



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : agrégation interne et concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés (CAERPA)

Section : langues vivantes étrangères : italien

Rapport de jury présenté par Jean-Philippe BAREIL,
Professeur des universités,
Université de Lille, président du jury.

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

SOMMAIRE

| | |
|--|-------|
| Rappel des modalités du concours : | p. 3 |
| Considérations générales : | p. 4 |
| Epreuves écrites – composition : | p. 6 |
| Epreuves écrites – traduction : | p. 10 |
| Epreuves orales – préparation d'un cours | p. 28 |
| Epreuves orales – explication de texte | p. 46 |

Rappel des modalités du concours

Épreuves écrites d'admissibilité

- Composition en langue étrangère

Durée : 7 heures

Coefficient 1

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

- Traduction

Durée : 5 heures

Coefficient 1

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

Épreuves orales d'admission

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

Durée de la préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 40 minutes maximum, entretien : 20 minutes maximum)

Coefficient 2

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

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

Durée de la préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum, entretien : 30 minutes maximum)

Coefficient 2

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

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

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

Considérations générales

Quelques chiffres :

Concours public :

8 postes ouverts ; 136 inscrits ; 90 candidats présents aux 2 épreuves écrites ; 20 candidats admissibles.

Total du premier candidat admissible : 27,61/40 (13,80/20)

Total du 20^{ème} candidat admissible : 19,90/40 (09,95/20)

Au terme des épreuves orales, les 8 postes ont été attribués et un candidat a été inscrit sur liste complémentaire.

Total de points (toutes épreuves confondues) du candidat classé 1^{er} : 96,61/120 (16,10/20).

Total de points (toutes épreuves confondues) du candidat classé 8^{ème} : 64,3 /120 (10,71/20)

Total de points (toutes épreuves confondues) candidat inscrit sur la liste complémentaire : 62,4/120 (10,4/20).

Concours privé (CAERPA) :

1 poste ouvert ; 9 inscrits ; 6 candidats présents aux 2 épreuves écrites ; 1 admissible.

Le poste n'a pas été attribué au terme des épreuves orales.

Total de points (épreuves écrites) du candidat admissible : 15,92/40 (07,96/20), total à peu près équivalent à celui du candidat classé 47^{ème} à l'écrit dans le cadre du concours public.

Académie d'origine des candidats admis au concours :

Aix-Marseille ; Grenoble ; Lille (2) ; Montpellier ; Nancy-Metz (2) ; Nice ; Orléans-Tours.

Quelques remarques :

- Sur les 20 candidats admissibles du concours public, 19 dépassaient un total de 20/40 à l'écrit ; à l'issue des épreuves orales, les candidats admis dépassent tous la moyenne de 10/20, ce qui fait de l'agrégation interne d'italien un concours particulièrement sélectif et de haute tenue.

- La moyenne générale du concours est sensiblement égale à celle de l'an dernier, avec des renversements de situation tout aussi remarquables à l'issue des épreuves orales : la candidate classée 2^{ème} à l'écrit a terminé l'oral en 13^{ème} position et a donc été ajournée ; à l'inverse, la dernière candidate admissible (classée 20^{ème}) a effectué une spectaculaire remontée pour occuper la 4^{ème} position du classement final. Répétons-le une fois encore : le concours se joue

à l'écrit, mais aussi et surtout à l'oral. Il convient donc d'être très soigneusement préparé à l'oral, ce qui n'a pas été le cas de candidats pourtant bien placés à l'écrit.

- Une différence doit cependant être soulignée par rapport à la session 2024 du concours : de gros problèmes de méthode ont été observés dans l'épreuve d'explication de texte et dans la traduction improvisée, sur lesquelles nous reviendrons un peu plus bas. Conséquence logique de cette relative faiblesse dans les prestations, certains candidats doivent leur réussite à l'épreuve de pédagogie plus qu'à l'épreuve universitaire, à laquelle ils ne s'étaient visiblement pas assez bien préparés.

- Comme lors de la session 2024, les notes obtenues par les candidats du concours privé n'ont pas permis de convoquer 2 candidats à l'oral, le total du candidat admissible en 2025 étant en outre inférieur à celui du candidat admissible lors de la session 2024 (15,92/40 contre 18,28/40).

A l'issue des épreuves orales, le jury a délibéré et décidé de ne pas pourvoir le contrat offert.

On ne saurait trop conseiller aux candidats du CAERPA de s'inscrire eux aussi dans les préparations à l'agrégation interne, qui leur sont ouvertes au même titre qu'aux candidats du concours public. Rappelons que ces préparations sont montées à distance, en mode hybride, le samedi ou le mercredi après-midi, de façon à permettre aux candidats en activité de se préparer dans les meilleures conditions possibles. Disons-le sans ambages : certains candidats ont bien saisi l'avantage qu'ils pouvaient en retirer en termes de réussite au concours.

- Pour des raisons familiales, une candidate déclarée admissible a renoncé à se présenter aux épreuves orales (20 candidats ont donc été interrogés à l'oral) ; le jury l'encourage vivement à se représenter lors de la prochaine session du concours.

- Les épreuves orales se sont déroulées au lycée Raymond Queneau de Villeneuve d'Ascq (Académie de Lille) ; le jury remercie M. le proviseur et Mme le proviseur adjoint pour l'accueil qu'ils lui ont réservé.

1- Épreuves écrites

Composition en langue étrangère :

Nombre de copies corrigées : 96 (les deux concours confondus).

Moyenne de l'épreuve : 8,01/20

Note la plus basse : 02/20

Note la plus élevée : 18/20

Sujet :

Giorgio Luti e Caterina Verbaro così caratterizzano la produzione letteraria italiana del dopoguerra:

“La realtà sociale, la guerra partigiana, la questione meridionale e contadina, diventano temi imprescindibili e prevalenti dei testi letterari di questi anni. Perché il rapporto tra intellettuali e realtà si è fatto più diretto, o almeno così sembra. La guerra partigiana [...] ha dato una nuova fiducia nella possibilità di espressione immediata di tale rapporto. È infatti nel racconto partigiano e nella memorialistica di guerra che va ricercata la genesi di questa rinata idea di un rispecchiamento della realtà, del valore esemplare della propria esistenza e della possibilità di comunicarla al lettore che ne condivide la storia”. (*Dal Neorealismo alla Neoavanguardia* (1945-1969), Firenze, Le Lettere, 1995, p. 51)

Analizzate e commentate questo giudizio applicandolo alle opere in programma.

Remarques générales :

La citation proposée est tirée de l'un des nombreux ouvrages ayant tenté de faire un bilan de la littérature italienne de l'après-guerre et elle présentait l'avantage d'en synthétiser les grands thèmes et quelques questionnements récurrents ainsi que de proposer une esquisse de généalogie à discuter, voire à contester. On ne pouvait à cet égard manquer d'observer des termes ou des formulations problématiques comme *questi anni* (à quelle période précise se réfère-t-on ? Les données du problème sont-elles les mêmes en 1947 ou en 1963?) ou *almeno così sembra*, sur lesquelles il fallait absolument s'interroger ou "rebondir". Ainsi la citation donnait-elle la possibilité aux candidats de convoquer les œuvres au programme avec une certaine souplesse et avec une grande amplitude dans le choix des problématiques et des plans à proposer au jury.

Encore fallait-il, toutefois, prendre le temps d'en analyser précisément les termes dans l'introduction : rappeler quelques éléments civilisationnels était indispensable afin de permettre une contextualisation historique et géographique, l'une des particularités essentielles de cette question. On pouvait brièvement et utilement rappeler la chronologie, la géographie, les forces en jeu (explicitement, par exemple, *l'8 Settembre, lo sbarco alleato, la Linea Gotica, la Repubblica di Salò, la guerra civile, ou l'inverno '44*), avant de s'interroger sur le rapport entre

letteratura della resistenza et *letteratura neorealista*, ou encore sur le traitement des thématiques évoquées dans les œuvres au programme : *realtà sociale, guerra partigiana, questione meridionale e contadina*.

L'important était d'orienter l'argumentaire afin d'éviter, dès la première partie de la dissertation, l'effet catalogue encore trop souvent ressenti par le jury à la lecture des copies. Par ailleurs, il était bienvenu de délimiter d'emblée quelques sources possibles de contresens ou de hors-sujets : par exemple, *la questione meridionale e contadina* ne sont pas traitées dans ces œuvres, sinon marginalement ; de même, la *realtà sociale* est assez systématiquement soumise au traitement de la *guerra partigiana* (sauf pour *La casa in collina*).

Plus substantiellement, le cœur de la citation touchait à l'idée d'un rapport immédiat possible entre la littérature et le réel, et entre l'écrivain et le lecteur (cf. *rapporto diretto, nuova fiducia, espressione immediata, rispecchiamento della realtà, comunicare l'esperienza, condivisione della storia*), engendrés (cf. *genesi*) par la narration de la *guerra partigiana* : cette adéquation – la question de la vérité en littérature – sera plus largement celle du néoréalisme, mais elle est d'une part soumise dans notre corpus à des personnages et à des paysages spécifiques, pour ce qui a pu être décrit comme une "intérieurisation de l'histoire" ; d'autre part, elle repose souvent, mais pas toujours, sur la médiation d'autres formes narratives sur lesquelles se sont brillamment interrogées les meilleures copies (journaux, mémoires, récits oraux, chansons).

Ici aussi, il était possible de nuancer, voire de déplacer légèrement le questionnement proposé par le sujet, ce à quoi invitait du reste la citation elle-même (*o almeno così sembra*) ; on pouvait ainsi argumenter que, sauf exception (*L'Agnese va a morire*), il n'y a pas de *valore esemplare della propria esistenza* transmis directement par ces œuvres ; de même, une série très large de questions pouvaient problématiser une expression clé de la citation, parfois encore prise en compte par quelques bonnes copies : qu'est-ce qu'en effet que la *storia condivisa* et quelles relations va-t-elle entretenir avec le nouveau "roman national" qui va s'écrire avec l'avènement de l'Italie républicaine ?

Pour l'essentiel, en tous cas, la structure et le style des œuvres démentaient l'immédiateté et le rapport direct évoqués dans la citation – sans pourtant entamer une réelle adéquation, une vérité singulière et existentielle tout à fait nouvelles, très souvent présentes dans des récits autobiographiques de formation ; cette poétique rejoint, malgré la prudence ou la stratégie antirhétorique de plusieurs de ces textes, la *fiducia* évoquée par notre citation, d'ordre éthique et épique : celle d'un monde nouveau, bâti sur des valeurs et des bases politiques nouvelles, après un *ventennio* fasciste violent, autoritaire et autarcique ayant abouti au conflit catastrophique décrit par ces œuvres. A cet égard, les candidats pouvaient souligner la spécificité de cette *letteratura della resistenza* – ainsi que la place des préfaces et paratextes des œuvres au programme, par exemple – comme celui d'un ensemble hétéroclite de nouveaux récits, racontés par de nouveaux écrivains combattants.

Ces considérations pouvaient finir par renvoyer à la contextualisation initiale, comme effet mythopoétique d'une victoire militaire et idéologique : celle de *partigiani* qui, quels que soient leur horizon politique initial et leurs groupes respectifs (*badogliani, cattolici, PSI, PCI* ou *azionisti*) investissent après leur victoire le nouvel État italien, mais aussi les institutions culturelles et les grands médias de masse afin d'imposer une nouvelle vision partagée de la république et du monde.

Cela étant posé, on constatera que les travers méthodologiques habituels, régulièrement pointés par les rapports des années précédentes, sont toujours présents dans de nombreuses copies.

Rappelons tout d'abord que parmi les copies évaluées, certaines ne sont pas des compositions, mais parfois de simples paragraphes, ou des esquisses très courtes d'introduction (ou de partie) qui ne peuvent espérer obtenir une note s'approchant de la moyenne, même de très loin. D'autres copies – au sein desquelles la composition est en quelque sorte réalisée, mais avec de graves travers de langue ou de méthode sur lesquels nous reviendrons – s'en approchent davantage, tandis que seules les compositions globalement correctes pour ce qui est au moins de ces deux critères ont frôlé, rejoint ou légèrement dépassé la moyenne. A partir de là, la maturité littéraire, la qualité du contenu mobilisé et la finesse de l'expression, la capacité d'organiser un discours et l'effort de pertinence et de nuance dans le questionnement et dans la saisie des enjeux permettaient de distinguer les bonnes et excellentes copies de celles, honnêtes ou assez bonnes, qui constituaient la majorité des lots corrigés.

Revenons sur quelques-uns des travers de la composition les plus souvent relevés par le jury.

Dans l'introduction, la citation était trop souvent recopiée ou paraphrasée, mais non analysée, non synthétisée ni discutée, défaut qui engendre une problématique scolaire, non explicitée, confuse, sans enjeux réels et parfois même réduite à une liste de questions hétéroclites (« *qual è la funzione della letteratura della resistenza?* » ; « *qual è la differenza tra un memoriale e un romanzo?* »). C'est une grossière erreur méthodologique, qu'il convient d'éviter absolument, car elle obscurcit le propos et donne lieu à des plans arbitraires et aux parties interchangeable, sans progression argumentative ni cohérence ni regard critique sur la citation proposée. En particulier, on ne peut se limiter à faire de la citation une paraphrase dont on reprendra arbitrairement un ou deux points pour la réduire à une problématique plaquée et à un plan permettant de recaser le cours ou des fiches apprises par cœur, avec des parties souvent hors sujet. Défaut à peu près similaire, certaines copies analysent les œuvres séparément, alors que d'autres suivent un plan chronologique – deux démarches bien peu satisfaisantes.

Autre travers récurrent, les développements sans analyse littéraire ni stylistique précise, qui plus est de passages cités de façon trop générique et trop vague, et d'œuvres entières résumées de façon plate et scolaire, parfois réellement caricaturale ; tout cela adressé à un lecteur idéal non pertinent avec un ton parfois inutilement emphatique et moralisateur, ou parfois inutilement pédant. Rappelons en outre que tous les auteurs au programme doivent être analysés : une copie, par ailleurs assez bonne, n'a pas cité l'œuvre de Pavese, ce qui a été pénalisé.

Les œuvres doivent être connues et les repères historiques et géographiques maîtrisés, mais ce sont l'équilibre et l'organisation des parties et sous-parties qui font du travail une composition structurée et progressive, qui évitera l'impression (trop souvent ressentie) d'une juxtaposition confuse de remarques, même pertinentes, au sujet des différentes œuvres commentées. A cet égard, l'attention aux paragraphes, à la progression de l'argumentation, aux transitions d'une partie à l'autre, à la problématique proposée et à ce qui doit être encore examiné afin de progresser dans un questionnement, tout cela est fondamental et encore trop souvent négligé par les candidats. Tout comme l'attention au choix des passages pertinemment choisis pour illustrer le fil du discours, ainsi que les éléments d'analyse littéraire, stylistique ou rhétorique retenus pour étayer le propos dans la partie concernée de la composition.

Il faut encore insister sur le questionnement nécessaire de termes souvent utilisés de façon trop naïve par certaines copies, et sur leur redéfinition critique bienvenue, si elle est synthétique, circonstanciée et nuancée. Ainsi, des notions comme *letteratura della resistenza*, *neorealismo* (trop souvent réduit au seul cinéma), *bildungsroman*, mais aussi *realità*, *popolo*, *paesaggio*, *eroismo*, *antieroisimo* devaient-elles inviter les candidats à quelques

nécessaires mises au point. Certains candidats ont visiblement multiplié les lectures critiques – ce dont on ne peut que les féliciter. S'il est bienvenu de citer les critiques ayant travaillé sur la littérature de la résistance, ceux-ci doivent être cités à bon escient et avec un minimum de contextualisation : se limiter à citer le nom de Pedullà sans plus de précision n'apporte pas grand-chose à la démonstration.

Il est inutilement risqué d'examiner les motivations des différents auteurs – par ailleurs très singuliers dans leurs parcours biographiques et leurs rapports à l'écriture – et de se prononcer sur leur supposée *esigenza* de raconter ; de même, convoquer des termes techniques littéraires ou philosophiques ne peut être pertinent que s'ils sont maîtrisés et mis au service d'une argumentation claire. Enfin, ce jury continue de marquer une préférence pour des plans en trois parties plutôt que deux, en ce qu'ils permettent généralement une problématisation, une progression argumentative et un questionnement plus articulés.

A propos de la conclusion, comme souvent, le jury constate qu'elle est trop brève, trop répétitive, et trop peu nuancée dans de trop nombreuses copies, ce qui renvoie certes parfois à un manque de temps dans la partie finale de la composition, mais le plus souvent à un discours inconsistant, peu argumenté et sans enjeux réels, et par voie de conséquence, sans synthèse finale. Certaines copies ont été à cet égard totalement déséquilibrées, avec une introduction trop longue mais pas de troisième partie ou de conclusion.

Pour finir, et ici aussi sans grande surprise, le jury ne saurait trop insister sur l'indispensable relecture des copies, un point obstinément négligé par de trop nombreux candidats : maîtrise de la ponctuation et de la syntaxe, respect de la grammaire et de l'orthographe ne peuvent en aucun cas être traités "à la va vite" dans un devoir simplement passable. Des fautes de langue trop nombreuses font baisser la note, même quand la copie est de bonne qualité par ailleurs. Il faut savoir manier les sauts de lignes et les alinéas pour faciliter la compréhension de la structure du plan, surtout quand les transitions ne sont pas soignées dans la copie (rappelons à ce sujet que les parties ne doivent en aucun cas être numérotées) et que les transitions ont précisément pour fonction de permettre au lecteur de s'y retrouver dans la progression de la réflexion.

Signalons que quelques candidats doivent faire d'énormes progrès en matière de calligraphie : une copie, sur ce point, a été d'une lecture – pour ne pas dire d'un déchiffrement – particulièrement pénible. Disons-le clairement : vu le nombre de copies que le jury doit corriger dans des délais serrés, les correcteurs n'ont pas le temps de jouer à Champollion perçant les mystères de la Pierre de Rosette – outre le fait qu'une écriture un tant soit peu soignée est une marque de politesse élémentaire à l'égard de son destinataire. Il n'est pas certain, sur le plan de la présentation et de l'écriture, que le jury fasse preuve de la même mansuétude lors de prochaines sessions du concours. Rappelons qu'il faut aussi veiller au niveau de langue : la langue écrite doit être soutenue et correcte, les nombres doivent être écrits en toutes lettres.

On rappellera enfin que les contresens ne sont rédhitoires que lorsqu'ils couronnent à répétition des fautes de méthode ou de langue (fautes de syntaxe, faux sens ou gallicismes) déjà inacceptables. Enfin, deux rappels nécessaires mais surprenants à ce niveau : les candidats doivent souligner les titres des œuvres citées, non les mettre entre guillemets (sans les abrégés). Ils doivent prendre soin d'insérer les citations apprises par cœur dans leurs phrases sans en compromettre la syntaxe globale. Concernant les citations, trop de candidats les utilisent en les sortant de leur contexte, ce qui a tendance à affaiblir la démonstration. Dans d'autres cas, les citations sont présentes sans être commentées, alors même que quelques lignes d'analyse seraient pertinentes dans le cadre de la démonstration.

Traduction :**Nombre de copies corrigées : 100 (les deux concours confondus).****Moyenne générale de l'épreuve de traduction : 07,28/20****Note la plus basse : 0,01/20****Note la plus élevée : 13,97/20****Thème :**

Il faut l'avouer, je crois peu aux lois. Trop dures, on les enfreint, et avec raison. Trop compliquées, l'ingéniosité humaine trouve facilement à se glisser entre les mailles de cette nasse traînante et fragile. Le respect des lois antiques correspond à ce qu'a de plus profond la pitié humaine ; il sert aussi d'oreiller à l'inertie des juges. Les plus vieilles participent de cette sauvagerie qu'elles s'évertuaient à corriger ; les plus vénérables sont encore le produit de la force. La plupart de nos lois pénales n'atteignent, heureusement peut-être, qu'une petite partie des coupables ; nos lois civiles ne seront jamais assez souples pour s'adapter à l'immense et fluide variété des faits. Elles changent moins vite que les mœurs ; dangereuses quand elles retardent sur celles-ci, elles le sont davantage quand elles se mêlent de les précéder. [...] Toute loi trop souvent transgressée est mauvaise : c'est au législateur à l'abroger ou à la changer, de peur que le mépris où cette folle ordonnance est tombée ne s'étende à d'autres lois plus justes. Je me proposais pour but une prudente absence de lois superflues, un petit groupe fermement promulgué de décisions sages. Le moment semblait venu de réévaluer toutes les prescriptions anciennes dans l'intérêt de l'humanité.

En Espagne, aux environs de Tarragone, un jour où je visitais seul une exploitation minière à demi abandonnée, un esclave dont la vie déjà longue s'était passée presque tout entière dans ces corridors souterrains se jeta sur moi avec un couteau. Point illogiquement, il se vengeait sur l'empereur de ses quarante-trois ans de servitude. Je le désarmai facilement ; je le remis à mon médecin ; sa fureur tomba ; il se transforma en ce qu'il était vraiment, un être pas moins sensé que les autres, et plus fidèle que beaucoup. Ce coupable que la loi sauvagement appliquée eût fait exécuter sur-le-champ devint pour moi un serviteur utile. La plupart des hommes ressemblent à cet esclave : ils ne sont que trop soumis ; leurs longues périodes d'hébétude sont coupées de quelques révoltes aussi brutales qu'inutiles. Je voulais voir si une liberté sagement entendue n'en eût pas tiré davantage, et je m'étonne que pareille expérience n'ait pas tenté plus de princes. Ce barbare condamné au travail des mines devint pour moi l'emblème de tous nos esclaves, de tous nos barbares. Il ne me semblait pas impossible de les traiter comme j'avais traité cet homme, de les rendre inoffensifs à force de bonté, pourvu qu'ils sussent d'abord que la main qui les désarmait était sûre. Tous les peuples ont péri jusqu'ici par manque de générosité : Sparte eût survécu plus longtemps si elle avait intéressé les Hilotes à sa survie ; Atlas cesse un beau jour de soutenir le poids du ciel, et sa révolte ébranle la terre. J'aurais voulu reculer le plus possible, éviter s'il se peut, le moment où les barbares au-dehors, les esclaves

au-dedans, se rueront sur un monde qu'on leur demande de respecter de loin ou de servir d'en bas, mais dont les bénéfiques ne sont pas pour eux.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982 [1951].

Nombre de copies corrigées : 100 (les deux concours confondus).

Moyenne de l'épreuve de thème : 07,34/20

Note la plus basse : 0,01/20

Note la plus élevée : 15,20/20

PROPOSITION DE TRADUCTION

Conviene ammetterlo, credo poco alle leggi. Se troppo severe, vengono infrante, e a ragione. Se troppo complicate, l'ingegno umano trova facilmente come infilarsi tra le maglie di quella nassa strascicante e fragile. Il rispetto delle leggi antiche corrisponde a quanto ha di più profondo la pietà umana; serve anche da cuscinetto per l'inerzia dei giudici. Quelle più vecchie contribuiscono a quella barbarie che si sforzavano di correggere; quelle più venerabili restano ancora il prodotto/il frutto della forza. La maggior parte delle nostre leggi penali raggiunge, forse per fortuna, soltanto una piccola parte dei colpevoli; le nostre leggi civili non saranno mai tanto duttili da adattarsi all'immensa e fluida varietà dei fatti. Esse cambiano meno rapidamente dei costumi; pericolose quando rimangono indietro rispetto ad essi, lo sono ancor di più quando hanno la velleità di precederli [...]. Ogni legge trasgredita troppo spesso è pessima: tocca al legislatore abrogarla o cambiarla, nel timore che lo spreco in cui è incorsa questa folle ordinanza non si estenda ad altre leggi più giuste. Mi proponevo come scopo una cauta assenza di leggi superflue, un piccolo gruppo di decisioni sagge promulgato con fermezza. Sembrava giunto il momento di riesaminare tutte le antiche prescrizioni, nell'interesse dell'umanità.

In Spagna, nei pressi di Tarragona, un giorno in cui visitavo da solo una miniera semiabbandonata, uno schiavo, la cui vita già lunga era trascorsa quasi interamente in quei corridoi sotterranei, si scagliò contro di me con un coltello. Non senza logica, si vendicava sull'imperatore per i suoi quarantatré anni di schiavitù. Lo disarmai agevolmente; lo affidai al mio medico; il suo furore si placò; si trasformò in quel che era veramente, un essere non meno sensato degli altri e più fedele di molti. Quel reo, che la legge barbaramente applicata avrebbe fatto giustiziare immediatamente, divenne per me un utile servitore. La maggior parte degli uomini assomiglia a quello schiavo: sono fin troppo sottomessi; i loro lunghi periodi di ebetudine sono interrotti da qualche rivolta tanto brutale quanto inutile. Volevo vedere se una libertà intesa con saggezza non avrebbe procurato più vantaggi, e mi stupisco che una simile esperienza non abbia tentato più principi. Quel barbaro condannato a lavorare in miniera divenne per me l'emblema di tutti i nostri schiavi, di tutti i nostri barbari. Non mi sembrava impossibile trattarli come avevo trattato quell'uomo, renderli inoffensivi a forza di bontà, purché prima sapessero che la mano che li disarmava era sicura. Tutti i popoli sono periti fino ad ora per mancanza di generosità: Sparta sarebbe sopravvissuta più a lungo se avesse coinvolto gli Iloti nella sua sopravvivenza. Atlante smette un bel giorno di sostenere il peso del cielo, e la sua ribellione fa vacillare la terra. Avrei voluto ritardare quanto più, evitare se possibile, il momento in cui i barbari all'esterno, gli schiavi all'interno, si avventeranno su un mondo che viene chiesto loro di rispettare

da lontano o di servire dal basso, ma i cui benefici non sono a loro destinati.

Remarques générales

Le texte proposé cette année est extrait du roman *Les Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar. Dans cette œuvre magistrale à la fois historique et intime, l'auteur prête sa plume à l'empereur romain Hadrien, vieillissant, qui revient sur les étapes majeures de sa vie et de son règne. Ce long monologue adressé à son successeur, le jeune Marc Aurèle, révèle un homme en quête d'équilibre entre raison d'état et conscience morale. Dans le passage étudié, Hadrien s'interroge sur la solidité des lois, la persistance de l'esclavage et la possibilité d'un soulèvement des opprimés. Le prince-philosophe, lucide et inquiet, mesure l'écart entre les institutions héritées du passé et les tensions croissantes d'un empire menacé d'implosion. La grandeur romaine se fissure sous le poids de ses contradictions : un ordre bâti sur la servitude ne saurait durer sans réformes profondes. Hadrien pressent que la stabilité repose moins sur la force que sur la justice — un dilemme tragique qui confère à cette méditation une résonance toujours actuelle.

Face à une écriture aussi dense, précise et méditative que celle de Marguerite Yourcenar, le travail de traduction exige une fidélité rigoureuse non seulement au sens, mais surtout au rythme, à la syntaxe et à la voix intérieure du texte.

Section 1

Il faut l'avouer : je crois peu aux lois. Trop dures, on les enfreint — et avec raison. Trop compliquées, l'ingéniosité humaine trouve facilement à se glisser entre les mailles de cette nasse traînante et fragile. Le respect des lois antiques correspond à ce qu'a de plus profond la piété humaine ; il sert aussi d'oreiller à l'inertie des juges.

Les plus vieilles participent de cette sauvagerie qu'elles s'évertuaient à corriger ; les plus vénérables sont encore le produit de la force. La plupart de nos lois pénales n'atteignent — heureusement peut-être — qu'une petite partie des coupables ; nos lois civiles ne seront jamais assez souples pour s'adapter à l'immense et fluide variété des faits. Elles changent moins vite que les mœurs : dangereuses quand elles retardent sur celles-ci, elles le sont davantage quand elles se mêlent de les précéder.

Ce premier segment exprime le scepticisme d'Hadrien face à l'efficacité des lois, perçues comme rigides, imparfaites et souvent dépassées, incapables de suivre l'évolution des mœurs et des réalités humaines. Il est donc important de lire attentivement et de percevoir le rapport entre passé et présent, volonté de changer et sentiment de "passivité". Quelques difficultés lexicales, dont ce premier passage était parsemé, ont donné du fil à retordre aux candidats. Les meilleures traductions ont été fidèles au sens mais aussi au rythme, en essayant de trouver de la lenteur dans la *nasse traînante* ou de jouer avec les renvois internes. Des structures syntaxiques complexes ont été source de confusion pour nombre de copies. Une lecture attentive et une fine déconstruction des propositions s'obligent face à ce type de texte littéraire.

Points principaux

- trop dures, on les enfreint et avec raison

L'adjectif *dur* ne peut pas être traduit par *duro*, il fallait préférer *rigoroso*, *severo*. Pour traduire le pronom personnel sujet *on*, la meilleure solution était sans aucun doute la voix passive ; comme il s'agit d'une action qu'on imagine habituelle, on peut renforcer la voix passive par le semi-auxiliaire *venire*.

La préposition *avec* dans sa traduction littérale *con* en italien n'était pas la plus heureuse dans ce passage.

- cette nasse traînante

La métaphore était à interpréter comme quelque chose d'éloigné dans la compréhension et dans le lien avec le quotidien. *Cette* était plutôt à rendre par *quella*, à valeur emphatique. La *nassa* existe toujours en italien contemporain, mais le mot *rete* a été accepté. Le participe présent à fonction d'adjectif *traïnante* était très important pour rendre à la fois le mouvement lent et langoureux de la construction et déconstruction des lois : *strascicante* pouvait être une bonne solution.

- les plus vieilles / les plus vénérables

Beaucoup de copies n'ont pas eu recours aux pronoms démonstratifs : ici, il était important de traduire le déterminant *les* à valeur pronominales par *quella*.

- participent de cette sauvagerie

Un passage qui a donné du fil à retordre : *participer de* était à traduire avec *contribuire a* ; *cette* était nécessairement à traduire par *quella* si on avait gardé la distanciation temporelle avec le démonstratif précédent ; *la sauvagerie* était plutôt liée à l'idée de barbarie.

- n'atteignent heureusement peut-être que

Attention à cette tournure qui a créé quelques difficultés : les adverbes restent lourds à traduire en italien si on n'inverse pas leur ordre. Pour traduire la restriction exprimée par *ne ... que*, on privilégie une formulation affirmative avec l'adverbe *soltanto* ou un équivalent, plutôt qu'une structure négative.

- quand elles retardent sur celles-ci

Construction qui est beaucoup moins fréquente en italien avec la préposition *su*. Ici il était préférable de traduire par *rispetto a*.

- quand elles se mêlent de

Le verbe *se mêler* a provoqué de nombreuses inquiétudes. La traduction *azzardarsi* avait l'avantage de garder la forme pronominale mais elle devait être accompagnée de la préposition *a*.

Section 2

Toute loi trop souvent transgressée est mauvaise : c'est au législateur à l'abroger ou à la changer, de peur que le mépris où cette folle ordonnance est tombée ne s'étende à d'autres lois plus justes. Je me proposais pour but une prudente absence de lois superflues, un petit groupe fermement promulgué de décisions sages. Le moment semblait venu de réévaluer toutes les prescriptions anciennes dans l'intérêt de l'humanité.

Dans ce deuxième passage, Hadrien souligne que si une loi est trop souvent enfreinte, elle perd sa légitimité et doit être abrogée ou réformée, afin de préserver le respect du système juridique. D'où l'intérêt d'une réduction raisonnée des lois à un noyau restreint de règles justes et fermes. Le style, clair mais dense, exige une traduction fidèle qui respecte à la fois le lexique précis, le rythme et la structure argumentative du texte original.

Points principaux

- transgressée

De nombreux candidats ne connaissent pas le verbe *trasgredire*, ce qui a donné lieu à des formes erronées de son participe passé. D'autres ont opté pour le verbe *infrangere*, déjà utilisé dans le premier segment, sans respecter pas le choix fait par l'auteurice d'utiliser un terme différent.

- à l'abroger ou à la changer

Le terme *abroger* est précis et son équivalent en italien est plutôt courant, c'est pourquoi les synonymes ont été sanctionnés plus ou moins sévèrement selon le cas.

Une remarque concernant la préposition *à* qui précède les verbes *abroger* et *changer* : il fallait l'omettre en italien (*spetta al legislatore abrogarla o cambiarla*) ; si l'omission a bien été respectée devant le premier verbe, cela n'a pas été le cas pour le deuxième dans de nombreuses copies.

- de peur que le mépris où cette folle ordonnance est tombée ne s'étende ...

La traduction de *de peur que* a posé quelques difficultés, surtout pour le choix de la préposition (*per paura che / nel timore che*).

L'adjectif féminin *folle* ne peut pas être traduit ici par *pazza* ou *matta* tout comme une *ordonnance* n'est pas un *ordine*. Le contexte devrait permettre aux candidats de trouver le bon terme ou un synonyme qui ne s'éloigne pas trop du sens recherché.

Enfin, il fallait évidemment conjuguer au subjonctif présent le verbe *estendersi*, ce qui a étonnamment posé problème à un nombre trop élevé de candidats.

- Je me proposais pour but

Comme précisé plus haut, le jury a préféré une traduction fidèle à l'original, qui respecte le rythme voulu par Marguerite Yourcenar ; c'est pourquoi les remaniements excessifs, les ajouts inutiles ou les raccourcis n'ont pas été acceptés.

- Le moment semblait venu de ...

L'italien littéraire et soutenu favorise la structure verbe+ sujet, surtout avec des verbes de perception ou d'apparence comme *sembrare*, *parere*, *apparire*, etc. Pour respecter le ton solennel du texte, c'est bien cette structure qu'il fallait adopter.

Section 3

En Espagne, aux environs de Tarragone, un jour où je visitais seul une exploitation minière à demi abandonnée, un esclave dont la vie déjà longue s'était passée presque tout entière dans ces corridors souterrains se jeta sur moi avec un couteau. Point illogiquement, il se vengeait sur l'empereur de ses quarante-trois ans de servitude. Je le désarmai facilement ; je le remis à mon médecin ; sa fureur tomba ; il se transforma en ce qu'il était vraiment, un être pas moins sensé que les autres, et plus fidèle que beaucoup.

Ce troisième passage met en scène une tentative d'agression contre Hadrien par un esclave brisé par quarante-trois ans de servitude. L'empereur, loin de réagir avec dureté, comprend la logique du geste et reconnaît l'humanité de son agresseur, en lui donnant une deuxième chance. Cet extrait, entièrement rédigé au passé, présente quelques difficultés lexicales et syntaxiques (voir les faits de langues) ; la traduction devait préserver le rythme caractérisé par une alternance de phrases longues et courtes.

Points principaux

- une exploitation minière

Dans des cas comme celui-ci, il est préférable de ne pas s'aventurer dans des expressions fantaisistes dans le seul but de respecter le rythme de la phrase. Le terme le plus adapté ici est *miniera*, mais le jury a accepté également *giacimento minerario* ou *attività mineraria* bien que ces expressions ne soient pas les plus appropriées.

- Point illogiquement

Le jury déplore un nombre trop important de contresens pour une expression qui n'aurait pas dû créer de problèmes dans un concours de ce niveau. Une lecture attentive du texte dans sa totalité aurait dû permettre aux candidats d'éviter de commettre cette faute, lourdement sanctionnée par le jury. Attention notamment à l'emploi de l'adverbe *affatto* qui, dans une phrase affirmative a plutôt le sens de *del tutto*, *interamente* alors que son emploi le plus courant est dans une phrase négative, où il a pour fonction de renforcer la négation : *non lo conosco affatto* (cf Treccani)

Dans certaines copies, le choix de traduire ce segment par une tournure différente s'est révélé plutôt maladroit et, nous le répétons encore une fois, cela ne respecte pas les choix stylistiques de l'auteur.

- les verbes au passé simple

Cette année encore, certains candidats ne maîtrisent pas le passé simple en italien, un temps incontournable pour tout enseignant de cette discipline. Même des verbes réguliers du premier groupe ont été mal traduits.

Section 4

Ce coupable que la loi sauvagement appliquée eût fait exécuter sur-le-champ devint pour moi un serviteur utile. La plupart des hommes ressemblent à cet esclave : ils ne sont que trop soumis ; leurs longues périodes d'hébétude sont coupées de quelques révoltes aussi brutales qu'inutiles. Je voulais voir si une liberté sagement entendue n'en eût pas tiré davantage, et je m'étonne que pareille expérience n'ait pas tenté plus de princes. Ce barbare condamné au travail des mines devint pour moi l'emblème de tous nos esclaves, de tous nos barbares. Il ne me semblait pas impossible de les traiter comme j'avais traité cet homme, de les rendre inoffensifs à force de bonté, pourvu qu'ils sussent d'abord que la main qui les désarmait était sûre.

Dans ce passage, Hadrien revient sur le destin de l'esclave qui avait tenté de l'assassiner, devenu un symbole de l'homme dominé. L'empereur oppose à la brutalité des lois une forme de clémence éclairée, basée sur une autorité ferme et humaine : le pouvoir fondé sur la confiance et non sur la répression. Si l'extrait posait peu de difficultés sur le plan lexical (à l'exception de quelques termes comme *hébétude*), il comportait néanmoins des tournures syntaxiques complexes, qui exigeaient une lecture fine et une vigilance particulière dans leur transposition en italien.

Points principaux

- eût fait exécuter

Le verbe *exécuter* a donné du fil à retordre à plusieurs candidats : certains ont opté pour des traductions "neutres" comme *uccidere*, d'autres ont fait le choix de périphrases comme *fare condannare a morte*. Dans les deux cas la traduction n'est pas totalement satisfaisante mais, bien que sanctionnée, elle est préférable à des formes verbales totalement inventées.

- leurs longues périodes d'hébétude

La traduction du nom *hébétude* a donné lieu à trop de barbarismes : le jury tient à rappeler aux candidats qu'il vaut mieux traduire par un mot imprécis plutôt que d'en inventer un, comme on l'a précisé dans l'exemple précédent.

- aussi brutales qu'inutiles

Nous rappelons qu'en italien, le comparatif d'égalité peut être construit avec *tanto ... quanto* ou *così ... come*. C'est la première solution qui s'imposait ici, puisque les deux termes de la comparaison sont de même nature (deux adjectifs).

- je voulais voir si une liberté sagement entendue n'en eût pas tiré davantage

C'est la structure qui a donné le plus de mal aux candidats, du moins dans ce passage.

Tout d'abord il fallait bien lire le texte : dans plusieurs copies *entendue* a été traduit par *estesa*, ce qui ne correspond évidemment pas au sens du texte. L'adverbe *sagement* et même le verbe *voir* ont donné lieu à des traductions

surprenantes : répétons-le, il est inutile d'employer des mots rares ou soutenus s'ils ne respectent pas le sens du texte.

Le reste de la phrase a donné du fil à retordre à un grand nombre de candidats. Une traduction littérale n'aurait pas de sens en italien, le texte serait incomplet : pour rendre le texte plus clair il était nécessaire d'ajouter un complément d'objet direct (*non avrebbe procurato più vantaggi / dato maggiori frutti*)

- **pourvu qu'ils sussent d'abord que la main qui les désarmait était sûre**

Tous les candidats n'ont pas reconnu le subjonctif imparfait du verbe *savoir*. La traduction en italien reprend le même mode et temps, tout comme pour *désarmait*, que certains candidats ont traduit en changeant le mode, ce qui n'est pas justifié ici.

Section 5

Tous les peuples ont péri jusqu'ici par manque de générosité : Sparte eût survécu plus longtemps si elle avait intéressé les Hilotes à sa survie ; Atlas cesse un beau jour de soutenir le poids du ciel, et sa révolte ébranle la terre. J'aurais voulu reculer le plus possible, éviter s'il se peut, le moment où les barbares au-dehors, les esclaves au-dedans, se ruèrent sur un monde qu'on leur demande de respecter de loin ou de servir d'en bas, mais dont les bénéfices ne sont pas pour eux.

L'auteur explique que les civilisations périssent souvent par manque de générosité envers les classes dominées. Il prend l'exemple de Sparte et des Hilotes (ses esclaves), ou encore d'Atlas, pour illustrer que lorsqu'on exploite sans partager les bénéfices, les dominés finissent par se révolter. Il exprime le souhait de retarder ce moment de soulèvement, mais reconnaît que cela devient inévitable si l'injustice persiste. Ce passage présente quelques difficultés lexicales, mais surtout des complexités au niveau de la syntaxe (des phrases longues avec plusieurs subordonnées enchâssées) et de la grammaire verbale.

Points principaux

- **si elle avait intéressé les Hilotes**

Le verbe italien *interessare* peut dans certains cas avoir le sens de *concerner*, mais cet emploi reste minoritaire. Ici, il était bien d'éviter la confusion et de traduire par *coinvolgere*. Plusieurs candidats se sont lancés dans des traductions fantaisistes pour les *Hilotes* : certains noms propres de l'antiquité grecque, comme celui-ci, ont un équivalent en italien et le jury a apprécié cette connaissance lexicale.

- **reculer**

Ce verbe a créé beaucoup de confusion : ce n'est pas dans le sens de *repousser* mais bien dans celui de *retarder* qu'il fallait l'entendre. Hadrien met en effet au centre de son propos le rapport présent/futur (comme le souligne le complément d'objet direct "le moment").

- **le plus possible / éviter s'il se peut**

Dans le souci de garder un style soutenu mais en évitant les répétitions inutiles, le jury a sanctionné des traductions telles que “*il più possibile, evitare se fosse possibile*”.

- **au-dehors / au-dedans**

Cette opposition est structurante dans le propos d'Hadrien car elle montre que le danger est multiple, et lié à la manière dont les Romains considèrent les autres, barbares ou esclaves. Le jury a apprécié une traduction simple mais efficace (*all'esterno/all'interno*) qui permet de visualiser le *limes* – cette frontière civilisationnelle entre le monde romain et son environnement.

FAITS DE LANGUE

Remarques générales

Rappelons que le but de l'exercice n'est pas de se livrer à un cours de grammaire sur chacun des faits de langue indiqués : il faut traiter le fait de langue dans sa singularité et remonter, dans un deuxième temps, à une règle générale dont il est l'illustration. De nombreuses et graves confusions grammaticales ont été observées, comme le pronom relatif *dont* qui est devenu démonstratif (*sic*), une terminologie grammaticale impropre (*article *déterminé, complément de *spécification* n'existent pas en français), un problème de syntaxe vu comme une question de morphologie.

Le jury veut avant tout s'assurer que les candidats savent reconnaître la difficulté présente dans le segment choisi, qu'ils en proposent une traduction satisfaisante, après avoir motivé leur choix entre les différentes traductions possibles.

Si la traduction est correcte mais que l'explication n'est pas claire ou incomplète, voire fautive, le jury devra sanctionner au moins en partie le fait de langue en question : c'est l'explication et sa clarté qui font tout l'intérêt d'un fait de langue.

Enfin, dans un nombre non négligeable de copies, les faits de langue n'ont pas été traités : le jury attire l'attention des candidats sur l'importance de cet exercice qui peut valoir jusqu'à 5 points sur 20. On remarquera au passage que les faits de langue choisis ne portaient que sur des points qu'on peut supposer connus de tout candidat à l'agrégation : certains candidats bien préparés ont au demeurant obtenu des notes très satisfaisantes.

- **C'est au législateur**

Il s'agit ici d'un idiomatisme. La construction *c'est à [quelqu'un] de [verbe]* exprime une idée d'obligation ou de responsabilité ; elle est synonyme de *il incombe à quelqu'un de faire quelque chose*. En italien, plusieurs traductions sont possibles, à adapter selon le registre du texte :

- *tocca al legislatore* : tournure courante, utilisée dans la langue de tous les jours.
- *spetta al legislatore / incombe al legislatore* : tournures plus soutenues, mieux adaptées à un texte de niveau formel ou institutionnel.

Dans tous ces cas, le verbe qui suit est à l'infinitif et n'est pas précédé d'une préposition. On peut aussi trouver une structure construite avec le verbe *stare*, suivi de la préposition *a* : *sta al legislatore [fare qualcosa]*, tournure moins soutenue mais correcte. Il est essentiel, dans ce type de traduction, de justifier le choix en fonction du registre de langue et de maîtriser la structure syntaxique propre à chaque expression.

NB : pour des raisons de clarté, nous proposons plusieurs possibilités, mais le candidat ne doit en retenir qu'une seule.

- un esclave **dont** la vie

Nous sommes ici devant un problème d'ordre syntaxique : le pronom relatif *dont* joue ici le rôle de complément du nom. Dans ce syntagme, *un esclave* est l'antécédent du pronom relatif, et il est le complément du nom *la vie*, qui est lui-même sujet du verbe de la proposition relative.

La traduction italienne correcte passe par le pronom relatif invariable *cui*, intercalé entre l'article défini et le nom : *uno schiavo la cui vita...*. Dire simplement : « il s'agit d'un pronom relatif » ou « cui est la bonne traduction » ne suffit pas. Il faut expliquer sa fonction grammaticale dans la phrase (complément du nom), et justifier sa place dans la structure italienne.

- Sparte **eût survécu**

Ici il s'agit d'une question morpho-syntaxique. Le verbe étudié est conjugué au conditionnel passé deuxième forme, qui a la même apparence que le plus-que-parfait du subjonctif. Ce temps est utilisé dans la proposition principale d'une hypothèse irréaliste dans le passé. En français soutenu, cette forme peut apparaître aussi bien dans la proposition principale (l'apodose) que dans la proposition subordonnée de condition (la protase) d'une irréaliste du passé.

En italien, cette distinction n'existe pas : il n'y a qu'une seule forme de conditionnel passé, qu'il faut employer pour le verbe de la proposition principale. : *Sparta sarebbe sopravvissuta*.

Écrire *J'ai choisi de traduire par un conditionnel passé* ne constitue pas une explication suffisante. Il faut justifier le choix des temps et modes en lien avec la phrase et la valeur hypothétique qu'elle exprime.

Autre point important : le choix de l'auxiliaire en italien. Le verbe *sopravvivere* est intransitif, il exige donc l'emploi de l'auxiliaire *essere*, le participe passé devant logiquement s'accorder en genre et en nombre. *Sparta* étant un nom de ville et féminin en italien, l'accord se fera au féminin.

Une formulation comme : *On utilise plutôt "être"* n'est pas une explication suffisante. Il faut préciser que *sopravvivere* est un verbe intransitif, ce qui implique l'emploi de l'auxiliaire *essere*, avec les accords qui en découlent.

Version :

Introdotta che fu nel tinello, e fatto accomodare giusto di fronte al capofamiglia che, al suo ingresso, aveva levato la faccia dal solitario ed era rimasto a guardarlo con la bocca semiaperta, per prima cosa il dottore si presentò: Nome, cognome, paternità, professione, perfino l'indirizzo...Risultò, la sua, una dichiarazione anagrafica in piena regola: una lunga tirata che forse, senza il soccorso della straordinaria, in qualche modo paralizzante compitezza delle sue maniere, o magari della tensione stabilitasi di colpo nell'aria della stanza, sarebbe potuta apparire noiosa, pedantesca, e, nella sua diffusa minuziosità, per lo meno stravagante.

Elia Corcos – pensavano nel frattempo i quattro maschi di casa, i quali, prima d'ora, neppure sapevano che esistesse -: che razza di nome. La *redingote* del mestiere; la cravatta di seta bianca; il cappello nero a larghe falde rialzate che, posato sui ginocchi riuniti, appena emergeva al di sopra dell'orlo del tavolo (e ogni cosa un po' lisa, leggermente stinta, forse per essere stata acquistata di seconda mano); il suo eloquio farcito ogni tanto di brevi frasi o singole parole in dialetto, che lui pronunciava quasi con diffidenza, come se le prendesse con le molle; il suo viso medesimo, che sembrava plasmato d'una materia particolare, più fragile e delicata di quella normale: per quanto modesta potesse essere la sua famiglia d'origine, nonché, attualmente, nel caso che vivesse da solo, facendo vita da scapolo, la sua personale posizione finanziaria, tutto, in lui, - se ne rendevano ben conto - , lo diceva appartenente alla classe dei signori, e perciò diverso, fundamentalmente estraneo.

A paragone di questa, ogni ulteriore considerazione, compresa quella che non fosse cattolico, bensì ebreo, anzi "israelita", come lui stesso ebbe a precisare, era destinata per il momento a passare in seconda linea. All'infuori insomma del solito, eterno senso d'inferiorità, di rispetto fatto soprattutto di timidezza espressiva, che ha sempre indotto nei contadini del luogo, non importa se accolti o meno a vivere nell'ambito delle mura urbane, qualsiasi commercio coi ceti borghesi, la sua presenza non suscitò da principio proprio niente. Ma che cos'altro, in fondo, a quell'epoca, avrebbe dovuto suscitare? Il sole della notorietà, o per meglio dire dell'affettuosa, incrollabile ammirazione, molto vicina all'idoleggiamento feticistico, che per tre buone generazioni di ferraresi di tutte le categorie sociali avrebbe accompagnato passo passo la lunga esistenza di Elia Corcos, tanto da fare di lui col tempo una specie di istituzione, di simbolo municipale: quel sole era troppo lontano dal sorgere e prender quota, insieme con l'alba del nuovo secolo, nel vasto cielo sovrastante la città.

E difatti:

“Un grande clinico!” si sarebbe cominciato a proclamare: ma soltanto di lì a una decina d'anni, non prima.

O addirittura, decenni e decenni più tardi, da parte dei testimoni della florida vecchiaia di Elia Corcos:

“Un genio, signori! Un uomo che se Ferrara al momento buono non fosse stata Ferrara, ma Bologna...”

Giorgio BASSANI, *La passeggiata prima di sera*, ne *Il romanzo di Ferrara*, Mondadori, 1980.

Nombre de copies corrigées : 100 (les deux concours confondus).

Moyenne de l'épreuve de version : 07,21/20

Note la plus basse : 0,01/20

Note la plus élevée : 16,20/20

Remarques générales et conseils méthodologiques

L'épreuve de traduction soumise cette année présentait une difficulté notable, notamment en raison de la syntaxe complexe du texte source : un texte de Giorgio Bassani tiré de *La passeggiata prima di sera (Cinque storie ferraresi)*, Les nombreuses propositions subordonnées, les incises répétées et les variations de ton ont mis à rude épreuve la maîtrise grammaticale et stylistique des candidats.

Les productions erronées trouvées dans les copies seront marquées d'un astérisque.

Une exigence de fidélité au texte original

Le jury souligne qu'une analyse minutieuse de la grammaire et de la syntaxe est indispensable en phase préparatoire. Cependant, certains candidats, dans leur volonté d'éclaircir le texte, ont parfois procédé à des transformations excessives, ce qui a abouti à une perte de la cohérence et de la fidélité au texte original. Face à ce texte à la syntaxe complexe, les candidats pouvaient avec profit se livrer, sur leur brouillon, à l'analyse logique des segments les plus difficiles, afin de bien identifier les fonctions de certaines propositions, de repérer le sujet, les incises souvent nombreuses. Tout ce travail consistant à décortiquer le texte pouvait leur être utile, cependant le jury met en garde contre des transformations drastiques qui en résulteraient. Les candidats ne peuvent prendre la liberté de réécrire le texte et de le réagencer à leur guise afin de gagner – selon leur appréciation personnelle – en clarté et en fluidité. Dans certaines copies, les candidats se sont autorisés à bousculer véritablement le texte original, et des segments du texte se sont retrouvés relégués fort loin de leur place originelle, parfois avant, parfois après celle-ci. Ce procédé consistant véritablement à « tordre » le texte original est proscrit. Il faut le réserver à la phase analytique, préparatoire, pour revenir enfin à une version qui soit le plus fidèle possible.

Nous ignorons si cela va de soi pour la plupart des candidats, mais mieux vaut le souligner une fois de trop : il est important de bien soigner la phase préparatoire au brouillon, qui permet de procéder à l'analyse logique des segments les plus ardues. Négliger cette étape et rédiger directement au propre, c'est prendre le risque d'un travail rempli d'erreurs et d'imprécisions. De surcroît, un temps de relecture doit être prévu dans la gestion de cette épreuve, dans sa phase ultime, afin de passer au crible toutes les maladroites résiduelles qui pourraient nuire à la qualité de la copie.

Problèmes lexicaux :

a) Choix du vocabulaire et pièges fréquents

Le choix du vocabulaire a été un écueil majeur. La méconnaissance de certains termes a conduit à des propositions décalées et parfois absurdes. Le choix du lexique s'appuie sur les connaissances du candidat, mais aussi – dans le cas de mots inconnus – sur la logique et le bon sens. Sans être rarissime, le mot *tinello* ne fait pas partie du vocabulaire le plus courant, néanmoins de très nombreuses propositions se sont avérées saugrenues. Il est peu probable d'accueillir un invité dans *un cellier*, *un âtre* ou *une buanderie*.

Pour *tinello* les propositions suivantes ont été faites par les candidats : *espace / vestibule/ cabinet/ buanderie / entrée/ antichambre/ entresol/ foyer/ couloir/âtre/ salle voûtée/ arrière-salle/cellier/ chai*.

Définition du mot *tinello* : *ambiente prossimo alla cucina e con essa comunicante, o apposito spazio della cucina*

stessa, adibito alla consumazione dei pasti e utilizzato anche come soggiorno, arredato per lo più in stile rustico o con mobili semplici e funzionali: mangiare in (o nel) tinello (source: dictionnaire Treccani, version en ligne).

Le jury a accepté différentes solutions telles que *salle à manger, séjour, salon*.

b) Le piège du calque et des italianismes

Une part importante des erreurs provient de la tendance à calquer littéralement les structures et expressions italiennes sur le français, qui aboutit à des formulations maladroites et à des contresens. Par exemple, **faire une vie pour mener une vie*, ou *déclaration *anagraphique*, traductions littérales mais inappropriées en français, sont des cas typiques. De même, des expressions telles que *en pleine règle, genoux réunis* ou encore *ensemble à l'aube* trahissent une traduction trop littérale.

Les italianismes tels que *sens d'infériorité* (au lieu de *sentiment d'infériorité*) ou *consumé* (au lieu de *consommé*) sont également fréquents. Le jury insiste donc sur la nécessité pour les candidats italophones de développer un regard critique sur leur propre langue et de bien distinguer les usages français des emprunts directs.

c) Les barbarismes

Les barbarismes, particulièrement nombreux, révèlent chez une bonne partie des candidats une maîtrise insuffisante du lexique français, ou à tout le moins un excès de confiance lié à la proximité entre les deux langues. Les similitudes entre ces deux langues font que leur vigilance s'endort peut-être et qu'ils produisent des mots n'existant pas dans la langue française. Parmi les barbarismes fréquemment relevés figurent **diffidence (méfiance)*, **piétrifiante (pétrifiante)*, **minutiosité (minutie)*, **paralisatrice (paralysante)*, **idolatracion (idolâtrie)*, **plasmé (modelé)*, **floride (florissante)*.

Le jury recommande fortement aux candidats de consulter systématiquement, lors de leur préparation au concours, un dictionnaire des synonymes en français et en italien, afin d'enrichir leur vocabulaire et d'éviter ces erreurs lexicales extrêmement préjudiciables.

Quelques problèmes de syntaxe

La syntaxe française a posé des difficultés manifestes. Des constructions telles que **une fois qu'on le eut fait assoir* au lieu de *une fois qu'on l'eut fait s'asseoir*, ou **si il* au lieu de *s'il*, relèvent de fautes de grammaire morphosyntaxique. Ces erreurs signalent une maîtrise incertaine des règles d'élision, des accords verbaux ou des tournures causatives.

La première formulation illustre une confusion sur la conjugaison du verbe à la forme causative (*faire* + infinitif), la seconde erreur (**si il*) montre une négligence dans l'application de la règle de contraction (élision de *si* devant *il*).

De surcroît, de nombreux solécismes, témoins d'une maîtrise insuffisante de la grammaire française, affectent la lisibilité des productions : par exemple **était resté le regarder* **peut-être aurait pu-t-elle*, **probablement car elle avait*, **si Ferrare n'aurait pas été*, **mais quoi d'autre au fond elle aurait dû*.

A ce propos, la syntaxe des phrases interrogatives en français constitue un élément de base qu'il faut maîtriser impérativement, notamment au regard des deux aspects suivants : l'inversion du sujet dans une phrase interrogative directe, l'absence d'inversion du sujet en revanche lorsque la phrase est au discours indirect.

De même l'inversion du sujet dans les propositions incises au discours direct est trop fréquemment oubliée elle aussi : de nombreux candidats ont traduit **on commencerait à proclamer* ou **on aurait commencé à proclamer*

(oubliant l'usage du conditionnel présent pour le futur dans le passé) alors qu'il fallait écrire *commencerait-on à proclamer*.

Pour finir, l'accord du participe passé, l'utilisation correcte du subjonctif et la construction des propositions relatives méritent une attention accrue.

Les accents

Il convient également de se montrer beaucoup plus rigoureux concernant l'accentuation des mots. Trop de mots se retrouvent déformés et trahis pour des questions d'accents aigus, graves ou circonflexes mal placés, ajoutés sans raison, ou tout bonnement omis. Il est important que les candidats ne considèrent pas cette question comme un détail négligeable. Ce point méritera d'être revu avec méthode par tout candidat italophone ressentant légitimement un inconfort dans ce domaine. Les fautes d'orthographe et d'accent figurent parmi les erreurs de moindre gravité dans le barème du jury, néanmoins lorsqu'elles sont cumulées sur toute l'étendue de la copie, elles font perdre de précieux points aux candidats.

Exemples de mauvaises accentuations : **patérnité, *profession, *regarder, *delicate, *celebrité, *achétée, *israelite, *génous*.

L'orthographe

Il serait souhaitable que les candidats accordent une attention plus soutenue à l'orthographe, non seulement pour garantir une meilleure lisibilité, mais aussi pour respecter la rigueur formelle attendue dans ce type d'épreuve. Des fautes récurrentes, y compris sur des mots courants ou d'apparence simple, peuvent nuire à la crédibilité de la production et gêner la compréhension du correcteur.

L'orthographe grammaticale est également un point critique qui demande une rigueur accrue (**prennait, *se voiait, *aurait du pour aurait dû*).

La question du registre de langue

Lorsque la compréhension du texte source est assurée, c'est souvent le choix du registre de langue qui gagnerait à être affiné. L'usage d'expressions familières ou orales altère parfois la qualité de la restitution. Un travail de reformulation vers un style plus neutre ou soutenu permettrait de valoriser davantage la maîtrise linguistique du candidat. Les expressions suivantes sont d'un registre que l'on pourra juger inapproprié, car trop familières ou d'une modernité anachronique. *pile en face, d'un coup, paysans du coin, carrément pour addirittura, bref/en gros pour insomma*.

Les contresens

Les contresens ont été fréquents. Loin de présenter un florilège des erreurs observées dans les versions, le jury préfère ici étudier quelques cas afin de montrer la réflexion à élaborer pour les éviter. Les conjonctions et les connecteurs logiques ont plusieurs fois été mal traduits : alors que la conjonction *perciò* a une valeur consécutive (*c'est pourquoi, par conséquent*), elle a pu être traduite par *pourtant*, qui a une valeur adversative. De même, pour la conjonction *difatti* qui a une valeur illustrative ou explicative, on ne pouvait accepter des traductions telles que

pourtant, en réalité, en fait. Là aussi, comme précédemment, nous invitons les candidats à bien maîtriser tous les connecteurs logiques en italien comme en français.

Le substantif *compitezza* a donné lieu à des propositions de traduction très éloignées du sens du mot: en analysant le contexte, et la situation qui était décrite dans la phrase, il était possible de trouver une équivalence et d'éviter le contresens. Le jury pouvait accepter des solutions comme *ses manières courtoises*, il a préféré choisir *la délicatesse de ses manières*. Nous avons pourtant trouvé *plénitude/ ampleur/ propreté/ habileté/ précision/ efficacité* dans les copies.

La *diffidenza* (*mancanza di fiducia negli altri per timore o sospetto di essere ingannato*, source : dictionnaire Treccani, version en ligne) traduite par l'expression *méfiance* dans le corrigé ne peut pas être confondue avec *du dédain, du mépris* ou de *la précaution*. C'est toujours la recherche de la précision et de la nuance qui doit guider le travail du candidat.

Enfin, un contresens qui dénote une méconnaissance culturelle : plusieurs candidats ont traduit *israelita* par *israélien*. Rappelons qu'un *Israélien* est un habitant de l'état d'Israël et qu'un *Israélite* est une personne de confession juive.

Les approximations

Elles sont nombreuses dans les versions cette année et concernent souvent l'emploi des prépositions dans les locutions adverbiales.

Le jury conseille de faire un travail sur les dictons, les expressions proverbiales ou imagées, et d'apprendre à les relier au contexte socio-historique qui les a fait naître.

Exemples:

Prendre avec les pinces au lieu de *prendre avec des pincettes*

Passer en deuxième plan/ passer au deuxième rang/ passer en seconde ligne au lieu de *passer au second plan*

En somme toute au lieu de *somme toute*

Conclusion

Cette session a mis en lumière des difficultés récurrentes qui appellent à un travail rigoureux et méthodique dans la préparation de l'épreuve de traduction. Le jury insiste sur l'importance d'une phase préparatoire soignée, d'une connaissance approfondie du lexique, d'une attention particulière portée à la syntaxe et à l'orthographe, ainsi que sur la nécessité d'éviter le piège du calque.

En résumé, une traduction réussie repose sur :

- une analyse logique rigoureuse du texte source, sans modification irréversible de la structure,
- le choix d'un vocabulaire précis et adapté, à l'abri des barbarismes et des calques,
- une syntaxe française correcte et fluide,

- une orthographe exemplaire et une accentuation maîtrisée.

Les erreurs recensées doivent servir d'exemples pédagogiques pour les futurs candidats, afin qu'ils puissent anticiper et éviter ces écueils, en développant un savoir-faire solide et une culture linguistique fine.

Proposition de corrigé :

Une fois introduit dans la salle à manger, et après qu'on l'eut fait asseoir juste en face du chef de famille qui, à son entrée, avait levé les yeux de sa partie de solitaire et l'avait longuement regardé, la bouche entrouverte, le docteur commença par se présenter : nom, prénom, filiation, profession, et même adresse.

Sa présentation prit la tournure d'une déclaration à l'état civil en bonne et due forme : une longue tirade qui sans doute, sans le secours de l'extraordinaire et pour ainsi dire paralysante délicatesse de ses manières, ou peut-être sans la tension qui s'était faite soudain dans l'atmosphère de la pièce, aurait pu sembler ennuyeuse, pédante et, par son caractère pointilleux, pour le moins extravagante.

« Elia Corcos, quel drôle de nom », pensaient pendant ce temps-là les quatre hommes de la maison qui, jusqu'alors, ne connaissaient même pas son existence.

Sa redingote de médecin, sa cravate en soie blanche, son chapeau noir aux larges bords relevés qui, posé sur ses genoux serrés, dépassait à peine au-dessus de la table (et chacun de ces objets un peu élimé, légèrement déteint, car ils avaient probablement été achetés d'occasion) ; sa façon de s'exprimer, mâtinée de brèves phrases ou de mots isolés en dialecte, qu'il prononçait presque avec méfiance, comme s'il les prenait avec des pincettes ; son visage même, qui semblait modelé dans un matériau spécial, plus fragile et délicat que la normale ; pour modestes que fussent ses origines familiales, ainsi que l'état actuel de ses finances personnelles, s'il était vrai qu'il vivait seul comme un vieux garçon, tout, en sa personne – ils s'en rendaient bien compte – le désignait comme appartenant à la classe des notables, et pour cette raison même comme différent, fondamentalement étranger.

En comparaison de cette considération, toutes les autres, y compris celle selon laquelle il n'était pas catholique, mais juif, et même « israélite », comme il en vint à le préciser lui-même, étaient destinées pour le moment à passer au second plan.

Somme toute, en dehors de l'habituel, de l'éternel sentiment d'infériorité, de respect en grande partie fondé sur une réticence à s'exprimer, qu'a toujours provoqué, chez les paysans de la région – qu'ils fussent ou non autorisés à résider dans l'enceinte de la ville – tout échange avec les milieux bourgeois, sa présence ne provoqua d'abord aucune réaction.

Mais qu'aurait-elle bien pu, au fond, susciter à cette époque ? Le soleil de la notoriété, ou pour mieux dire, de l'affectueuse, de l'indéfectible admiration, très proche de l'idolâtrie fétichiste, qui au travers de trois bonnes générations de Ferrarais de toutes les conditions sociales accompagnerait pas à pas la longue existence d'Elia Corcos, au point de faire de lui, avec le temps, une sorte d'institution, de symbole municipal, ce soleil était bien loin de poindre et de prendre de la hauteur, en même temps que l'aube du siècle nouveau, dans le vaste ciel qui dominait la ville.

Et en effet :

« Un grand clinicien ! » commencerait-on à proclamer : mais seulement une dizaine d'années plus tard, pas avant.

Ou même, des dizaines et des dizaines d'années plus tard, de la part des témoins de la florissante vieillesse d'Elia Corcos :

« Un génie, messieurs ! Un homme qui, si au moment opportun Ferrare n'avait pas été Ferrare, mais Bologne ... »

Corrigé des faits de langue

Il est vivement conseillé aux candidats de ne pas négliger la partie de l'épreuve dévolue à l'analyse des faits de langue. En effet, cette sous-partie de l'épreuve a pour vocation de démontrer les compétences de maîtrise de la grammaire et d'analyse des différents phénomènes morpho-syntaxiques. Les capacités du candidat à analyser les faits de langue augurent de ses aptitudes à les expliquer en classe. Seul ce qui est véritablement maîtrisé peut être enseigné de façon satisfaisante.

Presque un quart des points sont attribués à cette partie de l'épreuve de version, ce serait donc un très mauvais calcul de les esquiver. Le barème précis pour cette partie d'épreuve était de quatre points sur un total de vingt points.

Il faut souligner que pour cette analyse un cours de grammaire exhaustif n'est pas exigé. Il s'agit d'être précis et concis.

1) Fatto accomodare giusto di fronte al capofamiglia

Le fait de langue porte sur un idiomatisme, à savoir l'emploi à la voix passive du verbe *fare* suivi d'un verbe à l'infinitif (verbe causatif ou factitif), le participe passé *fatto* introduisant en outre une proposition circonstancielle temporelle implicite (qu'on appelle également participe passé absolu).

L'emploi d'un verbe causatif à la voix passive n'est pas possible en français, le calque est donc impossible et il faut recourir à la voix active, en rendant clairement intelligible la succession des actions. Comme le complément d'agent n'est pas précisé, le sujet peut ici être exprimé par le pronom personnel indéfini sujet *on* : *une fois/après qu'on l'eut fait s'asseoir juste devant le chef de famille.*

2) Risultò, la sua, una dichiarazione anagrafica

Ici l'intérêt du fait de langue est stylistique : *la sua* est un pronom possessif qui se rapporte à *dichiarazione anagrafica*. Nous sommes face à une situation où le pronom possessif est antéposé au nom auquel il se rapporte (fonction cataphorique du pronom). Ce type de construction (qu'on appelle aussi forme d'anticipation) est courant en italien (ex : *era, la loro, una decisione inevitabile*). On peut parler de dislocation, qui correspond ici à une mise en relief d'un élément de l'énoncé : le pronom possessif *la sua* inséré entre deux virgules et antéposé renforce la charge expressive de la phrase.

Si la dislocation est un phénomène courant en français, on ne trouve cependant pas ce schéma, avec un pronom possessif cataphorique isolé entre deux virgules. Cela rend la traduction plus difficile et oblige à introduire deux substantifs au lieu d'un seul dans la phrase italienne : *sa présentation prit la tournure d'une déclaration à l'état civil.*

3) Nel vasto cielo sovrastante la città

Ce fait de langue est d'ordre morphologique. *Sovrastante* est le participe présent du verbe *sovrastare* ; il se rapporte à *cielo*.

L'emploi du participe présent en tant que forme verbale est rare dans l'italien contemporain. Il s'utilise plus communément comme adjectif (*brillante, esigente*) et comme substantif (*l'insegnante, il cantante*).

Pour la traduction en français on aura le choix entre une subordonnée relative avec concordance des temps au passé ou un participe présent : *le vaste ciel qui surplombait la ville* ou *le vaste ciel surplombant la ville*.

NB : nous proposons ici deux traductions mais le candidat ne doit en proposer qu'une seule.

2- Épreuves orales d'admission

Première épreuve : exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien

Durée de la préparation : trois heures

Durée de l'épreuve : une heure maximum (exposé : quarante minutes maximum ; entretien avec le jury : vingt minutes maximum)

Coefficient 2

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

L'épreuve se déroule en français à l'exception des exemples, questions posées aux élèves et réponses attendues, qui sont donnés en italien.

Le candidat débutera sa préparation comme sa présentation par une analyse du dossier.

Nota bene :

Pour information, les programmes d'enseignement des langues vivantes actuellement en vigueur sont : pour le collège, au cycle 4, le programme du B.O. spécial n°11 du 26 novembre 2015 ; pour la classe de seconde générale et technologique et les classes de première et de terminale générale et technologique (cycle terminal), le programme du B.O. spécial n°1 du 22 janvier 2019.

Détail des notes attribuées aux candidats :

05 (5) ; 06 (2) ; 06,25 ; 07 ; 08 ; 09 ; 11 ; 12 ; 12,25 ; 13,25 ; 13,5 ; 16 ; 17,75 ; 18 ; 19,75.

II. Critères et recommandations

Le jury attend des candidats qu'ils conçoivent et présentent une préparation de cours. Lors du temps de préparation, il préconise que l'analyse universitaire des documents proposés conduise à une réflexion didactique, à la définition d'objectifs pédagogiques, puis à la recherche d'une mise en œuvre permettant de les atteindre. Seul un entraînement régulier, dans ses propres classes, peut offrir suffisamment de recul pour mener à bien cette épreuve. Une paraphrase des documents ne peut tenir lieu d'analyse, et la mise en œuvre, pour éviter d'être artificielle, doit être étroitement liée à la problématisation du dossier.

Lorsque le candidat a défini la ligne directrice et la problématique de son dossier, les objectifs pédagogiques en découlent logiquement, et ce sont les objectifs fixés qui déterminent la mise en œuvre didactique. Le jury n'attend pas la description exhaustive de toutes les séances et de toutes les activités, mais la mise en lumière du processus

d'apprentissage, la logique des enchaînements, la justification des activités choisies, le tout accompagné d'exemples illustrant les choix réalisés.

A. Compréhension et spécificité du dossier

Le candidat débutera sa préparation et sa présentation par une analyse du dossier. Chaque document fera l'objet d'une analyse de niveau universitaire. Le candidat dégagera le lien et l'articulation entre les documents (complémentarité, opposition, illustration, etc.), la cohérence interne du dossier, ainsi que son thème fédérateur.

Le jury précise que les documents lui sont connus : il est donc inutile de les décrire longuement, comme s'il devait en prendre connaissance. À l'inverse, les documents ne sauraient faire l'objet d'une simple paraphrase.

Après avoir opéré un choix portant sur les éléments qui seront utilisés dans le projet pédagogique, le candidat présentera de façon synthétique les résultats de cette étude, qu'il ne perdra jamais de vue, car c'est précisément sur cette étude que s'appuiera toute sa démarche pédagogique.

L'analyse approfondie des documents permettra au candidat d'envisager des axes culturels, d'en choisir un dans lequel il inscrira sa séquence et le conduira à la formulation d'une problématique cohérente, énoncée en italien. Il appartient au candidat de mettre les documents dans l'ordre correspondant à son projet pédagogique.

Si une analyse pertinente et exhaustive du dossier est fondamentale, il est essentiel de rappeler que la finalité de l'épreuve est la présentation d'une préparation de cours. Le jury recommande d'utiliser tout le temps imparti sans l'excéder (40 minutes maximum) et, surtout, de bien le répartir, afin que l'exploitation pédagogique soit suffisamment développée.

La qualité de l'analyse reposera sur l'acuité de la lecture des documents proposés, mais aussi sur la culture générale du candidat. Chaque dossier comporte un texte littéraire, dont certains font partie des grands classiques de la littérature italienne. Pour un concours tel que l'agrégation, les candidats doivent être capables de situer les principales figures de la vie culturelle et artistique italienne et de les présenter succinctement au jury (comme à leurs élèves).

B. Explicitation des objectifs pédagogiques

Il s'agit de définir ce que les élèves, guidés par l'enseignement du professeur, sauront réaliser après s'être entraînés. La tâche ou le projet prévu à la fin de la séquence sera en cohérence avec le thème traité et les activités langagières seront en lien étroit avec les documents. Le candidat définira le niveau requis et le niveau visé en se référant aux cadres institutionnels (cadre national et cadre européen) qui déterminent les orientations générales de l'enseignement des langues vivantes. La connaissance des programmes officiels adossés au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues lui permettra d'étayer le choix de la classe ciblée.

Quel que soit le choix effectué, il doit être justifié. Le choix du niveau peut s'articuler du collège au lycée, en

procédant à des adaptations si le besoin s'en fait sentir (par exemple, redécoupage d'un document, répartition des paragraphes entre plusieurs groupes...) mais sans exclure un document du dossier *a priori*.

En fonction des besoins identifiés chez les élèves et des documents proposés, le candidat indiquera les prérequis nécessaires, définira les objectifs qu'il s'est fixés et précisera les compétences de communication à développer. Il montrera comment les compétences s'articulent.

Envisager la séquence à tel ou tel moment dans la progression annuelle permet, grâce à une vue d'ensemble du parcours de l'élève, de tenir compte des acquis. Tel document sera introduit lorsque les élèves auront les moyens linguistiques de l'appréhender. Une progression rigoureusement pensée est une aide à la compréhension et à l'expression, car un bon enchaînement des séquences permet le réinvestissement des connaissances et des compétences. Le professeur apporte aux élèves les savoirs et savoir-faire nouveaux dont ils ont besoin pour accéder au sens du dossier et accomplir la tâche fixée.

Enfin, il est important de rappeler que le candidat doit adapter un ou plusieurs documents du dossier en fonction de son projet didactique et pédagogique. Les adaptations proposées doivent évidemment être justifiées et en cohérence avec le projet défini.

C. Mise en œuvre

La mise en œuvre sera justifiée et conforme aux objectifs fixés. Il s'agit pour le candidat de décrire ce qu'il fait pour aider les élèves à acquérir les savoirs, savoir-faire, savoir-être, et de montrer comment il les met en action pour amener l'élève à construire les compétences nécessaires à son rôle d'acteur social, rôle qui ne se réduit pas à un échange d'informations. Le jury ne peut se contenter d'une déclaration d'intentions, d'une liste de tout ce qui pourrait être fait ; il demande une proposition de mise en pratique raisonnée, efficace et réaliste, des exemples concrets du déroulement de la séquence, validés par l'expérience.

Le jury met tout particulièrement en garde les candidats contre des activités plaquées, qui ne répondraient pas à un objectif précis à l'intérieur de la séquence pédagogique proposée, comme, par exemple, faire systématiquement élaborer aux élèves une carte mentale, les faire travailler en groupes sans donner de sens véritable à cette activité ni apporter de plus-value pour les élèves.

En outre, il convient de rappeler que l'accès au sens va de la compréhension de l'explicite à la compréhension de l'implicite. L'expérience du candidat lui permettra de repérer ce qui est difficile ou non pour les élèves, de définir rapidement et avec pertinence ce dont l'élève a besoin. Si l'on déclare qu'il n'y a pas de difficulté majeure, et donc qu'il n'est pas nécessaire, par exemple, d'élucider certains termes, il est indispensable de le justifier.

Le jury invite les candidats à faire preuve d'une créativité raisonnée dans la mise en place de stratégies d'accès au sens d'un document. Par ailleurs, il est important de rappeler que toute séquence a pour vocation d'enrichir le

parcours des élèves. Ainsi, elle doit avoir pour objectif l'acquisition de connaissances, de compétences et de stratégies – au moyen d'activités appropriées – que les élèves devront pouvoir ensuite réinvestir, et elle ne saurait se limiter à un rebrassage des acquis antérieurs à la séquence. Les connaissances et les compétences à faire acquérir doivent être clairement déclinées dans les objectifs définis pour la séquence, et les stratégies mises en œuvre pour y parvenir doivent être explicitées.

Les nouveaux acquis à l'issue de la séquence peuvent être d'ordre lexical, grammatical et/ou culturel.

Rappelons à cet égard que l'on ne saurait donner à étudier un texte de Gabriele D'Annunzio, de Giovanni Della Casa, de Giovanni Verga ou encore de Luigi Pirandello – pour ne reprendre que certains des auteurs proposés cette année – sans expliquer aux élèves qui ils sont et pourquoi il s'agit d'auteurs majeurs. Trouver les modalités pédagogiques pertinentes pour que les élèves découvrent les auteurs et leurs œuvres fait partie des missions de l'enseignant.

En outre, on attend du candidat qu'il aborde les différents supports en fonction de leur spécificité, qu'il fasse émerger leur intérêt et qu'il en exploite toute la richesse.

D. Évaluation

Dans l'exploitation pédagogique du dossier, il conviendra d'indiquer les types d'évaluation envisagés et de préciser les critères retenus. On peut s'étonner que certaines séquences aient été dépourvues d'évaluation. À l'inverse, on évitera les écueils d'une évaluation constante et la confusion entre les activités d'entraînement et d'évaluation.

L'évaluation sera en étroite relation avec les entraînements effectués. Si la compétence de communication majeure à laquelle on a entraîné les élèves est la compréhension de l'oral, c'est celle-ci qui sera évaluée en priorité ; les autres compétences seront évaluées en deuxième position. L'expérience du professeur doit servir d'appui à la variété des activités présentées.

E. Qualité de l'expression

Une expression de qualité dans la langue française est exigée de la part du candidat. Le registre de langue doit être adapté à une situation de concours comme à une situation de classe. On prendra donc soin d'éviter tout relâchement. Dans l'évaluation globale de la prestation, une partie de la note est consacrée à la correction, la richesse et la qualité de l'expression.

F. Entretien

L'entretien avec le jury se veut constructif et doit permettre au candidat de faire la preuve de son aptitude à communiquer. Les candidats sont invités à écouter en intégralité les questions posées par le jury, à montrer une capacité d'écoute, de dialogue, le cas échéant à s'autocorriger et à prendre du recul. Le regard critique que

l'enseignant porte sur son travail est le garant de ses capacités d'évolution. Ainsi, lorsque le jury attire l'attention du candidat sur un point, il est souhaitable qu'il réagisse positivement en se saisissant de l'élément évoqué, afin de préciser son propos, de le corriger ou de l'enrichir en formulant sa réponse de manière pertinente.

L'entretien permet au candidat de justifier autrement sa démarche, d'apporter des éléments nouveaux, de continuer à développer sa pensée et de trouver de nouvelles idées. Ce sont là des compétences professionnelles dont il a besoin au cours de sa carrière.

Le candidat veillera, aussi bien lors de l'exposé que lors de l'entretien, à s'exprimer avec aisance et clarté, avec un débit permettant aux membres du jury une prise de notes aisée. Il s'assurera que certains éléments clés comme la problématique, la tâche intermédiaire et la tâche finale, ont pu être pris en notes par le jury ; il les répétera au besoin.

Le candidat devra manifester une volonté de convaincre et faire preuve d'une capacité à argumenter. Le jury, enfin, attire l'attention des candidats sur la qualité de leur communication : le ton, l'attitude et la gestuelle doivent être en conformité avec ce moment très formel qu'est un concours.

G. Observations et conseils

Quelques points constatés lors de certaines prestations ont retenu l'attention du jury et invitent à formuler des conseils.

1. En ce qui concerne *l'analyse universitaire du dossier*, le jury constate chez certains candidats le recours à la paraphrase. Il est clair qu'elle ne peut tenir lieu d'analyse. De même, la majorité des candidats confond *présentation* des documents et *analyse* des documents. L'analyse doit être structurée et approfondie, et son degré d'approfondissement ne préjuge en rien de ce qui sera effectué avec les élèves. On jugera de la compétence d'un enseignant à sa capacité à adapter ses savoirs universitaires au niveau de classe choisi.

Par ailleurs, s'il est important de souligner la perspective diachronique d'un dossier lorsque les documents qui le composent sont d'époques différentes, il convient de dépasser ce constat et de mettre les documents en relation les uns avec les autres pour le problématiser. Or, le jury constate qu'une partie des candidats traite les supports d'un dossier les uns après les autres, sans établir de liens entre eux. Pourtant, les documents qui constituent le dossier ont été choisis précisément parce qu'ils sont soit complémentaires, soit en opposition.

Il faut apporter un soin tout particulier à la problématisation du dossier, en envisageant tous les croisements possibles entre les documents, en relevant les points critiques et en s'affranchissant de leur ordre numérique. En outre, il est opportun de retrouver un ou plusieurs aspects de la problématisation de l'analyse universitaire dans la problématique proposée lors de l'exploitation pédagogique.

2. En ce qui concerne *l'exploitation pédagogique*, il est indispensable de rappeler que les candidats ne doivent pas

perdre de vue le caractère concret de cette partie de l'épreuve. Il ne s'agit pas d'un exercice strictement formel. En effet, la séquence proposée doit être réalisable en classe, en fonction du nombre de séances défini et du choix des activités proposées ; le travail conduit à chaque cours doit être raisonnable et réfléchi. Sur ce point, force est de constater que nombre de propositions manquent de réalisme et certaines s'avèrent même totalement irréalistes, du fait d'une ambition démesurée, d'une accumulation d'objectifs et d'activités qui ne prennent pas en compte le temps à disposition ou la réalité de la classe. La raison est en partie due au fait que les candidats semblent se sentir obligés de proposer tout ce qu'ils pensent être attendu par le jury. Or, le jury attend des candidats une proposition pédagogique réfléchie, réaliste, cohérente, mais suffisamment ambitieuse pour les élèves et qui atteste de l'expérience de la pratique quotidienne de l'enseignant dans ses classes. Le bon sens et la raison sont donc de rigueur.

Quelques remarques inspirées par les prestations des candidats :

- Un premier point concerne l'axe et la thématique choisis pour l'exploitation pédagogique du dossier. Ils ne doivent pas être considérés comme une contrainte mais, au contraire, ils doivent guider la construction de toute la séquence et être contextualisés. Aussi, il convient de veiller à ce que chaque séance soit en lien avec la problématique retenue et y réponde. Cette problématique doit aussi être présente dans les évaluations proposées.

- Un deuxième point a trait aux acquisitions des élèves. Il est certes indispensable que la séance repose sur des prérequis et des objectifs ; cependant, les propositions pédagogiques ne sauraient se contenter de rebrasser le déjà-su, sans viser à faire acquérir aux élèves des savoir-faire nouveaux et de nouveaux savoirs (fait de langue, point syntaxique, enrichissement lexical ou culturel, etc.). À ce propos, il est nécessaire que tous les composants de la langue (grammaire, phonologie et lexic) fassent l'objet d'un objectif dans la séquence proposée.

- Un troisième point concerne la lecture. Beaucoup de candidats ont proposé une lecture des documents écrits par les élèves. À ce propos, même si cette activité est souvent appréciée des élèves, et quel que soit le niveau de classe, on ne saurait demander une lecture à voix haute d'un texte nouveau sans un modèle oral préalable par le professeur ou au moyen d'un enregistrement.

En outre, si une lecture silencieuse est demandée aux élèves, elle s'accompagnera d'un guidage et de consignes claires pour favoriser la compréhension. Il convient de rappeler que la lecture à voix haute est une activité utile à condition d'avoir compris ce que l'on lit. De même, pour qu'une lecture soit satisfaisante et utile, elle doit intégrer la correction linguistique mais aussi l'expressivité, notamment dans un dialogue.

- Un quatrième point porte sur la terminologie pédagogique. Le jury invite les candidats à expliciter certains termes pédagogiques avec des exemples concrets qui permettent d'attester de la maîtrise de cette terminologie.

- Un cinquième point est relatif à l'accompagnement des élèves. Dans la proposition d'exploitation pédagogique, il est indispensable d'explicitement la manière dont les élèves seront accompagnés dans les activités proposées et dans leurs apprentissages et d'indiquer quelles stratégies seront mises en œuvre pour différencier l'accompagnement

des élèves. Il faut également préciser les stratégies qui participent au développement de l'autonomie, notamment dans le cadre du travail personnel de l'élève.

- Un sixième point concerne l'importance de la prise en compte de tous les élèves. À cet égard, il est recommandé que le projet pédagogique prenne en compte l'hétérogénéité des élèves de la classe et prévoie des activités et des évaluations différenciées en fonction du niveau et des besoins de chacun. En outre, lorsque des activités en groupes sont mentionnées, il est souhaitable de préciser comment les groupes sont constitués (groupes de niveaux, groupes hétérogènes, etc.), de justifier ce choix et d'indiquer le travail demandé pour chaque groupe.

Il convient également de préciser ici que le recours aux groupes ou au partage de la classe en deux groupes doit être justifié sur le plan pédagogique. Le candidat doit expliciter en quoi cette configuration apporte un intérêt ou une plus-value pour les élèves par rapport à une configuration en classe entière.

- Un septième point se rapporte à l'usage des outils numériques. L'emploi des outils numériques et des différentes applications – incontournable dans l'apprentissage des langues vivantes aujourd'hui – repose en grande partie sur la manière dont l'enseignant intègre ces outils dans sa pratique. L'apport des outils numériques doit être accompagné d'une réflexion didactique et s'inscrire dans un projet pédagogique qui justifie leur utilisation et leur pertinence.

- La question de l'évaluation des progrès et des acquis des élèves constitue notre huitième et dernier point. À ce propos, il est vivement recommandé de bien expliciter les différents types d'évaluations proposées (évaluation diagnostique, formative, sommative), de préciser si l'évaluation est notée ou pas et d'indiquer les critères retenus en fonction des activités langagières évaluées.

III. Considérations générales sur les dossiers

Chaque dossier de cette session comporte deux textes – dont un de type littéraire –, un ou deux documents iconographiques et un document audio ou vidéo. Les dossiers sont construits de telle sorte que les documents qui les composent peuvent se prêter à un entraînement aux différentes activités langagières.

Lors de la préparation, chaque dossier a été accompagné d'une note explicative des modalités de cette épreuve (cf. annexes).

Contenu des dossiers

Les dossiers sont reproduits in extenso, de façon à donner aux futurs candidats une idée précise de l'épreuve et des attentes du jury. A la suite des documents, on trouvera deux propositions de traitement, l'une pour l'analyse des documents, l'autre pour l'exploitation pédagogique. Le jury n'a pas souhaité suggérer d'exemples de problématiques pour les différents dossiers car il ne considère pas pertinent de proposer des problématiques

dissociées du contexte d'une séquence et du projet pédagogique et didactique dans lequel elles s'inscrivent.

Dossier "Bellezza"

Document 1 : Guido PIOVENE, *Viaggio in Italia*, 1957

Document 2 : Article « *Impressioni del Gran Tour* », Giovanni NEGRI DA BRUSCIANO, *www.treccani.it*, 12 ottobre 2017

https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/Impressioni_dal_Grand_Tour.html

Document 3 :

Document vidéo « *Venezia al collasso – Filorosso* », 3'15", *www.raiplay.it*, 29/08/2023

<https://www.youtube.com/watch?v=hZfltv31F0w>

Document 4 : deux documents iconographiques :

A) Logo de la campagne *Bellezza Italia* de Legambiente et Unipol Gruppo, 2023

<https://www.legambiente.it/campagna/bellezza-italia/>

B) Photo illustrant l'entrée en vigueur de la loi constitutionnelle qui protège l'environnement en Italie, *www.blog.polistudio.it*, 17/03/2022

<https://blog.polistudio.it/la-salvaguardia-dell-ambiente-entra-nella-costituzione-italiana>

Dossier "Diario"

Document 1 :

Giovannino GUARESCHI, *Diario clandestino*, 1943-1945 prima edizione 1949.

Document 2 :

Il museo delle vite ordinarie: il Piccolo Museo del Diario di Pieve Santo Stefano

Finestre sull'arte il 21/08/2024

<https://www.finestresullarte.info/viaggi/piccolo-museo-del-diario-pieve-santo-stefano-museo-delle-vite-ordinarie>

Document 3 :

extrait vidéo *Il Piccolo museo del diario a Geo - Rai3*, 3'28"

<https://www.youtube.com/watch?v=YXM2FHN6PQA&t=264s>

Natalia Cangì racconta il Piccolo museo del diario in dialogo con Sveva Sagramola.

Fondazione Archivio Diaristico Nazionale

Sede legale e Piccolo museo del diario: Piazza Plinio Pellegrini 1 52036 Pieve Santo Stefano AR

Document 4 : deux documents iconographiques

1. Federigo ZANDOMENEGHI, *Giovane donna che scrive*, 1874,

Olio su tela 45.7x38.1 cm, collezione privata

2. Copertina del libro: *LMVDM: La mia vita disegnata male* - romanzo grafico pubblicato dall'autore italiano Gian Alfonso Pacinotti detto Gipi nel 2008.

Dossier "Il lupo"

Document 1 : Luigi PIRANDELLO, *Male di luna*, 1913

Document 2 :

Présentation de la figure du « *luparo* » sur le site du village calabrais d'Orsomarso.

<https://orsomarsoblues.it/2023/10/il-luparo/>

Document 3 :

Vidéo de Lorenzo MANARA sur Youtube (extrait 3'02) :

Un lupo mannaro nell'Antica Roma: le origini del mito della licanthropia

Lorenzo Manara è appassionato di storia, miti e leggende. Dal 2015 pubblica articoli tratti dalle fonti antiche, medievali e moderne, alla scoperta degli episodi più avventurosi della storia: imprese eroiche,

grandi battaglie e misteri ancestrali.

Document 4 :

Deux documents iconographiques

- 1) Affiche du film *Uomini e Lupi* de Giuseppe De Santis 1956
- 2) *Il lupo in Italia*, affiche web sur www.notiziedaiparchi.it/, campagne en faveur de la protection du loup en Italie.

Dossier “Famiglia italiana”

Document 1 : Giovanni VERGA (1840-1922), *I Malavoglia*, 1881

Document 2 : Article de Roberto VOLPI, *www.corriere.it*, 16/10/2021

https://www.corriere.it/sette/attualita/21_ottobre_16/poche-coppie-pochi-figli-cosi-famiglia-muore-alternative-giro-non-se-ne-vedono-6d91b448-2915-11ec-b7b1-cee5d0ca7086.shtml

Document 3 : deux documents iconographiques

A) Photographie en noir et blanc d'une famille italienne à l'époque du fascisme

<https://storiaestorie.altervista.org/blog/la-politica-demografica-del-fascismo/>

B) Diploma e medaglia dell' « Unione fascista famiglie numerose », 1940

<http://www.iagiforum.info/viewtopic.php?t=12297>

Document 4 :

Vidéo : « *La famiglia o le famiglie?* » : Dott. Massimiliano Gianotti, 2'56''

sito *anslombardia.it* (Associazione Nazionale dei Sociologi), 30/6/2020.

<https://www.zw.youtube.com/watch?v=bBIfeCMmdyk>

Dossier “Strage di Bologna”

Document 1 : Francesca MELANDRI, *Eva dorme*, 2010.

Document 2 : Canzone di Lo Stato Sociale : *Linea 30* -Texte de la chanson

En annexe, fichier d'accompagnement audio 4'55 (format vidéo, sans images)

<https://www.youtube.com/watch?v=cRWWtelqnOU&t=295s>

Il n'est pas exigé du candidat qu'il produise une analyse musicologique de la chanson. La mise en voix de ce texte doit être considérée comme un support complémentaire. Il appartiendra au candidat de se saisir ou pas de ce document sonore, de la façon qui lui paraîtra la plus judicieuse.

Document 3 : vidéo : “*Bologna Ultima fermata del 37*, 3'21”

<https://www.youtube.com/watch?v=CkyoIkt15Qg>

Ci sono persone che caricano sulle proprie spalle il peso della storia. Una di queste è Agide Melloni, autista in servizio dell'Atc di Bologna, che il 2 agosto 1980, finisce il proprio giro davanti alla stazione, pochi minuti dopo lo scoppio della bomba che in un istante falciò 85 persone.

Document 4 : Murales de l'artiste Alessandro CANU en commémoration de l'attentat de la gare de Bologne du 2 août 1980. Œuvre réalisée en 2020 à Parme.

<https://www.parmatoday.it/attualita/strage-di-bologna-inaugurato-il-murales-in-stazione.html>

Dossier “Moda”

Document 1 : extrait de Giovanni DELLA CASA, *Il Galateo*, 1558

Document 2 : extrait de Maria Giuseppina MUZZARELLI, *Breve storia della moda in Italia*, 2011

<https://www.docsity.com/it/breve-storia-della-moda-in-italia-muzzarelli-2/4252653/>

Document 3 : 2 documents iconographiques :

A) Tableau *Ritratto di Caterina de' Medici, regina di Francia*, anonyme, 1550 circa, Galleria Palatina, Galleria degli Uffizi, Firenze

<https://lascuolafanotizia.it/2021/03/31/caterina-de-medici-la-regina-madre>

B) Image de la campagne de dénonciation de l'oppression féminine dans la mode, GIULIA

MAIORANA, www.hellanetwork.com, 26/01/2021

<https://hellanetwork.com/2021/01/26/oppresione-femminile-nella-moda-il-corsetto/>

Document 4 :

Vidéo « *Sostenibile e circolare, workshop a Milano sulla moda del futuro* », 3'22", Askanews, 2021

https://www.youtube.com/watch?v=yD5WLb_D_Ig

Dossier “Abruzzo”

Document 1 : Gabriele D’ANNUNZIO, “*I Pastori*”, *Alcyone*, 1903

Document 2 : Donatella DI PIETRANTONIO, *Per un turismo lento e consapevole*, intervista di M.L. Paiato su ilgiornaledellarte.it, 08/06/2024 (consulté le 15/01/2025)

<https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Di-Pietrantonio-per-un-turismo-lento-e-consapevole>

Document 3 : *Abruzzo da salvare*, 2'44" Telemax -TGMax, 19/09/2017

<https://www.youtube.com/watch?v=G1IjIWvY13k>

Document 4 : un document iconographique - Invitation à un évènement de la région des Abruzzes de 2018

<https://www.regione.abruzzo.it/content/turismo-domani-conferenza-stampa-dignazio-pescara-su-destinazione-abruzzo>

PROPOSITION DE TRAITEMENT D'UN DOSSIER POUR L'ANALYSE

ET

PROPOSITION DE TRAITEMENT D'UN DOSSIER POUR L'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE

Pour cette session, le jury a choisi de présenter l'analyse d'un corpus de documents faite par une candidate à partir du dossier « Il lupo » et l'exposé de la préparation d'un cours réalisé par une autre candidate à partir du dossier « Abruzzo ».

Le jury a aussi jugé utile d'enrichir les prestations des deux candidates. Il s'agit donc d'une analyse et d'une exploitation pédagogique possibles mais qui n'ont pas pour vocation d'être des modèles.

1) ANALYSE DU CORPUS "IL LUPO"

Le corpus proposé explore la figure du loup et du *luparo*, entre mythe, littérature, mémoire populaire et représentations visuelles ou cinématographiques. Il s'inscrit dans un imaginaire profondément enraciné dans la culture italienne, où le loup occupe une place centrale, de l'Antiquité à nos jours. Déjà dans la Rome antique, c'est une louve - figure nourricière et fondatrice - qui allaite Romulus et Remus ; cette image matricielle a traversé les siècles pour ressurgir sous des formes multiples : loup-garou dans les récits fantastiques, chasseur de loups dans les traditions rurales, animal symbolique dans l'écologie contemporaine. Le loup envahit même la culture populaire moderne, jusqu'à la bande dessinée humoristique *Lupo Alberto*, apparue en 1974, où la bête devient anti-héros comique.

À travers quatre documents d'origines et de formes diverses - une nouvelle littéraire (*Male di luna* de Luigi Pirandello), un témoignage ethnographique, une vidéo historique sur la lycanthropie et deux documents iconographiques - l'ensemble trace une cartographie symbolique et culturelle du loup dans l'imaginaire italien. Il interroge les frontières entre nature et culture, humain et animal, chasseur et chassé, raison et pulsion, tout en résonnant avec des enjeux actuels de conservation et de mémoire.

Document 1 : Luigi Pirandello, *Male di luna* (1913)

Dans cette nouvelle, Pirandello détourne le thème du loup-garou pour en faire une allégorie du malaise existentiel et de l'enfermement social. Le récit se déroule dans un paysage rural étouffant, presque halluciné par la chaleur et l'isolement, où Sidora, jeune mariée, découvre le secret de son mari Batà : sa transformation, lors des nuits de pleine lune, en une créature bestiale.

Pirandello mobilise ici plusieurs motifs du fantastique : l'ambiguïté du réel, la transformation nocturne, le secret du corps, la peur de l'autre. Mais au-delà du simple récit de lycanthropie, ce qui frappe, c'est la dimension métaphorique de la "maladie de lune", qui peut être lue comme une métaphore du mal de vivre, de la folie ou de la marginalité. La lycanthropie devient un symbole de l'incommunicabilité, motif central chez Pirandello, et de la rupture entre l'homme et le monde social.

Un des passages les plus puissants du texte est sans doute la description terrifiante de la métamorphose de Batà :

l'auteur y mêle phénomènes physiques (salive, convulsions, transformation de la voix, regard halluciné) et dérèglement psychique, dans un crescendo qui culmine avec la vision de la lune «*affocata, violacea, enorme*». Le corps de Batà devient hors de contrôle : il griffe, hurle, se cogne contre la porte, comme possédé d'une rage animale. Pirandello excelle dans l'évocation sensorielle du monstrueux, sans jamais recourir au surnaturel explicite, ce qui rend la scène d'autant plus angoissante.

La réaction de Sidora, tiraillée entre compassion, effroi et impuissance, fait écho à une autre thématique centrale : la condition féminine dans un monde patriarcal et rural. Le récit donne ainsi une profondeur psychologique au mythe du loup-garou, le réinscrivant dans une dialectique entre désir, terreur et enfermement.

Document 2 : Témoignage ethnographique sur la figure du “luparo”

Ce texte, issu du site *Orsomarsoblues.it* - plateforme consacrée à la mémoire des traditions rurales italiennes -, donne une dimension historique et sociologique à la figure du *luparo*, professionnel de la chasse aux loups jusqu'aux années 1960. Il nous plonge dans une époque où la présence du loup menaçait concrètement l'économie des campagnes, et où sa chasse était une activité à la fois économique, rituelle et symbolique.

Le texte articule mémoire personnelle et reconstitution historique, offrant un regard à la fois sensible et documenté. La figure du *luparo*, enveloppée d'un halo de mystère et presque sacrée dans les villages, y est décrite comme un personnage liminaire, à la frontière entre société et nature, protecteur des communautés mais aussi porteur d'une forme de sauvagerie maîtrisée. Son accoutrement - *tabarro*, peau de loup, gestes codifiés - et ses cris («*Santo Silvestro!*») le rapprochent presque d'un personnage rituel ou totémique.

Le texte met aussi en lumière les pratiques symboliques liées à la dépouille du loup, notamment la distribution de poils comme talisman, révélant une culture apotropaïque encore vivace. Cette charge symbolique donne au loup une valeur qui dépasse son statut d'animal nuisible : il devient agent d'un système de croyances, au cœur de la relation ambivalente entre les humains et la nature.

Par ailleurs, les détails sur les primes, les méthodes de chasse, ou la réglementation royale (comme le décret Murat de 1810) témoignent de l'importance institutionnelle accordée à cette pratique, aujourd'hui disparue. L'évolution du statut du *luparo*, d'acteur valorisé à figure obsolète, vouée à l'extinction, est révélatrice d'un changement profond dans le rapport à l'animal sauvage, à la fois technique, éthique et culturel.

Document 3 : Vidéo – *Origini della licanthropia* de Lorenzo Manara, durée 3'02.

Ce document audiovisuel, extrait d'une présentation plus exhaustive proposée sur Youtube, joue un rôle fondamental dans le corpus : il offre une mise en perspective historique et anthropologique du mythe de la lycanthropie, en retraçant ses origines mythologiques, religieuses et culturelles. Lorenzo Manara y apparaît dans une mise en scène épurée, mais soigneusement pensée, intégrant des éléments visuels évocateurs d'un imaginaire médiéval et héroïco-fantastique. On y distingue notamment une imposante armure disposée sur la droite de l'écran, une pile de livres aisément reconnaissables comme issus du genre fantasy, ainsi qu'une gravure énigmatique. L'ensemble est baigné dans une lumière bleutée, qui accentue l'atmosphère mystérieuse et plonge le spectateur dans un imaginaire aux frontières du merveilleux et du mythologique.

Dès le début de la vidéo, une séquence montre un loup-garou au cinéma, plongeant immédiatement le spectateur dans l'imaginaire populaire associé à la lycanthropie. Bien qu'il n'en soit pas fait mention dans la vidéo, nous

pouvons préciser qu'il s'agit d'une image tirée du film *Le Loup-garou*, un classique du genre réalisé par George Wagner en 1941. Cette référence visuelle, emblématique du cinéma fantastique de l'époque, participe à inscrire d'emblée le propos dans une tradition culturelle profondément ancrée dans l'imaginaire collectif. Ce choix d'ouverture renforce l'ancrage contemporain du mythe tout en soulignant son influence dans la culture visuelle moderne.

L'intérêt principal de la vidéo réside toutefois dans l'exposé de Lorenzo Manara, présenté dans un italien particulièrement clair et soigné, qui reflète parfaitement son intention pédagogique et sa volonté de rendre accessibles des notions complexes à un large public. Il commence par souligner que le loup est une figure emblématique de la littérature gothique, où il côtoie d'autres créatures inquiétantes telles que les sorcières, les vampires ou les revenants. Cela situe d'emblée le mythe du loup-garou dans un panthéon du monstrueux, où l'animal devient le vecteur de l'altérité et de la peur.

Manara montre cependant que ces croyances ne sont pas une invention médiévale ou romantique, mais remontent à l'Antiquité. Il cite Pline l'Ancien, qui, dans son *Histoire naturelle*, rapportait déjà des récits de métamorphoses humaines en loups et des superstitions qui les entouraient. Pline rapporte que se draper de peaux de loup permettait aux anciens de se prémunir contre les puissances malfaisantes. En ceignant leur gorge de la fourrure du loup, les anciens semblaient convoquer la force brute et l'instinct sauvage de l'animal - dans un rituel où l'homme frôle la bête, aspire à sa puissance, et parfois même, s'y confond. Ce geste archaïque trouve un écho dans la figure du *luparo* évoqué plus haut. Ces témoignages montrent combien le mythe s'enracine dans une tradition savante aussi bien que populaire.

La vidéo joue ainsi un rôle charnière dans le corpus, en reliant :

- la fiction littéraire (Pirandello),
- les pratiques populaires (*luparo*, superstitions),
- et les représentations modernes (cinéma et écologie).

Elle souligne la plasticité du mythe du loup-garou, capable de traverser les époques et de s'adapter aux contextes, tout en conservant son pouvoir de fascination.

Document 4 : Deux documents iconographiques – affiche du film *Uomini e lupi* et campagne de protection

Le premier document visuel, l'affiche du film "Uomini e lupi" de Giuseppe De Santis (1956), met en avant la dimension néoréaliste de la figure du *luparo*. Notons que ce film est évoqué dans le document 2 du corpus. Cette référence croisée renforce la valeur analytique des deux documents : le film offre une dimension narrative et émotionnelle des rapports homme-loup tandis que le document ethnographique apporte le cadre scientifique et contextuel.

L'affiche adopte une composition classique des années 1950-60, divisée en deux parties principales. La partie gauche occupe les deux tiers de l'espace avec une grande scène dramatique, tandis que la partie droite, dominée par le visage inquiet de Silvana Mangano, présente les informations du film sur fond bleu clair (interprètes principaux, réalisateur).

La scène de gauche montre un village montagnard des Abruzzes en hiver. Un groupe de villageois est rassemblé autour de la dépouille d'un loup gisant dans la neige. Ce dernier vient d'être chassé et la population contemple, sans doute avec soulagement, le corps de la bête qui se trouve au centre de l'image.

L'image met en scène une mise à mort du loup. Celui-ci n'y est plus seulement un symbole fantastique, mais une menace sociale réelle que tous ont convenu de neutraliser, aidés par le savoir-faire d'un *luparo*. On peut percevoir cette atmosphère de coalition, d'entente et de solidarité des villageois, réunis en cercle autour de la dépouille du loup, autour du projet de tuer ce loup, projet auquel chacun a adhéré. Le loup ici est créature vaincue, seul contre tous, et sa solitude est totale. Ce cadavre étendu sur la neige, langue pendante, n'a cependant pas pour vocation de susciter la compassion. Il est vaincu mais non pas victime. Sa mort, permettant un retour au calme, est une mesure nécessaire et incontestée.

En contrepoint, le second document - une campagne contemporaine pour la protection du loup - renverse les représentations. Ici, le loup devient espèce à protéger, emblème de biodiversité, victime d'un passé de persécution. L'Italie a une relation complexe avec le loup depuis des siècles. Traditionnellement perçu comme une menace pour les bergers et les communautés rurales, le loup a été massivement chassé jusqu'à frôler l'extinction dans la péninsule vers les années 1970. Le film *Uomini e Lupi* reflète cette époque où le loup était encore considéré comme un ennemi à abattre.

Dans les années 1970, l'Italie devient pionnière en Europe en protégeant légalement le loup. Cette décision marque un changement radical de perspective : de nuisible à espèce protégée. Aujourd'hui, l'Italie abrite la plus importante population de loups d'Europe occidentale (environ 3000 individus).

Cette protection reste toutefois source de conflits. Les éleveurs dénoncent les attaques sur leurs troupeaux, tandis que les écologistes défendent la biodiversité. Les indemnités, les chiens de protection et les clôtures électrifiées tentent de concilier coexistence et préservation.

Le concept clef de la campagne est en effet coexistence (*coesistenza uomo lupo*) : un idéal à atteindre dans un contexte qui demeure toujours très sensible. Ce renversement montre comment les figures symboliques évoluent avec les valeurs sociales : ce qui était ennemi devient patrimoine vivant. Le *luparo*, chasseur jadis glorifié, devient une figure archaïque, voire problématique.

Juxtaposer l'affiche du film de De Santis et cette affiche contemporaine permet de comprendre le chemin parcouru, et celui qu'il reste à faire. Analyser ces œuvres permet de mesurer l'évolution des mentalités et de comprendre pourquoi la protection du loup reste un sujet sensible, particulièrement dans les régions rurales où persistent les représentations traditionnelles de cet animal.

Conclusion

Ce corpus invite à explorer, dans une approche transversale, les représentations évolutives du loup et du *luparo* dans la culture italienne. De la terreur intime de Pirandello à la mémoire rurale du *luparo*, du mythe universel de la lycanthropie à la valorisation écologique contemporaine du loup, les documents dialoguent pour faire émerger une figure centrale et ambivalente : celle de la liminalité, entre l'humain et l'animal, entre la société et la nature, entre la mémoire et l'oubli.

La richesse du corpus réside dans cette oscillation constante entre mythe et réalité, fascination et rejet, qui permet une lecture plurielle, à la fois historique, symbolique, littéraire et politique. Le loup n'est jamais seulement un animal : il est miroir de nos peurs, révélateur de nos systèmes de valeurs, et catalyseur de récits collectifs.

2) EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DU DOSSIER « ABRUZZO »

Dans le cadre de sa préparation de cours, la candidate a élaboré une séquence riche et cohérente autour d'un dossier centré sur la région des Abruzzes et les tensions entre développement économique et préservation identitaire. À travers un corpus varié — comprenant un poème de Gabriele D'Annunzio, un article de Donatella Di Pietrantonio (DDP), une vidéo documentaire et une campagne publicitaire — elle construit une progression solide, adaptée au niveau B1 attendu en classe de terminale, à laquelle elle a décidé de proposer cette séquence.

Problématique et fil conducteur

La problématique retenue, formulée en italien — *In che modo l'Abruzzo risponde alle sfide del presente* — guide l'ensemble de la séquence. Le fil rouge est la tension entre la côte et l'arrière-pays, l'exploitation de ces deux espaces et les défis liés au tourisme de masse et à la valorisation d'un territoire authentique. Chaque document éclaire une facette de ce dilemme, du lyrisme poétique de D'Annunzio à la critique urbanistique formulée dans la vidéo.

Objectifs pédagogiques

Les objectifs sont pluriels :

- **Lexicaux** : enrichissement du vocabulaire de la géographie et du tourisme (tourisme lent, durable, notions de protection et de promotion du territoire) ;
- **Grammaticaux** : révision du passé composé, emploi des adverbes et conjonctions (connecteurs logiques) ;
- **Pragmatiques** : développement des compétences d'expression orale, notamment à travers des prises de parole simulées, argumenter ;
- **Culturels** : découverte de l'identité des Abruzzes à travers les figures de D'Annunzio et Di Pietrantonio.

Progression didactique

La séquence se déroule sur **sept séances**, avec une **tâche intermédiaire** (simulation d'un discours de DDP au *Premio Strega*) et une **tâche finale** (intervention orale sur le tourisme culturel en Abruzzes). La progression respecte une logique spiralaire, alternant compréhension écrite, orale, et expression, tout en introduisant progressivement les éléments nécessaires à la réalisation des tâches.

Pertinence et cohérence

- Cette exploitation pédagogique favorise l'implication des élèves par des activités signifiantes et ancrées dans l'actualité (tourisme durable, valorisation des territoires) ;
- Elle prend en compte la diversité des profils d'apprenants par des modalités variées (travail en binômes, expression individuelle, exposé oral devant la classe).

Déroulement de la séquence : analyse des séances et des tâches

Séance 1 – Introduction à la problématique : les contrastes territoriaux

La première séance s'ouvre sur l'étude du **document vidéo**, qui montre les conséquences d'un développement économique incontrôlé dans les Abruzzes.

Avant de commencer le visionnage du document vidéo, l'enseignant écrit le titre au tableau "*Abruzzo da salvare*". Les élèves sont interrogés "Che cosa è l'Abruzzo? Dove si trova?".

L'enseignant projette une carte de l'Italie, pour demander aux élèves de situer la région, citer les régions limitrophes, et qu'ils découvrent sa situation entre terre et mer.

Grâce à l'expression "*da salvare*", l'enseignant explicitera l'utilisation de la préposition DA et demandera "*perché*

salvare l'Abruzzo?”. Les réponses attendues sont “*il clima, il turismo, ecc...*”

Ce sera à partir de ce moment que l’enseignante introduira le document vidéo. Ce document met en tension deux réalités géographiques : la côte, surexploitée, et l’arrière-pays, plus préservé. À travers un travail de repérage, les élèves sont amenés à réfléchir à la question de la **préservation du territoire**.

Dans un premier temps, la classe visionnera la vidéo jusqu’à 42’’ et devra remplir un tableau fourni par l’enseignante, avec les questions suivantes : *tipo di documento, chi interviene?, quali sono gli argomenti?, qual è l’obiettivo?*, et les lieux à repérer : elle s’attend à ce que les élèves trouvent la distinction entre costa et entroterra. Dans un deuxième temps, la classe est divisée en 3 groupes et chaque groupe regarde une des trois interviews (celle du professeur, celle de l’habitante ou celle de Luigi Vinciguerra) et doit identifier le rôle de la personne et son point de vue.

Mise en commun en italien des éléments trouvés. La trace écrite est faite au tableau par un élève.

Une tâche en binôme permet ensuite d’imaginer des **propositions concrètes** pour améliorer la situation, amorçant ainsi la dynamique argumentative de la séquence: “*Immaginate 3 proposte fatte dalla delegazione per tutelare il paesaggio.*”

Travail à la maison : rédaction d’une proposition en réponse aux critiques formulées dans la vidéo.

“*Sei un membro dell’amministrazione, scrivi una proposta per rispondere ai commenti negativi del video. A che cosa si impegna l’amministrazione?*”

Séance 2 – Approfondissement : la voix d’une autrice contemporaine

En début de séance, les élèves volontaires présentent les propositions à l’oral (travail fait à la maison).

Cette deuxième séance est consacrée à l’**article de Donatella Di Pietrantonio**, figure littéraire contemporaine fortement ancrée dans sa région. L’objectif est double : comprendre la vision du territoire qu’elle propose (valeurs, authenticité, formes de tourisme durable) et enrichir le lexique et les outils d’expression.

Les activités incluent :

- Analyse du **paratexte** (présentation de l’autrice) : en classe entière, et à l’oral les élèves font la carte d’identité de Donatella Di Pietrantonio
- Lecture guidée par une **grille de repérage**, en séparant la classe en deux groupes (ligne 15 à 28 pour le 1er groupe : “*identifica i punti positivi e negativi del territorio*”/ ligne 28 à la fin pour le deuxième groupe : “*quali sono le caratteristiche economiche del territorio e come migliorarle?*”)
- Mise en commun d’arguments sur les atouts et les fragilités du territoire. Un élève vient au tableau pour la trace écrite.
- Enrichir la fiche des connecteurs logiques (déjà commencée dans le cahier ou sur un document partagé dans l’ENT)

Préparation à la tâche intermédiaire en binôme, avec un entraînement à l’oral en interaction en fin de séance

: *a quali tipi di esperienza pensa DDP quando parla di turismo lento?*

Séance 3 – Tâche intermédiaire : prise de parole simulée

“*In occasione del Premio Strega, Donatella Di Pietrantonio interviene per parlare dell’Abruzzo.*”

Cette séance constitue un **point de bascule vers l’expression orale en continu**. Les élèves enregistrent un court

discours fictif de Donatella Di Pietrantonio dans le cadre du **Prix Strega**, où elle évoque les erreurs du passé et propose de nouvelles idées pour son territoire.

Cette tâche permet :

- Une **mobilisation des connaissances acquises** (vocabulaire, arguments),
- Une **évaluation formative** des capacités à s'exprimer de manière fluide et structurée.

Consignes: utiliser des connecteurs logiques, séquencer le discours pour présenter la région sous différents aspects (géographique, économique, touristique, culturel)

Déposer le discours enregistré dans l'ENT

Travail à la maison : rédiger en italien une carte d'identité de Gabriele D'Annunzio à partir de sites sélectionnés par le professeur

Séance 4 – Approche littéraire : poésie et attachement à la terre

Cette séance est consacrée à l'étude du **poème de Gabriele D'Annunzio**.

D'abord, les élèves volontaires présenteront à l'oral le poète. Puis le texte est distribué avec des notes de bas de pages qui explicitent en italien les mots compliqués (*avellano, tratturo...*) ou désuets (*romori...*) et les élèves écoutent une lecture enregistrée du poème afin d'entendre le rythme et les sonorités des vers.

Les premières questions portent sur le contexte: *Chi? Dove? Quando?*

Ensuite, ils s'appuient sur des repères lexicaux pour trouver les verbes qui indiquent le mouvement, le champ lexical des sentiments et du paysage.

L'analyse porte sur les **mouvements migratoires saisonniers**, la **relation à la nature**, et les **valeurs identitaires** du territoire. L'enjeu est ici culturel, mais aussi émotionnel et linguistique.

En fin de séance, les élèves tentent de répondre à la question posée par D'Annunzio à la fin de la poésie "*Ah perché non son io co' miei pastori?*" en s'appuyant sur le document 2.

Travail à la maison : recherche sur le patrimoine monumental des Abruzzes: choisir des monuments et des paysages des Abruzzes et savoir les présenter.

Séance 5 – Communication visuelle et réponse institutionnelle

Cette séance est centrée sur un **document iconographique** : une affiche de campagne publicitaire visant à redorer l'image du territoire. L'analyse de l'image permet de réactiver les critiques vues dans la vidéo et d'examiner comment l'institution tente de répondre par une communication positive.

Pour commencer, l'enseignant propose un test lexical à l'aide du document iconographique et d'une fiche (avec une option facilitée où apparaissent les initiales ou le nombre de lettres) à remplir. En autonomie les élèves mobilisent le lexique appris jusque-là.

Après correction éventuelle, les élèves passent au visionnage et décodage de l'image. L'enseignante demande à ce qu'ils identifient le message principal, le public cible, et discutent de l'efficacité du message (à l'aide d'un questionnaire : *Di che tipo di documento si tratta? Chi ha prodotto questa locandina? Qual è l'obiettivo di questa campagna pubblicitaria? Quali sono le informazioni principali fornite? Quali paesaggi o attività turistiche vengono mostrati nelle immagini? Quali elementi culturali o storici riconosci? Che tipo di turismo viene*

valorizzato attraverso queste immagini? Quale messaggio trasmettono i colori e lo stile dell'immagine?).

En préparation à la tâche finale, un exercice de présentation orale de cette affiche peut être fait. Les élèves, en binôme, doivent imaginer un spot télé / vidéo pour inciter les utilisateurs/spectateurs à venir à la journée promue dans la campagne. (Exercice qui peut être donné à la maison, et envoyé au professeur sur l'ENT pour correction).

Séance 6 – Evaluation sommative notée de la CE et préparation à la tâche finale

Cette séance est consacrée à deux activités:

- un court temps d'évaluation sommative : une CE (ex. article de journal choisi par le professeur, en lien avec la séquence, qui présente un projet sur les Abruzzes et qui insiste sur les tensions passé/présent, montagne/mer lues à travers les documents).
- la préparation de la **tâche finale** : une **intervention orale simulée** lors d'une journée de réflexion sur le tourisme.

Les élèves travaillent en binômes et se glissent dans la peau d'intervenants invités (élus, représentants associatifs, promoteurs culturels). Ils doivent présenter un projet mettant en relation **tourisme et culture**, en mettant en avant des solutions durables et respectueuses du territoire.

Temps préparatoire : construction de l'argumentaire, anticipation des questions du public.

Séance 7 – Tâche finale : prise de parole en contexte simulé

Évaluation sommative de l'expression orale. Les binômes présentent leur projet devant leurs camarades qui jouent le rôle du public.

Mise en action : en salle "flexible", organisée en modalité "workshop", ils pourront chacun présenter à un groupe d'élèves (25 min pour chaque moitié de la classe); ou bien le professeur aura soin d'inviter une autre classe d'élèves italianistes pour jouer les spectateurs, en veillant à ce que la langue italienne soit utilisée dans les interactions.

L'interaction est encouragée, avec possibilité de poser des questions, d'argumenter, ou de débattre.

L'évaluation se basera sur une grille de critères et d'indicateurs qui a été pensée en amont par l'enseignant. Les élèves pourront avoir une grille d'évaluation de la qualité des exposés et des projets des autres, que l'enseignant pourra prendre en compte lors de son évaluation.

Bilan sur les tâches proposées

- La **tâche intermédiaire** joue un rôle de pivot entre compréhension et production, et permet une **mise en situation réaliste** dans un cadre littéraire et culturel.
- La **tâche finale** offre une **dimension citoyenne et collaborative**, tout en mettant l'accent sur les **liens entre culture, tourisme et durabilité**.
- L'ensemble des activités favorise une **progression naturelle**, tant linguistique que cognitive, du repérage d'informations à la prise de position argumentée.
- L'évaluation peut être faite à plusieurs moments de la séquence, sans reposer forcément sur la tâche finale.

Deuxième épreuve : explication en langue étrangère assortie d'un court thème oral improvisé

Document distribué aux candidats en même temps que le texte à expliquer

EXPLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE ASSORTIE D'UN COURT THÈME ORAL IMPROVISÉ

1) Rappel des modalités :

Descriptif des épreuves de l'agrégation interne et du concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés de l'enseignement privé sous contrat (CAERPA) section langues vivantes étrangères : italien.

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

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

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

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

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

2) Consignes aux candidats :

- L'épreuve comprendra l'explication d'un texte, un entretien avec le jury et une traduction improvisée (thème).
- Les candidats sont libres de fixer l'ordre dans lequel ils traiteront les diverses parties de l'épreuve : explication de texte et entretien avec le jury puis traduction improvisée, ou l'inverse. Même s'il semble logique que l'entretien avec le jury intervienne après l'explication du texte, cette disposition n'a rien d'obligatoire.
- Les candidats indiqueront l'ordre qu'ils vont suivre en début d'épreuve.
- Concernant l'explication de texte, le candidat est libre de choisir la méthode suivie (explication linéaire ou thématique), la pertinence de ce choix intervenant dans la note finale attribuée à cette partie de l'épreuve.
- Le texte de thème sera distribué au candidat, qui disposera alors de trois minutes pour une lecture silencieuse. Il pourra prendre quelques notes, soit sur le texte lui-même, soit sur une feuille de brouillon. Au terme des trois minutes, il procédera à haute voix à une lecture intégrale du texte, avant de dicter sa traduction, en veillant à ce que le rythme permette une prise de notes par le jury. Le candidat a la possibilité de revenir sur trois points de sa traduction, à condition de les avoir signalés lors de la dictée. Il pourra laisser ses propositions en l'état ou les modifier, en opérant toutes les modifications syntaxiques

ou morphologiques requises.

Remarques générales :

Détail des notes attribuées (note finale de l'épreuve sur 20) :

04 ; 05,25 ; 05,5 (2) ; 06 ; 06,62 ; 06,75 ; 07 ; 07,5 ; 08 ; 08,5 (3) ; 09,12 ; 10 (2) ; 10,25 ; 10,87 ; 11,37 ; 16,5.

Moyenne de l'épreuve : 07,46.

Informations importantes :

Les textes officiels ne donnent aucune indication sur la ventilation des notes entre les deux parties de l'épreuve. Le jury a donc toute liberté sur ce point. Cette année, la répartition a été la suivante : explication de texte : coefficient 3 ; traduction improvisée : coefficient 1.

Comme nous aurons l'occasion de l'expliquer, la traduction improvisée a laissé à désirer, en raison de l'impréparation manifeste de plusieurs candidats. Pour cette raison, le jury ne s'interdit pas d'affecter un coefficient plus important à la traduction improvisée pour les sessions prochaines (jusqu'à un tiers de la note finale), dans le but d'inciter les futurs candidats à mieux préparer cette partie de l'épreuve d'un concours qui reste une agrégation de langue vivante. Signalons enfin que, même si les textes réglementaires le permettent, l'épreuve de traduction ne comporte pas d'explication de faits de langue, ni l'écoute de documents authentiques.

A quelques exceptions près, les prestations ont été moyennes, deux défauts principaux ayant été observés chez les candidats :

- une technique de l'explication de texte souvent approximative
- des débits pénibles à suivre pour le jury
- une absence d'entraînement dans le thème improvisé

S'agissant d'une épreuve orale, il importe d'accorder une attention particulière à la diction et au rythme de l'élocution. Quelques candidats ont mené l'explication de texte et la traduction à un rythme supersonique, sans marquer la moindre pause, au risque de semer leurs auditeurs en cours de route (on n'ose imaginer les conséquences d'une telle précipitation dans une salle de classe) ; d'autres, à l'inverse, ont fait preuve d'une lenteur tout aussi pénible pour le jury, qui a notamment dû les relancer pendant la traduction improvisée. Ces deux défauts sont également fautifs, sachant que la durée maximale fixée pour cette épreuve permet au candidat

d'exposer ce qu'il a à dire sans devoir se précipiter. S'agissant d'un concours d'enseignement, il va de soi que la qualité de la communication orale que le candidat parvient à établir avec le jury est prise en considération dans l'attribution de la note finale.

Un document (reproduit ci-dessus) est distribué aux candidats en même temps que le texte à expliquer. Il y est notamment précisé que le candidat doit lire à haute voix le début du texte à expliquer et la totalité du passage à traduire. Quelques candidats ont oublié la lecture – oublié qui a évidemment été pénalisé.

Explication de texte :

Détail des notes attribuées (sur 20) :

04 ; 05 ; 06 (4) ; 06,5 ; 07 (2) ; 08,5 ; 09 (2) ; 09,5 ; 10 (2) ; 11 ; 12 ; 13 ; 13,5 ; 17.

Moyenne de la sous-épreuve : 08,8/20.

Textes proposés :

Catherine de Sienne, lettre n° 143, « Sappiate, madonna mia venerabile... » jusqu'à la fin.

Catherine de Sienne, lettre n° 237, « Ed è cosa giusta e convenevole ... Da letizia viene a tristizia. »

B. Fenoglio, *Una questione privata*, « Aspettami cinque minuti ... e tu di riceverle. »

R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, « La Minghina uscì di casa gridando ... Godeteveli, i tedeschi! »

C. Pavese, *La casa in collina*, « Stemmo così molto tempo ... "Pensarci è pregare per loro", dicevo. »

I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, « Miscèl si gratta un po' la faccia ... che è la vita degli uomini. »

B. Fenoglio, *Una questione privata*, « Erano una cinquantina. ... le due mani al collo per strozzarsi. »

Concernant l'explication de texte, la tonalité générale est moyenne, plusieurs défauts ayant été observés sur le plan de la méthode :

- le jury a pu regretter l'absence de problématique ou l'annonce d'une problématique passe-partout qui ne disait rien du passage concerné (exemple avec l'extrait de Fenoglio : *come nel racconto della guerra partigiana l'autore riesce a inserire le vicissitudini amorose di Milton e Fulvia ?*). Certaines problématiques, pourtant intéressantes, n'ont pas tenu leurs promesses : pour expliquer un passage de Pavese ou de Fenoglio, quelques candidats avaient annoncé vouloir les analyser sous l'angle de leur littérature – pourquoi pas ? –, mais ont ensuite totalement négligé les figures de style et les réseaux

métaphoriques qui auraient parfaitement illustré la problématique qu'ils avaient définie.

- défaut déjà observé l'an dernier, l'introduction est parfois trop longue, ce qui induit de grands déséquilibres dans le contenu des différentes parties de l'explication : les candidats ont formulé dans l'introduction des idées intéressantes sur lesquelles ils ne sont pas revenus dans le développement, alors que, précisément, ces idées auraient ouvert des pistes fécondes et permis de serrer le texte de bien plus près. Savoir doser l'information et ne pas dévoiler toutes ses batteries dès l'introduction fait aussi partie de l'exercice.

- le découpage du texte a été parfois inutilement alambiqué (jusqu'à quatre parties, ce qui est peut-être beaucoup pour un court passage, et tout particulièrement pour les lettres de Catherine de Sienne) ou, à l'inverse, totalement paraphrastique. Le découpage est déjà, dans une certaine mesure, un éclairage porté sur le texte.

- les explications ont été dans l'ensemble linéaires – ce qui était en soi parfaitement acceptable. Elles ont été parfois paraphrastiques, le candidat se contentant de multiplier des observations myopes, décousues, sans les rattacher à une ligne directrice claire – la problématique dégagée dans l'introduction – et suivie de près. Précisons à cet égard qu'une analyse linéaire n'interdit pas ce qu'on pourrait considérer comme des pauses réflexives, dans lesquelles le candidat se livre à la synthèse des remarques qu'il a pu formuler de manière éparse, au fil du texte. A cet égard, les explications ont eu trop souvent tendance à se réduire à la paraphrase du texte, lu et commenté phrase par phrase, sans une analyse littéraire digne de ce nom, même si des remarques très pertinentes ont été formulées sur l'oralité de certains passages ou sur les techniques de focalisation narrative.

Rappelons que les candidats ne disposent pas des textes intégraux pendant la préparation de l'épreuve, mais seulement de la photocopie du passage à expliquer. Ils doivent cependant être capables de situer précisément le passage qu'on leur demande de commenter et ne sauraient se contenter de formules vagues comme « siamo verso la fine del romanzo ». Pour les lettres de Catherine de Sienne, il fallait savoir préciser le contexte historique entourant chacune des lettres au programme, identifier le destinataire et les raisons ayant poussé Catherine à lui écrire. Le jury a cependant pu observer chez quelques candidats une connaissance fine et précise des textes, ce qui a évidemment joué en leur faveur. On veillera cependant à ne pas confondre explication de texte et cours d'histoire littéraire, comme ont eu tendance à le faire quelques candidats visiblement très au fait des *vicende editoriali* de certains textes au programme.

La discussion que le jury engage après l'explication de texte est un moment important de l'épreuve – et cela d'autant plus qu'elle permet au candidat de « corriger le tir » et de développer des points sur lesquels il n'aurait pas été assez complet. Il importe donc de bien écouter les questions posées et d'y répondre de manière claire, concise et complète. Certains candidats ont interrompu le membre du jury pendant qu'il leur posait une question, ce qui est, comme on s'en doute, du plus mauvais effet. D'autres, à l'inverse, ont su profiter de cet échange pour compléter leur analyse et apporter d'utiles précisions, prises en compte par le jury dans l'attribution de la note finale.

Traduction improvisée :

Détail des notes attribuées (sur 20) : 04 (4) ; 04,5 ; 05 (3) ; 06 (2) ; 07 (4) ; 08 ; 08,5 ; 09 (2) ; 11 ; 15.

Moyenne de la sous-épreuve : 06,8/20

Les notes ci-dessus démontrent que la majorité des candidats n'étaient pas bien préparés à cette épreuve, où les bonnes et les mauvaises prestations se répartissent équitablement entre francophones et italophones. De ce point de vue, cette épreuve est particulièrement discriminante, qualité appréciable dans le cadre d'un concours, puisqu'il s'agit bien de départager les candidats entre eux. Même si les notes ont été dans l'ensemble très moyennes, il faut souligner que cette épreuve reste parfaitement accessible, comme l'illustre la note de 15/20 attribuée à une très bonne prestation. Ce n'est que par un entraînement régulier à cet exercice très technique que le candidat saura convoquer les connaissances lexicales et grammaticales nécessaires à la bonne traduction du passage proposé. Les futurs candidats pourront du reste constater que les textes retenus ne présentaient pas de difficultés insurmontables.

Rappelons aux candidats l'importance de la lecture du texte français au début de l'épreuve : la plus grande attention doit être apportée à la prononciation (aux nasales, notamment), aux accords et aux liaisons (« *les hautes herbes* », par exemple, a posé problème aux candidats) et cela doit se voir dès la lecture.

La vitesse d'élocution doit être adaptée : la traduction doit être dictée de manière fluide, sans précipitation ni pauses excessivement longues. Rappelons que le jury doit être en mesure de transcrire *in extenso* la traduction des candidats : un mot qui n'a pas été entendu par le jury est considéré comme une omission et donc pénalisé au tarif le plus élevé. On veillera donc à parler à haute et intelligible voix. Pendant la dictée de leur traduction, les candidats doivent prévenir le jury s'ils souhaitent corriger un mot ou une expression au terme de l'épreuve. De même, il leur est tout à fait possible de réserver la traduction de certains mots pour la fin de l'épreuve, à condition de le signaler au jury. Il appartient aux candidats de se souvenir des mots sur lesquels ils souhaitaient revenir et d'éviter ainsi les omissions, étant bien entendu que ce n'est pas au jury de leur rappeler ce qu'ils avaient annoncé et qu'ils avaient tout loisir de noter. Des feuilles de papier brouillon sont en effet proposées aux candidats, qui ont par ailleurs toute liberté d'écrire sur le sujet qui leur est distribué. Précisons enfin que si le candidat souhaite remplacer un mot par un autre, il doit opérer toutes les modifications syntaxiques requises (conjuguer le verbe, veiller à l'accord d'un nom ou d'un adjectif, par exemple).

Fautes le plus souvent observées :

- des fautes de syntaxe dans le choix des temps ou des modes : *nessuno gli *impedirebbe di suonare* (alors qu'il s'agit d'un futur dans le passé) *purché non *facesse troppo rumore*.
- des ruptures de construction : le pronom personnel *on* traduit dans la même phrase par un *si impersonale* ou par la première personne du pluriel.
- des élisions de pronoms personnels faites au détriment de la clarté du texte. Dans le texte de Marie-Hélène Lafon, une élision systématique des pronoms pouvait rendre le texte incompréhensible, empêchant le lecteur d'identifier les sujets et les compléments des différents verbes.
- de nombreuses erreurs lexicales :

On a observé des contresens dus à un manque de familiarité ou de compréhension avec le français du XIX^{ème} siècle dans les textes de Zola et de Balzac. Dans le texte de Zola, *seulement* ne se traduisait pas par *soltanto* : il fallait savoir reconnaître sa valeur adversative. Chez la plupart des candidats, on déplore une certaine imprécision dans le choix du lexique : *portail* traduit par *cancello*, *les vestiges* par *i resti*, *ses affaires* par *la sua situazione*, *des livrets* par *libretti* (parmi d'innombrables exemples). Des méconnaissances lexicales expliquent de gros contresens : dans le texte de Zola *l'hôtel* dont il était question était bien évidemment un *hôtel particulier*, à savoir une habitation privée d'un certain standing ; il était impossible de traduire ce terme par *pensione* sans commettre un gros contresens. S'il faut rappeler l'importance d'un apprentissage régulier et méthodique du vocabulaire, cela concerne aussi bien le vocabulaire français que le vocabulaire italien.

Une dernière remarque : si les candidats décident de traduire les noms propres, ils doivent faire preuve de cohérence et traduire tous les noms propres présents dans le texte : cela s'applique notamment au texte de Jean-Baptiste Del Amo, où deux candidats ont traduit *le champ des Plaines* par *il campo delle Pianure*, ce qui ne posait pas de problème s'ils traduisaient ensuite les autres noms propres (*Henri, Julie-Marie, Jérôme, Serge*).

Textes soumis aux candidats et traduction proposée par le jury

Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*

Elle se plaignait d'éprouver, depuis le commencement de la saison, des étourdissements ; elle demanda si les bains de mer lui seraient utiles ; elle se mit à causer du couvent, Charles de son collègue, les phrases leur vinrent. Ils montèrent dans sa chambre. Elle lui fit voir ses anciens cahiers de musique, les petits livres qu'on lui avait donnés en prix et les couronnes en feuilles de chêne, abandonnées dans un bas d'armoire. Elle lui parla encore de sa mère, du cimetière, et même lui montra dans le jardin la plate-bande dont elle cueillait les fleurs, tous les premiers vendredis de chaque mois, pour les aller mettre sur sa tombe. Mais le jardinier qu'ils avaient n'y entendait rien ; on était si mal servi ! Elle eût bien voulu, ne fût-ce au moins que pendant l'hiver, habiter la ville, quoique la longueur des beaux jours rendît peut-être la campagne plus ennuyeuse encore durant l'été ; et, selon ce qu'elle

disait, sa voix était claire, aiguë, ou, se couvrant de langueur tout à coup, traînait des modulations qui finissaient presque en murmures, quand elle se parlait à elle-même.

Ella si lamentava perché, dall'inizio della stagione, provava degli stordimenti; chiese se i bagni in mare le sarebbero stati utili; si mise a parlare del convento, e Carlo del suo collegio, e iniziarono una conversazione. Salirono in camera sua. Ella gli fece vedere i suoi vecchi quaderni di musica, i libricini che le avevano dato come premio e corone fatte di foglie di quercia abbandonate in fondo a un armadio. Gli parlò anche della madre, del cimitero e gli fece perfino vedere in giardino l'aiuola dove coglieva i fiori, il primo venerdì di ogni mese, per andare a deporli sulla sua tomba. Ma il loro giardiniere non se ne intendeva per niente: come erano serviti male! Le sarebbe piaciuto, fosse solo d'inverno, vivere in una città, benché le lunghe giornate della bella stagione rendessero forse la campagna ancora più noiosa d'estate – e a seconda di quello che stava dicendo, la sua voce era chiara, acuta, o assumendo improvvisamente un certo languore, strascicava delle modulazioni che finivano in una sorta di bisbiglio, quando parlava a se stessa.

Romain ROLLAND, *Jean-Christophe*.

Personne ne l'empêcherait de jouer, pourvu qu'il ne fit pas trop de bruit. Mais il a honte devant les autres, il n'ose pas. Et puis, on cause, on se remue : cela gêne le plaisir. C'est tellement plus beau, quand on est seul !... Christophe retient son souffle, pour que ce soit plus silencieux encore, et aussi parce qu'il est un peu ému, comme s'il allait tirer un coup de canon. Le cœur lui bat, en appuyant le doigt sur la touche ; quelquefois, il le relève, après l'avoir enfoncé à moitié, pour le poser sur une autre. Sait-on ce qui va sortir de celle-ci, plutôt que de celle-là ?... Tout à coup, le son monte : il y en a de profonds, il y en a d'aigus, il y en a qui tintent, il y en a d'autres qui grondent. L'enfant les écoute longuement, un à un, diminuer et s'éteindre ; ils se balancent comme les cloches, lorsqu'on est dans les champs, et que le vent les apporte et les éloigne tour à tour ; puis, quand on prête l'oreille, on entend dans le lointain d'autres voix différentes qui se mêlent et tournent.

Nessuno gli avrebbe impedito di suonare, purché non avesse fatto troppo rumore. Ma davanti agli altri si vergogna; non osa. E poi chiacchierano, si agitano : questo guasta il suo piacere. È talmente più bello, quando si è soli. Christophe trattiene il respiro, affinché tutto sia ancora più silenzioso e anche perché è un po' commosso, come se stesse per sparare un colpo di cannone. Gli batte il cuore mentre preme il tasto col dito; a volte lo ritira, dopo averlo affondato a metà per posarlo su un altro. Chi sa che cosa verrà fuori da questo anziché da quello? Improvvisamente, il suono cresce: ce ne sono di profondi, ce ne sono di acuti, alcuni tintinnano, altri rimbano. Il ragazzo li ascolta a lungo, ad uno ad uno, diminuire e spegnersi; essi si dondolano come le campane, quando siamo nei campi e il vento successivamente li porta verso di noi e li allontana; poi, quando prestiamo orecchio, sentiamo in lontananza altre voci diverse che si mescolano e girano.

André Breton, *Nadja*.

Autour de nous on se hâte, c'est l'heure de dîner. Comme je veux prendre congé d'elle, elle demande qui m'attend. « Ma femme. – Marié ! Oh ! alors... » et, sur un autre ton très grave, très recueilli : « Tant pis. Mais...et cette

grande idée ? J'avais si bien commencé tout à l'heure à la voir. C'était vraiment une étoile, une étoile vers laquelle vous alliez. Vous ne pouviez manquer d'arriver à cette étoile. À vous entendre parler, je sentais que rien ne vous en empêcherait : rien, pas même moi... Vous ne pourrez jamais voir cette étoile comme je la voyais. Vous ne comprenez pas : elle est comme le cœur d'une fleur sans cœur ». Je suis extrêmement ému. Pour faire diversion, je demande où elle dîne. Et soudain cette légèreté que je n'ai vue qu'à elle, cette *liberté* peut-être précisément : « Où ? (le doigt tendu) mais là, ou là (les deux restaurants les plus proches), où je suis, voyons. C'est toujours ainsi ». Sur le point de m'en aller, je veux lui poser une question qui résume toutes les autres [...] : « Qui êtes-vous ? » Et elle, sans hésiter : « Je suis l'âme errante ».

Intorno a noi la gente si affretta, è ora di cena. Volendomi congedare da lei, mi chiede se qualcuno mi stesse aspettando. «Mia moglie. - Sposato! Oh! Capisco...», aggiungendo, in tono molto grave, con aria assorta: «Pazienza! E quindi...questa grande idea? Proprio poc'anzi avevo iniziato a vederla. Era davvero una stella, lei andava incontro a una stella. Era impossibile che non la raggiungesse. A sentirla parlare, avvertivo che nulla avrebbe potuto impedirglielo; nulla, neppure io... Lei non potrà mai vedere questa stella come la vedevo io. Non può capire; è come il cuore di un fiore senza cuore». Ne sono estremamente toccato. Provando a cambiare discorso, le chiedo dove cena. E d'un tratto, ecco quella leggerezza che ho visto solo in lei, o forse, ad essere precisi, quella *libertà*: «Dove? (indicando col dito) Lì oppure là (i due ristoranti più vicini), che importa, suavia! È sempre così». In procinto di andarmene, voglio porle una domanda che riassume tutte le altre, [...]: «Chi sei?». E lei, senza esitare, «Sono l'anima errante».

Honoré de Balzac, *Le curé de Tours*.

Un antiquaire, s'il y en avait à Tours, une des villes les moins littéraires de France, pourrait même reconnaître, à l'entrée du passage dans le Cloître, quelques vestiges de l'arcade qui formait jadis le portail de ces habitations ecclésiastiques et qui devait s'harmonier au caractère général de l'édifice. Située au nord de Saint-Gatien, cette maison se trouve continuellement dans les ombres projetées par cette grande cathédrale sur laquelle le temps a jeté son manteau noir, imprimé ses rides, semé son froid humide, ses mousses et ses hautes herbes. Aussi cette habitation est-elle toujours enveloppée dans un profond silence interrompu seulement par le bruit des cloches, par le chant des offices qui franchit les murs de l'église, ou par les cris des choucas nichés dans le sommet des clochers. Cet endroit est un désert de pierres, une solitude pleine de physionomie, et qui ne peut être habitée que par des êtres arrivés à une nullité complète ou doués d'une force d'âme prodigieuse. La maison dont il s'agit avait toujours été occupée par des abbés, et appartenait à une vieille fille nommée mademoiselle Gamard.

Un antiquario, se ce ne fosse uno a Tours, una delle città meno letterarie della Francia, potrebbe persino riconoscere, all'ingresso del passaggio nel Chiostro, alcune vestigia dell'arcata che un tempo costituiva il portale di queste abitazioni ecclesiastiche e che doveva armonizzarsi con il carattere generale dell'edificio. Situata a nord di Saint-Gatien, questa casa è costantemente sotto le ombre proiettate da questa grande cattedrale sulla quale il tempo ha gettato il suo mantello nero, impresso le sue rughe, seminato il suo freddo umido, i suoi muschi e le sue erbe alte. Così, questa abitazione è sempre avvolta in un profondo silenzio, interrotto solo dal suono delle campane, dal canto delle funzioni che oltrepassa le mura della chiesa o dai richiami delle taccole annidate in cima ai

campanili. Questo luogo è un deserto di pietre, una solitudine carica di espressione, che può essere abitata solo da esseri giunti a una completa nullità o dotati di una prodigiosa forza d'animo. La casa in questione era sempre stata occupata da abati e apparteneva a una vecchia zitella di nome signorina Gamard.

Marie-Hélène LAFON, *Histoire du fils*.

Il aimait penser à ça, comment il avait su, pour Juliette, tout de suite, et pour toujours. Au maquis, il avait connu une femme plus âgée que lui, une réfugiée du Nord qui était peut-être juive, avait été mariée dans une autre vie et se faisait appeler Silvia. On avait envie de lui poser des questions mais on n'osait pas. Une fois, elle lui avait demandé son âge, le vrai, et lui avait dit qu'il ressemblait beaucoup, en plus jeune, à son frère dont elle était sans nouvelles depuis octobre 1940. Il avait pensé, sans le dire, que c'était peut-être un critère discutable pour choisir un amant dans une troupe de mâles tous plus ou moins affamés et affûtés par le sentiment de vivre à la proue d'eux-mêmes. Cette femme, Silvia, disait ça, vivre à la proue, être affûté ; elle parlait souvent avec des images qui ne se comprenaient pas tout à fait du premier coup mais se plantaient dans l'os et y restaient. Elles y étaient encore, celle de la proue et tant d'autres ; elles remontaient au moment où il s'y attendait le moins et il ne luttait pas, il s'inclinait, il laissait faire, il était fidèle.

Gli piaceva pensarci, a come lo aveva saputo, per Juliette, subito e per sempre. Quando stava con i partigiani, aveva conosciuto una donna più anziana di lui, una rifugiata del Nord che forse era ebrea, era stata sposata in un'altra vita e si faceva chiamare Silvia. Si aveva voglia di farle delle domande, ma non si osava. Lei, una volta, gli aveva chiesto la sua età, quella vera, e gli aveva detto che, seppure più giovane, assomigliava molto a suo fratello, di cui non aveva più notizie dall'ottobre 1940. Lui aveva pensato, senza dirlo, che forse non fosse il criterio migliore per scegliere un amante in una compagnia di uomini tutti più o meno affamati e affilati dal sentimento di vivere alla prua di sé stessi. Questa donna, Silvia, diceva così: vivere alla prua, essere affilati; parlava spesso con immagini che non si capivano del tutto al primo colpo, ma si piantavano nell'osso e lì restavano. Erano ancora lì, quella della prua e tante altre; risalivano nel momento in cui meno se lo aspettava, e lui non lottava, si inchinava, lasciava che accadesse, era fedele.

Émile ZOLA, *L'Argent*.

Ainsi, il en était là, après la débâcle qui, en octobre, l'avait forcé une fois de plus à liquider sa situation, à vendre son hôtel du parc Monceau, pour louer un appartement : les Sabatanis seuls le saluaient, son entrée dans un restaurant, où il avait régné, ne faisait plus tourner toutes les têtes, tendre toutes les mains. Il était beau joueur, il restait sans rancune, à la suite de cette dernière affaire de terrains, scandaleuse et désastreuse, dont il n'avait guère sauvé que sa peau. Mais une fièvre de revanche s'allumait dans son être ; et l'absence d'Huret qui avait formellement promis d'être là, dès onze heures, pour lui rendre compte de la démarche dont il s'était chargé près de son frère Rougon, le ministre alors triomphant, l'exaspérait surtout contre ce dernier. Huret, député docile, créature du grand homme, n'était qu'un commissionnaire. Seulement, Rougon, lui qui pouvait tout, était-ce possible qu'il l'abandonnât ainsi ? Jamais il ne s'était montré bon frère. Qu'il se fût fâché après la catastrophe,

qu'il eût rompu ouvertement pour n'être point compromis lui-même, cela s'expliquait ; mais, depuis six mois, n'aurait-il pas dû lui venir secrètement en aide ?

Era a quel punto, dopo il disastro che, in ottobre, lo aveva costretto ancora una volta a liquidare i suoi affari, e a vendere il suo palazzo del Parc Monceau per affittare un appartamento: solo i Sabatani lo salutavano, e il suo ingresso in un ristorante dove aveva dapprima signoreggiato non faceva più voltare le teste, ne provocava più manie. Sapeva perdere con sportività e non serbava rancore, dopo quell'ultimo scandaloso e disastroso affare fondiario nel quale aveva a malapena salvato la pelle. Ma una febbre di vendetta si accese nel suo essere; e l'assenza di Huret, che aveva formalmente promesso di esser lì alle undici per riferirgli delle sollecitazioni fatte presso suo fratello Rougon, allora ministro trionfante, lo esasperò soprattutto contro quest'ultimo. Huret, deputato docile, creatura del grande uomo, era solo un commissionario. Ma era possibile che Rougon, che poteva fare di tutto, l'abbandonasse in quel modo? Non era mai stato un buon fratello. Era comprensibile che si fosse adirato dopo il disastro, che avesse rotto apertamente per non comprometersi; ma in sei mesi da allora, non sarebbe dovuto venire segretamente in suo aiuto?

Jean-Baptiste DEL AMO, *Règne animal.*

Il pense au champ des Plaines, à l'empreinte du pied qu'il ne parvient pourtant plus à visualiser car c'est la main de son père qui lui revient maintenant à l'esprit, posée à plat sur le sol, sa large main, aux ongles longs et noirs [...] Ne leur a-t-il pas cependant donné tout ce qui est nécessaire à l'honneur et à la survie d'un homme : le courage, la force de caractère, la ténacité, la discipline ? Bien sûr, il n'a pas toujours été juste, mais quel parent l'est, quel père, quelle mère, quel adulte saurait incarner la justice aux yeux d'un enfant et ne jamais faillir ? Serge lui-même a failli. Serge lui-même s'est montré tour à tour lâche, arbitraire, malhonnête et indigne face à Julie-Marie, face à Jérôme; de quel droit alors blâmerait-il Henri (mais n'est-ce pas déjà ce qu'il fait, focalisant sa mémoire sur ses travers, le souvenir de ces instants détestables – arrête ça où je t'en mets une, ça te fera une bonne raison de pleurer – comme s'il n'y avait jamais eu que cela à retenir), et de quel droit lui reprocherait-il de n'avoir pas su se montrer à la hauteur des attentes qu'il a pu fonder sur un père condamné à la solitude, à élever seul ses enfants?

Pensa al campo delle Plaines, all'impronta del piede che però non riesce più a visualizzare, perché è la mano di suo padre che ora gli torna in mente, distesa piatta sul suolo, la sua grande mano dalle unghie lunghe e nere [...]. Ma non ha forse dato loro tutto ciò che è necessario all'onore e alla sopravvivenza di un uomo: coraggio, forza di carattere, tenacia, disciplina? Certo, non era stato sempre giusto, ma quale genitore lo è, quale padre, quale madre, quale adulto saprebbe impersonare la giustizia agli occhi di un bambino e non fallire mai? Serge stesso ha fallito. Serge stesso si è dimostrato alternativamente vile, arbitrario, disonesto e indegno nei suoi rapporti con Julie-Marie e con Jérôme; che diritto ha dunque di biasimare Henri (ma non è forse quello che sta già facendo, concentrandosi sul ricordo delle sue insufficienze, sul ricordo di quei momenti detestabili – smettila o te ne mollo una, avrai un buon motivo per piangere – come non vi fosse mai stato altro da ricordare), e che diritto ha di rimproverargli di non essere stato all'altezza delle aspettative che ha potuto nutrire nei confronti di un padre condannato alla solitudine, a crescere i figli da solo?