximations. Le jury a accepté *gendarmes* ou *douaniers* mais a considéré comme faux-sens *policiers* (nous ne sommes pas dans un environnement urbain) et *gardes* (terme trop générique ou associé à des contextes spécifiques et ici inadaptés : garde républicain, garde forestier, garde du roi...). *Ganhar o pão* a en général été bien compris mais a parfois été mal rendu : *payer sa croûte* ne signifie pas *gagner sa croûte* (solution dont le registre de langue ne nous paraissait pas forcément le plus adapté au texte).

Enfin, le mot *ribeiro*, qui devait être compris comme le petit cours d'eau qui sépare Fronteira de l'Espagne, a provoqué des erreurs très préjudiciables quand il était compris comme *rive* ou *riverain* ou autre chose encore (*champ*, par exemple). On peine à trouver du sens dans les traductions suivantes : « *soit en travaillant pour l'Etat à surveiller la rive, soit en se laissant mener par la Vie en traversant la rive* », « *quand c'est pour le compte de l'Etat on guette le riverain, quand c'est pour le compte de la Vie on traverse le riverain* » (traverser le riverain constituant bien sûr un non-sens), « *au service de l'Etat à veiller sur les riverains, au prix de la Vie à servir les riverains* », « *si pour l'Etat on surveille le patelin, c'est pour sa Vie que l'on passe le patelin* », « *est-ce en travaillant pour l'Etat en surveillant les champs ou en travaillant toute une vie dans les champs* », etc.

Faute de connaître le mot *ribeiro*, qui pourtant n'est pas une rareté lexicale, on sent bien qu'un certain nombre de candidats ont peiné à construire une phrase qui leur semblait un tant soit peu plausible, avec un succès variable, et perdant probablement dans l'affaire beaucoup de temps. Nous avons là en quelque sorte un cas d'école illustrant l'importance de posséder un lexique suffisamment vaste et solide dans les deux langues.

Nous nous sommes concentrés volontairement sur une phrase spécifique, à l'origine de nombreuses erreurs. Mais le reste du texte a également provoqué de fort nombreux faux-sens, certains très pénalisants, dont nous présentons ici un échantillon significatif :

- « *A vida está acima das desgraças* » : *desgraças* correspondait tout simplement à des malheurs ou des drames ; *disgrâces*, faux-ami, était un faux-sens clairement hors champ, quand *malchances*, faux-sens dans le même champ lexical, n'était pas assez fort ;
- *rendições* : il ne s'agissait ni de *départs*, expression trop vague, ni de *démissions*, encore moins de *redditions* ;
- *o que vem teima* : *teima* a pu être confondu avec *teme* et traduit par *effraie* ;

- *positivismo* : ni *optimisme*, ni *esprit positif* ne permettaient de bien rendre le sens du mot, qui renvoyait avant tout à une idée de pragmatisme et, puisqu'il faisait référence au système philosophique d'Auguste Comte, pouvait être conservé tel quel en français (*positivisme*);
- *lameiro* : *bourbier* ou *verger*, par exemple, étaient des traductions qui trahissaient une représentation erronée des ambitions de Robalo (un bourbier ne serait pas cultivable et donc ne représenterait pas d'intérêt matériel, et verger était une proposition trop spécifique) ;
- *junta de bois* : ni *char à bœufs* (il n'est pas question de véhicule dans le texte, juste de têtes de bétail), ni *têtes de bœufs* (qui désigne une représentation iconographique ou sculpturale de l'animal) ne convenaient;
- *videira de enforcado* : *pied de vigne* faisait abstraction de *enforcado*, *vigne maigre* était une formulation très incertaine, *vie de forcené* était un complet faux-sens hors champ ;
- *o Abade muito vermelho à varanda da residência*: le verbe *rougir* ne permettait pas de traduire *muito vermelho*, *véranda* est un faux-ami et ne correspond pas du tout à *varanda*, le balcon ;
- *uma volta pelo povoado* : le *tour du propriétaire* constituait un faux-sens total (le village n'appartient pas à Robalo, comme l'expression l'induirait !) ;
- *toca humana* : un certain nombre de copies trahissaient l'ignorance du sens du mot *toca*, le *terrier*, ce qui a abouti par exemple à des traductions comme *touche humaine* ;
- *esquecidos da vida* : le choix de *insouciance* renvoyait à une idée de légèreté absente du texte original ;
- *um companheiro já maduro no ofício* : l'adjectif *maduro* a pu poser quelques difficultés et *un compagnon bien mature de l'armée* ne convenait absolument pas et était à vrai dire très proche du non-sens ;
- *contrabando* : *contrefaçon* désigne bien sûr tout autre chose que la *contrebande*.

4. Mal dit et très mal dit

Par mal dit ou très mal dit sont désignées les formulations qui, si elles ne trahissent pas le sens du texte original, pèchent en revanche par leur effet maladroit (mal dit) ou même malheureux (très mal dit) dans la langue d'arrivée. Rappelons que la traduction doit, pour le lecteur, donner l'impression d'être un texte directement rédigé dans la langue d'arrivée, sans interférence de la langue de départ (interférence qui, dans notre cas, serait désignée sous le terme de lusisme, calque fautif d'une tournure portugaise vers le français). Une nouvelle fois, la phase finale de relecture s'avère essentielle, pour s'assurer ici que la traduction proposée « sonne » parfaitement en français, et cela d'autant plus que la proximité entre les deux langues néo-latines que sont le portugais et le français rend les éventuelles interférences plus insidieuses et difficiles à déceler. Parfois aussi, la solution choisie dans la version est idiomatique mais peu adaptée au contexte d'énonciation (pour une question de registre de langue, par exemple).

A titre d'illustrations, nous proposons ces erreurs glanées au fil des copies : « *na escuridão das horas* » traduit par « *lors des heures sombres* » (mal dit) ou « *dans la noirceur des heures* » (très mal dit), « *por acaso* » traduit par « *par tout hasard* » (mal dit), « *honradamente* » traduit par « *avec beaucoup d'honneur* » (mal dit), « *teima* » traduit par « *veut le dernier mot* » (mal dit), « *o pior foi* » traduit par « *le pire qui eut lieu* » (mal dit), « *a reforma por inteiro* » traduit par « *retraite à taux plein* » (très mal dit, cette solution est

complètement inadaptée au contexte d'énonciation), « *Insistiu por isso na estranheza* » traduit par « *Il insistit pour cela sur l'étrangeté de la situation* » (très mal dit).

5. Grammaire, conjugaison, orthographe

Quand la partie précédente s'intéressait aux formulations maladroites ou non idiomatiques en français, celle-ci regroupe les catégories d'erreurs qui renvoient à une maîtrise imparfaite des règles de la langue.

Il va sans dire que les fautes de grammaire ou de conjugaison sont nettement plus pénalisées, trahissant en effet une maîtrise défaillante du système de la langue, que les fautes d'orthographe, qui elles renvoient au lexique. Ainsi en était-il :

- des terminaisons fautives des verbes conjugués : *il *entrai, [il] *fini, [ils] *révoltère, ffit* (au passé simple) ;
- des confusions entre infinitif et participe passé : **à peine arriver* ;
- des accords non marqués entre déterminants et adjectifs : *ces *rebondissement, ces *maison, leurs *mission, les *terre* ;
- des accords sujet / verbe fautifs : *les gens [...] gouverne* ;
- des accords du participe passé absents : « *de qualquer chã que não vira ainda* » traduit par « *de quelque plante [...] encore vu* » (*plante* est par ailleurs un faux-sens) ;
- de l'absence d'article partitif : « *Contrabando.* » traduit par « *Contrebande.* » au lieu de « *De la contrebande.* » ;
- de la confusion entre adjectifs possessif et démonstratif : *ses rebondissements* (au lieu de *ces*) ;
- de la confusion entre tout et tous : *dans *tous cela, *tout les faits* ;
- des erreurs ou absences de prépositions : **la police finit [...] pour ne pas croire, *face à la fatalité que la population est condamnée* ;
- des emplois erronés de *en* et *y* : « *são precisos alguns dias* » traduit par « *il en faut quelques jours* ».

Les fautes d'orthographe étaient également nombreuses et, par essence, très variées (**malféteurs, *quiosque, *conciences, *condanné, *boulversé, *doeuil, *appareissent, *transpersé, *Pâcques, *quotidient...*). Attirons néanmoins l'attention sur deux catégories d'erreurs plus particulièrement fréquentes, celles qui concernent les accents (**lâ, *reforme, *a un collègue, *extreme, *hesite, *lezarder, *ou, *forcement, *rédditions...*) et les consonnes doubles, oubliées (**approvisiõe, *aparaissent, *raisonement, *reditions, *abé, *açoutumé*) ou imaginaires (**jardinnage, *honnorablement*).

Les choix de traduction

Il était demandé aux candidats d'explicitier quatre choix de traduction, correspondant aux segments suivants :

- 1) « mal a noite escurece, continua a faina » ;
- 2) « se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro » ;
- 3) « e o Senhor pela Páscoa » ;
- 4) « não vira ».

1) « mal a noite escurece, continua a faina »

La difficulté de ce segment consistait d'une part à conserver l'idée de simultanéité exprimée par *mal* (que l'on pouvait rendre par *dès que* ou à *peine*, par exemple), et d'autre part à traduire de façon juste le mot *faina* (source de nombreuses erreurs), qui signifiait labeur, besogne ou tout autre terme conservant l'idée d'un travail relativement long et pénible. Remarquons que la traductrice Claire Cayron a fait le choix d'une traduction omettant le mot (tout en conservant l'idée). Cette liberté que peut prendre la traductrice chevronnée, nous ne pouvons que la déconseiller à l'agrégatif, dont l'éventuelle prise de liberté pourrait être perçue comme une stratégie d'esquive.

2) « se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro »

Nous nous sommes déjà attardés assez longuement sur ce segment dans la partie consacrée aux faux-sens. Ajoutons que le jury a valorisé par des bonifications, pour ce segment comme pour d'autres d'ailleurs, des solutions qui lui ont paru inspirées, par exemple « *au service de l'Etat [...] au service de la Vie* ».

3) « e o Senhor pela Páscoa »

Nous avons déjà évoqué précédemment ce segment, dont la difficulté provenait des connaissances culturelles qu'il sollicitait. La meilleure solution était d'introduire le mot *procession*, implicite en portugais, mais essentiel à la représentation de la scène. Dès lors, l'autre mot-clé était *Pâques* tandis que le mot *Seigneur* (ou *Jésus-Christ*) pouvait, lui, être abandonné (étant implicitement contenu dans l'évocation de *Pâques*). « *La procession de Pâques* » ou « *la procession à Pâques* » (le choix de Claire Cayron) nous apparaissent donc comme les meilleures solutions.

4) « não vira »

La difficulté consistait ici à identifier le temps auquel était conjugué le verbe *vira*, c'est-à-dire le prétérito mais-que-perfeito simples do indicativo. La même idée aurait pu être exprimée par *tinha visto*, au prétérito mais-que-perfeito composto do indicativo.

« *Qu'il n'avait pas encore vu* » apparaissait dès lors comme la solution plus évidente. « *Qu'il n'aurait pas encore vu* », au conditionnel, était une alternative possible, renforçant l'idée d'hypothèse. Si ce dernier temps était retenu, il importait néanmoins que le candidat mette en évidence dans sa justification qu'il avait bien identifié le prétérito mais-que-perfeito simples do indicativo.

RAPPORTS SUR LES EPREUVES ORALES

Exposé de la présentation d' un cours

Définition de l'épreuve

L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs document(s) en langue étrangère, tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores, fourni au candidat. **Elle se déroule en français à l'exception de l'énonciation de la problématique et des consignes données aux élèves qui se fait en portugais.**

Remarques générales

Cette épreuve de présentation d'un cours exige de mobiliser de nombreuses compétences qui sont inscrites au référentiel des compétences professionnelles des personnels enseignants. Il est attendu des candidats une bonne maîtrise de la langue française, une qualité d'analyse et un esprit de synthèse ainsi qu'une connaissance fine du système éducatif français et des textes officiels qui le régissent.

Les références aux programmes de langues vivantes, aux exigences des examens, aux niveaux du CECRL tout comme la maîtrise des savoirs didactiques tels que la démarche actionnelle et l'évaluation critériée et par compétences sont des atouts qui ont permis aux deux lauréates, notamment, d'étayer leur mise en œuvre pédagogique et les choix retenus.

La qualité de l'expression en français, l'utilisation d'un registre de langue soutenu et l'aisance dans la prise de parole sont particulièrement appréciés par le jury qui tient à féliciter les candidates qui ont su en témoigner. Dans cette épreuve de présentation d'un cours, il est important d'avoir un discours fluide, de soigner sa diction, de poser clairement sa voix et de soutenir un rythme tout en ménageant des temps de pause.

Lors de la préparation comme de la présentation du cours, la gestion du temps est un autre élément essentiel pour mener à bien cet exercice. Nous ne pouvons qu'encourager les futurs candidats à s'y entraîner régulièrement afin d'acquérir de bons automatismes.

Il convient, en effet, de trouver un juste équilibre entre la présentation des documents et l'exposé du projet pédagogique. Lorsque les candidats consacrent une trop grande partie de leur temps à analyser les documents, ils se privent d'un temps précieux et nécessaire à l'exposé de la séquence pédagogique qui est, rappelons-le, l'élément central de cette épreuve. Les quatre candidates ont fait preuve d'une grande qualité d'analyse des documents et démontré une grande culture générale que le jury tient à souligner mais l'esprit de synthèse et la qualité de l'expression manifestés par les deux lauréates a été un avantage.

Composition du dossier

Le dossier était composé de 7 documents authentiques et variés dont la thématique centrale était celle de l'usage des écrans par les enfants et leurs parents.

Document n° 1

Enregistrement audio: ***Pais precisam estar atentos com o que filhos acessam em redes sociais***

Rádio Nacional, Daniella Longuinho, 14/10/2021.

Source : <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/educacao/audio/2021-10/pais-precisam-estar-atentos-com-o-que-filhos-acessam-em-redes-sociais>

Document n° 2

Enregistrement audio: **Legião Urbana, “Pais e Filhos”** (1989)

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=sfixHYBWaiU>

Paroles de la chanson:

- | | |
|--|--|
| | Explica a grande fúria do mundo |
| | 20 São meus filhos que tomam conta de mim |
| | Eu moro com a minha mãe |
| Estátuas e cofres | Mas meu pai vem me visitar |
| E paredes pintadas | Eu moro na rua não tenho ninguém |
| Ninguém sabe o que aconteceu | Eu moro em qualquer lugar |
| Ela se jogou da janela do quinto andar | 25 Já morei em tanta casa que nem me lembro mais |
| 5 Nada é fácil de entender | Eu moro com os meus pais |
| | |
| Dorme agora | É preciso amar as pessoas |
| É só o vento lá fora | Como se não houvesse amanhã |
| Quero colo, vou fugir de casa | 30 Por que se você parar pra pensar |
| Posso dormir aqui com vocês? | Na verdade não há |
| 10 Estou com medo tive um pesadelo | |
| Só vou voltar depois das três | Sou uma gota d'água |
| Meu filho vai ter nome de santo | Sou um grão de areia |
| Quero o nome mais bonito | Você me diz que seus pais não lhe |
| | 35 entendem |
| É preciso amar as pessoas | Mas você não entende seus pais |
| 15 Como se não houvesse amanhã | Você culpa seus pais por tudo |
| Por que se você parar pra pensar | E isso é absurdo |
| Na verdade não há | São crianças como você |
| | |
| Me diz por que é que o céu é azul | 40 O que você vai ser |
| | Quando você crescer? |

Document n° 3

Chronique de **Ricardo Araújo Pereira**, “**No ano 2020**”, *Visão*, 03/01/2020.

Source : <https://visao.sapo.pt/opiniao/2020-01-03-no-ano-2020/>

No ano 2020

No princípio do século passado, começámos a olhar para a grande tela do cinema. Depois, a meio do século, passámos a olhar para a tela da televisão. E agora, no início deste século, olhamos para a tela do telemóvel.

5 É difícil acreditar que estamos a poucos dias do ano 2020. Difícil para mim. Para as minhas filhas é normalíssimo. A diferença é que, para mim, 2020 é o futuro. Para elas, é o presente. Eu, com a idade delas, esperava que em 2020 a gente já conseguisse viver noutros planetas. Elas esperam que a gente ainda consiga continuar a viver neste. Eu esperava que a gente andasse mais em naves espaciais. Elas esperam que a gente ande menos de carro.

10 Falharam, ligeiramente, as profecias da ficção científica. Em vez de termos todas modernas naves à disposição, dizem-nos que o meio de transporte mais sensato e menos poluente talvez seja o burro. Afinal, chegamos ao futuro e Luke Skywalker não está a bordo da sua nave a combater o Império Galáctico, está empoleirado num jumento a combater o CO2.

15 Como tenho muito tempo livre, fiz o exercício de investigar o lugar para onde a humanidade tem vindo a dirigir o seu olhar, ao longo da história recente. Pode ser que isso aponte um caminho. No princípio do século passado, começámos a olhar para a grande tela do cinema. Depois, a meio do século, passámos a olhar para a tela da televisão. E agora, no início deste século, olhamos para a tela do telemóvel. Temos vindo a olhar para telas cada vez mais pequenas, e na companhia de cada vez menos gente: víamos cinema em salas cheias, víamos televisão só com a família ou os amigos e agora olhamos para o telemóvel sozinhos.

20 Além disso, vemos cada vez mais coisas, e cada vez melhor, em telas cada vez menores. Os espectadores do início do século XX não tinham muito mais para ver do que o filme da saída dos operários da fábrica Lumière. Agora, cada operário da fábrica Lumière (se ela ainda existir) tem no bolso um aparelho que lhe permite ver milhões de filmes, incluindo o da saída dos operários da fábrica Lumière. O que é que este padrão indica? O que deseja uma

25 espécie cuja ambição, aparentemente, é ver cada vez mais coisas, com cada vez maior nitidez, num écran cada vez menor? Talvez o problema seja o seguinte: quanto melhor vemos quem somos, menos aguentamos vê-lo numa tela grande. E preferimos não ter companhia, provavelmente porque o espectáculo é obscuro. Ou a gente melhora depressa ou, em breve, não há tela. Nem espectadores. Só uma imagem muito nítida de um mundo

30 sem gente. Ui, que a passagem do ano está cada vez mais deprimente.

Document n° 4

Illustration: “Os pais negligenciam seu filho”, © Adrenalinapura

Source : <https://pt.dreamstime.com/ilustra%C3%A7%C3%A3o-stock-os-pais-negligenciam-seu-filho-olhar-o-telefone-celular-image96515980>



Document n° 5

Daniel Sampaio: "Têm de ser definidas regras e implementados castigos. O que se passa é que nas famílias não há regras"

Isabel Tavares, 24.sapo.pt, 21/05/2018.

Source : <https://24.sapo.pt/atualidade/artigos/daniel-sampaio-tem-de-ser-definidas-regras-e-implementados-castigos-o-que-se-passa-e-que-nas-familias-nao-ha-regras>

Os pais queixam-se de que os filhos passam a vida ao telemóvel. Os filhos revidam e respondem que os pais estão sempre no Facebook. O psiquiatra Daniel Sampaio vem agora dizer uma coisa aparentemente simples: se não podes vencê-los, junta-te a eles. No seu livro "Do Telemóvel para o Mundo", o médico especializado em adolescência defende que o telemóvel e as novas tecnologias, já não tão novas como isso, podem e devem ser utilizadas como ponte entre pais e filhos e não como fonte de conflitos. [...] Afinal, o que mudou nos últimos 20 anos na maneira de ser e de estar de jovens e pais? O que é feito do famoso *generation gap*? Foi isso que fomos descobrir.

Ouvi-o dizer que considera o telemóvel, em termos de privacidade, uma extensão do cérebro e, por isso, os pais não devem invadi-lo.

Exactamente, penso que é território privado. Defendo que os pais não devem invadir esse território e devem antes estabelecer uma relação de confiança com os filhos para que estes possam falar sobre aquilo que fazem no telemóvel. Como psiquiatra especializado em adolescentes, aquilo a que tenho assistido é que as consultas de psiquiatria são marcadas justamente por questões de comunicação. Ou seja, a utilização do telemóvel tornou-se um ponto de conflito. Nalgumas famílias mais disfuncionais tornou-se uma questão de ruptura: tira-se o telemóvel, há gritos, procura-se o telemóvel onde os pais o escondem, depois passa-se para o computador, utiliza-se a bateria até ao fim e os pais chegam a desligar a electricidade para não se poder recarregar os aparelhos. É um palco de conflito entre gerações. A proposta do livro é que seja exactamente o contrário, uma aproximação entre gerações. Porque a internet, particularmente no telemóvel, permite uma comunicação instantânea entre pais e filhos, entre avós e netos. Se podemos ter isso como uma coisa positiva, é nessa direcção que temos de caminhar.

E por que motivo se tornou fonte de conflito?

Porque provavelmente pela primeira vez na história das famílias há um território em que os mais novos sabem mais do que os mais velhos. As crianças e jovens são muito mais ágeis e sabedoras das tecnologias a que nós chamamos novas, mas que já não são assim tão novas, e o que acontece é que a autoridade familiar se sente questionada. Os pais têm experiência de vida e em muitas circunstâncias sentem-se por isso capacitados para exercer a sua autoridade: tu fazes assim porque eu sei que isso é mau ou bom. Quando entramos no território da internet, há muito desconhecimento das pessoas mais velhas e isso vem alterar a relação de poder na

família. Os mais novos dizem aos mais velhos: "És um totó", "És um cota", "Não percebes nada disso", "Eu é que sei". Isto veio alterar a hierarquia familiar, digamos assim. O que o livro vem dizer é: tenhamos atenção aos riscos, mas aproveitemos as coisas boas, que são

muito mais do que os riscos. Porque a internet veio para ficar. Há quem compare a internet com a revolução da imprensa, iniciada por Gutenberg no século XV. Temos de aproveitar este período para nos aproximar mais dos filhos, dos netos – quem tem netos, como é o meu caso – para fazer com que a internet seja uma ponte entre gerações.

40 **Os pais tiram o telemóvel às crianças para as castigar. E porque é que o dão?**

Porque sofrem uma grande pressão por parte dos filhos para que eles tenham um telemóvel. Quase todos os miúdos de dez ou de oito anos têm telemóvel, um smartphone.

Muito menos do que isso: dois, quatro, cinco anos.

45 Mas isso é completamente errado. Isso é aquilo a que se chama a ama electrónica, a babysitter electrónica: dá-se um tablet ou um telemóvel à criança, ela fica fascinada e fica quieta. O que digo é que é preciso definir regras de utilização desde muito cedo. Aos cinco anos pode jogar um jogo no telemóvel do pai ou do irmão mais velho, mas tem de perceber que há regras, a mais importante de todas é o tempo de utilização. Isso tem de ser interiorizado pela criança, que se não faz isso na altura certa dificilmente poderá aceitar as
50 regras mais tarde. Na família, como na escola.

Também tem falado sobre o assunto em escolas?

Estive ontem numa escola, a Escola Secundária de Carcavelos, onde o telemóvel é utilizado na sala de aula. Tudo porque verificaram que era um inferno proibir o telemóvel quando os alunos estavam sistematicamente a desobedecer, a enviar mensagens, etc. Então optaram
55 por trabalhar as regras de utilização durante um ano e no ano seguinte implementaram o uso segundo os critérios definidos com o acordo da associação de estudantes. Hoje é utilizado como instrumento de trabalho durante uma parte da aula, depois é desligado. Os prevaricadores, aqueles que utilizam o telemóvel de uma forma diferente, são imediatamente punidos com a aceitação dos alunos. Na família deve ser da mesma
60 maneira: têm de ser definidas regras e implementados castigos. O que se passa é que nas famílias não há regras. E tudo se torna anárquico. Quando se torna anárquico, o poder que as crianças e jovens têm por dominarem as tecnologias leva a que a hierarquia se inverta e tenhamos filhos a mandar nos pais, como acontece nalgumas famílias. [...]

Document n° 6

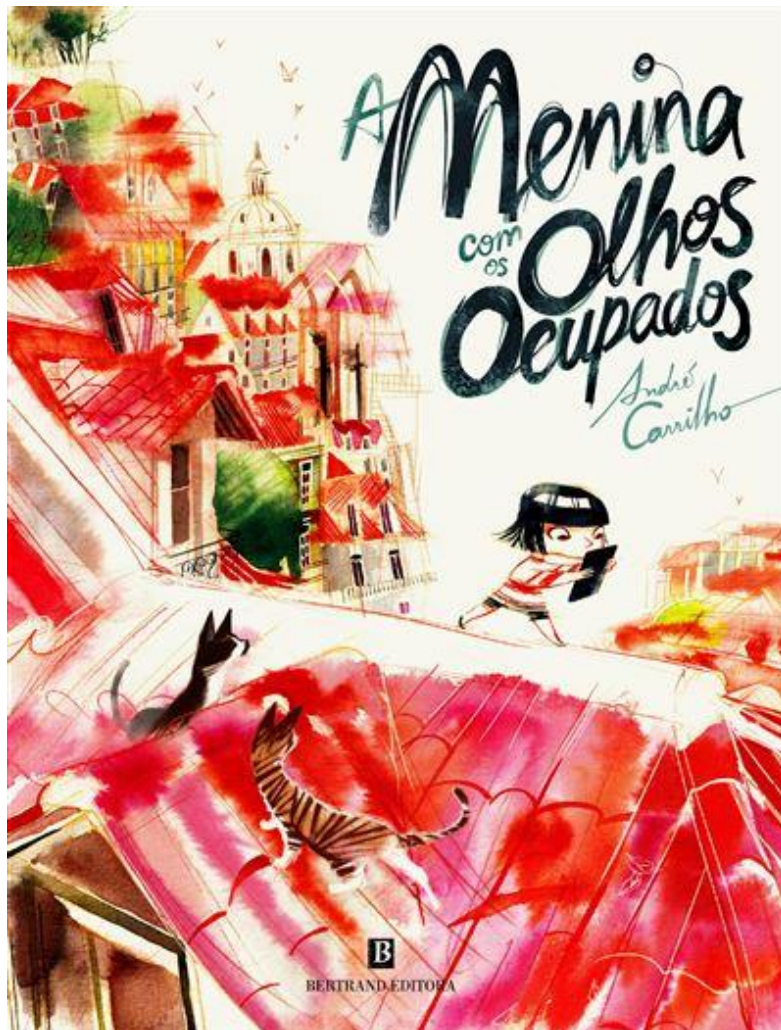
André Carrilho vence Prémio Nacional de Ilustração com o livro *A Menina com os Olhos Ocupados*

Público, 14/09/2021

Source : <https://www.publico.pt/2021/09/14/culturaipsilon/noticia/andre-carrilho-vence-premio-nacional-ilustracao-livro-menina-olhos-ocupados-1977411>

[...] *A Menina com os Olhos Ocupados*, uma edição Bertrand, conta a história de uma menina que só começa a reparar nas coisas fantásticas que o mundo que a rodeia tem para lhe oferecer no dia em que o seu telemóvel se parte.

De acordo com comunicado da DGLAB [Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas], o júri decidiu, por unanimidade, dar o prémio a André Carrilho, que também assinou o texto da obra [...]. A 25.ª edição do Prémio Nacional de Ilustração recebeu a concurso 76 obras publicadas em 2020. [...]



Couverture de *A Menina com os Olhos Ocupados* (André Carrilho, Bertrand Editora, 2020)

Document n° 7

Aos 7 anos, menina integra lista dos *youtubers* mais bem pagos do mundo: 25 milhões de euros

Público, 19/01/2022

Source : <https://www.publico.pt/2022/01/19/impar/noticia/7-anos-menina-integra-lista-youtubers-bem-pagos-mundo-25-milhoes-euros-1992351>

Nastya, nome artístico de uma menina de 7 anos, que tem o canal Like Nastya, está na lista dos *youtubers* mais bem pagos do mundo, divulgada na terça-feira pela revista *Forbes*, onde aparece como a única mulher.

Esta lista é encabeçada, sem surpresas, por Mister Beast, de 23 anos, que no ano passado facturou 54 milhões de dólares (cerca de 47,5 milhões de euros) graças aos 10.000 milhões de visualizações que os seus vídeos tiveram em 2021. Este *youtuber* faz extravagâncias como passar 50 horas enterrado vivo ou oferecer 10.000 dólares a quem se atreva a entrar numa banheira cheia de cobras. [...]

Mas nesta lista, dominada por homens adultos brancos, destacam-se duas crianças nas dez primeiras posições, uma delas Ryan Kaji, de 10 anos, com 31 milhões de seguidores e que obteve 27 milhões de ganhos (cerca de 23,7 milhões de euros) graças, entre outras coisas, à promoção de roupas e produtos que se vendem em grandes lojas. Em 2018 era o mais bem pago.

O fenómeno mais marcante é Nastya, a sexta *youtuber* mais bem paga, uma menina de 7 anos que emigrou da Rússia com os pais e que já alcançou 87,5 milhões de subscritores do seu canal, onde relata actividades diárias da sua vida e que permitiu facturar já 28 milhões de dólares (24,6 milhões de euros).

Um dos vídeos mais vistos no seu canal 'Like Nastya', na rede social YouTube, é um encontro com vários amigos onde decoram bolos de Halloween.

Esta criança parece estar bem aconselhada e no ano passado vendeu os direitos dos seus vídeos mais antigos à empresa Spotter, mas reservou os direitos daqueles que produziu a seguir. Nastya já criou também a sua própria marca de roupa e produtos personalizados. [...]

Présentation du projet pédagogique

Conformément aux instructions contenues dans la consigne, il appartenait aux candidats de « *présenter une séquence de cours destinée à une classe de lycée n'excédant pas trois ou quatre séances* ». Il leur était loisible de « *conserver tout ou partie des documents* ». Aucune candidate n'a conservé l'ensemble des documents, jugés trop nombreux pour être étudiés dans une séquence courte. Le choix des documents et l'ordre dans lequel ils sont présentés à la classe est déterminant pour la réussite du projet pédagogique. Les deux lauréates ont fait le choix de ne garder que quatre documents qu'elles ont articulés de manière quasi identique tandis que les deux autres candidates n'en ont écarté qu'un ou deux.

L'analyse des documents

Les candidates ont démarré leur présentation par l'analyse des documents et toutes ont su dégager un lien fédérateur. Certaines ont cependant mieux réussi à mettre en évidence la mise en tension des différents supports et sont immédiatement parvenues à problématiser le dossier autour de « l'utilisation des portables et des problématiques familiales et des liens intergénérationnels » ou encore de « l'usage des écrans chez parents et enfants ». Identifier une problématique est essentiel pour la cohérence du projet pédagogique qui sera élaboré. En effet, les lauréates ont dit avoir écarté certains documents, au demeurant très intéressants, en raison de leur éloignement par rapport à la problématique centrale qu'elles avaient retenue. Cette problématique est bien une sorte de fil conducteur qui aide le candidat à construire de manière cohérente sa séquence de cours.

Comme nous l'avons déjà indiqué, il n'est pas attendu une analyse exhaustive du dossier, mais il convient d'en extraire les éléments indispensables à l'identification d'un thème fédérateur pour dégager une problématique. Nous rappelons aux futurs candidats que l'objectif premier de cette épreuve est la présentation du projet pédagogique. **Il est donc essentiel de ne pas développer outre mesure l'analyse d'un document, mais, plutôt, de mettre en avant les éléments qui seront utiles à la formation des élèves et les aspects et points de vue complémentaires qui permettront d'élargir et d'enrichir la réflexion.**

Document n° 1 : Enregistrement audio: [Pais precisam estar atentos com o que filhos acessam em redes sociais](#), Rádio Nacional, Daniella Longuinho, 14/10/2021.

Cet enregistrement audio de 3'29 est un reportage radiophonique diffusé en novembre 2021 sur une chaîne de radio nationale brésilienne. Le sujet des réseaux sociaux et de leur fréquentation est abordé d'un point de vue à la fois informatif et polémique. Des données chiffrées et statistiques apportent des éléments objectifs quant aux usages d'internet par les enfants et les adolescents. Par ailleurs, le témoignage d'une mère de deux enfants, favorable aux écrans, et celui de deux psychologues aux avis contraires, permettent d'aborder la question de l'accompagnement des parents, de leur responsabilité morale et légale et d'entendre des arguments fondés et intéressants pour entamer avec les élèves un débat riche et contrasté.

Document n° 2 : Enregistrement audio - Chanson de Legião Urbana, [“Pais e Filhos”](#) (1989)

Cette chanson d'un groupe de rock brésilien, qui ne chante plus aujourd'hui, mais qui a été actif entre 1982 et 1996, aborde la question du mal-être des adolescents, leur manque de repères, leur souffrance provoquée par des parents qui divorcent ou avec qui ils sont en conflit. Le contraste entre la mélodie relativement douce et la violence du thème, vu que le suicide d'un adolescent est évoqué dès la première strophe de la chanson, a conduit deux des quatre candidates à l'écarter du corpus des documents sélectionnés pour la séquence. La question de la diction de l'interprète difficile à comprendre et la difficulté à travailler la compréhension de l'oral à partir de chansons a été un autre élément mis en avant par les lauréates pour ne pas retenir ce support.

Document n° 3 : Chronique de Ricardo Araújo Pereira, [“No ano 2020”](#), Visão, 03/01/2020.

Dans cette chronique publiée dans les premiers jours de l'année 2020, le célèbre écrivain et chroniqueur portugais fait, avec beaucoup d'humour, une présentation diachronique de l'usage des écrans. De la grande « toile » du cinéma qui réunissait les foules au début du siècle dernier, la société est passée aux téléviseurs installés dans un coin du salon pour des séances en famille. Et aujourd'hui, nous avons délaissé les salons familiaux pour nous retrouver de façon très individualiste derrière les petits écrans de nos smartphones. Le chroniqueur aborde la question de l'évolution de ces supports dans une dimension sociétale et, dans une perspective de comparaison, il met en parallèle les attentes qu'il avait pour l'année 2020 et celles de ses enfants. Malgré l'intérêt qu'elles lui ont reconnu, les deux lauréates ont écarté ce document en raison de la vision unilatérale et négative qu'il proposait.

Document n° 4: Illustration: [“Os pais negligenciam seu filho”](#), © Adrenalinapura

Cette illustration aux couleurs vives et particulièrement genrées dénonce le jeunisme des parents et la domination des réseaux sociaux. Sans réel ancrage culturel, elle a pourtant été retenue par toutes les candidates parce qu'elle était un véritable document déclencheur de parole, propice à l'expression des élèves, au rebrassage du lexique en lien avec la famille, la description physique, les couleurs et les vêtements.

Document n° 5 : Daniel Sampaio: [“Têm de ser definidas regras e implementados castigos. O que se passa é que nas famílias não há regras”](#), Isabel Tavares, 24.sapo.pt, 21/05/2018.

Cette longue interview qui commence par des accusations réciproques entre parents et enfants au sujet de leur addiction au téléphone portable apporte toutefois une vision positive du phénomène en abordant des questions fondamentales comme le respect de l'intimité des adolescents et la nécessaire relation de confiance entre parents et enfants. L'article favorise l'échange et la communication en mettant en avant de façon mesurée les atouts et les dangers de l'utilisation d'internet. C'est un document que toutes les candidates ont décidé de conserver en l'adaptant parfois et en l'exploitant différemment.

Document n° 6 : André Carrilho vence Prémio Nacional de Ilustração com o livro A Menina com os Olhos Ocupado, Público, 14/09/2021

Cette illustration de littérature jeunesse, qu'une seule candidate est parvenue à ancrer culturellement en identifiant les toits et certains monuments de Lisbonne, a remporté le premier prix national de l'illustration. Il s'agit de la première de couverture d'un livre accompagnée d'un court texte exposant le sujet du roman. Sur la couverture, on aperçoit une jeune fille courant sur des toits, les yeux rivés sur son téléphone portable. Selon le synopsis, elle ne prendra conscience de la beauté des choses qui l'entourent que le jour où elle cassera son téléphone. Pour reprendre les termes d'une candidate, ce jour-là seulement, elle parviendra à voir « la vie en rose », couleur prédominante des éléments qui figurent autour elle. À l'instar du document 4 et pour les mêmes raisons, toutes les candidates ont décidé de conserver ce support.

Document n° 7 : Aos 7 anos, menina integra lista dos youtubers mais bem pagos do mundo: 25 milhões de euros, Público, 19/01/2022

Cet article aborde de façon positive et valorisante les rémunérations considérables des enfants youtubers qui travaillent sur les réseaux sociaux. Sans ancrage culturel et trop éloigné de la thématique centrale des usages du portable, il n'a été conservé par aucune des candidates.

Présentation de la séquence pédagogique

La classe destinataire

Toutes les candidates ont proposé une séquence à destination de lycéens. L'une d'entre elles a proposé un cours pour une classe de seconde inscrivant ainsi sa séquence dans le premier axe du programme de la classe de seconde « Vivre entre générations ». Deux autres ont proposé un cours pour une classe de première portant sur l'axe 4 du programme de cycle terminal « Citoyenneté et monde virtuels ». La quatrième candidate a malheureusement proposé plusieurs axes possibles tels que « Innovations scientifiques et responsabilité » ou encore « Fictions et réalités » rendant ainsi confus son propos introductif. **Nous rappelons l'importance d'inscrire la séquence dans un seul axe du programme. S'il est vrai que les documents peuvent parfois illustrer plusieurs axes, il convient, lors de la préparation, de faire un choix et de s'y tenir afin de construire une séquence et une problématique cohérentes.**

La problématique est incontournable dans l'élaboration d'une séquence de cours. Outre l'apprentissage de la langue étrangère, les cours de langues vivantes doivent permettre aux élèves de dépasser les représentations stéréotypées des pays dont ils apprennent la langue en confrontant leurs idées à la réalité et en se questionnant pour développer un point de vue personnel et un esprit critique. Avoir une problématique permet d'avoir une approche qui évite la simple accumulation d'informations transmises à l'élève sans le laisser réfléchir. La problématique aide le professeur à donner du sens aux différentes ressources et activités proposées et aide l'élève à recentrer son attention sur les contenus à extraire des documents étudiés.

Toutes les candidates ont proposé une problématique et le jury tient à attirer l'attention des préparateurs quant à la formulation de cette problématique. Il ne faut pas perdre de vue qu'elle s'adresse avant tout aux élèves et qu'elle doit donc être concise et « accrocheuse » pour être immédiatement accessible. Ainsi, les problématiques « *Quais são os bons usos dos ecrãs ?* » ou « Portables et conflits au sein des familles : quelles mesures mettre en place pour que les générations ne souffrent pas de ces utilisations virtuelles ? » étaient préférables à d'autres, au demeurant très justes et pertinentes, mais trop longues et plus difficiles à appréhender pour des lycéens (« Dans quelle mesure le monde virtuel comporte-t-il des risques en tendant à supplanter le monde réel et en déstructurant les liens humains et inter-générationnels ? » ou encore « Dans un monde de plus en plus dominé par les nouvelles technologies et cela dès le plus jeune âge, comment les parents doivent-ils exercer leur devoir d'éducation en ce qui concerne la relation de leurs enfants avec les nouvelles technologies et comment réagir face à l'apparente inversion des rôles au sein de la famille lorsque les parents semblent démissionner de leur rôle éducationnel submergé par le phénomène du jeunisme et d'autres inquiétudes ? »). **Rappelons que bien que l'épreuve soit en langue française, la problématique et les consignes aux élèves doivent être données en portugais.**

Le projet de fin de séquence ou tâche finale (qui n'est pas forcément évalué) s'inscrit totalement dans la démarche actionnelle puisqu'il permet aux élèves de devenir des acteurs sociaux ayant une « tâche » réelle à accomplir. C'est l'occasion pour les élèves de remobiliser les connaissances et compétences acquises tout au long de la séquence mais aussi et surtout d'apprendre à faire quelque chose de nouveau. C'est la raison pour laquelle il est indispensable que la tâche finale fasse écho à la problématique et que les documents sélectionnés apportent des réponses à son questionnement. Exceptée une candidate, les trois autres ont proposé des tâches finales tout à fait cohérentes avec le projet pédagogique. Le jury a particulièrement apprécié l'idée du mur collaboratif sur l'ENT de l'établissement affichant les productions orales et écrites, individuelles et en groupes réalisées par les élèves au cours des évaluations formatives et sommatives. Dans une démarche tout à fait actionnelle, ce mur collaboratif ferait l'objet d'une présentation à une classe de seconde travaillant autour de l'axe « Vivre entre générations » dans le cadre d'une rencontre inter-classes pour favoriser le « vivre ensemble » et un bon climat scolaire au sein de l'établissement. L'idée de l'interview (« *É jornalista e vai entrevistar os pais sobre as boas práticas que eles têm para lidar com os ecrãs.* ») est également une piste intéressante pour favoriser l'expression orale en interaction, mais aussi les compétences d'enregistrement, de prise de son et de montage audio. Il est à souligner la pertinence d'une tâche intermédiaire centrée autour d'un débat « *Contra ou a favor dos ecrãs* » pour travailler l'EOI avant de l'évaluer au cours de la tâche finale. Outre les objectifs linguistiques et culturels visés par ces tâches finales, elles permettent également de développer chez les élèves des compétences numériques et relationnelles. En guise d'illustration, le jury propose de retranscrire ici un passage du livre *Ce que l'école peut encore pour la démocratie* (Ed. Autrement, p. 149) de Philippe Merrieu : « dis-moi quels obstacles les élèves devront franchir et comment tu vas les y aider... et je te dirai si ton projet est véritablement éducatif. Réaliser un panneau d'affichage, monter une pièce de théâtre, effectuer une enquête de terrain... tout cela n'a d'intérêt qu'à l'aune des apprentissages qu'on peut effectuer à ces occasions. Dès lors qu'on sait déjà le faire, on n'apprend rien... la pédagogie de projet ne consiste nullement à mettre des élèves en activité et à attendre qu'ils organisent

« naturellement » pour réaliser vaille que vaille un objet qui comblera le narcissisme du maître et validera sa pédagogie. La pédagogie de projet n'est efficace qu'à condition que l'enseignant ait identifié les difficultés précises que l'élève va rencontrer et pourra apprendre à surmonter. C'est là, grâce à des obstacles difficiles mais franchissables, franchissables mais difficiles, que se situent les progrès possibles. Et ce sont les dispositifs d'apprentissage mis en place à partir de la rencontre de ces obstacles qui permettront, tout à la fois, d'accéder à de nouvelles connaissances et de mener à bien le projet. »

La progression et les activités langagières travaillées

Le jury attend des candidats qu'ils exposent le déroulement des séances en mettant en avant la progression des apprentissages et la mise en œuvre des activités langagières. La notion de progression dans les apprentissages est essentielle et, à ce titre, le choix des documents et l'ordre dans lequel ils sont proposés aux élèves a toute son importance. Outre le fait que certaines candidates aient conservé trop de documents, le jury a été surpris par la proposition peu pertinente de l'une d'entre elles consistant à donner au cours de la première séance les deux documents les plus riches et les plus difficiles (document 1 et document 5). Le jury a également regretté le manque d'articulation entre la première et la deuxième séance. Commencer la deuxième séance par une reprise du cours précédent est effectivement une bonne chose, mais encore faut-il qu'une trace écrite ait été laissée pour permettre aux élèves de prendre appui sur elle. Par ailleurs, l'activité de la séance 2 (comparer les documents 4 et 6) n'étant pas de nature à remobiliser les acquis de la séance précédente, les élèves ne peuvent pas appréhender les apprentissages de façon progressive et spiralaire. Une autre candidate a proposé de façon peu réaliste d'étudier la chanson (document 2) et d'organiser un débat à partir du document 4 au cours d'une seule et même séance, qui plus est la première. Outre l'impossibilité d'étudier ces deux documents dans un cours de 55 minutes, leur mise en tension ne semblait pas particulièrement pertinente.

La compréhension de l'écrit est presque toujours exclusivement travaillée à partir d'une liste de questions auxquelles les élèves doivent répondre individuellement. Une des lauréates a présenté une approche différente qui a été appréciée par le jury et qui consistait à proposer aux élèves un travail collaboratif : le document 5 est divisé en plusieurs parties et chacune d'elles confiée à un groupe d'élèves au sein duquel sont désignés un secrétaire, un rapporteur et un maître du temps. A l'aide d'une fiche d'aide à la restitution, les équipes s'organisent en toute autonomie pour produire un texte qui sera restitué oralement à l'ensemble de la classe au terme du temps dédié à cette activité. Pendant ce temps de travail en autonomie, l'enseignant circule dans les rangs pour faire une évaluation diagnostique et apporter l'aide nécessaire. A la suite de cette restitution orale, une mise en commun est proposée par le biais d'un texte lacunaire que les élèves complètent individuellement et qui servira de trace écrite.

En ce qui concerne **la compréhension de l'oral** (document 1), toutes les candidates ont proposé la même approche : procéder à trois écoutes et donner un questionnaire de type Vrai/faux. Le jury tient à rappeler que cette modalité est avant tout une modalité d'évaluation qui permet de vérifier la compréhension de l'élève, mais qui ne l'aide pas à comprendre ou à

acquérir des stratégies de compréhension. Il ne faut pas hésiter lors d'activités d'entraînement, en classe, à proposer d'autres approches comme celle des repérages (relever le nombre de locuteurs, les bruits alentour, les mots-clés, les mots connus ou inconnus, les noms de lieux ou de personnages...) afin d'entraîner les élèves à écouter en s'appuyant sur le « connu » pour en déduire l' « inconnu » et faire des hypothèses qu'ils pourront confronter à l'ensemble de la classe et ainsi accéder au sens collectivement.

Les documents 4 et 6 se prêtaient, quant à eux, à favoriser l'**expression orale** des élèves, mais les candidates n'ont pas toutes réussi à les exploiter de manière réellement opérante. Le jury n'a pas été convaincu par la proposition de l'une d'elles qui consistait à demander à l'ensemble de la classe de comparer les deux documents. Sans aucune consigne supplémentaire ou guidage préalable, les élèves seront en difficulté pour mener une véritable interaction en toute autonomie et le professeur devra forcément intervenir pour orienter les échanges. Le jury a préféré la proposition d'une des lauréates qui a envisagé une exploitation des deux documents de la manière suivante : pour créer une véritable interaction entre élèves, le travail en binôme et le déficit d'informations sont une stratégie efficace qui consiste à donner seulement à l'élève A le document à décrire et à l'élève B un tableau de relevé avec différents items à renseigner (personnages, lieux, actions...). Pour compléter le tableau, l'élève B doit poser des questions et l'élève A doit répondre en formulant des phrases. Il est possible d'envisager un trio avec un élève C qui serait le médiateur et qui pourrait faciliter les échanges en veillant à ce qu'ils se fassent bien en portugais. A l'issue de cette étape, il serait possible de proposer à l'élève B de choisir parmi trois documents iconographiques celui qui correspond au document décrit. Après cette phase d'interaction orale, les élèves sont invités à donner leur opinion au sujet du message véhiculé par le document. Pour accompagner ce travail, l'enseignant propose au tableau les outils linguistiques (expression de l'opinion, expression de l'hypothèse) qui permettent aux élèves de s'exprimer. Une fois cette phase fixée (à l'écrit), les élèves sont invités à s'enregistrer à la maison pour rendre une production orale en continu qui répondra à la question suivante : *Acha que este cartaz é representativo da nossa sociedade ?* Si donner la parole en classe à tous les élèves est difficile, leur demander de s'enregistrer à la maison permet de pallier cette difficulté. Les élèves prennent ainsi l'habitude de prendre la parole et cela ne peut que contribuer à conforter leurs capacités orales et leur confiance en eux.

Le travail à la maison est un élément important dans l'acquisition des apprentissages. Si certaines candidates ont proposé du travail à la maison, cela n'a pas été le cas pour toutes. Dans le déroulement d'une séquence, il est essentiel d'investir, de manière équilibrée et raisonnable, ces temps de travail hors la classe qui participent à la progression des élèves. Les activités données doivent être motivantes pour engager les élèves dans les apprentissages.

L'évaluation est une composante indispensable au projet pédagogique. Lorsqu'elle est formative, elle vise la formation des élèves. Elle est une étape intermédiaire favorisant l'acquisition progressive des compétences visées. C'est le cas du débat proposé par une candidate en tâche intermédiaire. L'évaluation sommative, quant à elle, est l'étape finale du parcours et vient mesurer la « somme » des acquis des élèves. Elle doit pour cela leur permettre de mobiliser toutes les compétences et connaissances acquises tout au long de la

séquence et ne pas être uniquement en lien avec le dernier document étudié. C'est le cas de l'expression écrite proposée par deux candidates à partir du document 6. Il convient pour cela de bien définir les critères attendus (réutilisation du lexique de la séquence, des points de grammaire étudiés, des arguments abordés...) et il ne faut pas hésiter à utiliser les grilles d'aide à l'évaluation publiées au BO n°31 du 26 août 2021 proposées par l'Inspection générale dans le cadre de l'évaluation au baccalauréat en contrôle continu.

En guise de conclusion, le jury rappelle aux futurs préparateurs qu'il convient d'éviter les projets trop longs et les invite à développer l'esprit de synthèse.

Rapport sur l'explication de texte

Sujet

ROMANCE XIV OU DA CHICA DA SILVA

*(Isso foi lá para os lados
do Tejuco, onde os diamantes
transbordavam do cascalho.)*

Que andor se atavia
naquela varanda?
É a Chica da Silva:
é a Chica-que-manda!

Cara cor da noite,
olhos cor de estrela.
Vem gente de longe
para conhecê-la.

*(Por baixo da cabeleira,
Tinha a cabeça rapada
E até dizem que era feia.)*

Vestida de tisso,
de raso e de holandá
– é a Chica da Silva:
é a Chica-que-manda!

Escravas, mordomos
seguem, como um rio,
a dona do dono
do Serro do Frio.

*(Doze negras em redor
– Como as horas, nos relógios.
Ela, no meio, era o sol !)*

Um rio que, altiva,
dirige e comanda
a Chica da Silva,
a Chica-que-manda.

Esplendem as pedras
por todos os lados:
são flechas em selvas
de leões marchetados.

*(Diamantes eram, sem jaça,
por mais que muitos quisessem
dizer que eram pedras falsas.)*

Mil luzeiros chispam,
à flexão mais branda
da Chica da Silva,
da Chica-que-manda!

E curvam-se, humildes,
fidalgos farfantes,
à luz dessa incrível
festa de diamantes.

*(Olhava para os reinóis
e chamava-os “marotinhos”!
Quem viu desprezo maior?)*

Gira a noite, gira,
dourada ciranda
da Chica da Silva,
da Chica-que-manda.

E em tanque de assombro
veleja o navio
da dona do dono
do Serro do Frio.

*(Dez homens o tripulavam,
para que a negra entendesse
como andam barcos nas águas.)*

Aonde o leva a brisa
sobre a vela panda?
– À Chica da Silva:
à Chica-que-manda;

À Vénus que afaga,
soberba e risonha,
as luzentes vagas
do Jequitinhonha.

(À Rainha de Sabá

*num vinhedo de diamantes
poder-se-ia comparar.)*

Nem Santa Ifigénia,
toda em festa acesa,
brilha mais que a negra
na sua riqueza.

Contemplai, branquinhas,
na sua varanda,
a Chica da Silva,
a Chica-que-manda!

*(Coisa igual nunca se viu.
Dom João Quinto, rei famoso,
não teve mulher assim!)*

Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*, Lisbonne, Relógio d'Água, 2008, p. 76-79.

L'épreuve d'explication de texte portait sur un poème de *Romanceiro da Inconfidência* (1953) de Cecília Meireles. Le sujet invitait tout d'abord à situer brièvement le contexte historique de la conjuration Mineira de 1789 et celui de l'écriture de l'ouvrage au Brésil dans les années 1940, à partir de la question de la réécriture poétique de la mémoire populaire, favorisée par le genre du « romance », issu d'une longue tradition littéraire de célébration de faits héroïques.

Sans s'attarder sur la biobibliographie de Cecília Meireles, traditionnellement associée à la deuxième génération du modernisme brésilien, certaines candidates ont rappelé sa mobilisation en faveur de l'enseignement de l'histoire et de la culture afro-brésiliennes, ce qui serait en cohérence avec son projet littéraire. L'intégration du « Romance XIV ou da Chica da Silva » dans l'économie de l'œuvre était fondamentale pour traiter la centralité de ce personnage féminin, qui replace la question noire aux origines d'une contestation du pouvoir colonial et des mouvements d'émancipation politique, économique et culturelle au Brésil.

L'exercice d'explication de texte doit privilégier le rapport entre la forme et le fond. Ainsi, la présence d'un tercet (en italique, entre parenthèses, en heptasyllabes ou « redondilha maior ») entre chaque groupe de deux quatrains est au service d'une représentation polyphonique de la figure de Chica da Silva, à laquelle participent les voix de la mémoire collective par des indications spatio-temporelles et des commentaires, parfois contrastés, issus de la tradition populaire et porteurs d'un effet théâtral. L'analyse de la représentation de Chica da Silva devrait aussi signaler comment des dispositifs de comparaison, adjectivation, métaphorisation (parmi d'autres, comme l'hyperbate ou

l'hyperbole) contribuent à brosse le portrait d'une figure exceptionnelle qui incarne un pouvoir irrésistible, souligné par l'épithète « a Chica-que-manda » et capable de soumettre tant les éléments du paysage naturel que ceux du paysage social. La dimension synesthésique du poème était aussi à remarquer, à partir du champ sémantique de la lumière et du scintillement, auquel s'ajoute l'injonction du principe rhétorique *ante oculos ponere* : « contemplai, branquinhas ». L'idéalisation exubérante d'un féminin noir, mise au profit de la contestation d'un modèle hégémonique de beauté européenne évoqué par un diminutif à valeur ironique, est renforcée par le biais des références mythologique (« Vénus »), biblique (« Rainha de Sabá »), religieuse (« Santa Ifigénia ») et historique (l'épouse de « Dom João Quinto »).

Le jury regrette que certaines références n'aient pas été entièrement élucidées par certaines candidates, qui ont eu du mal à identifier le référent de l'expression « dono / do Serro do Frio » ou qui ont malencontreusement attribué le nom du fleuve de Minas Gerais « Jequitinhonha » à João Fernandes Oliveira, le père des fils de Chica da Silva. Plusieurs candidates ont utilisé les mots inappropriés « excerto » ou « trecho » pour désigner le poème et ont aussi fait coïncider le point de vue de Cecília Meireles et la voix d'énonciation, négligeant ainsi la distinction formelle entre l'auteur empirique et le sujet poétique. Une candidate a détecté l'existence du vers libre et des décasyllabes dans le poème, ce qui n'a aucun fondement.

Les candidates les mieux notées ont été celles qui ont présenté un plan clairement formulé au départ et suivi dans le déroulement de la présentation, en dégagant le fil conducteur du poème, ses axes thématiques, ses différents mouvements et les aspects formels majeurs de la composition poétique au niveau des schémas versificatoires, métriques et rimatiques. Le jury a particulièrement apprécié les explications alliant l'usage pertinent de la terminologie de l'analyse littéraire, l'éclairage des références culturelles et le recours, à bon escient, à des éléments de bibliographie critique. La fluidité de l'expression orale et la correction linguistique, aspects déterminants dans le cadre de l'évaluation de l'épreuve d'explication de texte, ont globalement caractérisé la prestation orale de toutes les candidates.

Sujet

Les mirages d'un parc éolien au Brésil

Energie. Les éoliennes devaient lui fournir une énergie propre et bon marché. Mais elles ont déstabilisé une communauté noire traditionnelle. [...]

On arrive à Quilombo do Cumbe par une étroite route asphaltée bordée d'élevages de crevettes, de complexes touristiques et de dunes avec, au fond, de gigantesques moulins blancs. Cent quatre-vingts familles vivent dans cette communauté située à 150 kilomètres de Fortaleza et dont le nom désigne un lieu où les esclaves africains ont organisé la résistance pendant la période coloniale et l'esclavage.

Les siècles ont passé mais ce peuple continue à résister. C'est ce qu'il a fait quand les élevages de crevettes sont arrivés, dans les années 1990, puis quand l'un des plus grands parcs d'éoliennes du Ceará a été construit, durant la décennie suivante. La promesse d'une énergie propre a été tenue, mais le parc bafoue la communauté. Elle se retrouve exclue de l'économie verte, comme du reste. Ceci illustre un concept que le mouvement noir brésilien a soumis au débat lors du dernier sommet sur le climat : le racisme environnemental.

“ [...] *La société est aujourd'hui encore organisée sur le racisme*”, a déclaré l'architecte et urbaniste Dulce Maria Pereira [...]. Le racisme environnemental est, selon elle, l'une des formes sous lesquelles la discrimination se matérialise dans les territoires.

Courrier international, n°1628 du 13 au 19 janvier 2022

Proposition de traduction

As miragens de um parque eólico / uma usina eólica no Brasil

Energia. As eólicas destinavam-se a fornecer-lhe uma energia limpa e barata / a bom preço.

Mas elas destabilizaram / *desestabilizaram* uma comunidade tradicional negra. [...]

Chega-se a Quilombo do Cumbe por uma estreita estrada asfaltada ladeada por viveiros / *cativeiros de camarão* / *empresas de carcinicultura*, empreendimentos turísticos e dunas com gigantescos cataventos brancos ao longe. Cento e oitenta famílias vivem nessa comunidade localizada / *que fica* a 150 quilómetros de Fortaleza cujo nome designa um lugar onde os escravos africanos organizaram a (sua) resistência durante o período colonial e a escravatura.

Os séculos passaram mas este povo continua a resistir / *segue resistindo*. Foi o que fez quando os viveiros de camarão ali chegaram, nos anos 1990, e mais tarde quando foi construído um dos maiores parques eólicos do Ceará, na década seguinte. A promessa de uma energia limpa foi cumprida mas o parque desrespeita / *despreza* a comunidade. Esta vê-se / *passou a ficar* excluída da economia verde e até do resto. Isto ilustra um conceito que o movimento negro brasileiro levou a debate/ *colocou em discussão* aquando da última cimeira / *cúpula* do clima: o racismo ambiental.

“[...] *A sociedade ainda hoje está organizada sobre o racismo*”, declarou a arquiteta e urbanista Dulce Maria Pereira [...]. Segundo ela, o racismo ambiental é uma das formas como / *sob as quais* a discriminação se materializa nos territórios.

Courrier international, n°1628 du 13 au 19 janvier 2022

Rappel des modalités et du déroulement des épreuves

L'épreuve de thème oral improvisé se déroule à l'issue de l'explication de texte en portugais. Le candidat dispose de 10 minutes en tout pour prendre connaissance, par une lecture silencieuse, d'un texte en français d'une quinzaine de lignes et en proposer une traduction ; libre à lui de revenir sur sa proposition et d'en apporter des modifications dans le temps imparti. Rappelons que le thème oral peut éventuellement comporter l'explication de faits de langue mais, cette année, le jury a jugé bon de ne pas en proposer. L'évaluation de cet exercice a été intégrée à l'épreuve d'explication de texte et sa part dans la note finale n'est pas à négliger.

Le texte proposé cette année était un article extrait du *Courrier International* de janvier 2022. Il ne présentait pas de réelles difficultés grammaticales ou lexicales. Toutefois, le principal écueil de cette partie de l'épreuve réside dans les contraintes de temps, notamment celui consacré à la lecture du texte. Celle-ci doit être à la fois rapide et très

attentive pour permettre une compréhension presque déjà fine, un repérage des éléments de contextualisation, des temps verbaux et du lexique avec une possible prise de notes rapide de certains termes ou segments plus complexes. Au cours de cette phase, la rigueur et les connaissances linguistiques, voire culturelles permettront d'éviter les erreurs dans les choix des temps, les fautes d'accords et les incohérences. Le passage à la proposition de traduction qui sera dictée au jury requiert, quant à lui, clarté, réactivité et agilité d'esprit.

Le jury se réjouit de la bonne compréhension et de l'aisance dont ont fait preuve les candidates dans leurs propositions de traduction. Toutefois, quelques erreurs d'ordre lexical et grammatical ont été commises. Nous vous proposons ici un relevé allant de la simple maladresse à l'omission en passant par des faux sens et des barbarismes.

- "mirage" traduit par "*milagre*"
- "éolienne" traduit par "*eoliana*" et "*parques eolianos*"
- "énergie propre" traduit par "*energia pura*"
- "route" traduit par "*rua*"
- "bon marché" traduite par "*bom mercado*"
- "bordée" traduite par "*bordada*"
- "élevages de crevettes" traduit par "*criação*" ou "*cultivos de camarões*"
- "communauté noire" traduit par "*comunidade preta*"
- "bafoue" a donné lieu à la traduction "*afasta*"
- "elle se retrouve exclue" traduit par "*ela sente-se excluída*"
- "a soumis au débat" a été traduit par "*submeteu no debate*"
- "sommet" traduit par "*encontro*" et "*reunião*"
- "la promesse tenue" traduit par "*promessa garantida*"
- omission du pronom "lui" dans "lui fournir", de l'adjectif "asphaltée" ainsi que de l'expression "encore aujourd'hui"

Nous rappelons aux préparateurs qu'au même titre que pour les épreuves écrites de traduction, les omissions sont lourdement sanctionnées et, étant donné que le candidat pourra revenir par la suite sur sa proposition pour éventuellement l'améliorer, il est préférable de proposer, dans un premier temps, un synonyme ou une périphrase plutôt que d'écarter une difficulté.

Pour ce qui est des erreurs grammaticales, le jury a pu constater un mauvais usage des temps pour rendre l'expression "C'est ce qu'il a fait", traduite par "*É o que ele fez*", la concordance des temps au passé n'ayant pas été respectée. Il apparaît également que certaines candidates ont traduit "quand l'un des plus grands parcs [...] a été construit" par "*quando um dos maiores parques [...] foram construídos*", sans tenir compte des accords.

Il convient également de veiller à respecter la place des pronoms. On note la construction fautive dans la proposition de traduction "*o racismo ambiental é uma das formas sob as quais a discriminação materializa-se*". Rappelons qu'en portugais, dans les propositions relatives, le pronom personnel doit être placé en position proclitique.

Le jury a conscience que nombre de ces erreurs ne sont pas le reflet d'une méconnaissance des règles grammaticales, mais sont pour la plupart à mettre sur le compte de la précipitation. Comme nous l'avons souligné précédemment, une des exigences de cet exercice réside dans la capacité à allier rapidité de traduction et connaissances linguistiques.

Par conséquent, au vu des exigences de cette épreuve, nous ne saurions que trop recommander aux futurs candidats un entraînement constant qui conduira à une acquisition des réflexes de traduction. Par ailleurs, le jury insiste sur l'importance d'une exposition régulière à la presse dans les deux langues afin de se familiariser avec le vocabulaire et les expressions qui font l'actualité.