



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation interne

Section : Langues de France

Option : Tahitien

Session 2021

Rapport de jury présenté par :

Yves Bernabé,
Président du jury

Table des matières

Introduction.....	3
Données chiffrées pour l'option tahitien.....	4
Epreuves écrites.....	5
Epreuve de composition en français.....	5
Attentes et conseils de méthode.....	5
Proposition d'éléments pour traiter le sujet.....	9
Epreuve de composition en tahitien.....	16
Traitement du sujet.....	17
Regard sur les productions.....	21
Epreuve écrite de traduction.....	23
Remarques générales.....	23
Thème.....	25
Version.....	32
Epreuves orales.....	38
Epreuve d'exposé en français de la préparation d'un cours suivi d'un entretien en français.....	38
Remarques générales.....	38
Prestations orales.....	41
Conseils.....	42
Épreuve orale d'explication de texte en tahitien.....	43
Explication de texte.....	44
Thème improvisé.....	45
Questions de langue.....	47

Introduction

L'année 2021 met un terme à un long cycle : aujourd'hui, au moins un concours a désormais été organisé dans chacune des sept options de l'agrégation des langues de France créée pour la session 2018. En 2021, les options basque et tahitien étaient concernées par l'agrégation interne. Si un concours externe de basque a déjà été ouvert en 2019, cette session du concours interne est la première pour les deux options basque et tahitien. Cela explique peut-être les hésitations des candidats qui n'ont pas été très nombreux à se présenter aux épreuves. Quoique difficile, le concours interne de l'agrégation est accessible aux candidats préparés à l'esprit des épreuves, et entraînés à s'interroger avec profondeur et finesse sur une discipline qu'ils enseignent.

La pandémie qui a marqué cette année 2020-21 a sans doute eu des effets sur les taux de présence des candidats, mais n'a pas affecté réellement le déroulement des épreuves. Les épreuves écrites et orales ont pu être passées dans des conditions tout à fait acceptables et garantissant la sécurité sanitaire des candidats et des membres du jury. Il a été possible de maintenir l'équité et l'objectivité auxquelles les candidats peuvent s'attendre dans un concours national.

Il reste que si les lauréats ont fait preuve de qualités incontestables et mérité leur réussite, un trop grand nombre de candidats n'ont manifestement pas bien compris les attentes des jurys, qui sont pourtant exprimées de façon explicite dans les rapports des sessions précédentes. Les principes qui régissent l'agrégation interne des langues de France sont les mêmes dans toutes les options. Il aurait été pertinent que les candidats lisent de près les rapports existants (2019 et 2020) qui indiquent les exigences et les attentes pour l'ensemble du concours et pour chaque épreuve.

La nature de ce concours et le niveau qu'il valide impliquent que le jury se montre exigeant, par respect pour les candidats, pour les élèves et pour l'institution dans son ensemble. Il s'est efforcé de respecter ce principe, et se réjouit de l'avoir fait.

Le présent rapport, dont on espère qu'il aura des lecteurs parmi les candidats dans d'autres options que le basque et le tahitien, rend compte des réussites et des difficultés des candidats dans les épreuves. Il vise principalement à fournir des indications qui seront utiles pour les sessions à venir.

Il convient de remercier particulièrement les vice-présidents et les membres du jury qui se sont mobilisés, ont scrupuleusement respecté les exigences du concours et ont su dépasser les obstacles divers placés parfois sur la route, parmi lesquels figurent les procédures contraignantes liées à la crise sanitaire.

Il convient également de remercier l'université de Bordeaux-Montaigne (en particulier les responsables du site de Bayonne) ainsi que le vice-rectorat de la Polynésie Française qui ont mis à disposition, parfois dans l'urgence, des locaux adaptés aux exigences des épreuves orales en basque et en tahitien.

Yves Bernabé, président du jury.

Données chiffrées pour l'option tahitien

Le petit nombre des candidats présents aux épreuves invite à observer ces données chiffrées avec la plus grande prudence. Pour la session, on remarque cependant de grandes difficultés à l'écrit, les compositions en français et les exercices de traduction constituant deux points de fragilité qui trouvent leur origine, sans doute, dans une mécompréhension des exigences de ces exercices, et dans une prise en compte insuffisante des rapports des sessions précédentes qui, certes, ne concernent pas l'option tahitien mais fournissent des enseignements éclairants sur les attentes du jury.

Inscrits	Présents épreuves écrites	Candidats admissibles	Présents épreuves orales	Postes offerts	Candidats admis
20	9	3	2	1	1

Barre d'admissibilité : 16,5/60

Le nombre des candidats absents aux épreuves écrites est supérieur à celui des présents, ce qui fragilise le concours, dès sa première édition. Deux candidats admissibles sur trois se sont en outre présentés aux épreuves orales.

Les notes obtenues rendent compte des travaux proposés et ne condamnent pas leurs auteurs ; elles les invitent au contraire à améliorer leur perception des exigences élevées de ce concours qui n'est pas inaccessible.

Epreuves écrites, moyennes/20 :

	Composition en français	Composition en tahitien	Traduction
Note la plus élevée	5	12,5	8,5
Note la plus basse	1	4,5	0,5
Moyenne des notes	2,44	8,44	2,3

Epreuves orales, moyennes/20 :

Exposé en français	Explication de texte	Ensemble épreuves d'admission
6,75	11,25	9

Deux compétences sont à privilégier particulièrement dans les efforts que les candidats doivent fournir: la pratique d'une argumentation nourrie, nuancée et distanciée, en tahitien ou en français, et le respect des codes du concours auquel les chapitres de ce rapport s'efforcent de faciliter l'accès.

Epreuves écrites

Epreuve de composition en français.

Rapport établi par Benjamin François Duinat et Jacques Vernaudo

Attentes et conseils de méthode

L'épreuve de composition en français de l'agrégation des langues de France est commune aux options et s'inscrit dans un programme de civilisation consacré à des problématiques partagées par toutes ces langues et relevant de la sociolinguistique et de l'histoire. En cela, le traitement du sujet ne pouvait pas se limiter à l'aire géographique de la langue choisie en option par les candidats, qui devaient au contraire faire preuve d'une culture étendue à l'ensemble des langues de France, parlées dans l'Hexagone et dans les Outre-mer. Ils étaient aidés en cela par la bibliographie qui accompagne le programme et dans laquelle plusieurs publications de portée générale sont référencées. Cette culture implique à la fois de solides références dans les langues de France, et une certaine habitude de l'argumentation nuancée.

L'empan diachronique importait également. La période du XVIII^e au XXI^e siècle, fixée dans le programme de la session 2021 et rappelée dans le sujet, est suffisamment vaste. Il fallait éviter tout à la fois d'aborder des époques trop antérieures ou de n'en explorer qu'un segment. On pouvait à ce propos distinguer la temporalité de la France hexagonale de celle des Outre-mer. La politique linguistique inspirée de la Révolution française dans l'Hexagone, par exemple, n'a pas eu d'effet immédiat sur les langues du Pacifique dont les espaces n'étaient pas encore colonisés par la France. La francisation s'y est engagée plus tard et avec des finalités qui ne sont plus exactement celles de Grégoire ou de Barère, puisqu'il ne s'agissait pas de fabriquer des citoyens égaux en droits et en devoirs, mais d'asseoir une autorité coloniale. Ces distinctions posées, le sujet était capable de susciter la réflexion dans toutes les langues de France.

La composition est un exercice de réflexion qui répond à certains canons académiques, qui ont déjà été exposés dans les rapports que le jury a

précédemment établis. Les futurs candidats doivent s'y reporter dès le début de la préparation du concours afin de bien en saisir les exigences.

Rappelons toutefois quelques principes généraux. Dans l'introduction, on doit impérativement trouver plusieurs éléments bien identifiables : une accroche, pertinente et percutante, afin de susciter d'emblée l'intérêt des correcteurs ; une définition contextualisée des termes du sujet (pour ce faire, il faut avoir recours durant l'année de préparation aux dictionnaires de sciences humaines et sociales pour balayer les termes récurrents en civilisation et en histoire – on peut penser aux mots « culture », « économie », « société », « État », « espace », etc.) – ; le sujet doit être impérativement inscrit dans les débats historiographiques (il ne s'agit en aucun cas de prendre parti, mais de présenter les principales approches) et, le cas échéant, l'actualité de la recherche ; logiquement, il doit découler de ce qui précède une problématique clairement formulée, c'est-à-dire un questionnement permettant de souligner les enjeux soulevés par le sujet proposé. Ajoutons à ce propos l'impérieuse nécessité d'écrire clairement et simplement dans un registre de langue cependant soutenu : les formes d'expression ampoulées cachent presque systématiquement une imprécision et un manque de maîtrise du sujet ou de la méthode, que les membres du jury perçoivent et sanctionnent. Enfin, le plan est annoncé.

Aucune règle ne détermine le nombre de parties dont le développement se compose. Mais l'usage tend à privilégier le plan divisé en trois parties (des plans en deux parties peuvent, s'ils sont pertinents, être acceptés, en revanche il n'est pas recommandé de proposer plus de trois parties, et un plan en une partie est exclu), elles-mêmes subdivisées en autant de sous-ensembles. Une première phrase permet de résumer le propos de chaque partie. Par la suite, chaque sous-partie est au moins composée d'un argument, une idée-force, qui correspond souvent au cas général. Un ou plusieurs exemples précis et bien circonstanciés (date-période, lieu-espace, acteurs sociaux, etc.) servent à illustrer le propos. Il s'agit d'incarner la leçon qui ne doit pas seulement se fonder sur l'énonciation de concepts virevoltants, mais gagne au contraire à être appuyée sur des exemples concrets, sur les expériences vécues par les acteurs et actrices de la période étudiée. De manière générale, chaque idée avancée doit reposer sur un ou plusieurs exemples, et être explicitée. Par la suite, une autre idée peut être énoncée afin de nuancer ce qui vient d'être dit. Il est également nécessaire de l'incarner par un exemple. La même logique

doit être reproduite dans l'ensemble du développement. À la fin de chaque partie, l'on reprend les points forts de la démonstration pour mettre en évidence la pertinence de la transition conduisant logiquement à la partie suivante.

Il faut impérativement veiller à ce qu'un équilibre existe entre les différentes parties. La tendance consistant à proposer une très longue première partie et à bâcler la dernière par manque de temps, dessert assez largement les candidats.

Dans la conclusion, il convient d'abord de résumer les temps forts du développement et de souligner leur articulation logique. Il est vivement conseillé de ne pas reprendre à l'identique les tournures de phrase utilisées dans le développement ; il est donc nécessaire d'effectuer un travail de reformulation des grandes idées autour desquelles la composition est construite. La conclusion doit permettre de répondre à la problématique posée, ce qui doit nécessairement découler de ce qui précède, puisque le développement y répond progressivement. Surtout, il ne faut pas présenter une idée qui n'a pas été explicitée dans le corps du devoir. On ne doit pas apporter d'éléments factuels nouveaux sur le sujet. En fin de conclusion, on peut envisager une ouverture, autrement dit élargir les perspectives et le débat par le biais d'idées ou d'exemples qui ne sont pas mobilisés dans le cadre du développement. Cependant, il faut absolument éviter les lieux communs, les idées farfelues ou les exemples n'ayant qu'un vague rapport avec le sujet. Il est donc essentiel de garder sous le coude une citation, une idée-force ou un débat historiographique qui trouvera grâce aux yeux des membres du jury. Ici, la difficulté tient à deux choses : le correcteur ne doit pas pouvoir reprocher aux candidats de ne pas avoir utilisé un élément nécessaire au traitement du sujet qui aurait dû figurer dans l'introduction ou le développement ; il ne faut pas non plus trop s'éloigner du thème de l'épreuve. Le jury sanctionnera moins l'absence de cette « ouverture » que son remplacement par des banalités vagues formulées dans l'urgence.

Les notions de « langue de France », de « contact », d'« appropriation » et d'« enrichissement », entre autres, ne vont pas de soi et méritaient d'être discutées dès le début du devoir. Une erreur, par exemple, était de considérer les phénomènes de contact dans une interaction exclusive avec la langue française. Les langues de France, au moins pour celles qui occupent des régions limitrophes, sont aussi en contact les unes avec les autres, et avec d'autres langues hors de France (par exemple, le tahitien avec l'anglais au moment de l'évangélisation protestante dans la

première moitié du XIX^e siècle, le corse avec l'italien, l'alsacien avec l'allemand, le basque avec le castillan). Plusieurs candidats ont manqué ou traité de façon expéditive cette étape essentielle. Il en résulte alors un propos décousu, sans fil conducteur, voire un franc hors-sujet. Certains candidats se sont en outre égarés dans un discours militant principalement articulé autour du « trauma de la francisation ». Il ne s'agissait pas d'occulter cette réalité qui a été à la source d'une prise de conscience identitaire au sein des communautés locutrices des langues de France. On pense à l'exemple du Félibrige fondé en 1854 par sept auteurs provençaux, dont Frédéric Mistral, pour revitaliser l'occitan alors déclassé comme langue de la domesticité. Mais en parlant de « recreation » ou « d'enrichissement », le sujet invitait les candidats à dépasser les ombres des processus de la domination glottophage pour explorer ce que les forces créatrices du contact peuvent générer d'original, d'inattendu, d'utile ou de beau. Les notions d'« appropriation » et d'« adaptation » sous-entendent que, même dans les situations de contacts linguistiques et culturels les plus asymétriques, les plus coercitives, les plus violentes, les dominés conservent une capacité d'action et d'innovation dans leurs pratiques langagières et artistiques. On rejoint ici à la vision d'Édouard Glissant sur la « créolisation du monde » qui ne légitime pas les processus de domination, mais qui constate avec pragmatisme que si le contact est inévitable, il ne laisse pas les acteurs sociaux impuissants et qu'il produit sans cesse de l'inattendu de part et d'autre.

Le sujet n'était pas simple. Il nécessitait une certaine érudition et une bonne préparation pour être traité de manière satisfaisante. Il n'est pas facile en effet de dégager des lignes de convergence pour rendre compte de manière cohérente de la diversité des situations de contact et de leurs effets sur toutes les langues de France, tant les configurations diffèrent selon les régions et les moments retenus. Conscient de cette difficulté, le jury est resté ouvert à toutes les propositions de plans, qu'ils soient chronologiques, thématiques ou dialectiques, et à l'originalité du traitement. Il attendait en revanche que les copies évitent l'écueil de l'enfermement régional et se distinguent par la qualité du raisonnement et de l'exemplification.

Pour répondre à la problématique de manière progressive et logique, le devoir devait déployer un propos structuré selon un plan nourri par les connaissances hiérarchisées du candidat, structuré par une argumentation, étayé par des références

scientifiques et littéraires citées à bon escient et selon les normes académiques. Le jury a pu déplorer cette année des copies trop courtes pour pouvoir développer un raisonnement satisfaisant : seules deux copies atteignaient péniblement les douze pages, alors que, sans que cela soit un format absolument impératif, seize pages peuvent être légitimement attendues pour une épreuve qui, faut-il le rappeler, dure sept heures. Le propos est souvent resté trop général et les exemples littéraires et artistiques ont également fait défaut, alors qu'ils étaient particulièrement attendus pour illustrer les phénomènes de recréation et d'adaptation (reprises, détournements, déconstruction...). Si, comme il a été rappelé plus haut, le candidat doit embrasser dans sa réflexion l'ensemble des langues de France, il ne doit pas hésiter à convoquer comme exemples des œuvres littéraires et les productions artistiques réalisées dans la langue dont il est spécialiste.

La problématique annoncée en introduction devait trouver une réponse synthétique en conclusion de la composition, avant une ouverture distanciée. Plusieurs devoirs ont abouti sur des conclusions sans rapport avec la problématique de départ, d'autres n'en ont proposé aucune. Enfin, le jury a évidemment été attentif à la qualité de la langue française, à l'orthographe, à la syntaxe et au style. Il regrette les négligences parfois inacceptables qu'il a constatées.

Proposition d'éléments pour traiter le sujet

Si le jury accordait une grande liberté de choix dans le traitement du sujet, c'est un plan thématique qui est ici proposé. En faisant ce choix, il faut nécessairement réussir à inclure dans le développement des points d'inflexion, des périodes charnières, des discontinuités temporelles, au cours desquelles les phénomènes étudiés changent. La question posée très explicitement dans le sujet (« Dans quelle mesure les contacts culturels et linguistiques ont-ils créé des phénomènes d'appropriation et d'enrichissement au sein des langues de France ? ») pouvait servir de guide sans équivoque à l'élaboration d'une problématique. Il importait cependant de discuter de l'acception retenue par le candidat de certains termes du sujet, dont celui, essentiel, de « contact ». Par ailleurs, le sujet rappelait, conformément au programme du concours qui fait de cette composition une épreuve de civilisation, que l'analyse devait faire appel à différents champs disciplinaires,

comme ceux de la sociolinguistique, de l'histoire ou encore de la littérature. Dans l'élaboration de la réflexion, il importait d'observer si des convergences se dessinaient dans l'histoire des langues de France dans la période cernée par le sujet. Plutôt que la compilation de faits disparates, il fallait rechercher de grands mouvements transversaux.

La notion de « contact » linguistique et culturel, peut s'entendre comme une métaphore de l'interaction entre groupes ethnolinguistiques : ce ne sont pas exactement les langues qui sont en contact les unes avec les autres, mais des individus et des groupes humains qui interagissent, selon des configurations sociales plus ou moins asymétriques. Le moins que l'on puisse dire, c'est que les langues de France offrent un kaléidoscope de ces situations. Un seul point commun à cette disparité émerge pour toutes les communautés locutrices de ce que le pouvoir central nommait autrefois les « patois », celui du choc face au monolinguisme d'État et à la francisation auxquels elles ont toutes été confrontées. Mais l'écueil d'un enfermement dans la description d'une relation de « domination assimilationniste » devait absolument être évité. Il fallait chercher à déceler ce que cet antagonisme a pu générer d'original pour les langues de France. La présence, parfois en surplomb comme un parangon à égaler, des « grandes » littératures nationales, dont celle en langue française, est un invariant des situations sociolinguistiques des langues de France. Les exemples d'adaptations inspirées d'œuvres majeures ne manquent pas. John Mairai présente en 1987 une tragédie, *Maro pūtoto* (« la ceinture royale ensanglantée »), adaptation en tahitien de *Macbeth* de Shakespeare. En 1992, il adapte librement le *Bourgeois gentilhomme* de Molière dans une pièce de théâtre intitulée *Te Manu Tāne* (« Monsieur l'Oiseau »). La scène de la leçon de langue, inspirée de celle du maître de philosophie, donne d'ailleurs au dramaturge l'occasion de jouer sur le ressort comique des variétés de langues en contact, entre le tahitien châtié du maître et la forme mixte tahitien-français employée par Te Manu Tāne, métis acculturé en quête de ses racines polynésiennes. On peut également penser aux traductions en basque des fables de La Fontaine réalisées par Martin Goyhetche (sous le titre *Fableac edo aleguiac Lafontenetic berechiz hartuac*, 1852). Dans « Lehoiñaren gorthea » (« La cour du lion »), par exemple, l'auteur a choisi de remplacer la figure négative de Caligula par celle de Robespierre. Il y a là matière à

discuter un jeu de réappropriation tournant autour d'une forme de politisation blanche (ou contre-révolutionnaire).

La comparaison aux langues nationales, dont le français, le castillan, l'italien, est également à la source de tiraillements dans l'établissement des graphies des langues de France qui oscillent entre une orthographe phonologique ou une orthographe étymologique.

Un autre axe transversal qui pouvait être exploré était celui de l'inventivité qui naît du contact. La genèse des créoles constitue un exemple remarquable à cet égard. Qu'ils soient des Antilles, de la Guyane ou de la Réunion, leur gestation débuta pour certains au XVII^e siècle, mais leur cristallisation eut lieu au XVIII^e et au XIX^e siècle quand, pour les besoins de l'agriculture intensive et industrielle, les esclaves finirent par dépasser en nombre les maîtres. Ces conditions démographiques provoquèrent l'apparition de nouvelles formes linguistiques, des « approximations d'approximations » de la langue dominante et conduisirent à terme à l'apparition de nouvelles langues. On pouvait s'appuyer à ce propos sur la publication synthétique de Robert Chaudenson, *Les créoles*, 1995, PUF.

Les phénomènes de contacts linguistiques se prolongent jusqu'à l'époque contemporaine avec les exemples de décréolisations ou ceux d'émergence de koinès, comme aux îles Tuamotu dont la diversification dialectale interne tend à disparaître à la suite des brassages de populations du XX^e siècle et de l'influence du tahitien. Dans ce même ordre d'idées, on pouvait mobiliser la question des contacts entre dialectes d'une même langue de France. Par exemple, l'écrivain Jean-Pierre Duvoisin désapprouve dans les années 1860 le mélange de dialectes que l'on trouve dans la traduction de la Bible établie par Joanes Haraneder au XVIII^e siècle. À ses yeux, l'éclatement de la condition socio-politique des Basques, répartis au sein de deux États-nations, doit écarter toute idée de ce genre. Si les rois de Navarre avaient adopté le basque comme langue administrative et décidé d'exploiter « le sentiment national », avant la disparition du royaume au début du XVI^e siècle, les choses seraient peut-être différentes, lance-t-il hardiment. Mais que « des écrivains isolés triomphent d'une telle difficulté, il n'y faut pas songer ». Standardisation linguistique et étatisation de la société sont ici étroitement entremêlées.

Ce contact des langues se manifeste aujourd'hui à l'échelle individuelle chez les locuteurs des langues de France, qui sauf rares exceptions, sont aujourd'hui tous au moins bilingues. La plupart des auteurs contemporains jouent de leur bilinguisme et des formes hybrides qui en surgissent et qui circulent dans leur communauté.

Une partie pouvait être consacrée à l'entrée dans l'écrit. Certaines langues de France ont une riche tradition littéraire qui précède le XVIII^e siècle. C'est le cas de l'occitan dont les écrits remontent au Moyen Âge. Pour le basque, c'est le XVI^e siècle (une partie de la Bible publiée pour la première fois en basque en 1571 par Joannes Leizarraga). Mais il faut attendre le début du XIX^e siècle pour que soit rédigée la première œuvre de fiction (*Peru Abarka* de Juan Antonio Mogel). Composée en *bizkaiera*, forme dialectale de la province de Bizkaia, un dialogue à couteaux tirés oppose deux figures antithétiques. Écrite au lendemain de la guerre de la Convention entre la France et l'Espagne (1793-1795), l'œuvre est construite autour de cette ligne de faille entre l'Ancien Régime, d'un côté, et la Révolution française, de l'autre. *Peru Abarka* représente l'authenticité du monde basque, alors que Juan correspond au citoyen déjà contaminé par les avatars des Lumières. Cette friction traduit une tendance réactionnaire, dont la pleine contradiction réside dans l'obligation d'inventer une image archétypale (durable) d'un Basque sage parce que campagnard et englué dans des traditions nécessairement remaniées pour contrecarrer de nouvelles idées politiques.

Pour d'autres langues de France, la littéracie est véritablement un produit du contact au XVIII^e et au XIX^e siècle, selon un processus qui associe souvent alphabétisation et évangélisation. Les missionnaires protestants de la London Missionary Society introduisirent par exemple l'écrit aux îles de la Société, dans les Tuamotu de l'est et aux Australes, et dans les îles Loyauté de Nouvelle-Calédonie au XIX^e siècle. De cette étape, il reste de nombreux emprunts lexicaux tahitiens à l'anglais dont ceux, révélateurs, de *puta*, *reta*, *pepa*, *penitara* venus de *book*, *letter*, *paper*, *pencil*. Les premiers textes créoles proviennent essentiellement de la catéchèse et de la nécessité de disposer de textes pour l'évangélisation des esclaves, rendue obligatoire par le Code noir. On pouvait citer l'exemple de la *Passion en langage nègre* écrite en langue créole de la Caraïbe vers 1740.

L'élaboration d'une écriture et l'alphabétisation se sont accompagnés d'un engagement actif des populations locales. Le chef tahitien Pomare II, soutien des missionnaires protestants, s'enthousiasmait pour cette nouvelle technologie de l'écriture, probablement davantage que pour la parole du dieu chrétien. L'entreprise d'évangélisation s'accompagne de la traduction partielle ou complète de la bible, de celle de catéchismes, mais aussi de nombreux fabliaux à visée morale dont on trouve des illustrations dans de nombreuses langues de France. On pouvait évoquer aussi l'influence exogène religieuse dans la production musicale. Le *hīmene tārava*, par exemple, genre musical polyphonique qui naît dans la deuxième moitié du XIX^e siècle aux îles de la Société, emprunte aux cantiques protestants les thèmes religieux chrétiens, traduits en tahitien, le diatonisme et les consonances harmoniques, mais il reproduit la disposition spatiale des chanteurs, le balancement des corps et le timbre des voix des temps pré-occidentaux.

Les locuteurs « indigènes » se saisissent de la nouvelle compétence scripturale et, à partir du moment où ils peuvent se procurer du papier, ils écrivent et déploient de nouveaux usages. On trouve en Polynésie des commentaires vernaculaires de la bible, des récits anciens, des relevés toponymiques consignés dans des *puta tupuna*, « livres des anciens ». En Nouvelle-Calédonie, les cahiers rédigés en langues kanak par les catéchumènes du pasteur Maurice Leenhardt, au début du XX^e siècle, constituent un corpus remarquable de récits issus de la tradition orale, de contes et de légendes, de récits d'origine des clans ou d'alliances matrimoniales. Bwêêyöuu Ērijiji, premier pasteur kanak formé par Maurice Leenhardt, fut l'auteur d'une vingtaine de cahiers en langue ajië. Jean Guiart en parle comme du « premier écrivain kanak ». Ses cahiers inspireront largement Maurice Leenhardt pour ses *Notes d'ethnologie néo-calédonienne* (1930), dont certains chapitres entiers sont traduits directement de Bwêêyöuu Ērijiji.

La conquête de l'écrit ne disqualifie pas pour autant la tradition orale et plusieurs auteurs contemporains cherchent à restituer le souffle de l'oralité dans leurs textes, comme Flora Aurima Devatine dans *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale : Te Pahu a Hono'ura* (1998) où elle mêle par ailleurs le tahitien au français. Valérie Gobrait revendique également la part de l'oralité polynésienne dans son écriture dans sa pièce *Te 'ā'ai nō Matari'i* (2000) où elle fait retentir les *pāta'u*, chants scandés, et autres formes oratoires traditionnelles.

L'entrée dans l'écrit a favorisé également l'essor d'une activité métalinguistique. Cette démarche réflexive et descriptive sur les langues de France est, souvent — on ne rappellera jamais assez qu'aucune généralisation n'est vraiment possible —, d'abord l'œuvre d'observateurs extérieurs qui décortiquent la langue cible pour mieux l'apprendre. Le modèle de référence est alors la langue native de l'observateur. L'enchâssement des références est fréquent. Jean-Pierre Duvoisin cherche, dans les années 1860 à résoudre « la question de l'orthographe nationale » des Basques. Dans un même mouvement, il indique, tout en le regrettant, que « la grammaire basque est entièrement à refaire » car « elle est comparable à une horloge dont les ressorts ont été démontés et mêlés ». Pourtant, toutes les réflexions menées à ce sujet se font en français, même lorsque ses correspondants sont bascophones. Qu'il s'agisse du français, de l'anglais ou d'autres « grandes » langues nationales, les grammaires de référence de celle-ci sont, à l'époque, elles-mêmes sous l'influence du modèle latin, et l'on ne s'étonnera pas de trouver, jusqu'au début du XX^e siècle des descriptions qui convoquent les différents cas du latin pour analyser des langues sans flexions casuelles. C'est le cas des grammaires de John Davies ou de Tepano Jaussen pour le tahitien au XIX^e siècle. On pouvait citer également l'*Essai de grammaire de la langue des îles Gambier ou Mangaréva* de la Congrégation des Sacrés-Cœurs de Picpus publié en 1908. À partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, sous l'influence de la linguistique, s'amorce une prise de distance par rapport aux modèles grammaticaux gréco-latins : la description de l'ergatif en basque, de l'omniprédicativité dans les langues amérindiennes et océaniques, de la faible opposition verbo-nominale dans les langues océaniques, de l'expression de l'aspect (plutôt que celui du temps) pour la plupart de ces langues, sont autant de faits syntaxiques qui enrichissent la compréhension typologique du langage humain. La comparaison est d'autant plus féconde que les langues n'appartiennent pas aux mêmes familles linguistiques (langues indo-européennes, austronésiennes, amérindiennes, sémitiques, inclassable pour le basque, créoles) ni aux mêmes modalités de réalisation du signifiant (langues des signes française). Parfois, la réflexion sur la langue devient une entreprise endogène. Par exemple, les auteurs polynésiens Louise Peltzer et Turo Raapoto, formés à la linguistique générale, font œuvre originale en élaborant tout un appareil descriptif en tahitien sur la langue tahitienne. L'enjeu intellectuel et

identitaire est de taille, il s'agit de s'émanciper du français comme métalangue et de montrer que le tahitien se suffit à lui-même pour s'expliquer.

Une grande partie de la littérature basque de la deuxième moitié du XX^e siècle émane de ces aspirants à l'autonomisation vis-à-vis du champ politique national. Il y a là en soubassement une angoisse existentielle portant sur la pérennisation de la langue. Pour beaucoup d'écrivain(e)s de cette tendance, l'art littéraire dans leur langue participait à la survie d'une nation basque idéalisée, position en totale contradiction avec leur velléité initiale d'affranchissement du monde des lettres. Dans ce panorama, Bernardo Atxaga (né en 1951) occupe sans doute une place à part. De même que les personnages récurrents dans ses œuvres des années 1990 nagent entre deux eaux, refusant d'accorder leur fidélité à un camp donné, de même Atxaga décide-t-il lui-même de traduire ses œuvres du basque au castillan. Mieux : à partir du roman *L'Homme seul* (1993), il a conscience de s'adresser simultanément à deux publics qui se tournent le dos sur la place du Pays Basque en Espagne. Ces débats ont bien sûr un large écho aux nord des Pyrénées, en France.

On pouvait conclure ce parcours en revenant sur l'ambivalence du contact : partout asymétrique entre le français et les langues de France, il n'a jamais réduit les locuteurs au rôle de simples victimes passives du processus d'assimilation. Des hybridités inattendues, des résistances créatrices et réflexives en sont nées. Les communautés locutrices des langues de France, au XXI^e siècle, gardent la conscience de leur métissage et de leur fragilité. On peut penser, comme l'écrivait Édouard Glissant, que cette expérience les prépare, mieux que d'autres, à saisir le bouleversement perpétuel du monde.

Epreuve de composition en tahitien

Rapport établi par Bruno Saura

Pour cette option de l'agrégation 2021, seul un programme de littérature avait été publié. A l'avenir, il reste possible que deux programmes, l'un en littérature, l'autre en civilisation, soient annoncés, le choix du sujet intervenant, in fine, à l'intérieur du cadre délimité par ces programmes.

En 2021, l'auteur retenu pour cette épreuve est Duro Raapoto, ou Turo (a) Raapoto, à travers une sélection de cinq de ses œuvres. Il fut, en effet, le plus prolifique écrivain en langue tahitienne de la fin du 20^{ème} siècle et du début du 21^{ème} siècle. Grammairien, poète, penseur, ses écrits furent souvent publiés par l'Église protestante de Polynésie française (devenue en 2004 Eglise Protestante Ma'ohi), elle-même creuset du renouveau des traditions *mā'ohi* (autochtones) apparu dans les années 1970 en Polynésie française. On doit notamment à Duro Raapoto une théorisation du terme *mā'ohi*, matière à discussion scientifique, ainsi qu'une théorisation des concepts *hiro'a tumu* et *iho tumu*, qui passent pour des équivalents approchés de ceux, occidentaux, de culture et d'identité (traditionnelles). La dimension littéraire de son œuvre tient d'une part à la forme poétique de certains de ses textes, et d'autre part à la qualité de son écriture en langue tahitienne dans des œuvres qui sont souvent, sur le fond, d'ordre théologique. Les ouvrages au programme, à replacer au cœur d'une production intellectuelle plus vaste (notamment porteuse d'une vision spécifique de la langue tahitienne et de son enseignement), rendent compte de la diversité, de la nouveauté, de la fécondité de son œuvre.

Les textes au programme ne sont pas des oeuvres de fiction. L'une d'entre elles (*Te pinainai o te aau*) est un ensemble de poèmes; une autre (*Te moana tau'i rai*), une traduction (valant, pour partie, adaptation libre) d'un récit en français - lui-même recueilli de la bouche du naufragé tahitien Tavae Raioaoa.-.

Le sujet de composition était :

(...) Te tahi atoà fifi to te Māōhi i teie mahana teie ra : ua rahi roa te feiā e hinaaro nei i te parau nā niā i to na iōa. Ua ʻiritihia te parau i roto i te vaha o te Māōhi. E vāvā ona i teie mahana. E vāvā faaturuhehia. Teie atoà te tahi vāhi e faufaahia ai te òhipa a te mau rautī (...) No reira, a faahoi i te parau a te Māōhi, e haapii faahou ia na i te parau i to na parau, eiaha e tāūvaha faahou”.

Turo a Raapoto (1988 : 15). *Te rautiraa i te parau a te Atua e te iho tumu māōhi*.

E feruri mai 'outou i teie ma'a parau iti nō roto mai ia Duro Raapoto (Turo a Raapoto), mai te fa'a'ite nāfea te puta *Te rautiraa...* i riro 'ei papa nō te tahi atu mau puta tāna i pāpa'i, 'ei niu nō te hō'ē ao-pāpa'ira'a 'āpī.

'E fa'a'ohipa 'outou i te pāpa'ira'a ā te Fare Vāna'a.

Autrement dit,

“ (...) Un autre problème que rencontre le Mā'ohi aujourd'hui est le fait que d'autres, nombreux, souhaitent parler à sa place, en son nom. Les mots lui ont été retirés de la bouche, il est devenu muet. Un muet endormi, rendu passif. Sur ce point aussi, les animateurs dits *rautī* ont un rôle à jouer (..). Il importe donc de rendre la parole au Mā'ohi, de lui réapprendre à parler de lui en se passant désormais de porte-parole”.

Turo a Raapoto (1988 : 15). *Te rautiraa...* (*L'animation théologique et l'exaltation de l'identité traditionnelle mā'ohi*).

Vous réfléchirez à cet extrait de l'ouvrage de Duro Raapoto, *Te rautiraa...*, en montrant comment cette œuvre porte les prémices d'autres écrits, à venir, de l'auteur, les fondements d'un nouvel univers d'écriture.

Vous utiliserez la graphie de l'Académie tahitienne.

Traitement du sujet.

Traiter ce sujet exigeait de réfléchir au contenu de la citation, de répondre à la question centrale relative à la richesse spécifique de l'ouvrage *Te rautiraa...*, et d'interroger l'univers d'écriture de Duro Raapoto.

Dans certaines copies, le sujet a été tout simplement oublié, notamment parce que les candidats ne possédaient pas une connaissance suffisante de *Te rautiraa* pour pouvoir répondre à la question centrale. Visiblement, la traduction en tahitien de l'ouvrage de Lionel Duroy relatif au naufragé Tavae Raioaoa était l'œuvre la plus connue de la majorité des candidats, certainement parce qu'ils l'étudient au collège ou au lycée avec leurs élèves. Mais le contenu de ce texte très particulier n'offrait que des liens indirects avec *Te rautiraa*, œuvre à partir de laquelle il fallait construire le devoir. D'autres œuvres de Duro Raapoto au programme s'inscrivent dans sa continuité : qu'il s'agisse de certains poèmes du recueil *Te pinainai o te aau*, ou des ouvrages de réflexion d'ordre à la fois linguistique, anthropologique et théologique *Haapii* et *Te revaraa o te ià*. L'affirmation que le Ma'ohi ne parle plus de lui, dans sa langue, et à destination de lui-même est au cœur de l'œuvre fondatrice *Te rautiraa*, porteuse d'une vision identitaire, religieuse et traditionaliste de la société polynésienne. Cette société constitue un nouvel univers d'écriture (avec ses particularités linguistiques - sa graphie, son originalité lexicale - sa poésie, son système logique et idéologique/de pensée)

La citation, ancrée dans *Te rautiraa* peut être analysée évidemment en rapport avec la totalité du contenu de l'œuvre théologique - et peut-être anthropologique, en ce qu'elle porte une vision de l'homme - *Te rautiraa*, mais aussi, pour la dimension littéraire de cet univers d'écriture, en particulier avec le recueil de poésies *Te pinainai o te aau*. L'ouvrage *Haapii : Te eà e tae atu ai i te ite* était le plus à même d'être utilisé pour offrir des développements sur les aspects linguistiques formels ainsi que sur la conception de la langue de Turo Raapoto, et sur la nécessité revendiquée de la transmission - via l'enseignement, l'écriture, afin que le Ma'ohi parle et écrive avec ses mots.

L'œuvre valant réinterprétation contemporaine du mythe d'apparition de l'île de Tahiti détachée de Raiatea *Te revaraa o te ià : te parau o Terehēamanu* permettait d'illustrer la richesse de la tradition orale ma'ohi (puisque cette société demeure une société de l'oralité, dans laquelle l'oralité entretient néanmoins des liens forts avec l'écriture, depuis près de deux siècles), et également, à illustrer le caractère idéologique, politique de la pensée de Turo Raapoto - qui fait de ce mythe une

allégorie de la libération. Quant à la traduction qu'il a proposée de l'ouvrage du naufragé tahitien Tavae , avec Lionel Duroy , *Te moana tau i rai. Tavaè a Raiòàòà, mai te tauturuhia mai e Lionel Duroy*, elle pouvait aussi être étudiée sous l'angle idéologique (le Ma'ohi survit, contre vents et marées), linguistique et littéraire, et aussi, comme un exemple très concret de réappropriation de la parole ma'ohi : un Ma'ohi, interviewé par un Occidental - via le travail d'un traducteur oral - voit in fine sa parole redevenir ma'ohi grâce au travail de traduction et d'écriture de Turo Raapoto, une nouvelle fois en mission au service de la langue tahitienne, à destination des Tahitiens.

Un des défauts majeurs constatés a trait au fait que les candidats se sont souvent contentés de répéter (en les résumant, ou synthétisant, parfois à l'aide de citations qui, elles, étaient bienvenues) les grandes lignes de la pensée de cet auteur, sans l'apprécier avec quelque distance, c'est-à-dire avec le regard critique attendu dans une dissertation d'agrégation. Il s'agissait d'interroger l'œuvre au programme pour expliciter la pensée de l'auteur et montrer comment elle est illustrée, ou contredite dans les textes. Cette réflexion y est-elle omniprésente, sans nuance ? D'où vient-elle ? Quelle en sont les modes d'expression ? Et que crée-t-elle ?

L'autre point faible de toutes les copies réside dans l'absence totale ou quasi-totale de référence à des auteurs autres que Duro Raapoto. Cela participe de l'absence d'appréciation critique des écrits de Duro Raapoto. En effet, les candidats sont restés focalisés sur le contenu de ses productions, sans rapprocher sa pensée de celle d'autres auteurs, océaniens ou occidentaux, afin d'en interroger les échos. Or cette pensée religieuse, relativiste, identitaire, conservatrice, possède des équivalents approchés dans bien des cultures. La référence à Herder, à Humboldt, aurait été judicieuse, s'agissant de l'affirmation que la langue véhicule une vision du monde propre à un peuple (ce qui est à la fois une évidence et une affirmation insuffisante : à l'intérieur d'un groupe humain, tous les individus pensent-ils de la même façon simplement parce qu'ils partagent la même langue ?)

En outre, répéter des idées générales ne saurait suffire ; on attendait une argumentation. Il fallait, à tout moment, interroger l'origine du savoir de Duro Raapoto (de qui s'inspire-t-il ? qui l'a influencé ?), l'originalité de sa pensée. Par exemple, qui est le dieu (*atua*) qu'il évoque dans *Te rautiraa*, comme supposé être à l'origine des spécificités de la culture *mā'ohi* (autochtone), et comme protecteur de cette culture

menacée ? Est-ce un dieu polynésien ancien, et lequel ? Le dieu du christianisme (qui aurait donc des attentions particulières pour les Polynésiens ?). Sur ce point, la référence à l'ouvrage de Gilles Vidal (2016) *Les nouvelles théologies protestantes dans le Pacifique Sud. Étude critique d'un discours religieux et culturel contemporain* était nécessaire.

La citation faisant état de ce que les Mā'ohi avaient été privés de la parole, parce que d'autres parlaient à leur place, n'a pas donné lieu à des commentaires mettant en valeur les connotations politiques de cette pensée. Il s'agissait pourtant d'une affirmation très politique, pouvant être comprise comme signifiant que les Tahitiens n'étaient plus maîtres, politiquement, de leur pays, en raison de la colonisation. Les candidats ont choisi de l'interpréter en s'attachant au seul domaine de l'écriture. Il existe, en effet, un nombre important d'écrits occidentaux relatifs à l'actuelle Polynésie française, en comparaison du petit nombre de textes autochtones - a fortiori rédigés dans une langue autochtone de ces îles -. Deux ou trois copies seulement ont néanmoins fait état de ce qu'outre Duro Raapoto, depuis les années 1970, certains Tahitiens ont publié, en tahitien et/ou en français. Leurs productions peuvent être des poèmes (Henri Hiro), des œuvres théâtrales ou accompagnant des spectacles dansés, des nouvelles, et aussi quelques romans comme ceux de Louise Peltzer, Chantal Spitz, Titaua Peu, Moetai Brotherson. Il aurait été possible d'évoquer d'autres types d'écrits, produits par des Polynésiens à des époques historiques plus anciennes, et pas toujours publiés, comme les *puta tupuna*, recueils de traditions familiales ; ou bien des chansons, des textes inédits présentés dans des compétitions littéraires. L'idée que les Tahitiens devaient se passer de porte-parole, et s'exprimer eux-mêmes, à l'oral comme à l'écrit, dans leur langue, a pu donner lieu à quelques commentaires intéressants à propos de la traduction par Duro Raapoto de l'ouvrage *Te moana tauī rai*, écrit par un non-polynésien (Lionel Duroy), sur la base d'entretiens avec le naufragé tahitien Tavae Raioaoa.

S'agissant de la définition de l'univers d'écriture de Duro Raapoto, quelques copies ont fait état, de manière judicieuse, de ce que l'écriture de ce penseur passait d'abord, formellement, par l'invention d'une graphie (devenue celle de son Eglise). Pouvaient aussi être relevés nombre de termes chers à l'auteur (*mā'ohi*, *iho tumu*, *hiroà tumu*, *rautiraa*, *nūnaa*, etc.), souvent redéfinis et théorisés par lui-même dans ses œuvres, principalement dans *Te rautiraa*.

La composante littéraire de son univers d'écriture méritait bien sûr des développements, avec, par exemple, la mise en évidence d'une pensée binaire, l'usage fréquent de certaines métaphores et allégories (l'ouvrage *Te revaraa o te ià* procède d'ailleurs, entièrement, sur un mode allégorique), le recours à des termes anciens (dont, dans la citation, le terme *faaturuhia* - construit sur la base de *faaturuhe*, défini dans *Te rautiraa*, p. 15) comme "te huru o te taata maroâ e te haùmani vareà taòto").

Regard sur les productions

Les copies ont été rédigées, en général, dans une langue tahitienne recevable, ce qui montre que les enseignants de tahitiens candidats à ce concours maîtrisent des compétences d'expression en tahitien. Cependant, on regrette que souvent, Duro Raapoto ait été évoqué à l'aide de son seul prénom ("Duro", ou "Turo"). Imagine-t-on Gustave Flaubert évoqué par son seul prénom « Gustave » dans un devoir d'agrégation de lettres ? Duro (Turo) est un prénom, la réduction de l'identité de cet écrivain à ce prénom relève de la familiarité. Or on attend des candidats qu'ils respectent une certaine distance critique vis-à-vis des auteurs, évitant ainsi la familiarité, les connivences qui ne sont pas de mise dans un exercice de réflexion, et leur préférant les analyses plus objectives.

Ainsi, dans une langue en général acceptable, les copies des candidats ont proposé des réflexions qui ne se sont pas toujours donné de force parce qu'elles se sont trop souvent contentées de constats, parfois fort justes, mais qui, juxtaposés et non reliés par la logique d'une argumentation, ont perdu une part importante de leur qualité. On ne saurait trop conseiller aux futurs candidats présentant une composition en langue tahitienne, de s'exercer à l'expression d'une réflexion nuancée, et distanciée, sur des sujets complexes.

Certains candidats ont proposé un plan en trois parties, chacune s'attachant à l'une des articulations du sujet (la citation ; l'ouvrage et ses prolongements ; les caractéristiques de l'univers d'écriture propre à cet auteur – et/ou éventuellement partagées, pour partie, par d'autres auteurs -). Or le fait de ne consacrer qu'une partie à la question centrale du sujet présentait des risques, parmi lesquels celui d'un

devoir purement descriptif juxtaposant les données. Mieux valait construire un plan entièrement consacré à la démonstration que cet ouvrage, dont une citation était livrée à titre d'exemple de la pensée de l'auteur, portait en germes d'autres ouvrages, à venir, de Duro Raapoto, auteur d'une œuvre caractérisée par un univers propre, en déclinant trois arguments, donc, trois mouvements.

On pouvait par exemple organiser la réflexion de la sorte : *Te rautiraa* est un ouvrage fondateur parce que son auteur y développe une vision de l'homme et de la culture fondée sur les spécificités de sa langue (première partie dans laquelle cette idée est justifiée et nuancée) ; mais Duro Raapoto présente également une vision religieuse du monde (deuxième partie), et, également, une vision idéologique (politique, et dotée d'une certaine cohérence, un système de pensée) de l'homme *mā'ohi*. Cette vision constitue un nouvel univers d'écriture, avec ses particularités linguistiques - sa graphie, son originalité lexicale - sa poésie, son système de pensée. (troisième partie).

Il était nécessaire de nuancer ces affirmations dans chaque partie en montrant leurs limites ainsi que leurs échos dans la réalité sociologique et culturelle.

Epreuve écrite de traduction

Rapport établi par Goenda Turiano-Reea et Mirose Paia

Remarques générales

L'épreuve de traduction n'a pas été sans difficultés pour les candidats. Ceux-ci devaient faire preuve de discernement sur les exigences multiples de la traduction, et de rigueur méthodologique dans le délai limité à l'épreuve. Les candidats ne disposaient d'aucun outil d'aide : dictionnaire, lexique, manuel. Les textes à traduire proposés en thème et en version étaient à la hauteur des exigences de l'agrégation. Assez longs, les deux textes, présentaient des caractéristiques linguistiques et littéraires suffisamment riches de manière à faire ressortir des faits de langue intéressants et à déceler les capacités des candidats à les traiter pour faire sens dans la langue cible.

L'épreuve a pu démontrer une fois de plus que la traduction, thème ou version, n'est pas qu'un transfert interlinguistique. Elle doit en effet révéler plusieurs qualités et compétences chez les candidats : une excellente compréhension des textes des deux langues (français et tahitien), une excellente compétence de réexpression de sens respectant l'univers des deux langues, et une adroite manipulation de l'écriture, visant à restituer l'originalité et les créations stylistiques de l'auteur traduit. Pour rappel, les rapports précédents soulignent les attentes du jury sur les capacités des candidats à rendre compte dans leurs productions des jeux subtils linguistiques, discursifs, rhétoriques et rythmiques exprimés dans les textes à traduire. L'exercice est encore plus difficile lorsqu'il s'agit de langues appartenant à des familles linguistiques très différentes, indoeuropéenne pour le français et austronésienne pour le tahitien. Les caractéristiques typologiques des langues par exemple sont

divergentes telles l'ordre des mots, l'opposition verbe-nom, les aspects morphologiques (désinence, dérivation et composition...) le système temporel et aspectuel que mettent en jeu les marqueurs linguistiques, les aspects syntaxiques (valences du prédicat). A ces points de divergence s'ajoute la question de la culture indissociable de la langue. Cette dernière, constitue un système symbolique à considérer. Cette interdépendance a une incidence sur l'usage de la langue, sur la manière dont elle s'exprime, sur les pratiques de la traduction. La traduction est donc une activité complexe interculturelle et interlinguistique.

Mais rien n'est insurmontable, tout peut se traduire. Aidés d'une lecture minutieuse successive et d'une analyse rigoureuse des textes au préalable, les candidats devaient donc faire montre de leurs capacités à croiser de manière fine deux univers linguistiques et culturels, à interpréter les compléments cognitifs (connaissances et références extralinguistiques) et à rendre compte de manière subtile des imaginaires des deux langues. Par conséquent, l'exercice est complexe, le jury en est conscient. Toutefois, l'exercice demeure enrichissant si les candidats ont une appétence pour les questions langagières et linguistiques, une activité régulière de traduction « *on ne naît pas traducteur, on le devient* », une rigueur méthodologique dans l'analyse littéraire et une habileté à user des stratégies et procédés de traduction. Malheureusement, les productions rencontrées révèlent combien les candidats ont eu de peine à dépasser la barrière purement linguistique (les mots et le texte) afin de restituer véritablement la pensée et l'imaginaire des textes par les subtilités et jeux de la langue cible. Le recours régulier à la traduction littérale et au calque est malheureusement trop fréquent. Les contresens, faux-sens voire non-sens et ruptures de traduction sont nombreux également. Il fallait par conséquent exploiter à bon escient les procédés de traduction plus adaptés à la divergence typologique des deux langues, en l'occurrence à la modulation, la transposition et ses procédés dérivés, l'équivalence et l'adaptation.

Le sujet comporte des questions demandant la justification de traductions. La réussite de cet exercice reste à parfaire. Les segments choisis et soulignés présentent des faits de langue intéressants que nombre de candidats n'ont pas suffisamment identifiés. Pour rappel, l'explication stylistique et linguistique des parties soulignées est une partie de l'épreuve à ne surtout pas négliger, car elle permet au correcteur de comprendre les choix de traduction des candidats. Elle doit impérativement être rédigée en entier et présenter un style et un registre corrects. La

préparation du concours nécessite par conséquent de développer l'habileté à argumenter des faits stylistiques et linguistiques en vue d'acquérir des outils de méthode pour la traduction.

En somme, quelques rares candidats y ont saisi l'opportunité d'argumenter leurs choix tandis que la plupart d'entre eux ont proposé un simple répertoire de mots traduits sans justification ou parfois, par manque de temps probablement, cette épreuve n'a pas été amorcée, particulièrement dans la partie relative à la version.

Thème

Commentaires sur le texte

Le texte proposé aux candidats est extrait de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, roman de Michel Tournier publié en 1967. L'extrait choisi relate le lien subtil et particulier entre le célèbre Robinson Crusoé et l'île de Speranza. Il met en évidence la fonction nourricière de cette terre d'accueil qui semble puiser dans ses dernières ressources pour continuer à subvenir aux besoins du personnage principal et de ses autres habitants animaliers. À travers de longues descriptions extrêmement précises de cette nature qui se tarit, l'écrivain plonge le lecteur dans les émotions et les sensations de Robinson lorsqu'il participe, malgré lui, à cette agonie, en buvant avidement l'eau d'une des dernières sources d'eau de l'île. Le parcours initiatique imposé au personnage laisse souvent place dans certains passages à de longues descriptions métaphoriques sur son état d'envoûtement face à cette nature qui s'offre à lui. Partagé entre son amour pour cette terre nourricière qui se meurt et la nécessité vitale de continuer à « consommer », il n'a d'autre choix que d'accepter cette fatalité. Le rythme lent des phrases, les métaphores et les multiples images pouvaient dérouter les candidats, notamment lorsqu'ils devaient rendre compte de cet implicite lié à la survie de Robinson au détriment de Speranza. Par ailleurs, la nature descriptive du texte est une invitation à se représenter mentalement les différentes scènes de vie du personnage et le décor naturel dans lequel se déroulent ces scènes. Cet exercice pouvait fortement contribuer à interpréter de manière plus juste et précise et d'éviter des contresens et des faux-sens. Cet extrait, en renvoyant à des concepts et des références liés à la terre, à son abondance sauvage et aux

forces de la nature, présente assez peu de difficultés pour qui est familier à cet environnement écosystémique et à cette littérature qui caractérise les penseurs du « renouveau culturel » des années 1970 en Polynésie française. Toutefois, il était difficile à traduire du fait de la richesse des effets de style très imagés de l'auteur.

Sur les choix de traduction des passages soulignés

L'exercice de justification des choix de traduction en thème relève d'une part, de la capacité des candidats à rendre compte de la complexité stylistique de l'expression des sentiments et des sensations et d'autre part, des éléments linguistiques liés notamment à l'emploi des qualificatifs, épithètes et compléments de noms.

- 1) « Mais un **déséquilibre se faisait sentir** dans les **relations** d'une **subtile sensibilité** qu'il entretenait avec l'île de Speranza. »

Proposition de traduction : *Huru 'ē ri'i maira rā teie aura'a iti e vai ra i rotopū ia rāua te fenua Speranza/Pērana.*

Ce segment, riche en faits de langue, démontre une fois de plus que la traduction littérale est une impasse, la recherche d'équivalents respectant les réalités de la langue cible est nécessaire. A titre d'exemples, la forme pronominale d'un verbe n'existe pas en tahitien. Généralement, la forme impersonnelle en *hia* (présente aussi dans les formes passivées) est une alternative à l'expression de la réflexivité. En réalité, il est plus judicieux de traduire le segment « *déséquilibre se faisait sentir* » par « *huru 'ē* » qui exprime un ressenti, un pressentiment, un état *huru* différent 'ē et qui indique en soi un déséquilibre. La particule adverbiale *ri'i* (*un peu, quelque peu*) permet d'exprimer ici un léger, un début ou un subtil déséquilibre. Certaines particules morphosyntaxiques en tahitien sont dotées d'une diversité de valeurs. C'est le cas de *maira* ou *mai ra* un composé de la particule directionnelle *mai* (vers moi ou le locuteur) et de *ra* une particule aspectuelle et temporelle et déictique (l'autre, ce qui est plus ou moins distancié/éloigné dans l'espace et le temps). Cette locution adverbiale comme celles équivalentes mais avec des directionnels différents - *atura* (vers toi ou l'interlocuteur) ; *ihora* (vers soi-même) ; *a'era* (vers les côtés) - sont fréquemment utilisées dans les récits narratifs. Elles permettent à la fois

d'indiquer la direction vers laquelle est orientée l'action, le temps de narration et d'articuler le discours par l'énumération des actions, leur succession et cohérence et les modalités de leur manifestation (rapidement, soudainement etc...). Ce sont par excellence des connecteurs logiques. Dans ce cas précis, l'emploi de *maira* permet de renforcer cette idée d'un ressenti qui apparaît progressivement. Un autre cas, *teie* (ceci, près de moi ou du locuteur) est un déterminant déictique - vs *tenā* (cela, près de toi ou l'interlocuteur) vs *terā* (cela, près d'une tierce personne). Plus que des déictiques, ces particules font référence à des sphères physiques, psychiques et spatio-temporelles et ainsi à des univers uniques. Le vocable *aura'a* (relation, lien, affinité, ressemblance, convention, goût, signification) est préféré à *tā'amura'a* (relation, lien, attache, nœud) pour qualifier une relation plus naturelle voire non maîtrisée, qui s'installe de fait, une attirance. La particule indénombrable *iti* exprime l'idée d'une petite quantité mais suffisante et non négligeable. Sa dimension qualitative intrinsèque permet son utilisation dans le sens affectif « *cher(e) ; petit (e)* ». Traduire « *les relations d'une subtile sensibilité* » par « *teie aura'a iti* » c'est restituer l'idée de cette relation subtile, peu visible, intime, et suffisamment sensible entre le personnage et l'île, une relation qui n'appartient qu'au personnage et à cette île (dans une sphère), dont « eux seuls » connaissent la particularité et la portée. Enfin, la personnification de l'île (tantôt la femme, la mère) est renforcée par l'utilisation du pronom personnel duel *rāua* qui vient ainsi accentuer la relation en duo entre Robinson et l'île Speranza.

- 2) Robinson était **ailé de joie violente** quand il se hâtait, porté par **l'assouvissement anticipé**, vers le mince filet d'eau.

Proposition de traduction : 'Auē ho'i 'o Robinson i te hiemate'oa ē, 'ua māha iho nei tōna po'ihā, ē tae roa atu ai 'oia i taua pape iti ra.

Ce segment devait particulièrement questionner les candidats sur leur choix de traduction des expressions métaphoriques. Ce procédé linguistique esthétique devait donner l'opportunité de puiser autant dans les possibilités à la fois linguistiques et stylistiques de la langue tahitienne que dans la panoplie des procédés de traduction à leur disposition. Malheureusement, les explications apportées ne révèlent pas

suffisamment cette mise en perspective des atouts linguistiques et stylistiques des deux langues. La majorité des candidats ont opté pour une traduction quasi littérale des segments et le recours fréquent à ce procédé voire au calque tant lexical que syntaxique a inévitablement conduit à la perte de métaphore et au faux-sens.

L'élan d'allégresse dont est submergé le personnage est accentué par 'auē vocable très usité pour caractériser un fort ressenti de tout ordre comme le bonheur, la déception, la peine, la pitié, la reconnaissance etc. que *hiemate'oa* (*exulter de joie et d'allégresse*) va porter à un degré extrême induisant le sens de « ailé ». Ce segment est à lier avec « *ē tae roa atu ai* » arriver « *roa* » complètement, pour indiquer l'idée du déplacement « *atu* » jusqu'au suggérée par « *se hātaï vers* » à son point d'arrivée, ce dernier segment procédant de la modulation qui cible la destination « *le filet d'eau* » au lieu du point de départ au moment de la découverte du point d'eau. L'expression de l'assouvissement anticipé de la soif *māha te po'ihā* n'est pas suffisamment mise en exergue dans les traductions, elle est souvent calquée à la forme en français ou forcée par l'emploi syntaxiquement incorrect de *a'ena* (déjà). Or, la difficulté peut être contournée par l'utilisation de la particule aspectuelle accomplie « 'ua » employée indifféremment dans un temps révolu (passé) ou dans un temps à venir (par exemple futur antérieur) avec valeur d'état résultant « 'ua māha tōna po'ihā » veut dire *ma soif est déjà/désormais apaisée*. Le caractère immédiat de cet assouvissement avant d'atteindre le filet d'eau est marqué par « *iho nei* » là même et maintenant.

- 3) ..., il **vagissait de reconnaissance**, et derrière ses **paupières abaissées**, il voyait **flamber la promesse de Moïse** :

Proposition de traduction : ...'ua 'āvivaviva tona vaha i te pōpou rahi 'e 'a piri ai tōna mata, māramarama/puta maira i tōna ferurira'a te parau fafau a

Mote :

Il fallait replacer la séquence « *il vagissait de reconnaissance* » dans le contexte du personnage à un état avancé de déshydratation, aux bruits de succion avide 'āvivaviva tona vaha de l'eau tel un bébé au contact du sein maternel et au sentiment

d'assouvissement, de grande plénitude et de reconnaissance *pōpou rahi* après un long périple précédant la découverte inouïe d'un point d'eau dans un coin retiré de l'île. Le calque n'a pas été épargné hélas s'agissant de la séquence « *derrière ses paupières abaissées* » *i muri mai i tōna tu'emata / i muri mai 'i na tu'e mata tāpō*. De plus, les traductions ont malencontreusement pris à la lettre la séquence « *il voyait flamber la promesse de Moïse* » *te 'ite nei 'o ia i te parau tohu a Mote i te urara'a / Tē ura maira i mua i tōna mata te 'euhe a Mote / tē ura ra ia te parau 'aro 'a Mote*. Il fallait comprendre ici que cette promesse en aucun cas ne brûle à proprement parler *ura* mais renvoie ici à la promesse divine apparue à Moïse sous la forme d'un buisson ardent flambant. Moïse tint promesse et mena les enfants d'Israël à la terre promise, après une très longue traversée et multiples périples. On doit se représenter ce contexte pour comprendre l'état dans lequel est le personnage, à l'instar du peuple d'Israël en désespoir ayant enfin trouvé une terre d'abondance, une telle promesse *parau fafau* (vs *'euhe* vœu / *parau 'aro* promesse de guerre / *parau tohu* prophétie) dont il prend conscience clairement *māramarama* (*s'éclairer, comprendre*) soudainement *maira* dans son esprit *i tōna ferurira'a*, ou encore une promesse qui le frappe à l'esprit *puta i tōna ferurira'a*.

Relevé des productions

Une bonne maîtrise de l'orthographe selon le système d'écriture officiel est observée bien que quelques erreurs aient mené à un contresens lexical *māni'i* (verser) vs *mani'i* (se déverser) ; *mā'a* (nourriture) vs *ma'a* (petite quantité, fourchu, divisé) ou encore à un contresens grammatical *tāua* (pronom personnel duel) vs *taua* (déictique anaphorique) ; *rā* (conjonction de coordination) vs *ra* (déictique) ; *'o* (marqueur du nom propre) et *o* (marqueur de possession) ; *e* (marqueur aspectuel) vs *'e* (conjonction de coordination). Le respect du code graphique du tahitien est un des points de vigilance en thème dans la mesure où la présence ou l'absence des deux signes diacritiques particulièrement qui précède (la glottale ') ou surmonte (le macron) les voyelles du tahitien, modifie indubitablement le sens des mots. D'ordre grammatical, le jury déplore encore la récurrence d'erreurs par exemple, le sujet-patient marqué par la particule *i* dans la tournure de passivation « *Te fa'ahotu maita'ira'ahia ho'i i te fenua* », l'emploi abusif de la marque du pluriel *mau* là où seul

le déterminant *Te* suffit, l'omission récurrente de la particule *i* pour l'introduction des propositions complément, l'emploi erroné des marqueurs aspectuels adéquats avec *e/tē* sans le morphème discontinu *nei/ra* ou encore par la jonction par erreur du marqueur aspectuel *e* avec le marqueur de négation *'aita* « *'aita e roa'a iāna* ; *'aita...e riro i te ha'afifi* ; *'aita tāna mau mā'a e fifi noa a'e* ; *'aita ho'i te 'ō'otira'a e tīa'i mai* ; *'aita e 'ere i te mā'a* » ; l'emploi de la forme poétique possessive figée *Tō* - valide uniquement avec le pronom personnel 2^e du singulier/pluriel *ton/ta/votre* - mais appliquée par erreur dans les copies à une tierce personne « *tō tino (son corps)* ; *tō mata piri (ses yeux fermés)* » ou encore la confusion récurrente des relateurs de possession *tō* ou *tā* « *tāna 'ahu aru* ; *tana uru rā'au* ».

La recherche d'équivalents lexicaux ou syntaxiques appropriés a posé quelques difficultés aux candidats, quelques extraits sont recensés selon le type erreurs variant du calque au contresens et à la perte de métaphore ou d'effets de style : « *ha'aputura'a* (retraite) ; *pūhapara'a, fare, vāhi tanura'a* (alvéole) ; *tāpūra'a faraoa ota* (moisson) ; *fa'arava'ira'a mā'a, puara'a, tāra'ira'a* (fenaison) ; *ihoā, mea pāpū roa* (sans doute) ; *hitima'ue / hitimahuta / maere* (s'alarma) ; *te pūai i fa'a'āpīhia tei ha'aponapona i tōna tino* (les forces nouvelles qui gonflaient ses muscles) ; *ua fa'aiti roa ia te reira 'i to na ito* (diminuaient dangereusement son énergie) ; *hīmene purera'a* (hymne d'action de grâce) ; *mā'a tupu, he'euri matie, hotu rau* (verdeur) ; *huti, rave, 'ohi* (puisait) ; *ua-'ā'au-hōro'a* (pluies généreuses) ; *ra'i tōrītī* (ciel plombé) ; *toretorehia, tārēnihia* (strié) ; *fa'aoti e vai noa i ni'a i te ra'i* (demeuraient en suspens) ; *piro* (avare) ; *pohue, rā'au tāfifi/ tōtoro, rau'ere* (pourpier) ; *hou 'a para ai* (arrivé à maturité) ; *kekeu* (chèvre) ; *na ropū 'i te mau tuha'a fenua pape/repo paruparu* (au milieu des marécages) ; *'oi 'ite ihora oia e* (il en conclut aussitôt que) ; *vari, ata* (souille) ; *'ua mo'e te vari / 'ua 'ore te vi'ivi'i* (la souille avait dû disparaître) ; *pupu* (troupeau) ; *īritihia te 'ahu o te uru rā'au / ua tūra'i te fenua i tana uru rā'au / māheahea i tōna 'ahu i terā vāhi* (l'île avait écarté sa robe de forêt) ; *fa'a'ote* (sucer) ; *'utu marō* (lèvres avides) ; *piri puai atu i to na vaha* (coller ses lèvres avides) ; *'ia 'ite mai te tahi puna pape* (pour trouver un point d'eau) ; *fa'atomo* (ferai entrer) ; *hō'ē fenua tōpata-noa -hia e te ū / fenua fa'ararihia 'i te 'u 'e te meri* (terre ruisselante de lait) ; *huna iāna iho* (se dissimuler) ; *pāruru metua vahine* (vocation maternelle).

Propositions de traduction de quelques passages

- « Robinson effectua encore plusieurs retraites dans l'alvéole » : « plusieurs » (quantité) est rendu en tahitien par « plusieurs fois » (fréquence) « *Ha'apae atura 'o Robinson e rave rahi ā taimē i roto i te rua ana.* ».
- « Elles furent d'un rapport si médiocre qu'il s'en alarma » : le rapport en question, insuffisamment compris dans les traductions, est relatif à la notion d'efficience *ho'ona*, les propositions subordonnées, de conséquence ici, peuvent être rendues par la juxtaposition des propositions dont la deuxième va être introduite par la particule emphatique 'o avec la particule anaphorique *ia* pour marquer la conséquence logique « *E mea ho'ona 'ore te 'ō'otira'a, 'o tāna ia e pe'ape'a nei.* ».
- « l'île étant exploitée pour assurer la vie de toute une population » : cette phrase doit laisser entendre l'idée de l'autosuffisance alimentaire de l'île que les particules adverbiales *noa* (seulement) et *ihoā* (sûrement) qui suivent le verbe *ora* (vivre) vont exprimer « *e ora noa ihoā te huirā'atira tā'āto'a i teie fenua.* ».
- « les forces nouvelles qui gonflaient ses muscles » : privilégier la traduction *ha'apāutuutu i tōna tino* (rendre son corps robuste) plutôt que *ha'aponapona* (muscler) suite à des séances sportives d'haltérophilie.
- « cette allégresse printanière qui lui faisait entonner un hymne d'action de grâce en s'éveillant chaque matin » : s'agissant du qualificatif « printanière » les traductions ont pour la plupart opté pour la description de la saison de croissance, de floraison des plantes et d'abondance « *tau 'auhunera'a ; tau 'oteo, pu'etau ua'ara'a tiare, tau puapua* ». On pouvait opter soit pour un équivalent au substantif « allégresse » dotée de sa caractéristique « printanière » qu'un mot tahitien pourrait résumer *pōpou* ou encore *pōpōunu* soit un équivalent rappelant le cadre naturel verdoyant et luxuriant de l'île comme *ruperupe*, dont il est spectateur chaque matin. De même, le verbe *'ūmere* à lui seul permet de traduire l'allégresse et le chant d'action de grâce.
- « toute cette verdure heureuse qu'il puisait au fond de la grotte » : Par verdure, il fallait comprendre un état physique, l'ardeur, la vigueur de jeunesse *vī* (fermeté du corps) auquel est adjoint le qualificatif *oraora* (pleine de vie et de santé, heureuse) que le personnage a repris après plusieurs retraites dans la grotte « *te vī oraora ato'a nō roto roa mai i te ana* ».

- « Plusieurs chèvres mirent bas des chevreaux morts » : la traduction par la modulation en prenant le point de vue des chevreaux est une solution « *'ua māhīhī te fanau'a pua'aniho e rave rahi* ».
- « Un jour, Robinson vit s'élever un nuage de poussière sur le passage d'une harde de pécaris » par le procédé transposition, on obtiendrait : « *I te mahana, 'ite a'era (o Robinson i te pūrehura'a te repo i te horora'a iho te tahi nana pua'a 'ōviri* ».
- « comme si l'île avait écarté sa robe de forêt en cet endroit » : on peut réexprimer la séquence par un équivalent métaphorique « *e au ra ē, 'ua pepea te vehi o te aru i reira* » ou par un équivalent moins poétique ciblé sur un endroit défriché et dégagé « *mai te huru ra ē, 'ua marari/marae/maheu teie vāhi i te ravera'a a te fenua* ».

Version

Commentaires sur le texte

Le texte proposé à la traduction est composé de maximes dont l'initiateur est Tetunae, publiées en 1937 et intitulées *Les Maximes de Tetunae* dans la *Revue de folklore français*. Ces rares écrits en tahitien ont été transmis par Marau Ta'aroa (1860-1935), dernière reine de Tahiti et descendante en titre de la branche royale des Teva de Papara Tahiti. Elle serait l'unique et la plus importante source de référence écrite, d'origine tahitienne, sur l'existence de Tetuna'e comme Ari'i nui (Chef suprême) de Tahiti et initiateur de la première législation coutumière tahitienne avant la période de contact. Les sources situent l'existence de Tetuna'e vers la période du 15^e siècle et le présentent comme étant le premier prince de la lignée royale des Teva à ceindre les symboles sacrés (ceintures de plumes rouges et jaunes) de naissance et de suprématie d'origine divine propres au Ari'i nui. En tant que chef suprême, Tetuna'e fut amené à établir un ensemble de maximes ou de préceptes ou de lois pour sa gouvernance et les descendants de la lignée. Malgré les réserves sur l'existence réelle de Tetuna'e, ces maximes constituent néanmoins

la trace écrite en tahitien d'une base législative reconnaissant ce chef suprême comme étant le premier législateur tahitien, initiateur d'un code de lois appelé aujourd'hui code de Tetuna'e. Au nombre de 56 en version bilingue dans cette publication - 39 préceptes et 17 lois indifféremment intitulées *ture* en tahitien (de l'hébreu *torah* loi, code de lois, règle) -, ces maximes forment un ensemble de règles de bonne conduite dignes de l'illustre lignée royale de Tahiti (Hiti nui à l'époque), garante du maintien et de la transmission de sa pureté divine, sa splendeur et de sa grandeur. Transmises de génération en génération, ces préceptes dictent les règles rigoureuses selon lesquelles un ari'i (chef) d'un tel rang suprême doit se comporter, gouverner et remplir ses devoirs envers les hommes. Elles véhiculent également des principes et des valeurs fondamentaux dont le respect de la terre des ancêtres, le sens et l'honneur de la famille, l'hospitalité, le travail, le devoir d'assistance et d'entraide. Le texte proposé aux candidats comporte un extrait de 17 maximes en tahitien (de 1 à 11 et de 15 à 20). Le corpus, conforme au type de discours littéraire de la maxime, énonce des règles de conduite et de morale assignées à l'homme, et dans ce contexte, à un chef de rang suprême. La trame syntaxique est répétitive et didactique eu égard aux propriétés littéraires de la maxime. Les énoncés sont généralement introduits tantôt par les particules aspectuelles *e* (exprimant l'exhortation, les vérités générales, le présent général) *'a* (exprimant l'injonction stricte) tantôt par le marqueur de négation *'eiaha* (exprimant notamment l'interdiction, le rejet). Le texte arbore une richesse d'effets stylistiques et rhétoriques obligeant les candidats à doubler de prudence et de rigueur méthodologique dans la réexpression dans la langue cible. Le texte n'est pas aisément accessible dans son contenu lexical avec un vocabulaire très archaïque. L'extrait est conforme à l'original sans adaptation au système d'écriture officiel de l'académie tahitienne, ce qui n'a probablement pas facilité la lisibilité et la compréhension du texte. Certaines maximes sont longues et denses dans leurs significations métaphoriques. Outre les grandes difficultés de compréhension, les traductions ont beaucoup souffert de la perte d'effets de style et de la rupture de sens. Pour autant, ce genre de texte n'est pas inédit dans les concours. La nécessité d'une bonne préparation au concours s'impose aux candidats quant à la documentation sur la littérature polynésienne et à l'entraînement à la traduction.

Commentaires les choix de traduction des passages soulignés

Les passages soulignés relatifs aux maximes 10, 11, et la 1^{ère} de la 20, soumis à l'analyse des candidats n'ont pas facilité l'exercice de traduction lui-même encore moins leur explicitation et les choix de traduction. Cette partie a été moins finalisée dans l'ensemble par rapport à celle exigée en thème. En premier lieu, pour une meilleure lisibilité, une proposition de réécriture des passages selon le système graphique en vigueur aurait été appréciable.

(10) Fa'aātea 'ē atu i tō 'utuāfare te mau fa'a'ārearea tāhinu noa i te mono'i no'ano'a, e riro rātou 'ei tumu e paremo ai tō 'ā'au i te fa'aahaaha e au i tō te hunareho ra.

(11) 'Eiaha te 'āvae tīpu'u noa 'e te hina'aro 'ōraharaha noa i ni'a i te 'ūru'a marū 'ia 'itea i roto i tō ti'ahapa, te mātāmeha'i ia o te faufa'a 'ore (...).

(20) 'Ōfati na i te mana'o 'iriā 'oi'oi noa, 'o te riro 'ei fa'a 'ōtu'itu'i i tō tino 'e 'o te ha'apōiri i tō mata i te mea ti'a.

Si quelques explications semblaient cohérentes dans l'ensemble, d'autres en étaient très loin particulièrement lorsqu'elles étaient uniquement basées sur le choix lexical (en inventaire) lequel relevait de contresens. Ceci étant, cette épreuve est moins une évaluation sur la réexpression du sens dans son étape finale que sur les stratégies de traduction opérées par les candidats pour arriver à cette étape finale ou encore sur une réflexion métalinguistique amorcée par les candidats sur les modalités de construction syntaxique et stylistique des passages soulignés.

On peut relever que les extraits sont construits sous la forme d'une phrase complexe composée de deux propositions juxtaposées en (10) et (11) et une subordonnée relative en (20). Séparées par une virgule, les propositions juxtaposées sont relativement indépendantes à considérer toutefois en (10) que le pronom personnel *rātou* ou en (11) l'anaphorique *ia* rappellent un antécédent dans la première proposition renforçant l'interdépendance des propositions. En revanche, tous les extraits rappellent bien, comme la maxime l'impose, une formule morale, un précepte ou une règle de conduite à suivre énoncée principalement dans la première proposition suivie dans la deuxième proposition d'une sorte de vérité générale, sociale voire d'une sentence morale. La première proposition est de type injonctif

dont la plus stricte est la (11) avec le prédicat de négation introduit par 'Eiaha qui exprime l'interdiction notamment. Les prédicats verbaux (10) et (20) ne sont pas introduits par un marqueur en particulier mais par le verbe lui-même induisant ainsi le passage immédiat à l'action indiquée par le verbe (forme impérative).

(10) « Fa'aātea 'ē atu i tō 'utuāfare » *Eloigne de ta famille*, ; (20) « 'Ōfati na i te mana'o 'iriā noa » « na » permet d'adoucir l'injonction *Casse les pensées de colère vive* dans le sens *Ne te laisse pas emporter par la colère*. Ces prédicats auraient pu être introduits par 'a (injonction stricte et forte) ou par e (injonction non stricte) cette dernière particule permet par exemple d'énoncer des vérités générales, des règles sociales de vie et de conduite.

La deuxième proposition dans les trois extraits exprime la conséquence de la non observation de la règle énoncée par la première proposition. Ainsi en (10) et (20) cela s'apparente à une sentence ou une conséquence ou un impact lié directement à la santé morale et physique de la personne visée par la maxime, en l'occurrence le *ari'i nui* (le grand chef) (10) « e riro rātou 'ei tumu e paremo ai tō 'ā'au : *ils perdraient ton âme* » dans le sens *ils pourraient étrangler/noyer ton âme à jamais* et (20) « 'o te riro 'ei fa'a'ōtu'itu'i i tō tino : *qui agiteraient ton corps* » dans le sens *provoquer des palpitations*, *fa'a'ōtu'itu'i* est souvent lié aux battements/chocs du cœur, et « 'e 'o te ha'apōiri i tō mata i te mea ti'a : *et qui cacheraient le bien à tes yeux* » dans le sens *te rendre aveugle/aveugler tes yeux* dans « ha'apōiri i tō mata ». En revanche en (11), la deuxième proposition rappelle plutôt une vérité générale basée sur la condition humaine « faufa'a 'ore » littéralement *l'inutilité, l'inanité, la nullité, l'insignifiance* dont la signification contextuelle est à lier à la première proposition « 'āvae tīpu'u noa » la manie de *rester les jambes croisées* et « te hina'aro 'ōraharaha noa i ni'a i te 'ūru'a marū » celle de *s'adonner au désir de se prélasser sur des coussins douillets*. Ces comportements et attitudes permanents de l'humain que l'adverbe « noa » va exprimer, doivent rappeler ceux de la fainéantise, la paresse *hupehupe*, de l'oisiveté *fa'atau*, la futilité *faufa'a 'ore*. Enfin, il convient de mettre en exergue le terme de négation « 'Eiaha » qui n'exprime pas uniquement l'interdiction, la maxime (11) est un exemple pertinent de sa valeur intrinsèque indiquant le rejet, le dégoût, le mépris. Il faut donc comprendre par cette maxime qu'*il ne faut surtout pas* accueillir ce genre de comportement à *bannir* sous son toit.

Relevé des productions

Les candidats n'ont pas épargné leurs efforts sur la version malgré la complexité lexicale, syntaxique et stylistique de l'extrait. Néanmoins, les traductions proposées rendent compte de difficultés diverses et variées.

Du point de vue lexical, quelques contresens, faux sens et sens sous-traduits sont relevés : « ouma : *petit poisson* ; ihu o te vaa : *poupe, nez de la pirogue, la partie avant, l'avant* ; popouru : *fruits non germés de l'arbre à pain, tête/chaîr/viande de cochon* ; horomiri : *bave* ; Te vahine Puti : *madame Puti, l'étrangère* ; Taurua horopoipoi : *croix du sud, coureur du matin* ; pepe : *papillon* ; i raro i Toareva : *sous Toareva* ; riu haua ino : *soucis malodorants/affaires nauséabondes/eau stagnante* ; avae tipuu : *pieds vagabonds* ; tiahapa : *débauche* »

L'omission de traduction de mots est constatée « ouma ; Popouru ; vari tararapu ; riu ; aratiata ; mamō ; Puti ; hunareho » mais elle est relativement sanctionnée quand elle n'est pas rare et s'étend sur des propositions (les 7 et 10).

Quelques traductions ne sont pas loin du calque : « Eiaha to mata e tapo : *que les yeux ne se ferment pas* / e haere atoa to ivi na te ea o te pohe : *ton squelette se retrouve aussi sur le chemin de la mort* / e tahua maitai te feruri maitai ote manao : *une réflexion juste est un bon terreau pour la pensée* ».

Certaines calquées ou littérales frôlent le non-sens : « Eiaha na to taria, na to mata ra e hio ite orero ate feia afa parau ino : *Que tes yeux et non tes oreilles puissent voir l'orateur représentant les personnes détenant la parole à demi-mot mauvaise* / (...) e mai aamu tuatau te reira : *cela deviendra une maladie dont l'histoire traversera bien des temps* ; / Eiaha te avae tipuu noa ete hinaaro oraharaha noa i nia ite urua maru ia itea i roto i to tiahapa, te matamihai ia ote faufaa ore : *Que le pied qui change sans arrêt de direction pour s'affaler à l'ombre ne soit pas vu dans ta demeure, c'est le début de la pauvreté.* / Eiaha te ouma ia tairi hia ete faniu haari ote reo faahepo ra, a riro taua hara ra ei taûa taai fetii. : *Que le petit poisson ne soit pas fouetté par la voix tyrannique de peur que cette faute ne provoque la révolte de la famille.* »

L'insuffisance de vigilance sur certaines tournures grammaticales a mené certaines traductions à du contresens syntaxique : « E mea tura ia Farepua : *Farepua est sacré ; elle est sacrée comme le marae de Farepua* / E ara ra ote fati te ama te paturu ote tiatia o taua vaa ra ia oe : *Prenez garde car celui qui brisera le*

balancier... ; que celui qui brise le balancier soutenant les supports de cette pirogue qui est la tienne. [Eiaha te toto o to hui metua ia viivii ia oe : que nul ne souille le sang de nos parents ; que le sang de tes ancêtres ne te souille pas / Eiaha ratou ia viivii ia oe, e mai aamu tuatau te reira : qu'ils ne te souillent pas à leur tour (...); ils ne te souilleront point de leurs histoires communes et populaires / ...e mea taparu ohie ite reo aupurupuru : qui demande facilement d'une voix suppliante ... / E tamarii tai onono te hui taata ote fenua, e mea taparu ohie ite reo aupurupuru, e faariri ohie noa ra ite hamani ino : Les hommes de la terre sont insistants, mendient aisément avec des paroles alléchantes et manifestent la colère en usant de la violence ; L'homme de la terre est un enfant capricieux qui réclame facilement une voix protectrice mais qui accepte aisément les critiques / Eiaha ia haapinepine ta oe faautua raa taata : que te peines ne soient pas fréquentes / E aau maitai hau e to te arii iau ite teitei o tona tiaraa : le chef est doté d'un cœur paisible en fonction de la place qu'il occupe / Ei rima horoa noa to te arii e tia ai : Le chef apprécie les mains généreuses / eiaha ona ia faaroo ata ite oto o tona taata : qu'il ne prête pas hâtivement l'oreille au chagrin de son peuple ».

Des difficultés de compréhension sur les propositions partielles voire entières ont conduit les traductions vers la surinterprétation de sens voire la rupture et la perte de sens : « e mai aamu tuatau te reira : ce sont des pratiques habituelles ; une maladie causée par les rumeurs / Eiaha te riu hua ino o to utuafare e afaihia na te aratiata ninii atu : Ne déverse pas les flots d'injures sur l'océan / Eiaha na to taria, na to mata ra e hio ite orero ate feia afa parau ino. I faaroo to taria e i haapo aéra to mata o oe iho te pepe. Tes oreilles ne suffiront pas, tes yeux devront aussi témoigner des propos propagés par les rumeurs. Tes oreilles entendent, les yeux surveillent, tu seras le témoin de tes propres blessures. / Faatea e atu ito utuafare te mau faaarearea tahinu noa ite monoi noanoa, e riro ratou ei tumu e paremo ai to aau ite faaahaaha e au i to te hunareho ra : Eloigne de la famille les divertissements en échange de l'huile parfumée, ils deviendront la raison qui fera que le cœur sombrera dans l'arrogance, comparable à celle des faux-culs. / Eiaha te avae tipuu noa ete hinaaro oraharaha noa i nia ite urua maru ia itea i roto i to tiahapa, te matamihai ia ote faufaa ore (...) : Tu ne dois poser tes pieds tentés et frivoles sur les oreillers, ce sont les prémices de la pauvreté ; Celui qui a l'habitude de dévier de sa route et qui aime se retrouver sur un doux oreiller ne soit pas aperçu dans les alentours, ce serait le début de son insignifiance ; Que ton pied ne titube et tes pulsions sexuelles ne

t'envahissent et ne mènent vers la débauche, ce sera le début de la folie. / Eiaha ia haapinepine ta oe faautua raa taata, e haere atoa to ivi na te ea ote pohe, mai to utuafare e huri taere hia i raro ete aito ite rui ra, haapoipoi hia atu ai oe ite poiri taotao, te poiri tapoi hara ra. : Ne condamne pas rapidement les gens. Tu perdras également la vie, comme ta famille qui sera aussi condamné par le guerrier. La nuit tu seras recouvert par l'obscurité, une obscurité qui recouvre les fautes. ; Tu ne dois pas abuser des impôts (...) elle sera ensevelie dans la terre par les guerriers de la mort, tout comme toi que seras enterré dans les ténèbres obscurs, les ténèbres du péché. / Eiaha te ouma ia tairi hia ete faniu haari ote reo faahepo ra, a riro taua hara ra ei taûa taai fetii. : Que la palme rigide de ta voix autoritaire ne frappe pas le torse de l'homme de peur que cette faute ne devienne l'allié des familles. / E tamarii tai onono te hui taata ote fenua, e mea taparu ohie ite reo aupurupuru, e faariri ohie noa ra ite hamani ino : Le peuple d'une terre est semblable à un enfant persistant qui demande facilement de manière soignée mais qui provoque facilement la colère à cause de sa cruauté.

Epreuves orales

Epreuve d'exposé en français de la préparation d'un cours suivi d'un entretien en français

Rapport établi par Bruno Saura

Remarques générales

Cette épreuve de didactique permet aux candidats de manifester leurs compétences professionnelles en exposant devant le jury, pendant 40 minutes, les choix d'enseignement qu'ils ont opérés à partir d'un dossier qui leur a été remis, et en soutenant un entretien de 20 minutes à la suite.

Comme l'indique clairement le libellé du sujet proposé lors de cette session (reproduit ci-dessous), il s'agit du compte-rendu de la préparation d'un cours, ceci de

la part d'un enseignant nanti d'une certaine expérience professionnelle. Aussi, il est essentiel que les futurs candidats soient en capacité d'intégrer dans leur projet de séquence les différents éléments indiqués dans la troisième consigne du sujet, tout comme ils le font dans leur classe. Cependant, les deux premières phrases du libellé mettent aussi l'accent sur deux autres exigences qu'il conviendra de détailler dans la suite de ce compte-rendu. La première consiste en une présentation analytique et critique du corpus à étudier. Elle est attendue par le jury qui souhaite connaître la capacité de la candidate ou du candidat à appréhender et à caractériser un ensemble de documents qu'il n'a pas choisis mais qui constituent un matériau riche et représentatif de la documentation disponible en basque. La deuxième exigence est d'ordre théorique et relève de la transposition didactique : à partir du corpus mis à sa disposition, quel est le contenu en rapport avec les programmes des collèges et lycées que souhaite transmettre la candidate ou le candidat ?

L'exposé de la préparation d'un cours n'est pas la présentation rapide de quelques activités pédagogiques. Quel que soit le plan que le candidat choisit de suivre dans son exposé, deux aspects doivent nécessairement guider son travail :

- la mise en lumière de ce qui fait la richesse et l'intérêt des documents du dossier, sans que ceux-ci soient analysés isolément, le dossier ayant une unité thématique ou problématique qu'il s'agit de montrer -
- et la présentation d'un projet de cours dont le cadre, les modalités, les objectifs sont clairement précisés.

Il est possible que le contenu de l'analyse des documents dépasse de loin les compétences réelles des élèves de collège ou même de lycée. Il appartient au candidat, précisément, de justifier ses choix pédagogiques (pour la classe) et de mettre en valeur la réflexion didactique qui a présidé à ces choix. Les deux éléments décrits plus haut sont absolument nécessaires, l'épreuve ne consistant pas à égrener les exercices donnés aux élèves, mais à montrer que le choix de ces exercices amène les élèves à mobiliser et développer des compétences identifiées et adaptées à leur niveau. Les candidats ne sont pas attendus sur la bonne récitation de principes généraux mais sur une réflexion de fond visant à éclairer des choix didactiques. Dans la perspective des concours à venir, le jury recommande expressément de ne pas survoler au cours des trois heures de préparation, la

question du sens des documents, de la richesse de leur contenu. Il convient par ailleurs de manifester une bonne connaissance des programmes et de l'esprit de programmes. Les détails de mise en scène pédagogique ont leur importance mais elle est secondaire. L'attention doit être portée sur ce qui précède le cours : la réflexion de l'enseignant sur les contenus abordés d'une part, et sur la mise au travail des élèves de l'autre, dans une perspective de formation.

Les deux candidats présents ont été interrogés sur le même sujet.

A été proposé un dossier composé de huit documents :

- Document iconographique, dessin de Léon Taerea (1984), "Ruahatu"
- Extrait de Teuira Henry (1951 : 479-480) *Tahiti aux temps anciens*, "Rū rāua Hina"
- Document (carte et légendes) de Te Pu Te Anavaharau (circa 2000), "Taha'a"
- Carte (Hōho'a fenua) de Tupaia, 1769
- Henri Hiro (1995 : 36-38), "E aha te tautai ?", *Pehepehe i taù nunaa*
- Document iconographique, dessin de Bobby Holcomb, "Te vahine e horue ra, o Vehiatua"
- Document iconographique, timbre postal représentant Francis Puara Cowan (1926-2009)
- Extrait de Teuira Henry (1951 : 16) *Tahiti aux temps anciens*

La consigne accompagnant ce dossier était : « Vous présenterez votre analyse du dossier en précisant l'intérêt des documents.

Vous en proposerez une approche didactique.

Vous présenterez l'usage que vous en feriez en classe de lycée, en précisant les éléments suivants :

- le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels.
- les objectifs littéraires, culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue.
- l'ordre et le projet dans lesquels vous étudieriez les documents avec les élèves.
- l'articulation et la progression des activités langagières proposées en fonction de vos objectifs.
- l'évaluation et les prolongements prévus ».

A titre indicatif étaient joints des extraits des programmes d'enseignement au lycée, que les candidats pouvaient exploiter à leur guise.

Si les candidats ont fait montre de leur connaissance des programmes et de la culture polynésienne, deux défauts liés entre eux apparaissent nettement :

- La faiblesse de l'analyse didactique qui doit pourtant être le point central du travail. C'est sur ses capacités de réflexion et sur la cohérence didactique explicite des choix opérés que les candidats sont évalués.
- La confusion entre réflexion didactique et présentation d'activités pédagogiques diverses sur lesquelles on ne s'interroge pas.

Ainsi, les travaux ont présenté des qualités, mais manqué de pertinence didactique, et en conséquence, de consistance et d'originalité : les choix des candidats n'ont pas été suffisamment explicités ni interrogés.

Prestations orales

Les candidats présents aux épreuves orales ont fait des choix très différents pour entrer dans le dossier. Mais, après un trop bref moment de définition de la thématique, on est rapidement passé à des propositions d'activités pédagogiques émaillées parfois de réflexions plus didactiques, et de références aux différents programmes, sans parfois que l'on sache bien dans quel cadre exact le cours présenté trouvait sa place. Or il est nécessaire de proposer un exposé de la plus grande cohérence.

Les candidats ont détaillé les séances qu'ils proposeraient à leurs élèves, à partir de tout ou partie des documents du dossier, sur la base d'une présentation et analyse de l'intérêt de ces documents (auteur, lexique, intérêt littéraire ou de l'ordre de la civilisation, etc.). Mais il est arrivé que soit offert un enchaînement des séances rendu irrecevable par le caractère répétitif des consignes qui ne semblaient pas tenir compte de l'implication ni de la formation des élèves à qui il n'était demandé que

d'apprendre mais non de s'interroger à partir d'un document, et de construire du sens.

De multiples autres faiblesses ont pu être perçues. Des prolongements ont été suggérés (visite du Musée de Tahiti et des îles, rencontre avec une association de pêcheurs), acceptables mais sans originalité particulière.

Le jury a donc été amené à interroger les candidats, au cours de l'entretien, sur les détails de leurs choix pédagogiques, sans toujours obtenir de réponse manifestant la maîtrise sereine des connaissances et des attitudes d'enseignant. Les questions de didactique ont permis d'entrevoir des aptitudes qui ne se sont cependant pas fermement exprimées.

Certains documents ont été lus par les candidats, calmement, avec une bonne prononciation.

Conseils

Il était écessaire de mettre en lumière la richesse de ce dossier. La thématique de la mer n'a pas échappé aux candidas, mais la façon dont cette thématique est déclinée aurait pu être mieux exploitée. On devait montrer ce que le dossier dit sur cette thématique sans se contenter d'images d'Epinal sur la relation profonde qui relie les Polynésiens et la mer. Cette relation forte n'est pas contestable, mais ici il fallait se demander comment elle est exprimée dans le dossier, avant de choisir ce qu'on souhaitait en faire découvrir aux élèves. Il importe dans ce cadre que la réflexion didactique porte bien sur l'ensemble du dossier et non sur un seul document choisi en écartant quasi tous les autres.

Les travaux proposés aux élèves doivent pouvoir leur permettre de développer des compétences bien identifiées, c'est-à-dire nommées, dans le cadre des programmes. La présentation des activités proposées à la classe trouve là sa justification. Elle ne doit donc pas se contenter d'une liste d'activités diverses, éparses, et, qui plus est, répétitives à chaque séance.

On attire également l'attention sur l'importance de la mise au travail des élèves. A des questionnaires formatés et pas toujours adaptés aux documents ni même à l'objectif, le jury a préféré les efforts exprimés pour mettre les élèves en situation de

construire des compétences langagières et une appropriation personnelle de la culture..

Les problématiques construites à cet effet par les candidats ne sont pas toujours convaincantes parce qu'elles s'apparentent trop à celles de cours magistraux.

Le jury accorde également une certaine importance à la capacité des candidats à échanger au cours de l'entretien, à revenir sur leurs propositions pour les étayer ou les nuancer, et à manifester de l'intérêt pour que les démarches du professeur facilitent la réussite des élèves et leur autonomie de pensée. Il n'est pas bienvenu que les élèves doivent tout préparer seuls à la maison, ce qui transforme la séance en un moment d'évaluation. Le professeur doit veiller particulièrement à guider ses élèves, à les entraîner, à les inciter prendre des initiatives. Son rôle ne saurait être uniquement celui d'un évaluateur. Le moment de l'évaluation est important, mais trouve sa place dans un processus de formation progressive des élèves.

Enfin, les programmes des enseignements de langues vivantes invitent les enseignants à opérer des liens avec d'autres disciplines. Cette recommandation est encore plus valable pour les langues de France, dont le tahitien fait partie. Il est crucial d'envisager ces liens, afin que les élèves ne conçoivent pas cette discipline comme à part : elle est un élément participant avec d'autres disciplines à une formation générale des élèves (d'autant que les compétences visées sont les mêmes pour toutes les langues vivantes).

Épreuve orale d'explication de texte en tahitien.

Rapport établi par Bruno Saura

Cet exercice permet aux candidats de manifester leurs qualités de lecture et d'interprétation des textes au programme. Cette interprétation peut aller dans des directions diverses, mais doit être fondée sur une bonne connaissance de l'œuvre au programme, des thématiques qui la traverse, de ses enjeux. Une œuvre littéraire vise à susciter des images et des sentiments, et il est réducteur de ne s'intéresser qu'à ses aspects sociologiques ou ethnologiques. Ces dimensions ne sont pas à bannir, mais toute analyse doit être littéraire, s'intéresser aux aspects esthétiques, s'interroger sur les procédés et leurs effets.

L'épreuve, préparée pendant 3 heures, dure 1 heure : 30 mn pour l'exposé, et 30 pour l'entretien avec le jury. Elle est menée sur un rythme tendu, car, en plus de l'explication de texte, le candidat doit répondre à des questions de langue et proposer une traduction improvisée. L'épreuve comporte trois étapes.

Explication de texte

Était proposé un texte de 45 lignes, extrait, pages 51-53, de la pièce de théâtre de Valérie Gobrait [Te a'ai nō] *Matari'i*, au programme ; les candidats avaient accès par ailleurs l'œuvre intégrale. Cela indique clairement que le texte à expliquer doit être situé dans le contexte de l'œuvre, et qu'on attend que les candidats s'interrogent sur les fonctions dramatique, symbolique et esthétique du passage.

Il s'agissait donc d'analyser de façon détaillée le texte, sa structure - la tirade était interrompue par des précisions didascaliques -, la qualité de son vocabulaire ; d'étudier aussi sa place et fonction dans l'œuvre ; de l'apprécier également au regard de la personnalité de son auteur, de son contexte d'écriture (et de présentation au public, puisque c'était un extrait d'un spectacle théâtral, dimension qu'il ne fallait pas ignorer).

Ce texte est une tirade du personnage Rautī-Tama, adressée aux guerriers du clan de ses adversaires, vaincus, et à qui il recommande de se cacher plutôt que d'être tous massacrés. Rautī-Tama vient en effet de débarquer sur une île, d'y livrer combat, et il dispose devant lui de la tête du roi défait. Dans l'extrait proposé, il en extrait les yeux (*mata*) et les gobe ; puis il ordonne à ses guerriers-navigateurs de faire cap vers d'autres terres, où l'attendent d'autres combats, d'autres conquêtes, d'autres yeux.

Les candidats ont fait le choix de lire tout ou partie du monologue (une partie aurait pu suffire, compte tenu de la longueur de l'extrait, et du temps limité 20/25 minutes octroyé à cet exercice). On peut être satisfait de leur diction ; également, de leur bonne connaissance générale de l'œuvre au programme – contenu, message porté par cette pièce, etc. -, ainsi que de son auteur.

Une erreur ou ambiguïté a eu trait au fait que si le texte était, pour l'essentiel une tirade d'un personnage, Rautī-Tama, cette tirade a pu, elle-même, être interprétée comme un *rautī tama'i* (exhortation au combat, harangue guerrière), ce qui méritait au moins l'explication : le nom du personnage - proche de *rautī tama'i* - ne lui a

évidemment pas été attribué au hasard, par l'auteur de la pièce, mais le passage à expliquer était-il lui-même, très exactement, une exhortation guerrière (la bataille a déjà eu lieu) ?

A noter une erreur dans le recours au terme *tu'āne* (qui en tahitien désigne le frère ou cousin d'une femme), là où étaient attendus *tua'ana* (aîné de même sexe) ou *teina* (cadet de même sexe), s'agissant de la distinction entre Rautī-Tama, qui représente la violence, et son frère Rere-atua, qui incarne la sagesse. Cette pièce de théâtre s'apparente, en effet, à un conte initiatique, autour de deux conceptions du mana, pouvoir (traditionnel) des *ta'ata mā'ohi* (Polynésiens), symbolisé par l'œil. Pour l'un, l'œil est surtout une gourmandise - on sait que les Polynésiens aiment manger les yeux des poissons -, un objet de convoitise, tandis que pour l'autre, il est synonyme de subtilité, indique une direction, un chemin ou cheminement vers la connaissance et la sagesse.

Le champ lexical est ici pleinement celui de la guerre, à travers des figures de style classiques (métaphores, oppositions...), qui ont été aisément identifiées par les candidats. S'ils n'avaient pas pensé à s'y attarder, ils ont été interrogés par le jury sur la phrase, courte, "E i'a te ta'ata, e i'a te fenua" (l'homme est un poisson, la terre/l'île est un poisson), qui prêtait à de multiples développements. Il pouvait s'agir de l'évocation (voir l'ouvrage de Teuira Henry, *Tahiti aux temps anciens*) des rituels d'investiture de certains *ari'i*, chefs sacrés, lors desquels avait lieu un simulacre de consommation d'un œil humain ; de la symbolique de la proie, qui n'épuise pas la richesse sémantique du terme *i'a* (poisson), mais en constitue une acception évidente ; de la découverte – émergence, conquête - des îles par les anciens Polynésiens, apparentée à une partie de pêche, matière à bien des récits mythiques mettant en scène des dieux ou héros tels que Ta'aroa, Māui, Tāfa'i.

Ces questions (ainsi que d'autres, sur les moyens utilisés par le personnage principal pour susciter la peur, sur la difficulté du texte au vocabulaire volontiers archaïque) ont été soulevées à l'occasion de l'entretien. Les candidats ont pu mettre en lumière les principaux enjeux du passage.

Thème improvisé

Cette partie de l'épreuve permet au candidat de lire le texte puis de formuler une traduction en tahitien. Le jury évalue la fluidité de la langue employée et sa correction, ainsi que la façon dont le candidat affronte les points difficiles. Il n'attend pas nécessairement une traduction parfaite, mais, dans cette improvisation, la mise en valeur de réflexes d'expert. Il s'agit pour le candidat de montrer qu'il a saisi la signification et la tonalité du passage, et se montre capable d'en rendre compte dans une langue correcte.

Le jury a proposé aux candidats un extrait du roman *Les immémoriaux* de Victor Ségalen (1985 : 15) :

“Cette fois, les menaces étaient plus équivoques et nombreuses, et peuplaient, semblait-il, tous les vents environnants. Le mot perdu n'était qu'un présage entre bien d'autres présages que Térîi flairait de loin, qu'il décelait, avec une préscience d'inspiré. Comme un cochon sacré renifle, avant l'égorgeage, la fadeur du charnier où on le traîne. Déjà les vieux malaises familiers se faisaient plus hargneux. D'autres, insoupçonnés, s'étaient abattus – voici vingt lunaisons, ou cent – parmi les compagnons, les parents, les fêti'i”.

Les candidats disposaient de 10 minutes pour préparer une traduction de ce passage, puis de 5 mn pour la livrer. Aucun contre-sens important n'est à déplorer. Le jury a demandé des explications sur le choix de certains termes ou tournures, comme le recours à *tapu* plutôt que *mo'a*, s'agissant d'évoquer le caractère sacré, c'est-à-dire ici, sacrificiel, du cochon qui va servir d'offrande. Comme l'a fait remarquer un candidat, le texte de Victor Ségalen, un candidat en a fait la remarque, n'offrait pas de difficultés insurmontables, en matière de traduction, car l'écriture de cet auteur semble déjà habitée d'une intériorité polynésienne qu'ont soulignée les spécialistes de l'œuvre *Les Immémoriaux*.

Le texte aurait pu être traduit ainsi :

I teie nei rā, 'ua rahi 'e 'ua māta'uta'u roa mai ra te mau fa'arumarumara'a 'o tā te mau mata'i ato'a e ta'ita'i mai nei. Taua parau i mo'e ra, 'o te hō'ē noa ia teie o te mau tāpa'o ato'a e rave rahi tā Terii i 'ite ātea, tāna i 'ite 'oi'oi, mai te tahi tahu'a hi'ohi'o ra te huru. Mai te tahi pua'a tapu ato'a ra 'oia e hau'au'a haere ra i te repo nō te tiriāpera i reira tōna 'āfi'i e mutu ai 'ā'uaneī. Tē 'ū'ana noa mai ra ho'i taua mau pe'ape'a tahito ra tāna i ora mai na. 'Āre'a te tahi mau 'ati mana'o-'ore-hia ra, 'ua

ro'o-roa-hia atu ĩa tōna mau hoa, tōna mau metua, tōna feti'i – 'a piti 'ahuru, 'a rau atu 'āva'e i teienei.

Questions de langue

Les candidats ont répondu avec assez de justesse aux questions posées, manifestant ainsi une certaine maîtrise des éléments linguistiques relevés.

A l'issue de ces épreuves orales, on peut dire que la qualité des prestations des candidats a été plus grande lors de l'épreuve en tahitien d'explication de texte - comprenant une partie de thème -, que lors de celle, didactique, d'exposé en français sur la base d'un dossier. Le conseil donné pour les sessions prochaines est d'accorder une place plus importante à une réflexion didactique fine tournée vers le développement réel de compétences identifiées, et privilégiant les progrès visés pour les élèves, en se tenant éloigné des automatismes anciens, voire dépassés. C'est un exercice fondamental dans un concours interne du niveau de l'agrégation.