



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2026

Concours : Agrégation interne et concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés (CAER-PA)

Section : langues vivantes étrangères : italien

Rapport de jury présenté par : Jean-Philippe BAREIL (Professeur à l'Université de LILLE)

Sommaire :

Rappel des modalités du concours	p. 2
Considérations générales	p. 3
Epreuves écrites : composition en langue étrangère	p. 6
Epreuves écrites : traduction	p. 10
Epreuves orales : préparation d'un cours	p. 28
Epreuves orales : explication de texte	p. 46

Modalités du concours :

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 : allemand, anglais, arabe, chinois, espagnol, hébreu, italien, langue et culture japonaises, néerlandais, polonais, portugais, russe.

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 données chiffrées :

	Public	Privé
-nombre postes ouverts	8	1
-nombres des inscrits	107	8
-candidats présents aux deux épreuves	80	3
-candidats admissibles	21	0
-moyenne du candidat classé 1 ^{er} à l'écrit	12,99/20	08,63/20
-moyenne du 21 ^{ème} candidat admissible	10,21/20 (barre d'admissibilité)	
-moyenne des candidats admissibles :	11,36/20	
-moyenne générale des candidats à l'écrit	08,46/20	08,11/20
-moyenne du candidat classé 1 ^{er} à l'oral :	12,72/20	
-moyenne du candidat classé 8 ^{ème} à l'oral :	10,23/20	
-moyenne du candidat inscrit sur Liste complémentaire :	10,05/20	

Académie d'origine des candidats admis ou inscrits sur la liste complémentaire :

Amiens, Clermont Ferrand, Créteil Paris Versailles (2), Grenoble, Lille (2), Nice, Orléans Tours.

- Sur les 21 candidats admissibles du concours public, tous 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.

- Comme l'an dernier, les épreuves orales ont réservé des surprises, puisqu'une candidate classée parmi les derniers de l'écrit a réussi à regagner des places à l'oral et à être admise. Répétons-le une fois de plus : 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 et qui ont finalement été ajournés, en raison de prestations très moyennes en pédagogie et/ou en explication de texte.

- comme pour la session 2025 du concours, de gros problèmes de méthode ont été observés dans l'épreuve d'explication de texte et, surtout, 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.

- En raison d'une disparité trop grande entre la moyenne du candidat classé 1^{er} au concours public et celle du candidat classé 1^{er} au concours privé, le jury a décidé à l'unanimité de ne pas convoquer d'admissible pour le concours privé. Comme il a déjà été dit dans le rapport de l'an dernier, on ne saurait trop conseiller aux candidats du CAER-PA 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 retirer de ces préparations à distance en termes de réussite au 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.

Epreuves écrites d'admissibilité

Composition en langue étrangère

Quelques données chiffrées :

- nombre des copies corrigées : 83 (concours public et privé confondus)
- note minimum : 01,5 / 20
- note maximum : 15/20
- moyenne de l'épreuve : 07,79
- moyenne des candidats déclarés admissibles : 12,02

Nel saggio *La poesia comica nell'Italia medievale (prima e dopo la "Commedia")*, Marco Berisso ha scritto:

«E forse [...] l'ultima e un po' imprevista potenzialità che la poesia comica medievale sta dimostrando a chi la studia in questi ultimissimi anni è proprio questa, quella cioè di rivelarsi una specie di (semi)seria finestra da cui poter accedere, seppure con difficoltà, alle dinamiche interne non sempre limpidissime dei decenni conclusivi della civiltà comunale italiana».

(in *Le forme del comico*, a cura di Simone Magherini, Anna Nozzoli, Gino Tellini, Società Editrice Fiorentina, 2019).

Spiegare e discutere questo commento applicandolo alle opere in programma.

L'intérêt, mais également la difficulté de la question médiévale au programme, réside dans la tentative de réunir sous une même bannière, celle de la poésie comique des origines, des phénomènes culturels, et en particulier littéraires, extrêmement variés et à titres divers, caractéristiques de la société des *Comuni*. À l'exception de la poésie lyrique *alta* – de la tradition courtoise au *stilnovo* – ainsi que de la production religieuse et mystique, l'ensemble des genres et des thèmes du répertoire poétique semble ainsi représenté et trouver sa place dans l'anthologie proposée aux candidats.

Dans ce cadre, le sujet proposé pour l'épreuve de composition en langue étrangère du concours de l'Agrégation interne session 2026, visait à la fois à mettre en lumière le vaste panorama sous-jacent à la question et à désamorcer la difficulté liée à un horizon de réflexion particulièrement large et diversifié. À cette fin, le jury a proposé aux candidats un sujet extrait d'une citation du même auteur que celui de l'anthologie de référence au programme (Marco Berisso), de manière à offrir aux candidats un cadrage critique familier ; une piste de lecture historique susceptible d'être largement interrogée à partir des textes au programme, aussi bien dans une perspective consensuelle que dans le cadre de lectures alternatives.

Le sujet invitait à une réflexion problématisée autour de trois aspects fondamentaux : l'idée d'un renouvellement critique récent (« *chi la studia in questi ultimissimi anni* ») ; une conception de la poésie – qui ne va nullement de soi – comme clé d'accès à la compréhension d'une époque (« *finestra da cui poter accedere* ») ; enfin, l'idée d'une crise, celle du crépuscule de la société des *Comuni*, minée par des dissensions irréconciliables entre les *parti* (« *decenni conclusivi della civiltà comunale* »), mais d'une crise ouvrant également sur une transformation majeure de la société européenne, à savoir la concentration seigneuriale et courtisane du pouvoir. L'analyse de ces différents noyaux problématiques aurait pu permettre, à travers une lecture fine du sujet, l'élaboration de plusieurs axes de réflexion aptes à structurer la composition des candidats, composition par ailleurs solidement nourrie par une connaissance approfondie des textes au programme.

Force est toutefois de constater que, malgré la richesse de la question et le caractère ouvert du sujet proposé – une ouverture qui permettait aux candidats de développer librement leur parcours argumentatif, en s'appuyant notamment sur les textes qui avaient retenu plus particulièrement leur attention –, très peu de copies se sont révélées pleinement satisfaisantes et aucun candidat n'a véritablement su faire ressortir toute la richesse du panorama socio-culturel lié à la question.

Le jury doit également constater que, malgré les indications réitérées dans les rapports des années précédentes quant à la nécessité de suivre une préparation au concours – préparation disponible dans plusieurs établissements en France, y compris sous des formes hybrides adaptées aux contraintes professionnelles des candidats de l'agrégation interne –, de nombreuses copies témoignent d'une méconnaissance des attendus de l'épreuve, tant sur le plan méthodologique et structurel que sur celui des contenus. À cela s'ajoute une maîtrise linguistique souvent insuffisante, aussi bien du point de vue grammatical et syntaxique que dans la précision et la variété du vocabulaire italien.

Le jury a dû sanctionner les copies qui se limitaient à reformuler le sujet proposé. S'il était naturellement pertinent de rappeler certains fondements de la rhétorique dantesque en lien avec les enjeux du sujet, la dissertation ne devait pas se transformer en un résumé scolaire consacré à la rhétorique dans la tradition littéraire du Moyen Âge italien, ce qui ne faisait souvent que révéler l'accumulation de lectures diverses insuffisamment assimilées. De la même manière, les copies proposant, en lieu et place d'un véritable axe problématique, une simple répétition du sujet – parfois accompagnée d'une analyse linguistique minutieuse, mais réduite à une paraphrase incapable de déboucher sur une argumentation personnelle – témoignaient d'un manque d'entraînement à l'exercice de la dissertation et de la nécessité d'un cadrage méthodologique plus solide. Enfin, le jury a également sanctionné les copies qui réduisaient l'exercice à un simple résumé de l'histoire de la critique littéraire consacrée au sujet.

Les copies les mieux notées se sont distinguées par leur capacité à analyser avec finesse la citation de Berisso proposée à la réflexion des candidats, à en dégager un véritable questionnement et un plan argumentatif étroitement articulés au sujet. L'analyse du sujet ne devait pas demeurer cantonnée à l'introduction, mais nourrir la réflexion tout au long de la composition. En outre, la problématique et le plan proposé, en lien l'un avec l'autre, ne doivent

pas être perdus de vue au fur et à mesure du développement. Ces copies ont également su mobiliser les textes au programme de manière structurée, non comme une simple galerie d'exemples, mais selon une construction argumentative visant à démontrer des enjeux littéraires et historiques clairement identifiés. Le jury a notamment apprécié les copies ayant mobilisé la notion de « réception » et ayant poussé l'analyse au-delà même de la proposition avancée par Berisso, à partir d'un questionnement fondé sur la posture des lecteurs – contemporains, mais pas uniquement – de la production comique médiévale ; il a également été sensible aux copies ayant su analyser finement les notions mises en jeu, telle celle de « réalisme », trop souvent confondu avec celle d'ancrage ou de perspective historique. Les copies s'étant donné la peine de définir les termes employés (par exemple ceux de *comico*, *satirico*, *burlesco*, etc.) et d'en faire un usage précis ont elles aussi été valorisées.

Ont également retenu l'attention du jury les copies ayant su mettre en lumière l'autonomie de la poésie comique médiévale, en l'analysant non dans une position de minorité par rapport à la tradition lyrique contemporaine, mais à travers les notions de parodie ou d'exercice de style, interrogeant ainsi l'originalité de cette production sans la réduire à une simple forme de divertissement secondaire. Dans cette perspective, le jury a particulièrement apprécié la copie qui avait choisi comme angle d'approche la question de l'*io lirico* dans la tradition médiévale. Une autre piste d'analyse jugée particulièrement pertinente fut celle des candidats capables d'instaurer une tension dialectique entre le plan de l'analyse historique – la société des *Comuni* – et celui de la représentation littéraire et du récit poétique, lequel appelait également une étude stylistique précise.

L'insuffisance d'une connaissance solide et étendue des textes au programme a conduit à de nombreuses copies très brèves ou répétitives, certains candidats tentant de tirer l'ensemble de leur réflexion des trois ou quatre sonnets les plus célèbres du programme, souvent sans véritable cadrage littéraire.

Si l'analyse directe des textes au programme ne doit pas être remplacée par les seules lectures critiques, le jury s'étonne néanmoins de voir revenir constamment les mêmes références – parfois datées et souvent citées de seconde main, sans lecture véritable – alors que certaines lectures fondamentales, notamment sur la question du réalisme médiéval, brillent par leur absence. Ainsi, Erich Auerbach, qui devrait pourtant faire partie des références incontournables dans la formation d'un futur agrégé, n'a presque jamais été mentionné.

Une partie du corpus exigeait une attention particulière, ainsi qu'une plus grande finesse d'analyse : la *tenzone*. Presque aucun candidat n'a su mettre en lumière la dimension construite de ce jeu littéraire et social, qui répond à la fois aux exigences de la société des *Comuni* et à un mode de réception de la poésie caractéristique de la culture médiévale.

Si les conclusions demeurent souvent rapides, faute de temps – ce qui révèle là encore un manque d'entraînement à l'exercice de la dissertation –, le jury a néanmoins valorisé les copies dans lesquelles les transitions entre les différentes parties manifestaient clairement la volonté de construire un véritable parcours argumentatif. Le jury invite donc les candidats des prochaines sessions à accorder une attention particulière à cet aspect.

Le jury recommande enfin aux candidats des futures sessions de ne pas se lancer dans des plans excessivement ambitieux, qui ne font souvent que révéler le caractère parfois anecdotique de leur préparation. Il convient au contraire de fonder l'argumentation sur une connaissance solide et directe des textes au programme, accompagnée d'un entraînement méthodique permettant d'acquérir la rigueur attendue d'un futur enseignant.

La composition en langue étrangère des épreuves écrites de l'agrégation vise en effet à évaluer la capacité des candidats à proposer une lecture précise et nuancée de la citation, attentive à ses différentes dimensions ; à en dégager un questionnement clair, cohérent et dynamique ; à construire un développement ample et structuré, faisant autant de place à la force de l'argumentation qu'à la mobilisation de connaissances solides mises au service d'une démonstration ; enfin à s'exprimer dans une langue correcte et maîtrisée.

Traduction

Quelques données chiffrées :

- nombre des copies corrigées : 82 (concours public et privé confondus)
- pour chaque sous-épreuve, la note finale a été calculée de la façon suivante : traduction sur 15, faits de langue sur 5. Rappelons une fois encore que cette ventilation n'est pas gravée dans le marbre et que les faits de langue pourraient à l'avenir être affectés d'un coefficient plus important.
- moyenne de l'épreuve de traduction : 9,14/20
- moyenne des candidats admissibles : 10,70/20

- note minimum thème (traduction et faits de langue confondus) : 0/20
- note maximum thème : 14,23/20
- moyenne de la sous-épreuve de thème : 08,11/20

- note minimum version (traduction et faits de langue confondus) : 0,36/20
- note maximum version : 15,18/20
- moyenne de la sous-épreuve de version : 10,13/20

THÈME

Quand il rentrait au milieu de la nuit, il n'osait pas la réveiller. La veilleuse de porcelaine arrondissait au plafond une clarté tremblante, et les rideaux fermés du petit berceau faisaient comme une hutte blanche qui se bombait dans l'ombre, au bord du lit. Charles les regardait. Il croyait entendre l'haleine légère de son enfant. Elle allait grandir maintenant ; chaque saison, vite, amènerait un progrès. Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour, toute rieuse, avec sa brassière tachée d'encre, et portant au bras son panier ; puis il faudrait la mettre en pension, cela coûterait beaucoup ; comment faire ? Alors il réfléchissait. Il pensait à louer une petite ferme aux environs, et qu'il surveillerait lui-même, tous les matins, en allant voir ses malades. Il en économiserait le revenu, il le placerait à la caisse d'épargne ; ensuite il achèterait des actions, quelque part, n'importe où ; d'ailleurs, la clientèle augmenterait ; il y comptait, car il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano. Ah ! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand, ressemblant à sa mère, elle porterait comme elle, dans l'été, de grands chapeaux de paille ! on les prendrait de loin pour les deux sœurs. Il se la figurait travaillant le soir auprès d'eux, sous la lumière de la lampe ; elle lui broderait des pantoufles ; elle s'occuperait du ménage ; elle emplirait toute la maison de sa gentillesse et de sa gaieté. Enfin, ils songeraient à son établissement : on lui trouverait quelque brave garçon ayant un état solide ; il la rendrait heureuse ; cela durerait toujours.

Emma ne dormait pas, elle faisait semblant d'être endormie ; et, tandis qu'il s'assoupissait à ses côtés, elle se réveillait en d'autres rêves.

Au galop de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau, d'où ils ne reviendraient plus. Ils allaient, ils allaient, les bras enlacés, sans parler. Souvent, du haut

d'une montagne, ils apercevaient tout à coup quelque cité splendide avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc, dont les clochers aigus portaient des nids de cigognes. On marchait au pas, à cause des grandes dalles, et il y avait par terre des bouquets de fleurs que vous offraient des femmes habillées en corset rouge.

On entendait sonner des cloches, hennir les mulets, avec le murmure des guitares et le bruit des fontaines, dont la vapeur s'envolant rafraîchissait des tas de fruits, disposés en pyramide au pied des statues pâles, qui souriaient sous les jets d'eau. Et puis ils arrivaient, un soir, dans un village de pêcheurs, où des filets bruns séchaient au vent, le long de la falaise et des cabanes. C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre : ils habiteraient une maison basse, à toit plat, ombragée d'un palmier, au fond d'un golfe, au bord de la mer. Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac ; et leur existence serait facile et large comme leurs vêtements de soie, toute chaude et étoilée comme les nuits douces qu'ils contemplerait.

Cependant, sur l'immensité de cet avenir qu'elle se faisait apparaître, rien de particulier ne surgissait ; les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots ; et cela se balançait à l'horizon, infini, harmonieux, bleuâtre et couvert de soleil.

Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary* (1857).

PROPOSITION DE TRADUCTION

Quando rincasava [1] nel cuore della notte, non osava svegliarla. La lampada da notte di porcellana delineava [2] sul soffitto un cerchio di luce tremolante, e le tendine chiuse della piccola culla formavano una sorta di capanna bianca [3] che si gonfiava nell'ombra, ai bordi del letto.

Charles le guardava. Gli pareva di sentire il respiro lieve della sua bambina.[4]

Sarebbe cresciuta, ormai [5]; ogni stagione, rapidamente, avrebbe portato con sé un progresso [6]. La vedeva già che tornava da scuola al calar del giorno, tutta ridente, con il grembiule macchiato di inchiostro e che portava [7] il panierino al braccio.

Poi la si sarebbe dovuta mettere in collegio [8], e ciò sarebbe costato molto; come fare? Allora rifletteva. Pensava di prendere in affitto una piccola fattoria nei dintorni e a cui avrebbe badato lui stesso ogni mattina, mentre andava a visitare i suoi malati.

Avrebbe messo da parte i proventi, li avrebbe depositati alla cassa di risparmio, in seguito avrebbe acquistato delle azioni, da qualche parte, poco importa dove; del resto, la clientela sarebbe aumentata; ci contava poiché voleva che Berthe fosse educata bene, che fosse dotata di talenti, che imparasse a suonare il pianoforte.

Ah! come sarebbe stata graziosa, più tardi, a quindici anni, quando, assomigliando a sua madre, avrebbe portato come lei, d'estate, grandi cappelli di paglia! Da lontano le avrebbero scambiate per due sorelle.

Se la immaginava di sera, intenta a lavorare [9] accanto a loro, alla luce della lampada; lei gli avrebbe ricamato delle pantofole; si sarebbe occupata delle faccende domestiche [10], avrebbe riempito tutta la casa con la sua dolcezza e con la sua spensieratezza [11].

Infine, avrebbero pensato alla sua sistemazione [12]: le avrebbero trovato [13] un bravo ragazzo con una solida posizione; egli l'avrebbe resa felice; e questo sarebbe durato per sempre [14].

Emma non dormiva [15], fingeva di essere addormentata e, mentre Charles si assopiva al suo fianco, ella si risvegliava in ben altri sogni.

Al galoppo di quattro cavalli, veniva trasportata da otto giorni verso un nuovo paese dal quale non avrebbero più fatto ritorno. Andavano, andavano, abbracciati [16], senza parlare.

Spesso, dalla cima di una montagna scorgevano all'improvviso qualche splendida città, con cupole, ponti, navi, boschetti di limoni e cattedrali di marmo bianco, i cui campanili aguzzi sorreggevano nidi di cicogne.

Si avanzava al passo a causa delle grandi pietre del selciato, e c'erano per terra mazzi di fiori offerti da donne vestite con corsetti rossi.

Si sentivano suonare le campane, nitrire i muli, insieme al mormorio delle chitarre e al rumore delle fontane, il cui vapore, disperdendosi, rinfrescava cumuli di frutti disposti a piramide ai piedi di pallide statue, che sorridevano sotto i getti d'acqua.

E poi, una sera, arrivavano in un villaggio di pescatori, dove reti scure asciugavano al vento lungo la scogliera e le capanne. Si sarebbero fermati a vivere lì [17], avrebbero abitato in una casa bassa, dal tetto piatto, all'ombra di una palma, in fondo a un golfo, in riva al mare.

Avrebbero fatto giri in gondola [18], si sarebbero dondolati sull'amaca, e la loro esistenza sarebbe stata facile e comoda come i loro abiti di seta, tutta calda e stellata come le dolci notti che avrebbero contemplato.

Eppure, sull'immensità di quell'avvenire che ella si raffigurava [19], non si stagliava nulla di particolare; i giorni erano tutti splendidi e identici uno all'altro come onde, e il tutto oscillava [20] all'orizzonte, infinito, armonioso, azzurrognolo e pervaso di sole [21].

Remarques générales

Le texte proposé cette année est extrait de *Madame Bovary* (1857), le grand roman réaliste de Gustave Flaubert. Ce passage se situe dans la deuxième partie du livre, après la naissance de Berthe, la fille d'Emma et Charles Bovary. Il décrit une scène nocturne où Charles, en observant sa fille endormie, imagine son avenir idyllique, tandis qu'Emma, éveillée, rêve d'une vie romanesque et passionnée, loin de la réalité monotone de son mariage. Le texte est construit sur l'opposition entre Emma et Charles. Ce dernier, en observant sa fille endormie, se perd dans des pensées tendres et pratiques sur son avenir : il imagine son éducation, ses talents, son mariage, en utilisant un lexique affectueux. En revanche, Emma, bien qu'immobile, s'évade dans un rêve éveillé, peuplé d'images exotiques et poétiques. Le texte joue sur un contraste lexical saisissant : d'un côté, la réalité modeste et concrète de Charles, marquée par des termes comme *économiser* ou *clientèle*, et de l'autre, l'évasion onirique d'Emma, où dominent des mots évoquant le luxe, l'aventure et la liberté. Ce mélange de ton réaliste et poétique, typique de Flaubert, renforce l'ironie tragique qui traverse le roman. Dans une transposition en italien, il faudra donc prêter une attention particulière à la fois à la fidélité des images oniriques et à la

simplicité du registre réaliste, tout en préservant les contrastes lexicaux qui structurent le passage.

Sur un plan syntaxique, ce texte ne présentait pas de difficultés grammaticales majeures, hormis la présence de nombreux futurs dans le passé qui, dans quelques copies, n'ont malheureusement pas été identifiés.

Conseils et observations

Nous rappelons que la correction grammaticale demeure essentielle : les accords et la conjugaison des verbes doivent être maîtrisés. Certaines copies comportent encore des erreurs de ce type, inacceptables à un niveau d'agrégation, en particulier de la part d'enseignants.

Une vigilance particulière était attendue quant aux changements de sujet, ainsi qu'au respect du texte source : il convenait de ne pas s'en éloigner, tout en évitant le calque lorsque celui-ci s'avérait inapproprié. De même, une attention accrue devait être portée à éviter les barbarismes et les séquences dépourvues de sens qui ont par ailleurs été lourdement sanctionnés.

Il ne faut pas traduire les prénoms des personnages ou, si on le fait, il faut les traduire tous, ce qui peut être hasardeux. On évitera les blancs ou, pire, le camouflage d'omissions. On évitera aussi les risques inconsidérés dans le cas d'une lacune en matière de vocabulaire : un faux sens ou une inexactitude est préférable à un barbarisme.

Enfin, le respect de la ponctuation — sauf nécessité contraire — constitue une exigence supplémentaire à ne pas négliger.

Problèmes récurrents

[1] **“Quand il rentrait”** : le verbe *rentrer* nécessite une explicitation supplémentaire en italien, le jury attendait que le terme *casa* apparaisse dans la traduction. Plusieurs autres cas de ce type (*qu'elle apprît le piano* etc..) auraient dû être traités de la même manière.

[2] **“arrondissait”** : le verbe *arrondissait* pose un défi lexical important. Lors de la traduction, *arrotondava* est trop littéral, et la périphrase *dava una forma rotonda* (plus descriptif) doit être préférée, à moins qu'on ne choisisse une stratégie pour rendre la forme de l'ombre sans perdre le ton poétique de la phrase.

[3] **“faisaient comme une hutte”** : le verbe *faisaient* ne peut pas être traduit par *facevano*, notamment ici où il est suivi de l'adverbe *comme*. Le jury a préféré *delineare*, pour garder le ton poétique et “rêveur” de cette phrase.

[4] **“Il croyait entendre l'haleine légère de son enfant”** : il convenait ici d'être attentif au sens du mot *haleine*. Une traduction par *alito* associée au verbe *sentire* risquait d'entraîner un contresens, ce dernier pouvant signifier *percevoir une odeur*. Or, il s'agit bien ici d'une perception auditive. Il fallait donc privilégier un verbe relevant du champ de l'ouïe (par exemple *udire*, *sentire* au sens d'entendre, à condition que le contexte lève toute ambiguïté) et une formulation restituant la légèreté du souffle de l'enfant.

[5] **“maintenant”** : l'adverbe *maintenant* peut être traduit par *ora*, *adesso* ou *ormai*, mais chaque option comporte une nuance différente. Ici, l'adverbe précède une structure grammaticale qui exprime le futur dans le passé : il est donc plus judicieux d'utiliser *ormai*, adverbe qui peut exprimer l'immédiateté d'un événement futur.

[6] **“chaque saison, vite, amènerait un progrès”** : à partir de ce moment, le texte enchaîne une série de verbes conjugués au conditionnel présent, qui traduisent la projection que Charles se fait de l'avenir de sa fille. Comme indiqué dans la partie consacrée aux faits de langue, ces formes devaient être rendues en italien par un verbe au conditionnel passé.

[7] **“et portant au bras”** : le participe présent *portant* doit être traduit en italien sans alourdir la phrase. En italien, les participes présents sont souvent remplacés par des subordonnées relatives ou, beaucoup plus rarement, par le gérondif, mais cela peut rompre le style soutenu ou introduire des répétitions. Une traduction littérale comme *e portando al braccio* peut sonner peu naturel, tandis qu'une reformulation comme *con un braccio che portava* peut être préférable, mais moins fidèle au texte original.

[8] **“puis il faudrait la mettre en pension”** : cette phrase présentait une double difficulté. D'une part, il convenait de respecter la forme impersonnelle ; d'autre part, un problème lexical se posait avec le mot *pension*. Le terme italien *pensione* renvoyant plutôt à une auberge ou à un hébergement touristique, il fallait ici recourir à une formulation appropriée au contexte scolaire (par exemple : *collegio*).

[9] **“Il se la figurait travaillant”** : le verbe *travailler* ne peut pas être traduit ici par *studiare* car au XIX^e siècle il était plus probable qu'une jeune fille de l'âge de Berthe aide sa famille avec des petits travaux (broderie, ménage) plutôt qu'elle en soit dispensée au profit de ses études. Le texte l'explique dans les lignes suivantes.

[10] **“elle s'occuperait du ménage”** : il était important ici d'éviter la confusion autour d'une traduction trop hâtive par *“pulizie”* ou la répétition du mot *casa* pour traduire *ménage* et *maison*.

[11] **“elle emplirait [...] de sa gentillesse et gaieté”** : il faut faire attention ici au choix de la préposition en italien. L'usage de *di* au lieu de *con* implique l'omission du possessif et de son déterminant (ex: *di dolcezza* // *con la sua dolcezza*). Par ailleurs, le mot *gentillesse* n'est pas l'équivalent exact de *gentilezza*, qui est plus proche de *politesse*.

[12] **“ils songeraient à son établissement”** : on observe ici un changement de sujet, confirmé dans la phrase suivante. Charles associe désormais sa femme aux décisions concernant Berthe ; cette inclusion devait être correctement prise en compte dans la traduction.

[13] **“on lui trouverait ...”** : le recours au sujet indéfini *si* en italien alourdirait inutilement la phrase. Il était donc préférable d'opter pour une troisième personne du pluriel, le pronom *on* renvoyant ici à Charles et Emma.

[14] **“cela durerait”** : au-delà de la difficulté grammaticale du futur dans le passé, nombre de copies ont omis le pronom démonstratif, dans cette phrase où le changement de sujet pouvait prêter à confusion.

[15] **“Emma ne dormait pas..”** Le début de cette partie comporte plusieurs changements de sujet nécessitant une grande vigilance : *elle faisait semblant d'être endormie et, tandis qu'il*

s'assoupissait à ses côtés, elle se réveillait... L'omission du sujet en italien n'était pas envisageable, au risque de créer une ambiguïté sur l'identité des référents.

[16] **“les bras enlacés”** : il fallait être attentif à l'image véhiculée par cette expression dans le contexte de la scène, les deux personnages étant à cheval. Certaines propositions relevées dans les copies aboutissent à des images incohérentes, voire à des contresens.

[17] **“C'est là”** : dans la traduction il est préférable d'éviter le calque du présentatif en optant pour l'adverbe “*lì*”.

[18] **“ils se promèneraient en gondole”** : cette expression posait un problème d'ordre lexical que de nombreux.ses candidat.es ont bien identifié. En effet, le verbe italien correspondant à *se promener* (*passaggiare*) implique l'idée de marche et ne peut s'employer avec une gondole. Il convenait donc de reformuler en choisissant un verbe compatible avec ce moyen de transport (par exemple *andare in gondola*, *fare un giro in gondola*).

[19] **“se faisait apparaître”** : la forme pronominale *se faisait* est délicate à traduire en italien, notamment avec le verbe *apparire*. *Si faceva apparire* est une traduction littérale, mais elle peut sembler peu naturelle. Le jury a trouvé judicieux de rendre l'expression par l'utilisation de *raffigurarsi* à la place de *farsi*, pour garder la valeur faiblement causale.

[20] **“se balançait”** : ce verbe apparaît deux fois, mais dans deux contextes différents. Le jury a décidé de ne pas réutiliser le verbe *dondolare* comme dans le segment *ils se balanceraient en hamac*, et lui a préféré le verbe *oscillare*, plus adapté au contexte d'une rêverie proche du mirage.

[21] **“et couvert de soleil”** : l'expression *et couvert de soleil* ne peut pas être traduite littéralement par *e coperta di sole*. Le défi est de conserver la concision tout en restant naturel, avec le choix de *pervasa di sole*.

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, une terminologie inappropriée a été souvent utilisée, des explications expéditives ont été proposées.

Le jury veut avant tout que les candidats démontrent qu'ils 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 fausse, le jury devra sanctionner au moins en partie le fait de langue concerné : c'est l'explication (et sa clarté) qui fait tout l'intérêt d'un fait de langue, la traduction étant déjà notée dans le thème.

Enfin, dans un nombre non négligeable de copies les faits de langues 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 les 20 points du thème.

Elle allait grandir

La tournure idiomatique *elle allait grandir* exprime un futur proche dans une phrase au passé. En français il existe la possibilité d'exprimer cette valeur temporelle avec une construction dans laquelle le verbe *aller* est utilisé comme semi-auxiliaire suivi d'un verbe à l'infinitif.

Cette tournure n'existe pas en italien ; il est donc plus prudent de se concentrer sur sa valeur en rendant le futur dans le passé avec un conditionnel passé, avec éventuellement adjonction d'un adverbe de temps. On veillera à retenir l'auxiliaire requis, ici *essere* si on choisit le verbe *crescere* (*essere* étant l'auxiliaire appliqué aux verbes exprimant un changement d'état). Nous pouvons donc traduire par *sarebbe cresciuta ormai*.

On les prendrait

Le fait de langue *on les prendrait* concentre plusieurs points : l'expression du futur dans le passé, la traduction du pronom personnel indéfini *on*, la place du pronom personnel COD (si le *si passivante* était retenu, ce qui n'est pas la meilleure des solutions dans ce cas particulier).

Concernant le futur dans le passé, le conditionnel présent français sera rendu par un verbe au conditionnel passé en italien. Pour traduire le pronom personnel indéfini, la 3e personne du pluriel (éventuellement renforcée par le pronom indéfini *tutti*) semble la plus indiquée, puisque le pronom renvoie aux habitants du bourg. Soulignons l'attention particulière qu'il convenait de porter au lexique : le verbe *scambiare* est ici plus approprié que *prendere*. Traduction proposée : *(tutti) le avrebbero scambiate per due sorelle*.

Travaillant

Le verbe *travaillant* (participe présent) exprime ici une simultanéité qu'il convenait de traduire en italien par une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle ou par une proposition relative. Le fait de langue est donc de type morphologique mais aussi syntaxique.

Cet usage du participe présent, très répandu en français, reste marginal en italien où le participe a plutôt valeur d'adjectif ou de substantif. Il est nécessaire d'expliciter la valeur implicite du participe par une proposition subordonnée circonstancielle de temps (*mentre lavorava*), par une proposition relative (*che lavorava*) ou encore par un adjectif exprimant cette simultanéité (*intenta a lavorare*).

VERSION

«Buonasera buonasera, da quanto tempo! come va?» Lo zio, in maniche di camicia e con certi pantaloni incartapecoriti che gli torcevano le gambe come quelle dei cavallerizzi, reggendo la porta con una mano, coll'altra faceva grandi gesti di benvenuto e poi d'invito a entrare. Dietro di lui, come in un affresco del Ghirlandaio, si vedevano spuntare le teste degli altri componenti la famiglia: la zia, il cugino, la cugina, il piccolo figlio di costei, sul cui capo s'espandevano larghe croste di sudicio e che rideva, fra le braccia della mamma, con un'aria di furberia abortita; da ultimo la zucca morbosamente apatica del fratello della zia. Sospinto dal padrone di casa, Giovancarlo entrò nella cucina, che era il luogo abituale di trattenimento della famiglia. Attorno alla larga tavola di legno senza tappeto stavano in posizioni innaturali le seggiole, così come erano state abbandonate un momento prima dagli occupanti; a lui ne toccò una caldissima, davanti a una scatola rotonda di tabacco, a una di zolfanelli, una gazzetta e un paio d'occhiali. Nell'aria c'era odore pesante d'avanzi di lavatura di piatti e d'insetti domestici. Tutti si disposero il meglio che poterono, il bambino s'istallò sulle ginocchia di sua madre prorompendo in acute strida prive d'ogni luce spirituale; lo zio riprese la pipa e a sputacchiare, prima d'aver tratta una sola boccata, una saliva liquida; la zia colla bocca arrotondata e la sua perenne aria di compassione (che era un modo per esprimere tenero affetto); il cugino, vestito con ricercatezza provinciale, accavallò dignitoso le gambe disponendosi a dare una spolverata al suo incerto italiano.

[...]

Lo zio allora si schiarì la gola e, nell'intento di portare il discorso, come il suo magnanimo senso d'ospitalità esigea, su un soggetto familiare a Giovancarlo, chiese alfine: «Ma Leopardi è buono, buono?» Voleva notizie, cioè, sul valore letterario del nominato Leopardi; sapere, ad esempio, se fosse il primo il secondo il terzo scrittore italiano, se fosse più grande del Tasso o meno, come aggiunse dopo. Naturalmente non fu soddisfatto della risposta del giovane, ma seguiva lo stesso il suo discorso con finta attenzione, mentre gli occhi gradatamente gli si rimpicciolivano dal sonno; la zia, senza più, dopo qualche minuto piegò la testa sul petto, come era d'altronde sua costante abitudine a quell'ora della sera, e prese anzi a ronfare un tantino. Del resto anche con quell'argomento non s'andò per le lunghe. Disperando della sua causa, lo zio si guardava le unghie sporche; il cugino chiese allora dei locali notturni della capitale, scivolando nel discorso con visibile soddisfazione le parole tabarin *girl champagne*; l'unica obiezione che gli si sarebbe potuto muovere avrebbe riguardato una sua cocciuta confusione dei condizionali cogli imperfetti soggiuntivi. Laddove suo padre non confondeva che fra loro, del soggiuntivo, i vari tempi; le confusioni delle due donne vertevano invece di preferenza sui generi dei nomi; quanto al fratello della zia non parlava, ovvero barbugliava in modo del tutto incomprensibile grazie alla particolare pinguedine della sua lingua, complicata dal curioso puntiglio di non voler rifiutare se non a discorso finito, avesse a esser lungo quanto voleva, sicché a costui si poteva concedere, in fatto di flessione verbale, il più largo credito.

Tommaso LANDOLFI, *La pietra lunare* (1939).

PROPOSITION DE TRADUCTION

« - Bonsoir, bonsoir, cela fait si longtemps! Comment ça va? »

L'oncle, en bras de chemises et avec une espèce de pantalon parcheminé qui arquait ses jambes comme celles des cavaliers, tenant la porte d'entrée d'une main, de l'autre faisait de grands gestes de bienvenue et puis d'invitation à entrer.

Derrière lui, comme sur une fresque de Ghirlandaio, on voyait apparaître les têtes des autres membres qui composaient la famille : la tante, le cousin, la cousine, et le fils de cette dernière, un petit garçon qui avait sur l'ensemble de la tête de larges croûtes de crasse, et qui riait dans les bras de sa maman, sans arriver à avoir l'air malicieux ; et en dernier la caboche maladivement apathique du frère de la tante.

Poussé par le maître de maison, Giovancarlo entra dans la cuisine qui était le lieu habituel où la famille se réunissait. Autour de la grande table en bois sans nappe, les chaises étaient positionnées de façon illogique, telles qu'elles avaient été abandonnées par ceux qui les occupaient l'instant d'avant. Il hérita d'une chaise très chaude face à une tabatière ronde, une boîte d'allumettes, une gazette et une paire de lunettes.

Il y avait dans l'air une forte odeur de restes de vaisselle sale et d'insectes domestiques. Tous se placèrent du mieux qu'ils purent, l'enfant s'installa sur les genoux de sa mère en laissant éclater des cris aigus dépourvus de toute lueur d'intelligence; l'oncle reprit sa pipe et se mit à cracher une salive liquide, avant même d'avoir tiré une seule bouffée; la tante, avec sa bouche en cul de poule et son éternel air de compassion (qui était une manière d'exprimer sa tendresse); le cousin, habillé avec une sophistication provinciale, croisa dignement ses jambes, se préparant à dépoussiérer son italien douteux.

Alors l'oncle se racla la gorge et, dans l'intention d'orienter la conversation – comme l'exigeait son généreux sens de l'hospitalité – sur un sujet familier à Giovancarlo, il demanda pour finir : « Mais est-ce que Leopardi est bon, vraiment très bon ? » En d'autres termes, il voulait des informations sur la valeur littéraire du fameux / dénommé Leopardi ; il voulait savoir, par exemple, s'il était le premier, le deuxième ou le troisième écrivain italien, s'il était plus illustre que le Tasse ou non, comme il ajouta ensuite. Naturellement, il ne fut pas satisfait de la réponse du jeune homme, mais il continuait quand même à parler en faisant mine d'être attentif, tandis que ses yeux se rapetissaient petit à petit sous l'effet du sommeil ; quant à la tante, sans demander son reste, elle pencha la tête sur sa poitrine au bout de quelques minutes, comme elle avait d'ailleurs constamment l'habitude de le faire à cette heure-là de la soirée, et elle commença même à ronfler un tantinet. D'ailleurs, on ne s'attarda pas non plus sur ce sujet. En désespoir de cause, l'oncle regardait ses ongles sales ; le cousin s'enquit alors des boîtes de nuit de la capitale, glissant dans la conversation, avec une satisfaction manifeste, les mots « tabarin, girl, champagne » ; la seule objection qu'on aurait pu lui faire aurait concerné son obstination bien à lui à confondre le conditionnel avec l'imparfait du subjonctif, alors que son père ne confondait que les divers temps du subjonctif ; en revanche, c'était plutôt les genres des noms que confondaient les deux femmes ; quant au frère de la tante, il ne parlait pas, ou alors il marmonnait d'une façon totalement incompréhensible à cause de l'épaisseur particulière de sa langue, qui était accentuée par son curieux entêtement à ne vouloir reprendre son souffle qu'une fois son discours terminé, quelle qu'en fût la longueur, si bien qu'on pouvait lui accorder, à lui, le plus large crédit en matière de flexion verbale.

Remarques générales et conseils méthodologiques

Cette année, la version proposée pour l'épreuve de traduction était tirée d'un roman de Tommaso Landolfi. Les difficultés étaient essentiellement d'ordre lexical car l'auteur proposait ici une description précise des membres de la famille dont il s'attachait à décrire certains détails étonnants. C'est pourquoi le ton employé par Landolfi dans ce passage et l'humour décalé de la description de cette famille, à la fois réaliste et grotesque, ont pu déconter les candidats.

Les candidats trouveront ici quelques conseils et un corrigé commenté. Le jury insiste sur l'importance d'effectuer un travail régulier pour progresser en traduction. C'est le fait de se confronter à de nombreux auteurs aux styles différents qui permet de progresser, de connaître ses erreurs récurrentes et de traduire avec fluidité les textes.

Les propositions erronées trouvées dans les copies seront marquées de l'astérisque *.

Le registre du texte

Le texte contenait des mots proches du langage parlé : *la zucca*, *un tantino* et des expressions très précises pour décrire l'apparence physique et les gestes des membres de la famille à qui Giovancarlo va rendre visite. L'auteur dresse un portrait familial dans l'intention de faire rire ou sourire le lecteur et il est important d'en tenir compte lors de la traduction.

Ainsi, compte tenu du contexte, le mot *zuca* ne pouvait qu'être compris au sens figuré de *tête*, avec une connotation à la fois péjorative et humoristique. C'est pourquoi la traduction par *citrouille* ne pouvait pas convenir, alors que les mots *pomme*, *bouille*, *caboché*, qui appartiennent au vocabulaire familier ou argotique, ont été acceptés.

La bocca arrontondata de la tante ne posait pas de problème de traduction mais il était possible, dans un texte comme celui-ci, d'oser l'expression *la bouche en cul de poule*. Le jury a également accepté la traduction par *la bouche en cœur*.

Un dernier exemple illustre l'importance de la prise en compte du registre du texte. En italien, l'expression *un tantino*, composée de l'adverbe *tanto* modulé par le suffixe diminutif *-ino* et précédé par l'article indéfini *un* est familière. Le choix de traduire par la locution adverbiale *un tantinet*, qui appartient aussi au registre familier en français, était par conséquent très pertinent, le jury ayant également accepté *un petit peu* ou *légèrement*.

De trop nombreux calques et italianismes

L'erreur la plus fréquemment trouvée dans les copies cette année est le calque ou l'italianisme. Parfois cette manière de calquer la langue provoque une erreur de grammaire, d'autres fois il s'agit d'une erreur lexicale ou d'un barbarisme.

En italien, le nom *pantaloni* est toujours au pluriel, mais ce n'est pas le cas en français : *un pantalon*, *le pantalon*.

Souvent, l'italien a un seul terme là où le français en a deux : *il padrone* par exemple ; alors que le français distingue la sphère intime (pour une maison, comme dans le texte de Landolfi,

on parlera du *maître de (la) maison* ou du *maître des lieux*) du milieu professionnel (*patron d'un restaurant, patron d'une entreprise*). De même, la *boccata* correspond à la fois à la *bouffée* (d'une cigarette) et à la *bouchée* (de nourriture). Tenir compte du contexte est donc essentiel pour choisir la bonne traduction.

Le terme *discorso* peut ainsi se traduire soit par *discours*, soit par *conversation*. Pour les deux premières occurrences du mot, *portare il discorso [...] su un soggetto familiare a Giovancarlo*, et *scivolando nel discorso*, il s'agissait de la *conversation*, puisque le texte décrit un dialogue entre plusieurs personnages. En revanche, à la fin du texte, le cousin de Giovancarlo ne voulant reprendre son souffle qu'*une fois qu'il a fini de parler* (formulation qui constitue un bon choix de traduction), il s'agit bien d'un *discours*, c'est-à-dire un développement sur un thème précis et adressé à un auditoire. Cet exemple montre à quel point il est fondamental de tenir compte du contexte pour éviter les impropriétés lexicales.

De la même façon, le mot *notizie* peut se traduire, selon le contexte, par *nouvelles* ou par *informations*. Étant donné le sens du complément qui suivait (*sul valore letterario del nominato Leopardi*), c'est bien le mot *informations* qui s'imposait.

À deux reprises, on trouvait des participes présents, soit employés comme verbe (*degli altri componenti la famiglia*), soit comme substantif (*dagli occupanti*). Une traduction littérale était impossible. En français, *composant* s'emploie soit comme adjectif (*organe composant, pièce composante*), soit comme substantif (*les composants d'un produit, le composant sémantique*). Autrement dit, le sens du mot est technique. De plus, il ne s'emploie pas comme équivalent d'un verbe. Il fallait dès lors avoir recours à une périphrase sous forme de subordonnée relative, à savoir *qui composaient / constituaient la famille*, ou *qui faisaient partie de la famille*. Quant au français *occupant*, en tant qu'adjectif, il signifie *qui occupe un lieu par la force, militairement* et, en tant que substantif, *qui occupe un lieu, plus particulièrement un logement ou un moyen de transport*. On le constate à la lecture de ces définitions, une traduction littérale n'était pas adaptée et il fallait avoir recours, là encore, à une subordonnée relative : *par ceux qui les occupaient*.

Comme on le voit, choisir de calquer la langue est une solution de facilité qu'il convient d'éviter. Prendre le temps de réfléchir aux intentions de l'auteur, d'analyser le texte et le registre de langue permettent d'éviter bien des erreurs.

La traduction des noms propres

Le prénom Giovancarlo ne devait pas être traduit car il est spécifique au personnage évoqué dans le texte. Les trois autres noms propres (Ghirlandaio, Tasso et Leopardi) appartiennent en revanche au patrimoine culturel. Seul le nom de Torquato Tasso a une traduction française : *le Tasse*. Ce n'est en revanche pas le cas pour Leopardi et Ghirlandaio, mais il faut remarquer que si en italien *Ghirlandaio* est précédé par un article défini (on a ici un article contracté : *del Ghirlandaio*), en français l'artiste est connu sous le nom de *Ghirlandaio* et non **le Ghirlandaio*. Il fallait donc traduire par *de Ghirlandaio*.

La question des adjectifs possessifs

Ce texte posait aussi la question de la traduction de l'adjectif possessif. En effet, il est courant que la langue française ait besoin d'exprimer l'adjectif possessif devant un nom désignant un membre de la famille, tandis que l'italien ne l'emploie que pour insister ou pour lever un doute. Et c'est ce qui est préconisé dans de nombreuses méthodologies de la version. Mais ici les enjeux du texte nécessitaient une réflexion approfondie sur ce point. Tout d'abord, le texte n'est pas écrit à la première personne du singulier. Ensuite, Giovancarlo rend visite à sa famille mais à travers les descriptions de Landolfi, on comprend qu'il y a une forme de distance sociale voire d'incompréhension et d'incommunicabilité entre le personnage et cette famille. On comprend aussi que l'auteur veut en faire des symboles de la famille restée à la campagne (contrairement à Giovancarlo qui est parti étudier à l'Université). Il insiste sur la saleté du lieu et des personnages (à l'exception du cousin) et sur leur inculture. Pour toutes ces raisons, nous avons choisi de ne pas exprimer le possessif devant les noms désignant les membres de la famille, sauf lorsqu'il s'agissait de décrire les liens des personnages entre eux (*fra le braccia della mamma* traduit par *dans les bras de sa maman*). Néanmoins, le jury n'a pas pénalisé les candidats ayant fait le choix d'exprimer les possessifs.

L'expression de l'adjectif possessif quand une partie du corps est évoquée – et l'un des faits de langue était d'ailleurs focalisé sur ce point – nécessitait une attention particulière. Ainsi, la proposition *che gli torcevano le gambe* est une tournure typiquement italienne, appelée *dativo etico* qui consiste à employer un pronom personnel complément d'objet indirect faible au lieu d'un adjectif possessif. C'était le cas pour *pantaloni [...] che gli torcevano le gambe* et *gli si impicciolivano gli occhi*. Le calque dans la traduction en français étant impossible, il fallait traduire par : *un pantalon [...] qui arquait ses jambes* et par *ses yeux se faisaient de plus en plus petits*.

Lorsque l'appartenance est évidente (pour les parties du corps ou pour les objets personnels), l'italien n'emploie pas d'adjectif possessif. C'était le cas dans les trois formulations *colla bocca arrotondata*, *la testa sul petto*, *riprese la pipa*. En français, il était nécessaire d'introduire l'adjectif possessif : avec *sa* bouche arrondie/en cul de poule, la tête sur *sa* poitrine, il reprit *sa* pipe.

Pour le cas où l'italien emploie un pronom réfléchi pour exprimer la possession, comme pour *si schiarì la gola*, il y avait deux possibilités selon le choix lexical effectué en français : *éclaircit sa voix* ou *s'éclaircit la voix*, ou bien *se râcla la gorge*. Le jury a accepté toutes les propositions. En revanche, pour traduire *si guardava le unghie sporche*, seule la traduction *il regardait ses ongles sales* était acceptable.

Le syntagme *sul cui capo s'espandevano larghe croste di sudicio* est plus complexe puisqu'elle comporte une proposition relative introduite par un pronom relatif complément du nom, ce que l'italien appelle *pronome relativo possessivo* : le pronom relie deux éléments unis par une relation d'appartenance, en l'occurrence entre *il piccolo figlio* et *il capo*. La présence de ce pronom relatif exclut l'emploi d'un adjectif possessif : on doit donc traduire soit par *qui avait sur l'ensemble de la tête de larges croûtes de crasse* soit *sur le crâne duquel s'épalaient de larges croûtes de crasse*.

La traduction des prépositions

Une autre erreur fréquemment pénalisée est la mauvaise utilisation des prépositions, qui révèle une connaissance approximative de la langue française et des différences d'emplois des prépositions dans les deux langues. La lecture régulière de textes de la littérature française permet d'éviter ce type d'erreurs. On ne dit pas **avec des manches de chemises* mais **en** *bras de chemise*, **entre les bras de sa maman* mais **dans** *les bras*, **une table de bois* mais **en** *bois*, **continuer la conversation avec un sujet* mais **sur** *un sujet* (la liste n'étant pas exhaustive).

Contrairement à l'italien, la préposition *grâce à* établit uniquement un lien de causalité positive, c'est pourquoi pour le lien de causalité négative ou neutre, on préfère *à cause de* ou bien *du fait de*.

Il faut aussi faire attention aux prépositions dépendant d'un verbe : on ne dit pas **demander de quelque chose*, mais éventuellement *demande à propos de quelque chose*. Sinon, il faut se focaliser non plus sur la préposition, mais sur le verbe et le modifier : *s'enquérir de*, *poser une question à propos de*, *s'informer sur* etc.

Enfin, la préposition **avec** est particulière en français : si elle est suivie d'un nom commun seul, on l'emploie sans article, par exemple *avec attention*, *avec tendresse* etc. Mais si ce nom commun est suivi d'un adjectif qualificatif, on doit alors ajouter l'article indéfini ; par exemple *avec une attention particulière*, *avec une tendresse infinie* etc. C'était le cas dans le texte pour les deux expressions suivantes : *con ricercatezza provinciale*, *con finta attenzione*.

La toute première phrase du texte était un début de dialogue, une phrase dite par l'oncle, même si elle restait sans réponse. La première phrase était exclamative, et non pas interrogative et l'oncle voulait insister sur le fait que Giovancarlo n'était pas venu depuis longtemps. Pour éviter de trancher entre le tutoiement et le vouvoiement (même si le tutoiement paraissait plus logique de la part d'un homme âgé envers un jeune homme), il suffisait de traduire par *comment ça va ?*

Beaucoup de candidats ont omis de traduire l'adjectif *certi* dans l'expression *con certi pantaloni incartapecoriti* alors que l'auteur insistait sur la bizarrerie des vêtements de l'oncle et la difficulté à les décrire. Le participe passé employé comme adjectif *incartapecoriti* a posé de lourds problèmes et aucun candidat n'a trouvé une équivalence appropriée. Il faut décomposer le mot et revenir à l'étymologie (sans en arriver toutefois à la peau de brebis !). La *cartapecora* étant une sorte de parchemin fabriqué à partir de la peau tannée d'animaux, le verbe *incartapecorire* signifie (*con riferimento alla pelle umana*) *diventare gialla, secca, grinzosa come cartapecora, per malattia o per vecchiezza* (Treccani). Il fallait donc trouver un terme qui englobait cet aspect jaune, sec et ridé, même si l'on s'agissait d'un tissu et non pas de la peau. On pouvait employer le terme *parcheminé* ; les adjectifs *tannée* ou *rêche* pouvaient aussi convenir.

torcevano : le verbe *tordre* n'est pas approprié car il est employé dans le cas du linge qu'on essore ou bien lorsqu'on se tord une partie du corps et il implique par conséquent une forme de souffrance. On a donc préféré *arquer*, éventuellement *courber*, *arrondir*.

il piccolo figlio di costei : il fallait être bien attentif car une traduction mot à mot, *le petit-fils/petit enfant de celle-ci* pouvait faire croire que *costei* désigne une grand-mère, alors qu'il s'agit de la mère de ce petit garçon, *costei* étant la forme féminine du pronom démonstratif *costui*.

con un'aria di furberia abortita : c'est le petit garçon qui dégage cette impression, Landolfi utilisant ici une sorte d'hyperbole ironique et décalée pour caractériser ce bébé. Le calque ne fonctionnait absolument pas. La meilleure solution consistait à passer par une périphrase pour exprimer l'idée d'échec, de ratage, contenue dans l'adjectif *abortita*, à savoir *sans arriver à avoir l'air malicieux*.

il luogo abituale di trattenimento : si l'on souhaitait garder un substantif, sans passer par une subordonnée, il fallait éviter *entretien* et préférer *conversation, discussion, réunion*.

senza tappeto : le premier sens de ce mot est *tapis* mais ici l'auteur parle de la table et de ce qui la recouvre, pas de ce qu'il y a sur le sol ; il fallait donc choisir le sens de *nappe, napperon*.

posizioni innaturali : il va sans dire que la forme française pour exprimer l'antonyme de *naturel* n'existe pas ; recourir à l'expression *non naturel* n'est pas une solution très heureuse. Il fallait trouver un équivalent : *absurde, illogique, artificiel, étrange...*

a lui ne toccò : le verbe *toccare* pouvait être traduit par *échoir* (mais encore fallait-il le conjuguer correctement) et il était nécessaire de réintroduire le nom *chaise*, faute de quoi la syntaxe et la compréhension en pâtissaient. Deux possibilités de traduction proposées : *il hérita d'une chaise très chaude / la chaise qui lui échut était très chaude*.

insetti domestici : pour cette expression, on peut accepter une traduction littérale, dans la mesure où, en italien comme en français, l'adjectif *domestique* peut être employé dans le sens étymologique qu'il avait au Moyen Âge : tout animal vivant dans la maison ou autour de la maison est « domestique ». Ce choix permet de préserver l'impression d'étrangeté suscitée par cette formulation.

acute grida prive d'ogni luce spirituale : c'est encore le petit garçon qui est ici caractérisé, et de façon très peu valorisante. Là aussi les calques ont été nombreux. Traduire cette expression par *privé de toute lumière spirituelle* impliquait une référence à l'esprit et à l'âme, donc une notion religieuse, alors qu'il fallait surtout montrer le manque d'intelligence que les cris de ce petit garçon révèlent.

riprese la pipa e a sputacchiare : en italien, un complément d'objet direct et un complément d'objet indirect dépendent du verbe *riprendere*. En français, ce n'est pas possible car le verbe *repandre* en dehors de son emploi pronominal (exemple : *il se reprit à rire*) ne peut pas être employé avec un infinitif. Il était donc nécessaire d'utiliser deux verbes différents ce qui, en l'espèce, ne pouvait être considéré comme un ajout.

una saliva liquida : la place de ce complément d'objet direct en fin de phrase n'est pas dérangement en italien mais peut le devenir en français ; il est préférable de rapprocher cette expression du verbe dont elle dépend (*cracher*).

con ricercatezza provinciale : le conseil méthodologique sur la préposition *avec* a déjà été éclairci précédemment. Cependant, la traduction par un calque a été beaucoup trop fréquente pour cette expression. Or, *avec une recherche provinciale* pouvait prêter à confusion. Car le nom commun *recherche* s'emploie surtout dans le cas où cette recherche est décrite positivement et mise en valeur. Ici, ce n'est pas le cas, l'auteur se moque de cette élégance qui, selon lui, n'en est pas une. Nous avons préféré l'emploi de *raffinement, élégance, sophistication*, qui pouvaient supporter l'antithèse et l'ironie voulues par Landolfi. Utiliser

régulièrement un dictionnaire des synonymes permet d'enrichir son vocabulaire et d'apprendre à réfléchir sur un mot, ses équivalences, les nuances de chaque synonyme.

alfine indique la dernière étape d'un processus ou le dernier élément d'une énumération, mais n'exprime pas l'idée de soulagement qu'il peut y avoir dans l'adverbe *enfin*. C'est pourquoi il convenait d'employer la traduction la plus neutre possible, à savoir *pour finir* ou *à la fin*.

Le segment *Leopardi è buono, buono* exigeait d'une part de restituer l'insistance exprimée par l'antéposition de *Leopardi* et d'autre part d'identifier une des façons d'exprimer le superlatif absolu. Une solution pouvait être de traduire par *Mais est-ce que Leopardi est bon, vraiment très bon ?*

Dans la mesure où *nominato* désigne aussi bien *celui qui a été précédemment mentionné* que, dans un emploi régional, *celui qui est renommé*, le jury a accepté les traductions correspondant aux deux définitions possibles (*fameux / dénommé*).

En français, *c'est-à-dire* s'emploie tout seul dans une phrase interrogative, ou bien pour introduire une précision, pour expliciter un contenu. Il n'a donc pas le sens correctif que peut avoir *cioè* en italien, qui se dit en français *ou mieux, ou plutôt*. Il fallait donc réélaborer la phrase et commencer par *en d'autres termes* ou par *autrement dit*.

Dans les énumérations, le français exige une virgule. Il était donc préférable d'écrire *le premier, le deuxième ou le troisième écrivain italien*. Toutefois, dans la mesure où il pouvait s'agir d'un effet de style, le jury a accepté les deux propositions, avec et sans virgules.

En français, *jeune* en tant que substantif est employé surtout au pluriel. C'est pourquoi il faut écrire *le jeune homme* et non *le jeune*.

La traduction des expressions *senza più, dopo qualche minuto* et *sua costante abitudine* ont abouti à plusieurs propositions très maladroites dans la mesure où les traductions littérales n'étaient pas possibles. Le jury rappelle qu'il est nécessaire d'employer les formules idiomatiques de la langue cible, sans céder à la facilité du calque pur et simple.

Un apprentissage régulier et approfondi du vocabulaire aurait permis de traduire sans difficulté l'expression idiomatique *andare per le lunghe*.

La meilleure traduction pour *locali notturni* était *boîtes de nuit*, même si le jury a aussi accepté *établissements nocturnes*.

Le segment suivant, *scivolando nel discorso con visibile soddisfazione le parole tabarin girl champagne*, nécessitait un travail sur la ponctuation, à savoir isoler par des virgules le complément de manière *con visibile soddisfazione* et introduire des guillemets pour *tabarin, girl, champagne*.

Les deux verbes au conditionnel passé n'exprimant pas une action possible dans le futur (futur dans le passé), mais un fait qui ne s'est pas réalisé (en l'occurrence, il n'y a pas lieu de faire des objections). Il fallait donc conjuguer les deux verbes au conditionnel passé en français aussi.

L'italien a la possibilité de faire précéder l'adjectif possessif par un article indéfini : *una sua*. En français, en dehors de certaines expressions désuètes où le possessif a fonction d'épithète (*un sien cousin, un mien voisin*), cette tournure n'est pas possible, d'autant qu'il s'agit ici d'un substantif exprimant une abstraction (*obstination*). Mais la tournure *bien à lui* permettait de

restituer l'insistance (qu'il fallait évidemment traduire). Très peu de candidats ont vu et traduit cette subtilité du texte.

Lorsqu'il n'est pas possible de faire correspondre un adjectif à un adjectif ou un substantif à un substantif, il faut penser à changer la catégorie grammaticale du mot à traduire : *cocciuta confusione* devient ainsi *obstination à confondre*, l'adjectif qualificatif devenant substantif et le substantif devenant verbe.

En français, on parlera du *conditionnel* et du *subjonctif imparfait* au singulier et non au pluriel.

Il n'était pas possible de traduire littéralement la phrase suivante sans modifier la ponctuation : il fallait employer une virgule et traduire *laddove* par *là où*, ou bien par *alors que*, sans quoi la traduction aboutissait à une erreur de syntaxe, le segment entre le point final et le point virgule ne consistant qu'en une subordonnée introduite par *tandis que* sans qu'il y ait de verbe principal. En outre, il n'était pas possible de conserver l'antéposition du complément du nom *del soggiuntivo*. En somme, une traduction telle que **tandis que son père confondait, du subjonctif, les temps variés* était particulièrement erronée.

La traduction de *le confusioni delle due donne vertevano invece di preferenza sui generi dei nomi* exigeait une réélaboration. Le jury souligne à ce propos que, s'il est préférable de rester au plus près de la langue-source, l'objectif prioritaire est la correction syntaxique de la langue-cible.

De la même façon, il faut éviter les impropriétés. On évitera ainsi de traduire *pinguedine* par **embonpoint* alors qu'il est question d'une langue, et on cherchera à restituer l'idée : on parlera d'*épaisseur* ou de *gonflement* ; on ne parlera pas non plus de **épaisseur compliquée par l'entêtement*.

Dans la mesure où une coquille s'était glissée dans la dernière phrase (*infatto di* au lieu de *in fatto di*), le jury a neutralisé l'évaluation de cette expression.

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. Il est également fondamental de consacrer du temps à une relecture visant à vérifier que tous les éléments du texte ont bien été traduits. Les erreurs recensées ci-dessus 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.

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 maîtrise parfaite des conjugaisons

- Une syntaxe française correcte et fluide,
- Une orthographe exemplaire et une accentuation maîtrisée.

Faits de langue

se fosse il primo il secondo il terzo

Il s'agit d'un fait de langue syntaxique, qui pose le problème de l'emploi du subjonctif (en l'occurrence imparfait) dans une proposition subordonnée complétive, complément d'objet direct du verbe de la proposition principale.

La proposition principale exprimant une ignorance, c'est le mode subjonctif qui, en italien, est requis dans la proposition subordonnée. La concordance des temps impose l'emploi de l'imparfait du subjonctif dans la mesure où les deux actions sont simultanées et situées dans le passé.

NB : on peut aussi considérer qu'il s'agit d'une interrogative indirecte, à condition de bien préciser que la proposition principale exprime une ignorance.

En français, c'est l'indicatif (imparfait) qui s'impose : *s'il était le premier, le deuxième ou le troisième*.

gli si impicciolivano

Ce fait de langue porte sur un idiomatisme, en l'occurrence le *dativo etico*, qui consiste à exprimer le possesseur par un pronom personnel complément d'objet indirect faible plutôt que par un adjectif possessif : *gli si impicciolivano gli occhi* est ainsi l'équivalent de *i suoi occhi si impicciolivano* (tournure peu fréquente).

Suivant l'ordre habituel des pronoms avec un verbe conjugué, le pronom COI est placé avant le pronom réfléchi (le verbe à l'infinitif étant bien *impicciolirsi*).

S'agissant d'une construction idiomatique, un calque n'est pas possible ; il faudra introduire un adjectif possessif dans la traduction française : *ses yeux se faisaient de plus en plus petits*.

a discorso finito

Le fait de langue porte sur un idiomatisme : il s'agit d'une proposition participiale à valeur de subordonnée circonstancielle de temps implicite, tournure héritée de l'ablatif absolu latin.

La proposition participiale est construite avec la préposition *a*, que l'on retrouve dans d'autres cas similaires : *a conti fatti, a cose fatte*.

Dans la mesure où l'on observe la présence d'un adjectif possessif dans la subordonnée concessive qui suit (*quelle que fût sa longueur*), il faudra proposer une traduction construite autour d'un nom ; la seule traduction possible est donc *une fois son discours terminé* (plutôt que *une fois qu'il avait fini de parler*).

Epreuves orales d'admission

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

Notes attribuées : 05 ; 06 (3) ; 06,5 ; 07 ; 07,5 ; 08 ; 08,5 ; 09 (3) ; 10 (2) ; 10,5 ; 11 ; 12 ; 12,5 (2) ; 14 ; 17.

Moyenne de l'épreuve : 09,38.

I. Présentation, conseils, attentes

Épreuve orale d'admission

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

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, en 6ème, le programme du Bulletin officiel n° 22 du 29 mai 2025, au cycle 4, le programme du B.O. spécial n°11 du 26 novembre 2015 ; pour la classe de seconde générale et technologique, le programme du Bulletin officiel n° 22 du 29 mai 2025, 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.

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 description des dossiers, une paraphrase des documents ne peuvent tenir lieu d'analyse. 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.

Par ailleurs, 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 qu'il a conçu les dossiers et que les documents lui sont connus : il est donc inutile de les décrire comme s'il devait en prendre connaissance. 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).

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.

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.

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. 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 linguistique (lexical, grammatical ...) et/ou culturel.

Rappelons à cet égard que l'on ne saurait donner à étudier un texte de Carlo Goldoni, d'Edmondo de Amicis, d'Italo Calvino, de Stefano Benni – 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, le projet intermédiaire et final, 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 le simple 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, 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 lexique) fassent l'objet d'un objectif dans la séquence proposée.

- Un troisième point concerne la lecture des documents écrits par les élèves. Beaucoup de candidats l'ont proposé. Même si cette activité est 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 qui est lu. 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. 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 d'expliciter les différents types d'évaluations proposées (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.

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

Contenu des dossiers

Le jury indique ici les éléments qui les composent et n'a pas souhaité suggérer d'exemples de problématiques pour les différents dossiers.

Dossier « AMBIENTE »

Document 1 : Extrait de *La nuvola di smog*, in *I racconti* d'Italo Calvino, 1958

Document 2 : Article de Peppe Caridi, "*Caldo e catastrofismo: il malcostume di chi strumentalizza il meteo per alimentare la psicosi climatica*", 28 juin 2025
<https://www.meteoweb.eu/2025/06/caldo-e-catastrofismo-il-malcostume-di-chi-strumentalizza-il-meteo-per-alimentare-la-psicosi-climatica/1001809424/>

Document 3 : 2 documents iconographiques

A) Infographie : "Mappa dell'inquinamento", 14/02/2024
<https://www.estrageo.it/it/blog/inquinamento-pianura-padana-come-proteggere-la-tua-casa-n311>

B) Photographie du "*murales green*"

Extrait de l'article de Chiara Comenducci, Juillet 2021

<https://alvearia.net/murales-mangia-smog-ecco-come-gli-artisti-combattono-linquinamento/>

Document 4 : vidéo, 3'30, octobre 2024

“*Che impatto hanno le IA sull’ambiente? | Tecnologia & Ambiente | RSI EDU*”

<https://www.youtube.com/watch?v=kACDmyEcI4Y>

Dossier « BOOM ECONOMICO »

Document 1 : Extrait de *Marcovaldo*, Italo Calvino, 1963

Document 2 : « 1959, l’Italia scopre il boom », article de presse extrait de www.lastampa.it, 04/01/2009

<https://www.lastampa.it/cultura/2009/01/04/news/1959-l-italia-scopre-il-boom-1.37086221/>

Document 3 : timbre commémorant le 60ème anniversaire de la première diffusion du programme télévisé publicitaire *Carosello*.

<http://www.turismoitalianews.it/collezionismo/34-collezionismo/9265-sessant-anni-fa-debuttavano-carosello-e-la-pubblicita-televisiva-un-francobollo-per-quello-che-e-diventato-patrimonio-italiano>

Document 4 : vidéo « *La nuova 500* » extrait Cinefiat (division commerciale du groupe Fiat chargée de la production de messages publicitaires), 1957, 3’52’’

https://www.youtube.com/watch?v=5hwh_R9Ero0

Dossier « CUCINA »

Document 1 : Extrait de *La cucina del buon gusto* de Simonetta Agnello Hornby et Maria

Rosaria Lazzati, (Universale Economica Feltrinelli), 2013

Document 2 : “Cos’è la cucina italiana? Scoprilò con il tour guidato nella tradizione culinaria italiana”

Article écrit par Agata CHRZANOWSKA, historienne de l’art et guide touristique, extrait de <https://www.guidemeflorence.com/it/cucina-italiana-storia/> [consulté en février 2026]

Document 3 : 2 documents iconographiques

A) Affiche

<https://fic.it/news/cucina-italiana-patrimonio-unesco/>, 12 décembre 2025

B) Couverture du livre de Tommaso Melilli, *I conti con l’oste*, Einaudi, febbraio 2020.

Document 4 : vidéo, 2020, 2’45

https://bari.repubblica.it/cronaca/2020/06/29/video/a_bari_la_cucina_etnica_unisce_i_popoli_n_el_bistrot_sociale_si_mangia_e_si_fa_amicizia-422947895/

Dossier « DA GRANDE »

Document 1 : Extrait de Stefano BENNI, *Margherita Dolcevita*, Feltrinelli, 2005.

Document 2 : “Solo un lavoratore su cinque svolge la professione che sognava da piccolo”, 26 Settembre 2023. Article de presse signé Alessandro Vinci, extrait de “Il Corriere della Sera”.

Document 3 : 2 tableaux de Paolo Caliari, dit Veronese (1528-1588) :

La contessa Livia da Porto e sua figlia Deidamia

Iseppo da Porto e suo figlio Adriano

Document 4 : vidéo 3’49, “Gli adolescenti soffrono e hanno paura del futuro”, 23 novembre 2025.

<https://www.youtube.com/watch?v=W1HoluqfGk>

Dossier « OPERA »

Document 1 :

4 lettres de Giuseppe Verdi.

I copialettere di Giuseppe Verdi, pubblicati ed illustrati da Gaetano Cesari e Alessandro Luzio, e con prefazione di Michele Scherillo, Milano, 1913.

Document 2 : Article de presse

I giovani all’Opera: odio o amore? de Giuseppina CAMMISA, *Operalife*, 26 gennaio 2018.

Document 3 : Deux documents iconographiques

A)- Giovanni Paolo PANNINI, *Festa in musica data dal cardinale La Rochefoucauld nel Teatro Argentina a Roma nel 1747 in occasione del matrimonio del Delfino di Francia, il figlio di Luigi XV*, 1747, olio su tela, cm 207 x 247, Museo del Louvre, Parigi.

B) – Manifesto del Teatro alla Scala, Luglio 2023

<https://www.teatroallascala.org> › sostienici › le-aziende › grandi-spettacoli-per-piccoli

Document 4 : Vidéo 2’41, 16 novembre 2018

Neuvième épisode de la chronique “Opera in pillole”

<https://www.youtube.com/watch?v=W0D39py0fJI>

Dossier « PROF »

Document 1 : Extrait de *Cuore*, Libro per ragazzi, Edmondo De Amicis. Milano, Fratelli Treves Editori, 1889

Document 2 : Article de Andrea Carlino, tiré de Orizzontescuola.it, 12/02/2025 (dernière consultation : 27/02/2026)

Document 3 : 2 documents iconographiques

A) *IL DETTATO* de Demetrio COSOLA, 1891
pastello su tela, 180×94 cm

Galleria civica d'arte moderna e contemporanea, Torino

B) *SCENARI* – vignette satirique "La Scuol@ di PAV." de *Paolo Iorio*, tirée du site Orizzontescuola.it, 2022 (dernière consultation : 10/03/2026)

Document 4 : vidéo 2'22, extraite du film *Bianca* de Nanni Moretti, 1984

<https://www.youtube.com/watch?v=kKNoS7BwqKs>

Dossier « TEATRO »

Document 1 :

L'autore a chi legge

Carlo Goldoni, *Il servitore di due padroni*, composta nel 1745, scritta nel 1753

Document 2 : VOCI DI DENTRO – 14 dicembre 2025

<https://balamosteatro.org/lo-spettacolo-teatrale-voci-di-dentro-con-le-donne-detenute-della-casa-di-reclusione-femminile-di-giudecca-in-occasione-del-giubileo-dei-detenuti-2025/>

Document 3 : 3 photographies de Dario FO réalisées par Uliano LUCAS (Collezione privata della Famiglia Fo Rame), 1986.

Document 4 : Vidéo 2'27, 8 juin 2018 Extrait d'une conférence TED dans laquelle Elio de Capitani raconte son théâtre.

<https://www.youtube.com/watch?v=xyFMZ2C-Izw>

PROPOSITION DE TRAITEMENT DE DEUX DOSSIERS POUR L'ANALYSE

Pour cette session, le jury a souhaité présenter l'analyse de deux corpus de documents à partir des prestations des candidats enrichies. Il s'agit donc d'analyses possibles qui n'ont pas pour vocation d'être modélisantes.

1. Dossier « *Da Grande* »

Remarques générales

Le jury a choisi de présenter le dossier « *Da Grande* », centré sur les rêves, les aspirations et les craintes des adolescents italiens. Il offre une matière particulièrement riche pour aborder des enjeux à la fois linguistiques, culturels et sociétaux. Sans prétendre à l'exhaustivité ni à la perfection, cet exemple veut illustrer comment un tel corpus peut être exploité en classe, en soulignant les choix pédagogiques possibles et les pistes de réflexion qu'il ouvre. Il peut donner une base de réflexion pour les candidates et candidats des prochaines sessions.

Analyse universitaire du dossier

Le dossier proposé se compose de quatre documents qui, bien que parfois éloignés chronologiquement, dialoguent entre eux autour d'une problématique commune : celle de la tension entre les aspirations individuelles et les réalités socio-économiques chez les adolescents. Cette thématique prend une résonance particulière dans le contexte italien contemporain.

Le premier document, extrait de *Margherita Dolcevit*a de Stefano Benni (publié en 2005), plonge le lecteur dans l'univers ironique et décalé d'une famille italienne moderne. À travers les portraits de Giacinto, Erminio et Margherita, Benni utilise un langage familier et imagé pour dépeindre les rêves, les stéréotypes et les complexes de l'adolescence. Ce texte, à la fois drôle et touchant, permet d'aborder des enjeux lexicaux et grammaticaux, tout en offrant une porte d'entrée vers une réflexion sur l'identité et l'autodérision.

Cet extrait, écrit à la première personne du singulier (io narrante), décrit la famille du personnage principal éponyme Margherita Dolcevit a. Il s'agit d'une narratrice intradiégétique. Donc tout est vu à travers les yeux de Margherita. Il s'agit du point de vue d'une adolescente qui met en exergue des détails qui l'amuse, la choquent ou l'interpellent.

On peut diviser le texte en trois parties: Ligne 1 à 19 (description des deux frères), lignes 20 à 37 (autoportrait de Margherita), ligne 38 à la fin (une journée au collège).

La narratrice présente ses deux frères puis elle-même (comme un autoportrait) avec un style hyper réaliste, décalé, et une sincérité presque exagérée /excessive qui rend ce passage très drôle. Le choix et l'accumulation des adjectifs sont particulièrement intéressants à analyser. Par exemple, dans l'expression "un genietto rompi**b**alle simpatico terrorizzante", Margherita choisit des adjectifs antithétiques mais qui permettent d'imaginer la personnalité protéiforme de ce petit frère farfelu. Ou plus loin, toujours à propos de son petit frère "è piccolo ma apocalittico".

Chaque description est basée sur les hyperboles et l'exagération pour faire rire, créer une complicité avec le lecteur (nombreuses références à la culture populaire) mais aussi parler de sujets sensibles liés à l'époque et à l'adolescence : le comportement des supporters de football,

les jeux vidéo, la peur de la mort, les complexes liés au poids et les injonctions à la minceur. Des thématiques plus légères sont abordées aussi, l'ennui, le rapport à l'école, les premiers émois amoureux.

Dans la partie où elle se décrit, la narratrice introduit le conditionnel (qu'elle n'utilise pas pour décrire ses frères): "mi piacerebbe indossare", "dovrei mettermi a dieta", "vorrei fare la poetessa". Ce choix du conditionnel est notable car il révèle en filigrane les incertitudes de cette adolescente qui mêlent regret, rêve et manque de confiance en soi.

Dans la dernière partie, la narratrice décrit une journée type au collège, et introduit l'imparfait qui montre la répétition et l'ennui qu'elle ressent à l'école. Chacune des matières est présentée sous la forme d'un grand personnage qui a marqué la discipline, comme une référence devinette qui crée encore un effet comique tout en permettant au lecteur d'imaginer clairement la situation. Dans ce texte, on est parfois proche de l'hypotypose et c'est ce qui rend le texte très vivant. Par exemple, "Purtroppo gli mancano le caviglie. Ha provato una volta con un topo morto, e quando la mamma lo ha trovato nel freezer è stata indecisa se svenire o metterlo nel polpettone." La scène est décrite de manière si concrète que le lecteur peut l'imaginer comme une bande dessinée.

Ce texte présente les aspirations et les préoccupations d'une adolescente et de ses deux frères. On peut le rapprocher du document 4 par exemple.

L'article du *Corriere della Sera*, quant à lui, apporte une dimension sociologique au dossier. Ce texte peut être divisé en trois parties; les deux premiers paragraphes se concentrent sur un sondage qui concerne les plus de 50 ans tandis que le troisième paragraphe se focalise sur les jeunes générations et leur rapport au travail. Enfin le dernier paragraphe, en forme de conclusion, insiste sur l'importance d'avoir de bonnes relations au travail.

Une société (Glickon) a réalisé un sondage auprès de mille participants de plus de 50 ans qui travaillent dans des moyennes et grandes entreprises. Le premier chiffre n'est pas étonnant, seul un adulte sur cinq fait le métier de ses rêves (on pense alors au texte de Stefano Benni et au métier de poétesse, et d'inventeur scientifique qui sont les métiers des rêves de Margherita et d'Erminio). On voit ici que les rêves d'enfance se heurtent très souvent à une réalité économique et financière. Néanmoins le chiffre qui surprend est que 60% des participants n'y ont pas renoncé et cherchent à le réaliser et que 90% pensent qu'il est nécessaire de rêver. Ces deux chiffres montrent que ces adultes en entreprise envisagent encore un changement et ne sont pas complètement déconnectés de leurs aspirations de jeunesse ou résignés.

Dans la deuxième partie, on remarque que les nouvelles générations (GenZ et Millennial) n'ont pas ces aspirations frustrées comme les plus de 50 ans. Ce qui est central pour eux dans le travail, c'est la flexibilité et la liberté d'organiser leur temps de travail et leurs vacances. C'est une approche beaucoup plus pragmatique et qui démontre que leur capacité à rêver se situe plutôt en dehors du travail.

Les données de l'enquête Glickon révèlent donc un décalage générationnel.

La troisième et dernière partie (qui s'écarte du thème et sera sans doute supprimée dans l'exploitation pédagogique) se focalise sur l'importance des relations au travail car celles-ci peuvent faciliter la réalisation des rêves dans le domaine professionnel. En effet, ces relations constituent un soutien et donnent de la force pour agir.

Dans le document 3 du corpus, les deux tableaux de Paolo Véronèse, qui constituent un diptyque, ont été réalisés l'un en 1552 et l'autre en 1556, sans doute à la suite d'une commande de cette famille aristocratique de Vicence en Vénétie. Aujourd'hui les deux tableaux sont conservés dans deux musées différents. Les dimensions des tableaux montrent leur taille particulièrement imposante (2 mètres 47 de hauteur). Un des tableaux représente le père et son fils tandis que l'autre représente la mère et sa fille. Les habits luxueux (soieries, fourrures, étoffes moirées, etc.), les bijoux, l'épée du Comte prouvent l'ascendance aristocratique des membres de cette famille et leur statut dans la société. Tous ces détails révèlent aussi la grande technicité du peintre de la Renaissance. On peut aussi remarquer que les couleurs sont plus chaudes (le rouge) du côté féminin et que les couleurs sont plus sombres (le noir et le marron) dans le tableau du Comte et son fils. Le jeu des regards mérite aussi d'être analysé : tandis que le Comte regarde le "spectateur", son fils regarde vers le côté droit (peut-être vers sa mère et sa sœur), de façon inversée la Comtesse regarde vers le côté gauche (vers son mari?) et la petite fille Deidamia, une partie du corps caché derrière sa mère, regarde le "spectateur" droit dans les yeux. On imagine aussi le destin de ces deux enfants descendants d'une grande lignée, dont le futur est déjà décidé. Ce document s'oppose donc, de ce point de vue-là, au document 1 du corpus mais aussi à la vidéo qui présente les angoisses des jeunes quand ils pensent à leur futur.

Ces deux tableaux offrent une comparaison avec les représentations modernes de la famille. Ces portraits, avec leurs tenues luxueuses et leurs postures rigides, contrastent avec le ton décontracté et humoristique de Benni, avec le sondage sur l'évolution professionnelle et avec la vidéo.

La vidéo, enfin, tirée de Scrivo Libero.it, apporte une autre dimension au dossier. Le journaliste présente les résultats d'une étude de Demopolis sur les préoccupations des adolescents italiens. La première préoccupation des adolescents concerne le futur et la deuxième, la santé physique et mentale. Les jeunes sont aussi inquiets face aux potentielles pandémies et aux guerres dans le monde. Un tiers voit le futur avec optimisme, un autre tiers avec pessimisme, surtout ceux qui vivent en banlieue ou dans des quartiers difficiles. C'est donc un cadre sombre pour l'Italie qui compte déjà peu de jeunes. Le journaliste insiste aussi sur un décalage générationnel mais qui n'est pas du même ordre que dans le document 2. Ces jeunes sont confrontés à la difficulté de se marier, de fonder une famille, d'avoir des enfants car ils ne se sentent pas protégés par une société violente et très performante. Le journaliste, à la fin de la vidéo, propose quelques solutions pour aider les adolescents : leur donner de l'espoir, les écouter, ne pas les juger, et les inciter à rêver (comme Margherita Dolcevita dans le Doc. 1 ou comme le révèle l'article du Doc. 2).

On peut donc se rendre compte que les inquiétudes sont très présentes parmi cette jeune génération et qu'il y a peu d'insouciance. C'est une vidéo qui permet de prendre conscience de cette réalité et qui tente de donner des solutions pour sortir du problème. Il est vrai que le taux de chômage des jeunes est particulièrement élevé, surtout dans les régions du Sud où il frôle 50%, ce qui est sans doute un autre élément qui inquiète les jeunes et qui devrait aussi inquiéter le gouvernement.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

Face à ce corpus, une problématique s'impose naturellement : dans quelle mesure les adolescents italiens contemporains sont-ils pessimistes ou optimistes quant à leur avenir professionnel ?

Quels sont leurs rêves et leurs préoccupations ?

Est-il encore possible pour les jeunes de penser au futur en rêvant?

Plusieurs éléments justifient cette progression. Tout d’abord, la variété des supports permet de maintenir l’intérêt des élèves tout en couvrant l’ensemble des compétences langagières (compréhension orale/écrite, expression orale/écrite). Ensuite, le lien avec les programmes officiels est clair : la thématique des rêves et des aspirations s’inscrit dans la notion “vivre entre générations” ou “Représentation de soi et rapport à autrui”.

Enfin, il serait intéressant d’envisager des activités plus “audacieuses” et néanmoins réalistes dans la mise en oeuvre, comme un jeu de rôle où les élèves incarnent des personnages de Benni ou des nobles de la Renaissance, pour travailler l’expression orale en continu. Un pastiche du texte de Stefano Benni est également envisageable.

2. Dossier « *La cucina italiana* »

La cuisine italienne, bien plus qu’un simple art culinaire, incarne une dimension identitaire, historique et sociale qui traverse les siècles et les frontières. Le dossier proposé, centré sur cette thématique, invite à une réflexion sur la manière dont la gastronomie peut créer du lien — entre les générations, les cultures, les territoires, et même entre les individus. Sans prétendre à une exploitation exhaustive, le jury se propose d’analyser les documents du corpus en soulignant les richesses linguistiques, culturelles et symboliques qu’ils recèlent.

Le dossier se compose de quatre documents qui, bien que variés dans leur origine, leur chronologie et leur contenu, dialoguent autour d’une problématique commune : dans quelle mesure peut-on affirmer que la cuisine favorise les liens entre les italiens ? Cette question, à la fois simple et profonde, permet d’explorer la cuisine non seulement comme un savoir-faire, mais aussi comme un vecteur de mémoire, d’identité et de partage.

Le premier document, extrait de *La cucina del buon gusto* (2013) de Simonetta Agnello Hornby et Maria Rosaria Lazzati, est un texte littéraire écrit à la première personne, où la narratrice, une femme italienne vivant en Angleterre, revisite les gestes de sa mère à travers la préparation d’une tarte aux noix. Ce texte, à la fois intime et universel, met en lumière le lien intergénérationnel créé par la cuisine.

Le texte s’organise selon une structure cyclique en quatre moments distincts : la préparation des ingrédients et des ustensiles (ligne 1 à 18), une transition entre présent et passé (ligne 19 à 23), la réalisation du gâteau (ligne 24 à 32) et, enfin, le moment de repos et de récompense (ligne 33 à la fin). Dès l’ouverture, la précision des gestes et l’énumération détaillée des étapes («imburrare la teglia », « montare gli albumi », « grattugiare le noci ») ancrent le récit dans une réalité concrète et soulignent la rigueur d’un savoir-faire culinaire maîtrisé. La cuisine est présentée comme un art codifié, fondé sur des règles précises, où chaque détail compte, comme le montre par exemple le choix des treize cerneaux destinés à la décoration.

Cependant, cette dimension technique est indissociable d’une forte charge affective. La narratrice reproduit scrupuleusement les gestes de sa mère, ce que traduit l’emploi de l’imparfait et la

répétition des actions (« *ripetevo i gesti di mia madre* »). Cette répétition confère à la préparation culinaire une dimension rituelle, presque sacrée : chaque geste devient un acte de transmission. L'usage fréquent de formes impersonnelles et de l'infinitif renforce cette idée d'un savoir qui dépasse l'individu pour s'inscrire dans une tradition.

Le passage constant entre passé et présent met en évidence le rôle de la cuisine comme lien entre les générations. Bien que la mère soit absente physiquement, elle reste omniprésente à travers les gestes, les paroles et les objets. Le cahier de recettes, en particulier, joue un rôle symbolique essentiel : manuscrit, usé et taché, il porte la trace concrète de la mère et incarne la mémoire familiale. Offert au moment du départ de la narratrice pour l'étranger, il matérialise à la fois la séparation et la continuité du lien. Dans un contexte d'exil, la cuisine devient ainsi un moyen de recréer un espace familial (« *casa nostra* ») au sein d'un environnement étranger.

Par ailleurs, la dimension sensorielle du texte contribue à sacraliser l'expérience culinaire. Les évocations olfactives (« *il denso profumo del liquore* »), gustatives et tactiles transforment la préparation en une expérience immersive. Le vocabulaire mélioratif (« *delizioso* », « *perfetta* », « *nirvana* ») exprime un sentiment d'accomplissement et de plénitude qui dépasse la simple satisfaction alimentaire. La fatigue physique (« *stanca* ») est compensée par une joie profonde (« *contenta* »), signe que la cuisine constitue à la fois un effort et une source de bonheur.

Enfin, le texte met en valeur la dimension collective et familiale de la cuisine. Le moment du partage, lorsque la mère distribue les morceaux de noix aux enfants, apparaît comme un véritable rituel de transmission et de cohésion (« *Prendi* », *diceva*). La cuisine n'est donc pas une activité solitaire, mais un espace de communion où se perpétuent les liens entre les générations.

Ainsi, ce texte illustre la manière dont la cuisine italienne peut être envisagée comme un patrimoine immatériel. Les gestes appris et répétés, les objets transmis et les souvenirs sensoriels contribuent à construire une identité individuelle et collective. La cuisine dépasse alors le simple cadre domestique pour devenir un véritable système de transmission culturelle, capable de résister à l'éloignement et à l'oubli.

Le document 2, extrait du site *guidemeflorence.com*, est un article d'Agata Chrzanowska, historienne de l'art et guide touristique, consacré à la cuisine italienne. Il se distingue d'emblée par un titre sous forme de question « *Cos'è la cucina italiana? Scoprilò ...* » qui interpelle le lecteur. La formulation interrogative suggère que la réponse n'est pas évidente et annonce une remise en question des idées reçues.

Le texte peut être divisé en quatre parties : une première partie introductive (1 à 5), une deuxième partie où l'on expose la problématique centrale du texte (6 à 15), la troisième partie dédiée à un aliment emblématique de la cuisine italienne, les pâtes (16 à 35), et enfin une réflexion sur le mélange des saveurs et leur séparation (36 à la fin).

Le texte s'ouvre sur une affirmation forte : la cuisine constitue un objet d'histoire à part entière, permettant de mieux comprendre les sociétés humaines (« *attraverso la cucina [...] si può comprendere qualcosa sull'uomo* »). Cette perspective anthropologique replace les pratiques alimentaires dans un contexte historique et culturel. L'auteure insiste ainsi sur la richesse des influences qui ont façonné l'Italie : migrations, dominations et échanges ont contribué à une diversité de traditions régionales.

Dans le deuxième paragraphe, la question centrale, formulée sous forme rhétorique (« *possiamo parlare di cucina italiana?* »), introduit la problématique essentielle du texte : loin d'être une réalité homogène, la cuisine italienne serait avant tout une construction composite. Dans un

second temps, l’auteure développe l’idée que la cuisine italienne est le produit de circulations culturelles. Elle n’est pas une tradition unique, mais une mosaïque de pratiques locales influencées par des contacts multiples au cours de l’histoire.

Cette thèse est illustrée par l’exemple particulièrement significatif de la *pasta*, symbole universel de l’Italie contemporaine. Pourtant, cet aliment emblématique n’est pas d’origine purement italienne : l’invention de la technique de séchage est attribuée aux Arabes, et sa diffusion s’est opérée à partir de la Sicile, carrefour culturel majeur. Cet exemple met en évidence le caractère profondément hybride de la cuisine italienne. Ce que l’on considère aujourd’hui comme typiquement italien résulte en réalité d’échanges, d’emprunts et d’adaptations.

En effet, dans le passé, *la pasta* était souvent associée à la pauvreté : consommée seule par les classes populaires, elle constituait un aliment de nécessité, tandis qu’elle n’occupait qu’une place secondaire dans les cuisines aristocratiques.

Dans l’avant-dernier paragraphe, l’auteure met en lumière des normes culinaires contemporaines présentées comme immuables : séparation du sucré et du salé, ordre rigide des plats, interdiction du mélange des saveurs. Cette normativité est renforcée linguistiquement par l’usage du terme *Comandamento* comme s’il s’agissait d’un ordre divin. Cependant, le dernier paragraphe déconstruit ces règles en montrant qu’elles ne sont pas naturelles ni éternelles : elles sont le produit d’une évolution historique. Autrefois (au Moyen Âge et à la Renaissance), au contraire, le mélange des saveurs était valorisé et recherché.

Le texte d’Agata Chrzanowska propose donc une relecture critique de la cuisine italienne, envisagée non comme une essence immuable mais comme une construction historique en constante évolution. En déconstruisant les stéréotypes, l’auteure montre que loin d’être homogène, la cuisine italienne apparaît comme une réalité hybride et dynamique. Dans ce sens, ce document offre un contrepoint analytique au document 1, en remettant en question l’idée d’invariabilité des traditions culinaires.

Les deux documents iconographiques apportent une dimension visuelle et symbolique au dossier.

Document 3A:

Le premier document est une affiche promotionnelle au style graphique moderne, dominée par des tons de bleu foncé qui mettent en valeur les éléments colorés situés au centre. Cette composition visuelle est organisée de manière claire. L’ensemble vise à célébrer l’inscription de la cuisine italienne au patrimoine mondial immatériel de l’UNESCO. En haut à droite apparaît le logo de la Fédération italienne des chefs cuisiniers, accompagné de la date 1968, parmi les promoteurs de l’initiative. En bas, le slogan « IO AMO la cucina italiana » joue avec les couleurs du drapeau italien, ce qui renforce la portée internationale de l’affiche tout en affirmant une identité nationale forte. Tout en bas, en plus petit, les noms des ministères qui ont soutenu ce projet d’un point de vue institutionnel.

L’élément central de l’image est une illustration particulièrement symbolique : une main tient une poêle posée sur une flamme. Cette poêle contient une multitude d’éléments qui débordent vers l’extérieur dans un mouvement ascendant. On y reconnaît des aliments typiques de la tradition italienne, comme les pâtes, la pizza, les tomates, les agrumes, le poisson ou encore l’huile d’olive. À ces produits gastronomiques se mêlent des références au patrimoine culturel

italien : monuments historiques (Colisée, Tour de Pise, Pont du Rialto), œuvres d'art, personnages de renom (Dante, Rita Levi Montalcini). Cette accumulation crée une sorte de nuage visuel où nourriture et culture s'entrelacent.

Cette représentation possède une forte dimension symbolique. La poêle devient une métaphore de l'Italie elle-même, où la cuisine fonctionne comme un espace de synthèse entre différentes formes de patrimoine, matériels et immatériels.

Document 3B:

Le document 3B reproduit la couverture du livre **I conti con l'oste** de Tommaso Melilli, publié chez Einaudi en 2020, accompagnée d'un extrait de la quatrième de couverture. Il s'agit d'un ouvrage contemporain qui se présente à la fois comme un récit autobiographique et comme une réflexion sur la cuisine italienne. Le titre, expression idiomatique signifiant « faire les comptes avec l'aubergiste », suggère l'idée d'une confrontation avec la réalité et annonce une démarche introspective.

Le texte met en scène le parcours d'un jeune homme parti à Paris pour étudier la littérature et qui devient ensuite chef. Ce déplacement géographique s'accompagne d'une prise de conscience essentielle : « *solo se sai da dove vieni puoi capire chi sei* ». La cuisine apparaît ainsi comme un moyen de revenir à ses origines et de comprendre son identité. Le retour en Italie marque un tournant décisif, à la fois personnel et symbolique.

Le document valorise particulièrement les *trattorie* et les *osterie*, décrites comme des « lieux de mémoire et de récit », mais aussi comme des espaces d'expérience et d'aventure. Ces lieux incarnent une cuisine authentique, populaire et vivante, en opposition à la gastronomie médiatique et spectaculaire (restaurants étoilés, émissions culinaires). Ils sont présentés comme des espaces où « *accadono le cose* », c'est-à-dire où se joue une forme de vérité humaine et sociale. La cuisine devient alors une véritable « autobiographie d'une nation », où se mêlent histoire collective et parcours individuel, comme une synthèse des documents 1 et 2.

Cette vision met en lumière plusieurs idées fortes : la cuisine comme outil de construction identitaire, comme forme de transmission culturelle et comme récit du réel. Elle insiste sur la dimension humaine et quotidienne de la gastronomie, loin des représentations idéalisées ou touristiques.

En conclusion, il est intéressant de comparer ce document avec le document 3A, qui adopte une perspective très différente. L'affiche 3A propose une vision globale, institutionnelle et valorisante de la cuisine italienne. À l'inverse, le document 3B privilégie une approche subjective et concrète, centrée sur l'expérience individuelle et sur des lieux modestes comme les *osterie*.

Enfin, la vidéo (document 4), tournée à Bari en 2020, met en évidence le rôle de la cuisine comme instrument privilégié d'inclusion sociale et de dialogue interculturel. À travers l'exemple d'un bistrot social, elle montre comment des personnes d'origines diverses, notamment des migrants et des habitants locaux, se rencontrent, collaborent et tissent des liens autour de la préparation et du partage des repas.

Le projet repose sur la rencontre de traditions culinaires différentes, désignée par l'expression « *cucina etnica* ». Cette notion souligne un processus d'hybridation qui remet en question l'idée d'une identité culinaire fixe, homogène ou « pure ». Au contraire, la cuisine apparaît ici comme

une réalité dynamique, capable d'intégrer des influences multiples et de se transformer au contact d'autres cultures.

Dans ce contexte, la cuisine est présentée comme un véritable langage universel. Elle permet de dépasser les barrières linguistiques et culturelles en s'appuyant sur des gestes, des savoir-faire et des pratiques partagées. Les différentes étapes de la préparation culinaire – découper, mélanger, cuire – deviennent ainsi une métaphore de la coopération et de la coexistence harmonieuse entre les individus.

Le bistrot social se définit alors comme un espace de sociabilité et de convivialité, où le repas partagé favorise non seulement la communication, mais aussi la reconnaissance de l'autre. Il ne s'agit pas uniquement de manger ensemble, mais de construire une expérience collective fondée sur l'échange, la solidarité et le respect des différences.

Par ailleurs, ce type d'initiative reflète les transformations de la société italienne contemporaine, marquée par les phénomènes migratoires. Dans ce cadre, la cuisine joue un rôle de médiation essentiel : elle facilite l'intégration, valorise la diversité culturelle et contribue à forger de nouvelles formes d'appartenance. Ainsi, loin d'être un simple acte quotidien, la pratique culinaire devient un vecteur de cohésion sociale et un outil concret de construction d'une communauté inclusive.

Conclusion analytique et comparative

L'analyse conjointe des documents permet de dégager une vision riche et nuancée de la cuisine italienne. Celle-ci apparaît tour à tour comme : un lieu de mémoire individuelle et familiale (doc.1), le résultat d'une construction historique (doc. 2), un objet de patrimonialisation et de narration identitaire (doc. 3) et un espace de transformation sociale et d'ouverture (doc. 4). Loin d'être figée, la cuisine italienne se révèle être une réalité dynamique, traversée par des tensions entre tradition et innovation, entre enracinement et hybridation. Elle constitue ainsi un observatoire privilégié des mutations identitaires, capable de rendre compte des évolutions profondes de la société italienne.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

La cuisine italienne est-elle un trait d'union entre les époques, les hommes et les lieux ?

Dans quelle mesure peut-on dire que la cuisine italienne encourage les liens entre les hommes ?

La cuisine italienne est-elle synonyme d'unité ou de diversité ? Est-ce un héritage ou une réinvention permanente ?

La cuisine rend-elle possible la création d'un lien entre générations ? Est-elle vecteur d'intégration et du vivre ensemble ?

Ces différentes problématiques montrent que la cuisine italienne n'est pas seulement une pratique alimentaire, mais aussi un langage, un rituel, et un moyen de se connecter aux autres, à son histoire, à son territoire.

Cette thématique s'inscrit aussi bien dans la notion "Identités et échanges" que dans "Passé dans le présent" ou enfin "Créer et recréer".

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

Notes attribuées :

3 ; 3,25 ; 3,5 ; 4,5 ; 6,75 ; 7,37 ; 7,5 (2) ; 8,12 ; 8,5 ; 8,62 ; 8,75 ; 9,12 (2) ; 9,5 ; 9,75 ; 11 ; 11,75 ; 14,25 ; 14,75 ; 15,25.

Moyenne de l'épreuve : 8,65

Précision importante : dans le calcul de la note finale, la note de l'explication de texte a été affectée du coefficient 3 et celle de la traduction improvisée du coefficient 1. Une remarque à ce sujet : de (très) bonnes explications de texte ont vu leur note sensiblement diminuée par des prestations médiocres, voire insuffisantes, en thème improvisé. Il n'est donc pas exclu que la traduction improvisée occupe à l'avenir une position plus importante dans l'ensemble de l'épreuve, de façon à inciter les candidats à mieux s'y préparer. Ainsi, une ventilation des notes sur une base 2/3 pour l'explication et 1/3 pour le thème improvisé n'aurait rien d'improbable, sachant que les textes officiels donnent toute latitude au jury en la matière.

Explication de texte

Notes attribuées à l'explication de texte :

3 (3) ; 4 ; 7 ; 7,5 ; 8 (2) ; 9 (4) ; 10 (2) ; 10,5 (2) ; 12 (2) ; 16 ; 17 (2)
(notes sur 20 avant application du coefficient et calcul de la note finale)

Moyenne de la sous-épreuve : 09,26.

Points observés par le jury :

-le jury a déploré le manque de concentration de certains candidats, qui oublient dans la salle de préparation leurs stylos, voire le texte à expliquer, ou qui s'activent désespérément sur une montre récalcitrante. Défaut inverse, certains candidats ont fait preuve d'une assurance quelque peu déplacée, qui n'a pas nécessairement mis le jury dans les meilleures dispositions à leurs égards. Signalons enfin un problème d'ordre vestimentaire : une candidate portait une tenue que le jury a jugée en deçà du minimum exigible en de pareilles circonstances.

-le jury a pu constater un manque général de préparation à cette épreuve : la technique de l'explication de texte n'est pas au point chez bien des candidats, et des manquements élémentaires ont été observés. Parfois on ne savait si on avait affaire à un commentaire composé ou à une analyse linéaire ; des candidats n'annoncent pas de problématique ou pas de plan, ou le font en cours de route. Le découpage de texte n'a pas toujours été clairement indiqué ni associé à un développement en rapport étroit avec la problématique annoncée, devenant de ce fait strictement paraphrastique. Dans certains cas extrêmes, le jury n'a pas compris si le candidat proposait deux ou trois parties. Rappelons que le choix d'une explication linéaire n'implique pas de (re)lire le texte phrase après phrase pour le paraphraser, mais qu'il s'agit bien de le commenter, de l'enrichir ou d'en démonter le fonctionnement. A cet égard, le jury a déploré l'absence d'analyses de style pour la question sur la Résistance, comme si les candidats ne

s'attachaient au style que dans le contexte de la poésie. Dans un extrait de Fenoglio, le jury a demandé aux candidats de commenter le syntagme « *la casa chiusa, solitaria, muta e indifferente* » : les candidats ont fini par reconnaître une personnification, mais ne sont pas allés beaucoup plus loin. Il a fallu souvent insister pour obtenir des commentaires sur le style.

- rappelons que la problématique doit énoncer de véritables enjeux, définis en des termes littéraires. La plupart des problématiques retenues ont été quelque peu élémentaires : poser comme problématique « *il modo in cui l'otto settembre viene vissuto dall'io narrante* » est à cet égard un peu léger. Dans la même logique, de nombreuses problématiques auraient pu s'appliquer à presque tous les passages des romans dont les extraits étaient tirés – ce qui démontre leur peu d'intérêt ou d'originalité.

-les textes en prose (littérature de la Résistance) n'ont pas toujours été bien situés dans l'œuvre à laquelle ils appartenaient. Les noms des personnages ont parfois été estropiés ; à l'inverse, quelques introductions trop longues se sont perdues dans une masse d'informations dont certaines auraient été plus à leur place dans l'analyse du texte lui-même : ces introductions trop longues s'égarait sans jamais aborder frontalement le texte concerné, auquel on semblait arriver de façon incidente. Parler de l'auteur et de l'histoire de la Résistance n'est pas en soi inutile, mais on attend une analyse précise d'un extrait, pas des considérations générales : or certains candidats se sont perdus dans de longues digressions, sans jamais en venir véritablement au texte lui-même. Une problématique forte, et énoncée clairement, doit permettre d'éviter des écueils de ce genre.

-rappelons que l'explication de texte est une épreuve orale, ce que semblent oublier certains candidats, qui ont lu au jury une explication rédigée *in extenso*, sans jamais lever le nez de leurs feuilles ni chercher à associer leur auditoire dans ce qui aurait dû être une forme de communication. Si l'on peut mettre cette attitude sur le compte du stress, rappelons que la gestion du stress fait aussi partie de l'exercice (tout comme, soit dit en passant, du métier d'enseignant). Si l'explication de texte est un exercice universitaire, c'est aussi un exercice de communication : lire ses notes sans jamais regarder le jury est un comportement à proscrire.

-la gestion du temps fait elle aussi partie de l'exercice : sur la question de littérature de la Résistance, quelques explications ont été très longues (en plus d'être essentiellement paraphrastiques) ; deux candidates ont dû être interrompues au terme des 30 minutes réglementaires dévolues à l'explication de texte. Rappelons que ce n'est pas la durée qui fait une bonne explication de texte : le jury a entendu d'excellentes explications en littérature médiévale, qui n'excédaient pas 20 minutes.

-pour les textes de poésie, il est indispensable de soigner la lecture du texte et de faire quelques remarques de prosodie. Signalons toutefois que relever les figures de style n'a d'intérêt que si celles-ci sont précisément reliées à l'analyse du texte, en rapport étroit avec la problématique posée. De façon générale, l'explication de texte requiert l'emploi d'un vocabulaire technique (prosodique, narratologique) qui n'est pas toujours maîtrisé.

-les entretiens avec le jury ont donné lieu à des résultats très inégaux : certains candidats se perdent dans leurs notes et ne retrouvent plus le passage sur lequel on leur demande des éclaircissements (et demandent une seconde de réflexion au jury), d'autres ont su apporter des réponses convaincantes aux questions qui leur étaient posées. Rappelons à ce propos que les candidats ne sont pas tenus de commenter les questions qui leur sont posées : on évitera donc des remarques comme « *è un'ottima domanda* », « *ha ragione* » ; de même, on ne dit pas au jury « *un secondo* » ou « *je ne peux pas répondre, je n'ai pas ma feuille* ».

-concernant la question de littérature médiévale, le jury s'est réjoui d'entendre quelques explications lumineuses et d'une grande finesse, mais il a déploré, pour certaines prestations, l'absence d'analyse prosodique (rimes, nature des hendécasyllabes, rythme, figures de style...) et l'ignorance de notion telle que la parodie. La poésie comique fait l'objet d'un programme précis pour les explications de texte, or certains candidats ont manifestement découvert le texte

le jour de l'épreuve orale, comme en témoigne une méconnaissance totale des notes accompagnant l'édition de référence. Sans aller jusqu'à de pareils extrêmes, signalons tout de même que pour le sonnet *Quando Dio Messer Messerin fece*, ne pas voir (ou ne pas citer) la parodie de la création est pour le moins problématique ; de même, pour *Se avessi un sacco de fiorini* de Cecco Angiolieri, une candidate n'avait pas présenté Becchina, qui était pourtant au centre du poème.

-rappelons que toute paraphrase est à proscrire. Seule une préparation sérieuse en amont, à l'aide des éditions annotées, permet d'élucider le sens des mots et de maîtriser les références intra-textuelles. Un soin particulier doit être accordé à la lecture : non seulement c'est une étape indispensable de l'explication de texte (le jury interrompt le candidat si le texte est trop long) mais il est pénible d'entendre une lecture hachée.

Thème oral improvisé

Notes attribuées au thème improvisé :

3 (3) ; 4 ; 4,5 (2) ; 5 (3) ; 5,5 ; 6 (2) ; 7,5 (2) ; 8 (3) ; 8,5 ; 11 ; 12 ; 13

(notes sur 20 avant application du coefficient et calcul de la note finale)

Moyenne de la sous-épreuve : 06,57.

La principale conclusion qui se dégage de cette session du concours est une absence presque générale d'entraînement à cet exercice difficile et exigeant qu'est le thème improvisé. Les observations recensées ci-dessous pourront, espérons-le, aider les futurs candidats à mieux s'y préparer. Ils trouveront ci-dessous les textes qui ont été retenus cette année, ainsi qu'une proposition de traduction.

-lorsque le candidat a pris connaissance du texte à traduire, il dispose de 3 minutes de réflexion pour préparer sa traduction. C'est le jury qui chronomètre ces 3 minutes de lecture silencieuse, de façon à laisser au candidat la possibilité de se concentrer pleinement sur le passage à traduire.
-avant de dicter sa traduction, le candidat lit à haute voix le texte source. Il est indispensable de soigner la lecture : certains candidats ne maîtrisent manifestement pas la prononciation des nasales (-ain, -un, -on) ou du x (*esquis) ; d'autres ne font pas la différence entre *bœuf* et *bœufs*.
-concernant la dictée du texte (que le jury note *in extenso*), elle doit se faire à un rythme régulier, ni trop rapide, ni trop lent. Des candidats (voulant peut-être jouer la montre) ont été invités à accélérer la dictée.

-les candidats ont le droit de revenir sur 3 propositions qu'ils ont formulées, à condition d'annoncer les mots ou passages sur lesquels ils souhaitent se corriger. Des corrections qui n'avaient pas été annoncées ont été pénalisées. Quelques candidats ont oublié le mot dont ils avaient prévu de donner la traduction dans un deuxième temps, oubli qui a été compté comme une omission. Rappelons à ce sujet que les candidats disposent de feuilles de brouillon et qu'ils ont le droit d'écrire sur le texte qui leur est soumis. Signalons enfin que changer de verbe implique de le conjuguer : on ne saurait se contenter de donner le verbe à l'infinitif. Suivant la même logique, les noms et les adjectifs doivent être accordés pour éviter ce qui sera décompté comme un solécisme.

-l'explication générale de ces notes très moyennes tient au manque de vocabulaire qui a été observé chez presque tous les candidats. Ces lacunes entravent parfois la compréhension de textes un peu anciens (notion toute relative puisque les textes choisis ne remontent pas au-delà du 19^{ème} siècle) : le précédent jury avait évoqué ce problème au sujet du mot *hôtel* utilisé dans

son acception ancienne de *demeure élégante* : le terme, traduit l'an dernier par *pensione*, n'a pas subi un sort plus enviable cette année, puisque *le petit hôtel* dans le passage tiré de *L'éducation sentimentale* a été traduit par *piccola pensione*. Répétons-le une fois encore : il serait souhaitable que les candidats lisent plus attentivement les rapports du jury, dont le but est précisément de les aider à se préparer aux épreuves. On a noté un manque de vocabulaire parfois criant, confinant au non sens (les *excès d'abats* devenus *eccessi di viscere* dans *La maison vide* de Mauvignier). Même la ville du Havre semble inconnue de certains candidats, qui ont évoqué « *la città di Havre* ». Cette méconnaissance du lexique est d'autant plus inquiétante qu'elle traduit clairement des lacunes dans la culture littéraire (ou dans la culture générale) des candidats. On ne saurait trop les encourager à lire en français, ne serait-ce que pour se familiariser avec une langue ancienne.

-Outre de graves méconnaissances, de nombreuses confusions ou approximations ont été observées dans le vocabulaire : *il portale* au lieu de *il portone* ; *scoprire* au lieu de *scoperchiare*. Dans *La parure*, *les plats et la porcelaine* (*portate squisite servite in vasellami meravigliosi*) sont devenus *piatti serviti in piatti* ; même dans le contexte d'une traduction improvisée, on pouvait espérer une proposition plus élégante... Certains mots n'ont pas été traduits (*pot au feu*, notamment) sans qu'on comprenne pourquoi : ces choix ont été pénalisés comme des omissions. A cet égard, on veillera à bien tout traduire : une candidate a sauté une ligne dans sa traduction, ce qui lui a fait perdre bien des points.

-même s'il s'agit d'une traduction improvisée, on doit éviter les ruptures de construction, notamment dans la traduction du pronom personnel *on* : chez quelques candidats, des phrases commencées par *noi* s'achevaient avec le *si impersonale*.

-une attention particulière doit être portée à la présence (ou non) du pronom sujet. Son absence a parfois entraîné une grande confusion, comme dans l'extrait tiré de *La condition humaine*. A contrario, dans le texte de Maupassant (*La parure*), il ne fallait pas remettre le pronom personnel systématiquement, comme une candidate a cru bon de le faire, alourdissant sensiblement sa traduction.

-rappelons pour finir que les candidats ne sont pas supposés commenter leur traduction : certaines formules comme « *je garde ma traduction, faute de mieux* » ou « *je remplace salumeria par salumi, car ce n'était bien sûr pas la bonne traduction* » sont déplacées.

Gustave FLAUBERT, *L'éducation sentimentale*

Frédéric trouva, au coin de la rue Rumford, un petit hôtel et il s'acheta, tout à la fois le coupé, le cheval, les meubles et deux jardinières prises chez Arnoux, pour mettre aux deux coins de la porte dans son salon. Derrière cet appartement, étaient une chambre et un cabinet. L'idée lui vint d'y loger Deslauriers. Mais, comment la recevrait-il, elle, sa maîtresse future ? La présence d'un ami serait une gêne. Il abattit le refend pour agrandir le salon, et fit du cabinet un fumoir. Il acheta les poètes qu'il aimait, des Voyages, des Atlas, des Dictionnaires, car il avait des plans de travail sans nombre ; il pressait les ouvriers, courait les magasins, et, dans son impatience de jouir, emportait tout sans marchander. D'après les notes des fournisseurs, Frédéric s'aperçut qu'il aurait à déboursier prochainement une quarantaine de mille francs, non compris les droits de succession, lesquels dépasseraient trente-sept mille ; comme sa fortune était en biens territoriaux, il écrivit au notaire du Havre d'en vendre une partie, pour se libérer de ses dettes et avoir quelque argent à sa disposition. Puis, voulant connaître enfin cette chose vague, miroitante et indéfinissable qu'on appelle le monde, il demanda par un billet aux Dambreuse s'ils pouvaient le recevoir. Madame répondit qu'elle espérait sa visite pour le lendemain.

Frédéric trovò, all'angolo di via Rumfort, una palazzina e si comprò, tutto insieme, il coupé, il cavallo, i mobili e due giardiniere (fioriere) prese da Arnoux per metterle nei due angoli della porta nel salotto. Dietro a quell'appartamento, c'erano una camera ed uno stanzino. Gli venne l'idea di alloggiarvi Deslauriers. Ma come l'avrebbe ricevuta, lei, la sua futura amante? La presenza di un amico sarebbe stata un impiccio. Fece buttar giù la parete per ingrandire il salotto, e fece dello stanzino un fumatoio. Comprò le opere di poeti che amava, libri di viaggio, Atlanti, Vocabolari (Dizionari), perché aveva innumerevoli progetti di lavoro; incalzava gli operai, andava da una bottega all'altra e, nella sua impazienza di godere, portava via tutto senza contrattare. Da quanto indicavano i conti dei fornitori, Frédéric si accorse che avrebbe avuto da sborsare di lì a breve un quarantamila franchi, esclusi i diritti di successione, i quali avrebbero superato i trentasettemila; siccome il suo patrimonio consisteva di (era composto) di proprietà terriere, scrisse al notaio di Le Havre che ne vendesse una parte, per liberarsi dai suoi debiti ed avere qualche denaro a propria disposizione. Poi, desideroso di conoscere finalmente quella cosa vaga, sfavillante e indefinibile che si chiama il mondo, chiese tramite un bigliettino ai Dambreuse se lo potessero ricevere. La Signora rispose che sperava la sua visita per il giorno dopo.

Guy de MAUPASSANT, *Miss Harriet*

Mais ce qu'on aime surtout dans ces courses à l'aventure, c'est la campagne, les bois, les levers de soleil, les crépuscules, les clairs de lune. Ce sont, pour les peintres, des voyages de noce avec la terre. On est seul tout près d'elle dans ce long rendez-vous tranquille. On se couche dans une prairie, au milieu des marguerites et des coquelicots, et, les yeux ouverts, sous une claire tombée de soleil, on regarde au loin le petit village avec son clocher pointu qui sonne midi.

On s'assied au bord d'une source qui sort au pied d'un chêne, au milieu d'une chevelure d'herbes frêles, hautes, luisantes de vie. On s'agenouille, on se penche, on boit cette eau froide et transparente qui vous mouille la moustache et le nez, on la boit avec un plaisir physique, comme si on baisait la source, lèvre à lèvre. Parfois, quand on rencontre un trou, le long de ces minces cours d'eau, on s'y plonge, tout nu, et on sent sur sa peau, de la tête aux pieds, comme une caresse glacée et délicieuse, le frémissement du courant vif et léger.

On est gai sur la colline, mélancolique au bord des étangs, exalté lorsque le soleil se noie dans un océan de nuages sanglants et qu'il jette aux rivières des reflets rouges.

Ma durante quelle gite a casaccio ci piacciono soprattutto la campagna, i boschi, lo spuntar del sole, i crepuscoli, i chiari di luna. Per i pittori questi sono viaggi di nozze con la terra. Si è soli accanto a lei in quel lungo incontro tranquillo. Ci si sdraia su un prato, in mezzo alle margherite e ai papaveri, e, con gli occhi aperti, sotto un chiaro raggio di sole, si guarda in lontananza il paesino con il suo campanile puntuto/a gulia che suona mezzogiorno. Ci si siede sull'orlo di una fonte che sgorga (scaturisce) alla base (al piede) di una quercia, in mezzo alla chioma di erbe tenue, alte, rilucenti di vita. Ci si inginocchia, ci si china, si beve l'acqua fredda e trasparente che ti bagna i baffi ed il naso, la si beve con un piacere fisico, come se si baciasse la fonte bocca a bocca. Talvolta, quando si incontra una buca (una pozza), lungo quei fiumicelli, ci si tuffa dentro, nudi nudi, e ci si sente sulla pelle, da capo a piedi, quale una carezza gelida e deliziosa, il fremito della corrente rapida e leggera.

Si è allegri sulla collina, malinconici sulla sponda degli stagni, esaltati quando il sole affonda in un oceano di nuvole colore del sangue e proietta sui fiumi riflessi rossi.

André MALRAUX, *La condition humaine*

Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? Frapperait-il au travers ? L'angoisse lui tordait l'estomac ; il connaissait sa propre fermeté, mais n'était capable en cet instant que d'y songer avec hébétude, fasciné par ce tas de mousseline blanche qui tombait du plafond sur un corps moins visible qu'une ombre, et d'où sortait seulement ce pied à demi incliné par le sommeil, vivant quand même — de la chair d'homme. La seule lumière venait du building voisin : un grand rectangle d'électricité pâle, coupé par les barreaux de la fenêtre dont l'un rayait le lit juste au-dessous du pied comme pour en accentuer le volume et la vie. Quatre ou cinq klaxons grincèrent à la fois. Découvert ? Combattre, combattre des ennemis qui se défendent, des ennemis éveillés !

La vague de vacarme retomba : quelque embarras de voitures (il y avait encore des embarras de voitures, là-bas, dans le monde des hommes...). Il se retrouva en face de la tache molle de la mousseline et du rectangle de lumière, immobiles dans cette nuit où le temps n'existait plus.

Il se répétait que cet homme devait mourir.

Bêtement : car il savait qu'il le tuerait. Pris ou non, exécuté ou non, peu importait. Rien n'existait que ce pied, cet homme qu'il devait frapper sans qu'il se défendît, - car, s'il se défendait, il appellerait.

Avrebbe Tchen tentato di sollevare la zanzariera? Avrebbe colpito attraverso? L'angoscia gli torceva lo stomaco. Conosceva la propria fermezza ma in quell'istante non era capace di pensarci se non con ebetudine, affascinato da quel mucchio di mussolina bianca che cascava dal soffitto su un corpo meno visibile di un'ombra e dal quale usciva solo quel piede semipiegato dal sonno, eppure vivo – la carne di un uomo. L'unica luce proveniva dal palazzo vicino: un grande rettangolo di luce elettrica pallida, tagliato dalle sbarre della finestra, di cui una rigava il letto proprio sotto il piede, come per accentuarne il volume e la vita. Quattro e cinque klacson stridettero insieme. Che fosse scoperto ? Combattere, combattere nemici che si difendono, nemici svegli !

L'ondata di baccano ricadde; alcuni ingorghi (c'erano ancora ingorghi, laggiù, nel mondo degli uomini...). Si ritrovò di fronte alla macchia molle della mussolina e del rettangolo di luce, immobili in quella notte in cui il tempo non esisteva più.

Si ripeteva che quell'uomo doveva morire. Stupidamente, perché sapeva che lo avrebbe ucciso. Preso o no, giustiziato o no, non gliene importava molto. Non esisteva niente se non quel piede, quell'uomo che doveva colpire senza che egli si difendesse, giacché, se si fosse difeso, avrebbe chiamato.

Guy de MAUPASSANT, *La parure*

Elle songeait aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets, parfumés, faits pour la causerie de cinq heures avec les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention.

Quand elle s'asseyait, pour dîner, devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours, en face de son mari qui découvrait la soupière en déclarant d'un air enchanté : « Ah ! le bon pot-au-feu ! je ne sais rien de meilleur que cela... » elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles de personnages anciens et d'oiseaux étranges au milieu d'une forêt de féerie ; elle songeait aux plats exquis servis en des vaisselles merveilleuses, aux galanteries chuchotées et écoutées avec un sourire de sphinx, tout en mangeant la chair rose d'une truite ou des ailes de gélinotte.

Elle n'avait pas de toilettes, pas de bijoux, rien. Et elle n'aimait que cela ; elle se sentait faite pour cela. Elle eût tant désiré plaire, être enviée, être séduisante et recherchée.

Elle avait une amie riche, une camarade de couvent qu'elle ne voulait plus aller voir, tant elle souffrait en revenant. Et elle pleurait pendant des jours entiers, de chagrin, de regret, de désespoir et de détresse.

Ella pensava ai grandi salotti rivestiti di seta antica, ai mobili preziosi carichi di ninnoli dal valore inestimabile e ai salottini graziosi, odorosi, fatti per la conversazione delle cinque con gli amici più intimi, gli uomini famosi e ricercati di cui tutte le donne invidiano e desiderano l'attenzione.

Quando si sedeva per cenare, davanti alla tavola rotonda coperta con una tovaglia di tre giorni (usata da tre giorni), di fronte al marito che scopercchiava la zuppiera esclamando con aria incantata : « ah ! che buon bollito ! non conosco niente di migliore di questo... », lei pensava alle cene eleganti, agli argenti rilucenti, alle tapezzerie che popolano le pareti di personaggi antichi e di uccelli strani in mezzo ad una foresta da favola ; pensava alle portate squisite servite in vasellami meravigliosi, alle galanterie che si sussurano e si ascoltano con un sorriso da sfinge, pur mangiando la carne rosa di una trota o le ali di una pernice.

Non aveva toilettes, non aveva gioielli, niente. Non le piaceva altro ; si sentiva fatta per questo. Avrebbe tanto amato piacere, essere invidiata, essere seducente e ricercata.

Aveva un'amica ricca, una compagna del convento che non voleva più andare a trovare, tanto soffriva quando tornava a casa. Piangeva per giorni interi, dal dolore, dal rimpianto, dalla disperazione e dallo smarrimento.

Laurent MAUVIGNIER, *La maison vide*

On peut imaginer le notaire de Firmin et le voir dans son étude, assis derrière son bureau style Second Empire, pas très loin d'une vaste cheminée, notaire conforme à l'idée qu'on s'en fait, ronronnant dans son cliché, bedonnant et le souffle court, exsudant ses excès d'abats, de charcuterie, de sauces, de vins et de gibier. On peut du même mouvement voir la lumière tamisée par un abat-jour vert émeraude – mais non, l'électricité n'est pas encore arrivée ici, il lui faudra du temps pour s'installer dans nos campagnes, on s'éclaire encore à la lampe à huile ou à pétrole, ou avec des bougies, comme on le fait ce jour-là pour combattre l'obscurité d'un ciel charbonneux en plein après-midi.

On peut ressentir l'ambiance alourdie par l'odeur de la pipe et du tabac froid et, sans trop de difficultés, imaginer les cinq silhouettes des membres de la famille Proust, leurs souffles suspendus, comme en arrêt, avec les interrogations presque visibles sur les lèvres gercées par l'hiver glacial de cette année, sur celles de la veuve de Firmin, d'abord, celles de ses trois enfants et enfin celles de Jules, seul conjoint, donc, tous attendant la lecture d'un testament redouté autant que fantasmé [...].

Si può immaginare il notaio di Firmin e vederlo nel suo studio, seduto dietro la sua scrivania in stile Secondo Impero, non molto lontano da un ampio camino, un notaio conforme all'idea che ci si fa di lui, crogiolandosi nel suo cliché, panciuto e con il fiato corto, che trasuda i suoi eccessi di frattaglie, di salumi, di salse, di vini e di selvaggina. Si può, allo stesso tempo, vedere la luce attenuata da un paralume verde smeraldo — ma no, l'elettricità non è ancora arrivata qui, ci vorrà del tempo perché la installino nelle nostre campagne, ci si illumina ancora con lampade a olio o a petrolio, oppure con le candele, come lo si fa quel giorno per combattere l'oscurità di un cielo nero come il carbone in pieno pomeriggio.

Si può percepire l'atmosfera appesantita dall'odore della pipa e del tabacco freddo e, senza troppe difficoltà, immaginare le cinque sagome dei membri della famiglia Proust, i loro respiri sospesi, come immobilizzati, con le domande quasi visibili sulle labbra screpolate dal gelido inverno di quell'anno, su quelle della vedova di Firmin, anzitutto, su quelle dei suoi tre figli e infine su quelle di Jules, unico coniuge, dunque, tutti in attesa della lettura di un testamento tanto temuto quanto fantasticato.

George SAND, *La mare au diable*

Les gens qui ne connaissent pas la campagne taxent de fable l'amitié du bœuf pour son camarade d'attelage. Qu'ils viennent voir au fond de l'étable un pauvre animal maigre, exténué, battant de sa queue inquiète ses flancs décharnés, soufflant avec effroi et dédain sur la nourriture qu'on lui présente, les yeux toujours tournés vers la porte, en grattant du pied la place vide à ses côtés, flairant les jougs et les chaînes que son compagnon a portés, et l'appelant sans cesse avec de déplorables mugissements. Le bouvier dira : « C'est une paire de bœufs perdue ; son frère est mort, et celui-là ne travaillera plus. Il faudrait pouvoir l'engraisser pour l'abattre ; mais il ne veut pas manger, et bientôt il sera mort de faim. »

Le vieux laboureur travaillait lentement, en silence, sans efforts inutiles. Son docile attelage ne se pressait pas plus que lui ; mais, grâce à la continuité d'un labeur sans distraction et d'une dépense de forces éprouvées et soutenues, son sillon était aussi vite creusé que celui de son fils, qui menait, à quelque distance, quatre bœufs moins robustes, dans une veine de terres plus fortes et plus pierreuses.

Le persone che non conoscono la campagna liquidano come una favola l'amicizia del bue per il suo compagno di giogo. Vengano a vedere, in fondo alla stalla, un povero animale magro, sfinito, che con la coda inquieta si batte i fianchi scarni, soffia con spavento e disprezzo sul cibo che gli viene presentato, con gli occhi sempre rivolti verso la porta, raschiando con la zampa il posto vuoto accanto a sé, fiutando i gioghi e le catene che il suo compagno ha portato, e chiamandolo senza sosta con muggiti pietosi. Il bovaro dirà: «È una coppia di buoi perduta; il fratello è morto, e questo qui non lavorerà più. Bisognerebbe poterlo ingrassare per macellarlo; ma non vuole mangiare, e presto morirà di fame.»

Il vecchio aratore lavorava lentamente, in silenzio, senza sforzi inutili. Il suo docile tiro non si affrettava più di lui; ma, grazie alla continuità di un lavoro senza distrazioni e di un dispendio di forze provate e sostenute, il suo solco era scavato con la stessa rapidità di quello di suo figlio, che conduceva, a una certa distanza, quattro buoi meno robusti, in una vena di terre più dure e più sassose.

Georges SIMENON, *La première enquête de Maigret*

Il essayait toujours de les repousser de la main, mais sa main était molle, sans force. Il les aurait bien suppliés de le laisser tranquille. Est-ce qu'il ne l'avait pas fait ? Il ne savait plus. Il avait tant de choses en tête que ça lui faisait un peu mal. Une certitude dominait tout : il était indispensable qu'on le laissât aller jusqu'au bout. Jusqu'au bout de quoi ? Bon Dieu ! comme les gens ont de la peine à vous comprendre ! Jusqu'au bout ! Or on le traitait comme un enfant, ou comme un malade. On ne lui demandait pas son avis. Ce qu'il y avait encore de plus vexant, c'est qu'on s'entretenait à voix haute de son cas, comme s'il était incapable de comprendre. Parce qu'il était resté par terre comme un gros insecte écrasé ? Il y avait eu les jambes tout autour de lui, bon ! Puis l'ambulance. Il avait parfaitement reconnu que c'était une ambulance et il s'était débattu. Est-ce qu'on ne peut plus recevoir un coup sur la tête sans qu'on vous emmène à l'hôpital ? Il avait reconnu aussi le portail sombre, la voûte avec une lampe électrique très forte qui faisait mal aux yeux.

Cercava sempre di respingerli con la mano, ma la sua mano era molle, senza forza. Li avrebbe certo supplicati di lasciarlo tranquillo. Non l'aveva forse fatto? Non lo sapeva più. Aveva così tante cose per la testa che gli faceva un po' male. Una certezza dominava su tutto: era indispensabile che lo lasciassero andare fino in fondo. Fino in fondo di che? Buon Dio! Come le persone faticano a capirti! Fino in fondo! Ora lo trattavano come un bambino o come un malato. Non gli chiedevano nemmeno il suo parere. Quel che era ancor più fastidioso, era che discutevano tra loro ad alta voce del suo caso, come se egli fosse incapace di comprendere. Perché era rimasto per terra come un grosso insetto schiacciato? C'erano state gambe tutto attorno a lui, e sia! Poi l'ambulanza. Aveva perfettamente capito che si trattava di un'ambulanza e s'era ribellato. Non si può forse più ricevere un colpo sulla testa senza che ti portino all'ospedale? Aveva anche riconosciuto il portone oscuro, la volta con una lampada elettrica molto forte che faceva male agli occhi.