



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : AGRÉGATION EXTERNE**

**Section : ITALIEN**

**Session 2020**

Rapport de jury présenté par :

Perle ABBRUGIATI, Professeure des Universités  
Université d'Aix-Marseille

Présidente du jury

## Sommaire

1/ Remarques préliminaires	p. 2
2/ Épreuves écrites d'admissibilité	p. 3
o Composition en langue française	p. 3
o Composition en langue italienne	p. 7
o Épreuves de traduction	p. 9
▪ Version	p. 9
▪ Thème	p. 13
3/ Épreuves orales d'admission	p. 19
o Explication en français d'un texte du Moyen Âge ou de la Renaissance et d'un texte latin	p. 19
o Explication en langue italienne	p. 29
o Leçons en langue française et en langue italienne	p. 34
o Leçon en langue française	p. 35
o Leçon en langue italienne	p. 40
4/ Bilan qualitatif	p. 43
5/ Bilan quantitatif et statistiques	p. 44

## REMARQUES PRÉLIMINAIRES

### Agrégation en période de Covid

Le contexte sanitaire particulier du printemps 2020 pouvait faire redouter une session affectée par les circonstances. En fait le concours a été très faiblement impacté dans son fonctionnement par la période de Covid. Les épreuves écrites ont été tenues avant le confinement. La délibération décidant de l'admissibilité a eu lieu exactement à la date prévue et le jury y a assisté au complet. Un léger retard dans la parution des résultats d'admissibilité n'est pas imputable au jury, que la Présidente tient à remercier collectivement pour son professionnalisme dans cette période difficile. Chacun a été conscient que le calendrier initialement prévu pour l'oral par le Ministère était difficile à tenir malgré l'investissement de tous. Les interrogations orales, qui devaient se tenir en mai, ont été décalées du 23 au 26 juin 2020 et se sont déroulées intégralement en présentiel. Tous les candidats admissibles étaient présents. Aucune modalité d'épreuve n'a été modifiée si ce n'est celles prévues de longue date : le Covid n'a entraîné aucun changement dans le règlement du concours et n'a induit comme contraintes que la distanciation nécessaire pendant tout le déroulement de l'oral, le port du masque lors de l'accueil et des déplacements des candidats, et celui de gants pendant la préparation des épreuves. Nous pouvons nous réjouir du sang-froid des candidats, des membres du jury et des appariteurs dans la conduite de cet oral qui a été sans incidents. Et d'une façon générale, de la continuité du service qui a été assurée par le Ministère et le Rectorat d'Aix-Marseille, permettant de tenir le concours normalement.

En revanche, on peut penser que la situation sanitaire, déclenchée encore plus tôt en Italie qu'en France, a dissuadé un certain nombre de candidats de se présenter à l'écrit : le nombre de candidats

présents à l'écrit était en effet nettement moins important que lors des sessions précédentes. Souhaitons que les cohortes de candidats retrouvent leur amplitude habituelle lors des prochaines sessions.

Sans doute les candidats présents étaient-ils particulièrement motivés : le jury se réjouit d'un concours de bon niveau. Si les épreuves écrites ont été comme souvent très inégales, montrant qu'une partie des candidats manque d'entraînement ou n'a pas conscience du niveau nécessaire pour ce concours, on remarque que l'ensemble des lauréats du concours a une moyenne supérieure à 10/20. Le jury se réjouit que les études italiennes soient donc bien représentées du point de vue qualitatif.

La Présidente du jury tient à remercier tout spécialement l'Université d'Aix-Marseille pour son accueil et pour son efficacité logistique, particulièrement contrainte en période de Covid.

### **Modifications des épreuves orales à partir de la session 2020**

Comme annoncé dans le rapport de l'année dernière, plusieurs modifications des épreuves orales du concours ont été actées lors de cette session, qui ont été décidées par le jury précédent, en accord avec l'Inspection générale, dans le but de permettre une évaluation plus fine des candidats. Ces modifications apparaissent dans le descriptif des épreuves publié sur le site du Ministère :

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98708/les-epreuves-de-l-agregation-externe-section-langues-vivantes-etrangeres-italien.html>

1/ Chacune des deux leçons (en langue française et en langue italienne) est dorénavant suivie d'un entretien de 15 minutes avec le jury. L'entretien se fait dans la langue de la leçon. Rappelons également que l'explication de texte en langue italienne continue à être suivie d'un entretien en langue française.

2/ Le temps de préparation de l'explication en langue française est passé de 1h30 à 2h, permettant une préparation plus sereine pour une épreuve aux objectifs multiples.

3/ La maîtrise de la langue ne fait plus l'objet d'une évaluation séparée mais est prise en compte dans la note attribuée à chacune des épreuves.

Les modalités des épreuves écrites restent inchangées.

## **ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ**

### **COMPOSITION EN LANGUE FRANÇAISE**

#### ***Sujet***

Le sujet de cette épreuve est disponible sur le site « devenir enseignant » via le lien suivant :

[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation\\_externe/37/6/s2020\\_agreg\\_externe\\_lve\\_italien\\_3\\_1254376.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_externe/37/6/s2020_agreg_externe_lve_italien_3_1254376.pdf)

30 candidats ont composé. Détail des notes attribuées :

**0,5 (7) ; 1 (3) ; 2 (1) ; 3 (2) ; 4 (2) ; 5 (1) ; 6 (2) ; 7 (3) ; 9 (1) ; 10 (1) ; 11 (1) ; 12 (2) ; 14 (1) ; 15 (1) ; 16 (1) ; 17 (1).**

Moyenne de l'épreuve : 5,88/20.

Si le « Discours sur le système et la vie de Vico » de Jules Michelet (1827) compte parmi les textes les plus importants pour la connaissance de la pensée de Vico, c'est aussi une œuvre essentielle pour éclairer et discuter la fortune européenne de l'auteur. Tirée d'un discours conçu comme introduction générale à la *Science nouvelle*, la citation soumise à l'analyse invitait les candidats à proposer une clé d'accès à l'œuvre de Vico, et à en replacer la réception dans une perspective historiographique. Le propos de Michelet était suffisamment large pour leur permettre d'analyser le contenu et la structure de la citation elle-même, et pour construire un plan argumentatif dont la problématique serait en interaction constante avec le sujet. Le caractère canonique de la référence à Michelet ainsi que la richesse de l'extrait proposé ont été appréhendés par le jury dans l'esprit d'offrir aux candidats une pluralité de pistes possibles pour la construction de leur dissertation.

Force est de constater, cependant, que la composition en langue française a donné lieu à des résultats dans l'ensemble peu satisfaisants. En effet, 22 copies sur 30 n'atteignent pas la moyenne, obtenant parfois des notes très basses, pour deux raisons principalement : d'une part, la méconnaissance – parfois presque totale – de l'auteur et des œuvres au programme ; d'autre part, un manque d'entraînement patent à l'exercice de la dissertation et de l'écriture argumentative. Dans le but d'accompagner les futurs candidats dans leur travail de préparation, nous entendons nous concentrer ici sur les points problématiques récurrents, tout en soulignant les qualités des bonnes voire très bonnes copies corrigées.

Soulignons d'emblée que la citation devait faire l'objet d'une analyse fine, étape-clé de l'introduction et de toute la dissertation, qui ne peut consister en une simple paraphrase du propos de Michelet, pas plus qu'en un enchaînement d'assertions. La citation est soumise à l'examen pour être précisément interrogée et discutée ; ce moment d'analyse est incontournable pour appréhender la ou les questions que soulève la citation, en faire émerger une problématique forte et proposer une grille de lecture propre qui va guider toute l'argumentation. Il est donc indispensable de penser l'approche du sujet en termes de questionnement plutôt que d'affirmation, et de se livrer, dès l'introduction, à un examen précis des termes de la citation, de la construction rhétorique de celle-ci et de ses enjeux, sans pour autant ne retenir du propos de Michelet que les quelques termes qui pouvaient apparaître comme les plus aisés à traiter. La dissertation dans son ensemble doit entreprendre un dialogue actif avec la citation de Michelet : en aucun cas celle-ci ne peut être étayée seulement en introduction ou dans une première partie, avant de disparaître dans la suite du propos. Ce dialogue ne suppose pas uniquement d'explicitier la position de Michelet, ou d'en éclairer les incompréhensions au regard de la nouvelle critique vichienne ; il appelle à une réflexion, qu'ont su mener les meilleures copies, sur les raisons internes à l'œuvre de Vico qui ont pu nourrir l'interprétation de Michelet.

Ainsi la connaissance fine de l'auteur et de ses œuvres doit-elle être mobilisée dans le cadre de la réflexion spécifique que pose l'analyse du sujet, dès l'introduction. L'épreuve ne peut donc donner lieu à la simple reproduction de chapitres de manuels d'histoire littéraire ou d'histoire de la philosophie ; elle engage un véritable exercice critique, exigeant l'élaboration d'un parcours argumentatif progressif, guidé par la citation. Ce parcours a pour ressource première l'analyse directe des œuvres, éclairée par la maîtrise de l'auteur, de ses enjeux et de sa réception. Or nombreuses sont les copies qui se sont limitées à retracer la carrière littéraire de Vico, commettant parfois des fautes historiques graves : ces copies, dont certaines ont même entièrement négligé la citation de Michelet, ont alors logiquement échoué à proposer une problématique structurante pour leur discours, avançant généralement des problématiques plus ou moins extérieures au sujet, propices au développement de sections toutes faites.

De fait, le jury ne peut que condamner la tendance consistant à faire l'impasse sur une analyse approfondie du sujet, en le biaisant d'emblée pour l'infléchir vers une problématique ou un plan préfabriqués. Si certains candidats comptent ainsi se raccrocher plus sûrement à ce qu'ils connaissent de l'œuvre ou veulent en dire, ils ignorent ce faisant l'objectif même de la dissertation : construire et déployer une pensée critique et convaincante, soutenue par la maîtrise raisonnée d'un corpus. À

rebours des attentes du jury, des candidats se sont ainsi attelés à discuter de la position de Vico dans la querelle des Anciens et des Modernes, ou au rapport entre *verum* et *factum*, quand d'autres ont proposé une étude du *corso* des nations, et donc des différents régimes politiques, déliée du propos de Michelet. Sans doute s'agit-il là de questions importantes pour l'interprétation de Vico, mais qui s'avèrent ici trop loin du sujet proposé. Le jury met donc en garde les candidats contre cette fausse facilité qui mène, au mieux, à la récitation de cours ou de lectures réalisées pendant l'année de préparation, extrêmement dommageable du point de vue de l'efficacité rhétorique ; au pire, au hors-sujet, dans un étalage de connaissances délétère pour l'ensemble de l'argumentation, qui ne peut dès lors que se poursuivre de manière décousue.

Le jury engage en revanche les candidats à s'appuyer sur une lecture attentive et précise des œuvres au programme. Une connaissance faible ou partielle de l'auteur, ou ne découlant que de la bibliographie secondaire, a déterminé deux types de défauts : d'une part, le recours à des notions relevant certes de la pensée de Vico, mais demeurant tout à fait hors de propos vis-à-vis de la citation de Michelet ; d'autre part, l'absence totale de références directes aux œuvres de Vico. Dans certaines copies, le plan et la problématique font même figure de prétextes à l'évocation d'une bibliographie secondaire souvent lue, mais mal maîtrisée, en raison notamment de sa spécificité et de sa difficulté intrinsèque. La connaissance exhaustive de cette bibliographie complexe n'est du reste pas requise dans le contexte du concours : rappelons que le jury attend bien plutôt de la part des candidats de l'agrégation externe d'italien qu'ils se montrent capables de se positionner de manière problématique face au sujet posé et aux textes au programme, qu'ils sachent mobiliser activement l'analyse textuelle afin d'en éclairer les enjeux dans un cadre précis et parviennent pour ce faire à bâtir une démonstration efficace. *A contrario*, le jury a donc particulièrement apprécié les copies capables de mettre au service de leur argumentation une gamme choisie de citations et d'exemples pertinents, que seule la lecture directe des œuvres au programme pouvait permettre.

En effet, les copies qui ont obtenu des notes supérieures à la moyenne ont su proposer une problématique et un plan découlant directement de l'analyse du sujet, sans perdre de vue la citation de Michelet avec laquelle elles ont continué à dialoguer tout au long du développement. Les correcteurs ont notamment apprécié les réflexions quant au lien philosophie/philologie, et à la question de l'histoire providentielle qu'il soulève, ou celles qui ne craignaient pas d'aborder la notion d'« universaux fantastiques » pour discuter le rapport entre universel et particulier dans l'œuvre de Vico. Le jury a par ailleurs valorisé la tentative de lire la *Science nouvelle* à travers le regard de Michelet, tentative qui n'était pas cependant sans risque et a pu susciter ici ou là quelques confusions (telles que l'usage canonique mais trompeur de *ricorsi* au pluriel, ou des incertitudes quant à la notion de *conato*, qui n'avait pas à proprement parler à figurer ici).

Les trois copies les mieux notées ont adopté des approches différentes, mais démontrant toutes une connaissance nourrie des œuvres au programme aussi bien qu'une maîtrise solide de l'exercice. Ces qualités leur ont permis non seulement de s'en tenir à des observations strictement liées à la trajectoire proposée, mais de soigner les articulations, les introductions de parties et de sous-parties, les transitions parfois idéalement axées sur des questions qui apparaissaient comme de vraies interrogations, à l'intérieur même des parties, plutôt que comme de simples questionnements rhétoriques. L'une de ces copies est partie d'une analyse scrupuleuse du propos de Michelet (assortie de la citation *in extenso*) pour souligner la centralité de la notion de « découverte » dans l'œuvre de Vico (découverte de l'invariant derrière la multiplicité du réel, mais aussi prise en compte de l'accidentel, rempart contre l'abstraction), et enfin réévaluer la science chez Vico comme une méthode sans cesse recrée ; la *Vita* se présentait ainsi comme une histoire de la démarche de construction d'une *Scienza* par un auteur soucieux de former un lecteur scientifique. La seconde copie, affirmant d'emblée une distance critique bienvenue à l'égard de la citation de Michelet, a entrepris d'éclairer celle-ci au prisme d'une référence à la lettre de Vico au père Giacco, avant d'appréhender la méthode vichienne par le biais de la formation de celui-ci et de son rapport dialectique avec ses *auttori* ainsi qu'avec Descartes. La troisième copie s'est attachée, de manière aussi efficace que fluide, à démontrer que ce sont les prises de position de Vico lui-même, aussi bien dans la *Vita* que dans la

*Scienza nuova*, qui ont pu mener Michelet à faire de Vico un « historien de l'humanité ». Notons qu'une citation de Pons venait, dès l'introduction de cette dernière copie, expliciter la citation de Michelet : si les correcteurs pouvaient apprécier la tentative de souligner la pérennité de l'influence de Michelet sur l'interprétation de Vico, le lien trop mollement posé entre ces deux citations tendait à nuire à l'efficacité d'une introduction où la position de Michelet perdait de sa centralité. Le jury ne peut donc qu'encourager les candidats à se concentrer sur la citation qui leur est proposée, et à résister à la tentation consistant à convoquer des références exogènes parfois dès la première phrase de la dissertation. Si cette tendance malheureuse a pour effet pernicieux la maladresse rhétorique, elle peut même conduire les candidats, dans certains cas, à glisser vers un autre sujet de composition.

Quant à la majorité des copies demeurant au-dessous de la moyenne, elles ont péché soit par une approche trop hasardeuse de l'exercice même de la dissertation (ainsi lorsqu'une glose plutôt qu'une analyse critique de la citation de Michelet tient lieu d'introduction, sans aboutir à la formulation d'une problématique, ou lorsque Michelet, passée l'introduction, disparaît tout à fait de la dissertation), soit par une tendance aux banalisations et aux simplifications excessives (peuvent alors être posées une dichotomie trop rigide entre l'interprétation « vieillie » de Michelet et le fruit de la critique vichienne actuelle ; ou une opposition Vico/Descartes présentée comme un fait établi, ne faisant l'objet d'aucune discussion ni historicisation). Le jury se doit de souligner que l'exercice de la dissertation et l'écriture argumentative requièrent un entraînement solide et régulier. Nombre de copies font référence à des aspects certes importants pour appréhender Vico et construire un discours autour de l'interprétation qu'en propose Michelet, mais s'en tiennent soit à des généralités, soit à des propos relevant d'une érudition ici inutile, qui ne peuvent participer de l'élaboration d'une argumentation critique.

Parmi les copies qui n'ont pas atteint la moyenne, certaines faisaient néanmoins preuve d'une connaissance suffisante de l'auteur au programme et d'une tentative presque aboutie de structurer la dissertation. Si elles ne manquaient pas les aspects importants que posait le sujet – la question de la recherche de l'ordre dans l'œuvre de Vico, ou celle de l'interprétation historiciste de Vico du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à Croce –, ces copies se sont toutefois pénalisées par leur incapacité à mener l'exercice jusqu'au bout, à dérouler avec persévérance le fil d'une argumentation serrée, avec le goût d'accompagner pas à pas le lecteur – qualité indispensable de futurs enseignants.

Soulignons enfin que les copies soignées tant du point de vue de l'expression que de celui de la présentation se sont tout particulièrement démarquées. Le jury déplore que ces copies demeurent trop rares. Nombreuses sont celles, en effet, qui témoignent d'importants défauts de rédaction et se trouvent constellées de maladresses, de bizarreries de formulation, de familiarités, de répétitions, voire de barbarismes et de néologismes. Le manque de soin et l'omniprésence de ratures ne peuvent qu'avoir des conséquences importantes sur la lecture et partant sur l'évaluation. Aussi une orthographe approximative, une grammaire défectueuse, une syntaxe indigente ne peuvent-elles qu'être réhivitoires. Le jury regrette également que les normes élémentaires de négation, de ponctuation et d'accentuation soient régulièrement négligées (\*dialéctique, \*complètement, \*émerge, \*mésure...), au sein même de copies par ailleurs satisfaisantes, tandis que les conventions simples de présentation d'un texte manuscrit ne sont que rarement respectées (tout titre d'œuvre, artistique ou scientifique, doit être souligné, tout paragraphe faire l'objet d'un retrait, etc.). Le jury en appelle donc à la plus grande vigilance : l'agrégation est un concours exigeant du point de vue rédactionnel, qui requiert, de la part du ou de la future enseignante d'italien en France, une maîtrise indiscutable des qualités rédactionnelles et argumentatives dans les deux langues.

## COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

### Sujet

Le sujet de cette épreuve est disponible sur le site « devenir enseignant » via le lien suivant :  
[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation\\_externer/37/4/s2020\\_agreg\\_externer\\_lve\\_italien\\_1\\_1254374.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_externer/37/4/s2020_agreg_externer_lve_italien_1_1254374.pdf)

29 candidats ont composé. Détail des notes attribuées :

0,25 (1) ; 0,50 (5) ; 0,75 (1) ; 1,00 (2) ; 1,50 (1) ; 1,75 (1) ; 4,50 (1) ; 7,50 (2) ; 8,00 (1) ; 8,50 (1) ; 9,00 (1) ; 9,50 (1) ; 10,00 (1) ; 10,75 (1) ; 12,00 (2) ; 13,00 (1) ; 13,25 (1) ; 13,50 (1) ; 14,00 (1) ; 14,50 (1) ; 15,00 (1) ; 15,50 (1)

Moyenne de l'épreuve : 7,13 / 20

Presque un quart des candidats ont improvisé leur dissertation sur une question qu'ils n'avaient manifestement pas préparée, ayant sans doute fait le pari (perdant) que le *Morgante* ne serait pas choisi par le jury à l'écrit car il l'avait déjà été lors de la session précédente. Le jury (dont les membres, à l'exception du président, ignorent les sujets des écrits jusqu'au moment de l'épreuve, au même titre que les candidats) rappelle que chacune des quatre questions au programme a 50% de possibilité de tomber à l'écrit. Parmi les autres candidats, deux n'ont rédigé que l'introduction et la première partie (plus ou moins incomplète) annoncée dans le plan, tandis que trois autres se sont limités à l'introduction (qui dans un cas était très pertinente et s'achevait avec un plan qui aurait mérité d'être réalisé). Une copie, assez bonne par ailleurs, a été en partie pénalisée par une conclusion largement incomplète (qui, de plus, se terminait avec une proposition tronquée, comme si l'on avait – à bon droit – arraché la feuille à un candidat en train d'écrire à la fin du temps réglementaire). Le jury rappelle que la gestion du temps de composition (7 heures) est un enjeu essentiel dans cette épreuve et il suggère aux candidats de s'entraîner tout au long de l'année – et, au moins une fois, avec un chronomètre – à cet exercice fort exigeant (même du point de vue physique) qu'est la dissertation d'agrégation. Afin de faciliter la correction des copies, les candidats ont tout intérêt à écrire d'une façon lisible (cela a été généralement le cas, même si quelques copies ont obligé les correcteurs à des efforts presque paléographiques dont ils se seraient volontiers passé).

La citation sur laquelle les candidats devaient réfléchir était tirée d'un passage de l'*Apologia sulla Gerusalemme liberata* (1585) dans lequel le Tasse défend le poème héroïque *Amadigi* de son père, jugé par les académiciens de la *Crusca* moins réussi que le *Morgante*. Le jury ne s'attendait évidemment pas à ce que les candidats connaissent le contexte de cette citation ou l'origine de la notion de tragicomédie, que Giraldo Cinzio et d'autres classicistes italiens du XVI<sup>e</sup> siècle reprennent du prologue de l'*Amphitruo* de Plaute et qui émerge, en tant que genre théâtral, dans la seconde moitié du Cinquecento grâce notamment à la pièce *Il pastor fido* de Guarini (composée à partir de 1580 sur le modèle de l'*Aminta*, que le Tasse avait composée en 1573). On pouvait toutefois légitimement espérer que des agrégatifs d'italien sauraient reconnaître que le rapprochement tassien entre un poème écrit plus d'un siècle auparavant et un genre littéraire contemporain frôlait l'anachronisme (ce qu'ont remarqué deux copies seulement), d'autant plus que l'adverbe « quasi » atténuait la hardiesse de ce rapprochement.

Au début de l'introduction, le repérage des termes principaux du sujet (les verbes « non s'accorgesse » et « volendo far » ainsi que les mots « tragicomedia » et « poema eroico ») et leur analyse (y compris la distinction dans « tragicomedia » de ses deux composants : « tragico » et « comico ») devaient amener à son élucidation. Selon le Tasse, Pulci aurait visé un poème héroïque

et ne se serait pas aperçu qu'il avait plutôt réalisé une sorte de tragicomédie (c'est-à-dire un ouvrage mêlant le tragique et le comique, en donnant à ces deux catégories un sens moins théâtral que stylistique). Le Tasse critique donc l'incapacité de Pulci de respecter son projet et de prendre conscience de l'écart entre ce qu'il pensait faire et ce qu'il a fait. Par l'opposition poème héroïque / tragicomédie, le Tasse sanctionne le manque d'unité et de cohérence (propres, au contraire, au poème héroïque) du *Morgante* et son caractère composite.

L'élucidation du sujet était une étape préalable à son questionnement de la part du candidat, qui pouvait ainsi élaborer une problématique. On aurait pu se demander, par exemple, si Pulci avait réellement l'intention d'écrire un poème héroïque qui se serait développé au-delà de ses intentions en dérapant vers le comique sans qu'il ne s'en aperçoive ; on aurait alors pu s'interroger sur la présence du comique et du tragique dans le *Morgante*, sur l'opportunité de son rapprochement avec les notions de poème héroïque et de tragicomédie et sur la pertinence d'un jugement qui semble suggérer que le mélange de comique et de tragique dans le *Morgante* serait en conflit avec son unité et sa cohérence. La problématique devait être clairement exprimée dans l'introduction, qui était censée se conclure par l'annonce d'un plan qui découlait de la problématique et qu'il fallait respecter dans le déroulement de la dissertation. Les meilleures copies ont opté pour un plan en trois parties, mais le jury a pu lire quelques copies tout à fait honorables avec un plan en deux parties. Dans les différentes parties, qu'il fallait à la fois distinguer et unir par des transitions bien soignées, le discours devait procéder d'une façon cohérente avec la problématique identifiée et dans une forme argumentative. Cela signifie qu'il était nécessaire de structurer le discours par des argumentations censées s'appuyer sur des exemples tirés du poème (et, éventuellement, sur des travaux critiques) ayant pour objectif de construire un parcours logique capable de répondre, dans la conclusion (où il aurait été maladroit de ne pas nuancer le jugement du Tasse), aux questions posées dans la problématique.

Un plan possible était, par exemple, celui qu'a utilisé le candidat ayant obtenu la meilleure note : d'abord, il a analysé des épisodes et des aspects du *Morgante* qui semblent pervertir la dimension héroïque du poème en l'orientant involontairement vers une sorte de tragicomédie : ensuite, il a ramené à la volonté de l'auteur le contraste entre les éléments tragiques et comiques ainsi que leur insertion dans des événements héroïques ; enfin, il a montré comment l'opération continue de mélange entre ces différents éléments permet à Pulci de créer un poème héroïque original. Le jury a beaucoup apprécié les copies qui ont su choisir pertinemment leurs exemples et citations (dont, en particulier, XXVII, I, 8 – II, 1 : « sarà pur tragedia la istoria nostra. // Ed io pur comedia pensato avea ») en les mettant au service d'argumentations fonctionnelles à la problématique.

Le jury tient à préciser, comme il l'avait déjà fait l'année dernière, qu'il n'existe évidemment pas une seule façon de traiter un tel sujet et qu'il n'y a donc pas un seul plan possible pour le faire : le jury ne commence pas à corriger une dissertation avec en tête un modèle de plan « idéal » dont il attendrait qu'il soit respecté. En revanche il est attentif à ce que le plan proposé relève d'un questionnement identifié, d'une articulation précise des parties, d'un mouvement progressif de l'argumentation, d'une linéarité de son traitement, permettant d'aboutir au terme de la dissertation à une conclusion claire.

Le jury est aussi particulièrement attentif à la présence au fil de l'argumentation déployée d'exemples précis et pertinents qui manifestent une lecture approfondie et réfléchie de l'œuvre au programme : la synthèse diligente de sous-chapitres d'histoires de la littérature italienne ne peut remplacer cette indispensable connaissance du texte. La mobilisation de la critique littéraire sur la question étudiée est évidemment une excellente chose, à condition qu'elle ne soit pas plaquée sur le sujet et qu'elle renforce l'argumentation sans se substituer à elle. De même, le recours aux outils de l'analyse rhétorique et stylistique ne saurait être détaché de citations précises de l'œuvre utilisées pour illustrer le propos tenu.

Enfin, quant à la langue, les candidats ont en général démontré une certaine pratique de l'italien écrit, même si rares furent les copies ayant atteint un excellent niveau d'efficacité expressive, symptôme du fait que plusieurs candidats ne se sont probablement pas pliés à des exercices renouvelés d'entraînement à l'écriture requis par le concours : ils manifestent donc souvent une

sensibilité faible aux registres de la communication écrite. Parmi les fautes majeures le jury a remarqué : l'usage inapproprié de prépositions (*\*tradizione medievale di cui l'autore è stato influenzato* pour *tradizione medievale da cui l'autore è stato influenzato* ; *\*Pulci sembrava aver, senza accorgersene preso le distanze con le intenzioni iniziali* – où l'on remarquera aussi une ponctuation erronée – pour *Pulci sembrava aver, senza accorgersene, preso le distanze dalle intenzioni iniziali*) ; l'usage fautif de l'indicatif dans les propositions interrogatives indirectes (*\*Possiamo chiederci se Pulci tradisce* pour *Possiamo chiederci se Pulci tradisca*) et du subjonctif dans les propositions temporelles de postériorité (*\*dopo che il più aulico dei paladini sia stato mistrattato* – où l'on remarquera aussi un barbarisme – pour *dopo che il più nobile dei paladini è stato bistrattato*) ; la confusion entre genre féminin et masculin (*\*un epopea* pour *un'epopea* ; *\*una mosaica letteraria* per *un mosaico letterario*) ; des barbarismes (*\*saltimpanca* pour *saltimbanchi* ; *\*rombrotti* pour *rimbrotti* ; *\*contenutivo* per *contenutistico* ; *\*auctorialità* pour *autorialità* ; *\*ampliarsi* pour *ampliarsi*) ; des gallicismes (*eroe* pour *protagonista* ; *incoscienza* pour *inconsapevolezza*).

On rappelle donc que le niveau de langue est une composante essentielle de la note de composition. Les candidats doivent être conscients qu'on ne peut être à l'aise dans l'exercice que par une pratique régulière de l'écrit permettant d'être pertinent dans ses analyses, solide dans son argumentation, correct dans son expression, subtil dans les nuances du propos.

## ÉPREUVES DE TRADUCTION

### VERSION

#### *Sujet*

Le sujet de cette épreuve est disponible sur le site « devenir enseignant » via le lien suivant : [https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation\\_externer/37/5/s2020\\_agreg\\_externe\\_lve\\_italien\\_2\\_1254375.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_externer/37/5/s2020_agreg_externe_lve_italien_2_1254375.pdf)

#### **Un corrigé possible**

##### FAIRE DE LA PLACE AU GÉNIE DES JEUNES GENS

L'un des obstacles majeurs que rencontrent les jeunes gens de talent, au tout début de leur vie, est la désapprobation, ou le mépris, ou encore la dérision des personnes avec lesquelles ils doivent converser, et parfois même des membres de leur famille. En perdant leur jeunesse, les hommes perdent les avantages physiques de leur existence ; rares sont ceux qui, en cultivant les facultés de leur esprit, soit par les sciences, soit par une réflexion régulière, sont capables de compenser le dépérissement de leurs qualités physiques par l'accroissement de leurs qualités morales ; et seules ces rares personnes peuvent voir sans un sentiment secret d'envie un jeune homme qui essaie de se distinguer en cultivant son esprit ; mais la plupart des hommes, arrivés à un certain âge, voient les jeunes gens comme autant d'intrus sur cette terre, dont le contrôle leur serait déjà dévolu à eux, parce qu'ils la possédaient antérieurement ; et ils ne perdent aucune occasion de les humilier, de les décourager, en somme de leur infliger des vexations, de sorte qu'au lieu de résister à de si grandes oppositions, la plupart des jeunes gens abandonnent la voie qu'une heureuse disposition les conduisait à parcourir ; et ils

s'endorment peu à peu dans les bras de l'inertie qui forme les citoyens inutiles de tous les pays.

C'est animés par de bonnes intentions que d'autres détournent les jeunes gens de la poursuite de leurs études, mais poussés par certains préjugés acquis au biberon dont la guérison ne pourrait s'obtenir sans quelque effort de raisonnement, faculté dont le plus grand nombre n'abuse jamais. Le devoir de toute personne sachant écrire assez bien pour pouvoir être lue est de faire la lumière sur les erreurs les plus pernicieuses pour la société ; et, pour ma part, je serais bien heureux si je pouvais employer utilement l'espace que j'occupe dans ces feuillets, et accroître l'ardeur et le courage des jeunes gens bien dotés pour devenir des hommes de mérite, et persuader les hommes mûrs et empreints de préjugés de cette grande vérité, que l'homme ne trouve le succès que sur une voie où le pousse sa disposition naturelle ; que toute application honnête d'un jeune homme est louable ; que seules la médiocrité et l'incurie méritent d'être blâmées et tournées en dérision ; qu'enfin toutes les entraves que l'on oppose aux jeunes gens ayant de l'inclination pour une science ou un métier plus que pour d'autres ne mènent qu'à les rendre à tout le moins oisifs, dissolus parfois et, dans bien des cas, à jeter l'opprobre sur eux-mêmes et sur leur famille.

Tel jeune homme a une grande inclination pour les belles lettres ; tel autre pour la physique ; tel autre pour les mathématiques et chacun, conformément à son talent naturel, essaie de s'engager dans ces différentes branches du savoir et y emploie ses pensées et son temps. *Études inutiles*, s'écrient les plus âgés, *études inutiles* ; belles chimères, belles connaissances, si vous voulez, pour l'ornement, mais *études inutiles*. [...] N'endiguons pas cette heureuse ébullition des dispositions individuelles qui donne vie à la culture des nations et des siècles : les erreurs elles-mêmes, pourvu qu'elles soient des tentatives, sont un bien, elles servent d'occasion pour que d'autres réfléchissent au même sujet et qu'en luttant contre l'erreur, ils puissent l'éclairer ; laissons les jeunes gens suivre leur étoile, et, pourvu qu'ils s'occupent et restent en mouvement par des occupations qui ne sont pas mauvaises en soi, réjouissons-nous de leur inclination ; ne perdons pas un bien pour courir après une chimère, que nous croyons être l'excellence : l'oisiveté et la torpeur sont les pires maux à craindre chez un jeune homme.

Pietro Verri, « Gli studi inutili », *Il Caffè*, 1764-1766, tomo I foglio XXVIII

31 candidats ont composé. Détail des notes attribuées :

Note sur 10	Équivalent/20	Nombre de copies
0	0	3
0,5	1	1
0,75	1,5	1
1	2	3
1,25	2,5	2
1,75	3,5	1
2,5	5	2
2,75	5,5	1
3,25	6,5	1
3,5	7	4
4	8	1
4,25	8,5	2
4,5	9	1
4,75	9,5	1
5	10	1
6	12	2

7	14	2
7,5	15	1
8	16	1

Moyenne générale de l'épreuve : 3,28 /10 (soit 6,56 /20)

Note la plus haute : 8/10 (soit 16/20)

Sur 31 copies corrigées,

7 copies obtiennent plus de la moyenne (5/10, soit 10/20)

10 copies obtiennent entre 3 et 4,75 sur 10 (soit entre 6 et 9,5/20)

11 copies obtiennent entre 0,5 et 2,75 sur 10 (soit entre 1 et 5,5/20)

3 copies inintelligibles obtiennent 0

### Commentaire sur l'épreuve

(NB : les formes incorrectes sont précédées d'un astérisque)

#### Quelques points de lexique

Si la proposition de corrigé ne passe pas en revue l'ensemble des différentes solutions qui ont été acceptées point par point, nous en relevons néanmoins ici quelques-unes. Nous reprenons aussi les éléments qui ont engendré les erreurs les plus nombreuses et les plus lourdes.

Il convenait de respecter les répétitions et variations du texte-source. Une lecture vigilante permettait de mettre en lumière un réseau de termes et expressions relevant du champ sémantique du talent, comme l'annonce le titre du texte lui-même. Relèvent de ce champ sémantique les mots et expressions « *estro* » (titre), « *talento* » (lignes 1 et 28), « *genio* » (lignes 12 et 21), « *ben disposti* » (ligne 19), « *inclinati* » (ligne 24), « *inclinazione* » (lignes 27 et 36). Pour la traduction de « *estro* », nous avons choisi « génie » mais avons aussi accepté « esprit » et « talent » ; en revanche, nous avons rejeté *\*fantaisie*, *\*élan*, *\*créativité*, *\*nature*, *\*personnalité*, *\*épanouissement* et *\*entraîn*. Dans la suite du texte, nous avons opté pour :

- « facultés de leur esprit » (*\*âme* a été sanctionné) ;
- « en cultivant son esprit » ;
- « une heureuse disposition » (nous avons aussi accepté « un heureux génie » et « d'heureuses dispositions » mais refusé *\*un esprit heureux* ; dans ce passage, l'ajout de la notion de destin – *\*la voie qu'une heureuse disposition les destinait à suivre* – a été sanctionnée, le texte se limitant à l'image du chemin à parcourir) ;
- « jeunes gens bien dotés » (ou « ayant de bonnes dispositions ») mais non *\*bien disposés* ni *\*bien prédisposés* ;
- « sa disposition naturelle » (ou « son génie naturel ») ;
- « jeunes gens ayant de l'inclination pour » (ou « qui ont une inclination à », « enclins à » voire « davantage enclins à ») ;
- « une grande inclination pour » (ou « fort doué pour ») ;
- « conformément à son talent naturel » ;
- « cette heureuse ébullition des esprits » (ou « cet heureux ferment [ou « foisonnement » ou « bouillonnement » ou « cette heureuse ébullition »] des dispositions individuelles » (mais non *\*d'esprits*, *\*des intelligences*, *\*des ingénieux*, ni *\*de cerveaux*) ;
- « leur étoile » (ou « leur bonne étoile ») ;
- « réjouissons-nous de leur inclination » (mais ni *\*leurs penchants*, ni *\*leurs inclinations*, ni *\*leur passion*).

La traduction de « *inclinati a* » (ligne 24) par *\*inclinés à*, *\*penchés à*, *\*qui ont une inclinasion* ou *\*qui penchent pour* ont été lourdement pénalisées. Dans le même ordre de fautes, dans un autre passage du texte, on a aussi déploré *\*la cultivation des nations* pour « *la coltura delle nazioni* » (lignes 32-33).

Sur le plan lexical, quelques difficultés venaient de ce que certains mots et certaines tournures sont devenus désuets en italien contemporain. C'est le cas, par exemple, de « *carriera* » (ligne 2) au sens de « vie » comme parcours (et non \**carrière professionnelle*), de « *vessar[e]* » (ligne 11), qui n'a pas le sens de \**vexer* mais d'infliger des vexations, ou de « *congiunti* » (ligne 3) : ce terme pouvant désigner des membres de la famille et des proches au sens plus large, nous avons accepté « parents », « proches » et « famille » mais avons rejeté \**conjoints* et bien sûr \**semblables*.

D'autres mots ont posé problème :

- « *mirare* » (ligne 6) et « *mirano* » (ligne 8) étant employés au sens figuré, nous avons aussi accepté « considérer » et « envisager » mais avons rejeté \**regarder* et \**observer* ;

- « *dappocaggine* » et « *spensieratezza* » (ligne 22) pouvaient aussi être traduits par « pauvreté d'esprit » (ou « inconsistance ») et « nonchalance », « désinvolture » ou « négligence », mais non, respectivement, par \**petitesse*, \**incapacité*, \**stupidité*, \**paresse*, \**balourdise* ou \**ce qui est sans valeur*, ni \**insouciance* (qui peut être connoté positivement en français), \**légèreté*, \**étourderie* ou \**distraction* ;

- « *scostumati* » (ligne 25) pouvait être traduit par « dissolus » ou « dépravés », non par \**malpolis*, \**mal éduqués* ou \**sans défense*.

#### *Quelques points de construction et de syntaxe*

Conformément aux attentes traditionnelles de l'agrégation externe, cette version présentait par ailleurs des difficultés ponctuelles d'ordre morphosyntaxique. Certains passages cumulaient plusieurs difficultés, notamment « *questa terra, di cui il dominio sia già devoluto ad essi [uomini giunti ad una certa età] per anteriorità di possedimento* » (lignes 9-10), que nous avons traduit : « dont le contrôle leur serait déjà dévolu à eux ». Nous avons accepté le conditionnel passé « leur aurait été dévolu », à condition que l'adverbe \**déjà* ne figure pas, celui-ci supposant que l'action dure encore alors qu'elle est ici révolue ; en revanche, nous avons rejeté le présent de l'indicatif (\**leur est déjà dévolu*) et du subjonctif (\**leur soit déjà dévolu*). Plusieurs candidats ont traduit « *dominazione* » par « domination » : or, en français, lorsqu'il est complément, ce substantif est suivi de la préposition « sur » ; lorsqu'il est agent, il est suivi de la préposition « de ». La traduction \**dont la domination* a donc été sanctionnée mais « la domination de laquelle » était une traduction recevable.

Certaines tournures exigeaient une modification syntaxique. Ainsi en est-il de la première phrase, où « *ridicolo* » est mis sur le même plan que « *disapprovazione* » et « *disprezzo* », les trois termes exprimant des réactions de l'entourage des jeunes gens de talent (la désapprobation, le mépris, la dérision) qui constituent autant d'obstacles à leur épanouissement. Or, si « désapprobation » et « mépris » ne posaient aucun problème, \**ridicule* exprimant la situation de celui qui subit la dérision ne pouvait évidemment convenir. Hormis « dérision », retenu pour la proposition de corrigé, nous avons aussi accepté « moquerie » et « raillerie » mais avons rejeté \**sarcasme* et bien sûr \**ridicule*. Le terme revient à la ligne 22 : là aussi, il fallait modifier la structure de la phrase (« seules la médiocrité et l'incurie méritent d'être blâmées et tournées en dérision »).

En français, le complément de nom ne peut être scindé du nom qu'il complète alors que tel était le cas dans la proposition « *quella porzione che occupo di questi fogli* », qu'il fallait rendre soit par « la partie de ces feuillets que j'occupe » soit en transformant le complément du nom en complément circonstanciel de lieu « l'espace que j'occupe dans ces feuillets ».

L'article défini en italien indique souvent une relation de lien naturel et évident entre le nom défini par l'article et la personne à laquelle il renvoie ; c'est pourquoi l'adjectif possessif est plus facilement omis en italien qu'en français, l'idée de possession étant souvent sous-entendue comme une évidence avec le seul emploi de l'article défini, ce qui est rarement le cas en français. Toute la difficulté de ce point de traduction réside dans le fait qu'il n'existe malheureusement pas de règle absolue ; il faut se fier à l'usage en français. Ainsi, le jury a accepté qu'il puisse ou non être rétabli dans les expressions où l'usage français le permettait : « *perdendo la gioventù* » pouvait donc se traduire par « en perdant la jeunesse » ou « en perdant leur jeunesse ». En revanche, il a considéré

comme mal dites et a légèrement sanctionné les traductions sans possessif des expressions suivantes :

- « *delle qualità morali il deperimento delle fisiche* » qui devait être traduit par « de leurs qualités morales [...] le dépérissement de leurs qualités physiques ».

- « *il naturale genio* » devenait « sa disposition naturelle » de même que « *al naturale talento* » devenait « à son talent naturel ».

D'une manière générale, il est impératif de restituer le possessif dans tous les cas où l'appartenance est évidente (parties du corps, membres de la famille, objets personnels, qualités intrinsèques). Par ailleurs, lorsque ce lien se trouve exprimé dans des expressions de vérité générale ou dans des formulations impersonnelles, il vaut mieux traduire l'article défini par un article indéfini : ainsi « *colla abituale riflessione* » devenait « par une réflexion régulière ».

La compréhension de certains passages du texte a fait défaut chez quelques candidats, donnant parfois lieu à des propositions totalement incohérentes : par exemple, *\*certains préjugés sucrés avec le lait maternel* (« *alcuni pregiudizi succhiati col latte* »).

Naturellement, les fautes de français ont été lourdement sanctionnées. Parmi les plus lourdes, on relève notamment *\*l'habitude à la réflexion*, *\*Ce ne sont pas nombreux ceux qui*, *\*un certain rigueur du raisonnement*, *\*inertie que forme les citoyens* (contresens dû à la confusion entre « que » et « qui », engendrant de surcroît une lourde faute d'accord de la forme verbale), *\*la voie que d'une heureuse disposition les menait à parcourir*, *\*la plupart de jeunes*, *\*ni se gardent de l'occasion*. Plusieurs copies présentaient de graves italianismes, comme *\*logorée* ou *\*regardent aux jeunes*.

#### *Attendus d'une version d'agrégation et conseils*

Il est conseillé de respecter la littéralité autant que possible (sans que cela soit mécanique) et d'éviter à tout prix les anachronismes. Certaines traductions relèvent de la réécriture et trahissent fortement le sens du texte-source : ainsi a-t-on trouvé par exemple *\*l'obscurantisme* (au lieu de « la désapprobation »), *\*les jeunes intellectuels* (au lieu de « les jeunes hommes de talent » ou « les jeunes gens talentueux »), *\*c'est en combattant l'erreur que tu éclaires le sujet* (au lieu de « [...] qu'en combattant l'erreur, il puisse l'éclairer ») ; d'autres aboutissent à un non-sens, comme *\*de l'espace à l'astre* ou *\*de l'espace à l'ancre* (pour traduire le titre), ou *\*l'haleine* pour « *la lena* » (« l'ardeur » ou « l'entrain »). Une excellente connaissance des deux langues est essentielle : pour bien traduire, il faut non seulement maîtriser la langue d'arrivée, mais aussi bien comprendre le texte-source. Aussi conseillons-nous aux candidats de lire régulièrement dans les deux langues, en intégrant à leurs lectures, parmi les œuvres en langue italienne, celles qui sont antérieures au XX<sup>e</sup> siècle.

## THÈME

### *Sujet*

Le sujet de cette épreuve est disponible sur le site « devenir enseignant » via le lien suivant : [https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation\\_externer/37/5/s2020\\_agreg\\_externer\\_lve\\_italien\\_2\\_1254375.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_externer/37/5/s2020_agreg_externer_lve_italien_2_1254375.pdf)

### Un corrigé possible

#### UN'OPERA PROMESSA AL NULLA

Immaginiamo un uomo la cui fortuna fosse pari solo all'indifferenza verso ciò che la fortuna permette generalmente, e il cui desiderio fosse, assai più superbo, di cogliere, descrivere, esaurire, non la totalità del mondo – progetto che la sola formulazione è sufficiente a mandare in fumo – bensì un frammento costituito di esso: di fronte

all'inestricabile incoerenza del mondo, si tratterà allora di compiere fino all'ultimo un programma, forse ristretto, ma intero, intatto, irriducibile.

Bartlebooth, in altre parole, decise un giorno che la sua intera vita sarebbe stata organizzata intorno a un progetto unico la cui necessità arbitraria non avrebbe avuto altro fine se non se stessa.

Questa idea gli venne quando aveva vent'anni. Fu dapprima un'idea vaga, una domanda che da sé si poneva – *che cosa fare?* –, una risposta che si delineava: *niente*. Il denaro, il potere, l'arte, le donne, non interessavano Bartlebooth. Come neanche la scienza, nemmeno il gioco. Tutt'al più le cravatte e i cavalli o, se si preferisce, imprecisa ma palpitante sotto quelle futili illustrazioni (benché migliaia di persone organizzino efficacemente la propria vita intorno alle cravatte e un numero più cospicuo ancora intorno ai cavalli della domenica), una certa idea della perfezione.

Essa si sviluppò nei mesi, negli anni che seguirono, articolandosi intorno a tre principi direttivi.

Il primo fu di ordine morale: non si sarebbe trattato di un'impresa o di un primato, né di una vetta da scalare, e nemmeno di un fondale marino da raggiungere. Ciò che avrebbe fatto Bartlebooth non sarebbe stato né spettacolare né eroico; sarebbe stato semplicemente, discretamente, un progetto, difficile, sì, ma non irrealizzabile, controllato dall'inizio alla fine e che, in cambio, avrebbe governato, in ogni suo particolare, la vita di colui che vi si fosse dedicato.

Il secondo fu di ordine logico: escludendo qualsiasi ricorso al caso, l'impresa avrebbe fatto funzionare il tempo e lo spazio come coordinate astratte in cui si sarebbero venuti a inscrivere con un'ineluttabile ricorrenza eventi identici svoltisi inesorabilmente in un luogo preciso, a una data precisa.

Il terzo, infine, fu di ordine estetico: inutile, essendo la sua gratuità l'unica garanzia di rigore, il progetto si sarebbe distrutto da sé a mano a mano che si fosse compiuto; la sua perfezione sarebbe stata circolare: un susseguirsi di eventi che, concatenandosi, si sarebbero annullati: partito da nulla, Bartlebooth sarebbe tornato al nulla, attraverso trasformazioni precise di oggetti finiti.

Così si organizzò concretamente un programma che si può esporre in succinto come segue.

Per dieci anni, dal 1925 al 1935, Bartlebooth si sarebbe formato all'arte dell'acquerello.

Per vent'anni, dal 1935 al 1955, avrebbe viaggiato per il mondo, dipingendo, al ritmo di un acquerello ogni quindici giorni, cinquecento marine di uno stesso formato [...] raffiguranti porti di mare. Ogni volta che una di quelle marine fosse ultimata, sarebbe stata spedita a un artigiano specializzato (Gaspard Winckler), il quale l'avrebbe incollata su una sottile tavola di legno e l'avrebbe ritagliata in un puzzle di settecentocinquanta pezzi.

Per vent'anni, dal 1955 al 1975, Bartlebooth, tornato in Francia, avrebbe ricomposto, per ordine, i puzzle così preparati, al ritmo, di nuovo, di un puzzle ogni quindici giorni. Man mano che i puzzle fossero ricostituiti, alle marine sarebbe stata ridata una consistenza tale da poterle scollare dal loro supporto, sarebbero state trasportate nel luogo stesso in cui – vent'anni prima – erano state dipinte, e immerse in una soluzione detergente da cui non sarebbe emerso che un foglio di carta Whatman, intatto e vergine.

Nessuna traccia, così, sarebbe rimasta di quell'operazione che, per cinquant'anni, avrebbe interamente impegnato il suo autore.

31 candidats ont composé. Détail des notes attribuées :

Notes	0	Entre 0,25 et 0,75	Entre 1 et 2	Entre 2,25 et 3	Entre 3,5 et 4,5	Entre 5 et 7	Entre 7,25 et 8	9
Nombre de copies	3	5	3	4	6	5	4	1

Moyenne générale de l'épreuve sur 10 : 3,57

10 copies sur un total de 31 ont obtenu une note égale ou supérieure à 5/10.

Cette année, le texte porté à l'attention des candidats était tiré de *La vie mode d'emploi*, roman de Georges Perec paru en 1978. Dans le passage choisi, après un premier paragraphe consacré aux soubassements conceptuels du choix existentiel du protagoniste, il était question des principes théoriques orientant la volonté de Bartlebooth, ainsi que de la mise en œuvre pratique de sa résolution. L'imbrication entre une narration au passé simple d'un côté, l'énonciation des fondements directeurs et du déroulement du projet de l'autre, constituait la structure portante du texte. Ce dernier ne posait pas de réels problèmes lexicaux ni de compréhension, et a été retenu en raison des questions grammaticales et syntaxiques qu'il soulevait, notamment le futur dans le passé, l'emploi du subjonctif dans une proposition subordonnée, du participe présent ou la traduction du pronom relatif « dont » en introduction à une proposition relative. Une bonne maîtrise des bases fondamentales et incontournables de la syntaxe italienne était de ce fait demandée aux candidats, pour traduire les structures complexes qui caractérisaient le texte français. Le maniement de ces points « classiques » doit être impeccable, et le jury rappelle que les fautes de grammaire sont toujours les plus lourdement sanctionnées lors de la correction.

Une connaissance bien trop approximative de ces éléments – surprenante chez des candidats présentant le concours de l'Agrégation – explique que la moitié des copies totalise une note se situant entre 0 et 3 (sur 10). À l'inverse, leur maîtrise explique que cinq copies aient obtenu une excellente note, entre 7,25 et 9 : le fait de maîtriser la grammaire permet de consacrer davantage de temps à la résolution des autres difficultés du texte, tout en rendant la traduction plus précise pour présenter un résultat fidèle et fin. Le jury se réjouit du niveau de ces copies, ayant su résoudre avec intelligence les difficultés soulevées.

Aux problèmes liés à la syntaxe, se sont ajoutées chez certains candidats des fautes graves voire rédhibitoires portant sur d'autres points, comme par exemple la morphologie verbale, notamment la formation du futur de l'indicatif, du conditionnel présent et du passé simple, mais aussi l'emploi des prépositions, trop souvent source d'erreur. De manière plus générale, le jury a observé dans un nombre trop important de copies un manque général de rigueur, pouvant conduire à des fautes de grammaire lourdes (*\*di fronte a l'inestricabile incoerenza*, *\*a l'arte*, *\*uno puzzle*), mais également à des contre-sens, des faux-sens et des gallicismes (récurrence de *\*consacrato* pour traduire « consacré »), des fautes d'orthographe (*\*frecuenza*, *\*intacto*, *\*giocco*...) et de ponctuation. Des fautes d'inattention portant sur les dates mentionnées dans le texte sont symptomatiques de cette imprécision : 1955 devient 1945, 1975 est recopié 1995, les pièces du puzzle passent à sept cent (« sept cent cinquante pièces » dans le texte). Un candidat a omis de traduire quatre lignes entières, dans une copie par ailleurs d'un niveau général passable. Même à l'intérieur d'une traduction où les passages forts du texte sont maîtrisés, cette approximation aboutit à une accumulation de points fautes à l'origine d'une note décevante. La traduction demande une attention soutenue du début à la fin du texte, et les points de détail doivent être abordés avec le même soin que les difficultés majeures, sous peine d'un résultat qui ne sera pas à la hauteur du travail de préparation et d'entraînement fourni.

Les meilleures copies ont été celles qui ont su allier rigueur grammaticale et sensibilité aux nuances du texte. Car, même si le vocabulaire n'était pas de nature à poser de problèmes majeurs, il nécessitait néanmoins une dose de précision permettant de s'approcher au plus près du sens du passage : c'est le cas par exemple des suites ternaires de verbes et d'adjectifs du paragraphe d'ouverture (« de saisir, de décrire, d'épuiser » ; « entier, intact, irréductible »), qui ont donné lieu à des faux-sens, notamment dans la traduction de « épuiser » (« *esaurire* » était la meilleure option), ou de « irréductible », ce dernier étant parfois rendu par un calque du français. Des traductions imprécises ont été particulièrement récurrentes dans le cas des adverbes et locutions adverbiales (« sans doute », ici avec valeur dubitative car le « mais » suivant limite l'extension du doute, qui a souvent donné lieu à « *sicuramente* »), des adjectifs (« palpitante », pour lequel « *coinvolgente* » n'a

pas été accepté), ou bien des substantifs (le choix de « *meccanismo* » pour « entreprise » ne pouvait en aucun cas convenir, tout comme le générique « *quadro* » pour « marine »). La véritable difficulté que posait le participe passé « retexturées » (guillemets de l'auteur dans le texte) a été neutralisée et n'a pas donné lieu à sanction. Le jury a apprécié l'effort de plusieurs candidats consistant à trouver un équivalent italien à des emprunts étrangers dont l'usage est attesté dans la langue italienne : c'est le cas de « exploit », ou encore de « record », qui pouvaient être rendus respectivement par « *impresa* » et « *primato* ».

Les principaux écueils concernaient toutefois la structure syntaxique du texte, régi d'un bout à l'autre par le futur dans le passé, à partir du deuxième paragraphe et du verbe de la proposition principale « décida ». Cette tournure syntaxique organisait bon nombre de paragraphes : et si plusieurs candidats ont maîtrisé cette construction à chaque fois qu'elle se présentait, il est regrettable que d'autres peinent à reconnaître systématiquement le futur dans le passé, aboutissant ainsi à des résultats incohérents d'un point de vue syntaxique.

À cet obstacle s'ajoutait dans certains passages la complication de la présence d'une proposition subordonnée accolée à une principale comportant un futur dans le passé : très souvent, les deux formes n'ont pas été reconnues comme relevant d'un statut syntaxique différent, et par conséquent elles n'ont pas été différenciées au moment de la traduction. Un exemple typique de ce cas de figure se trouvait vers la fin du texte : « Chaque fois qu'une de ces marines serait achevée, elle serait envoyée à un artisan spécialisé », où il fallait distinguer « *fosse ultimata* » de « *sarebbe stata inviata* ». De manière quelque peu différente, cela était également le cas au milieu du passage : « un projet [...] qui [...] gouvernerait [...] la vie de celui qui s'y consacrerait ». Ici, il convenait de souligner la forte valeur hypothétique de la proposition subordonnée relative, une valeur qui est en italien véhiculée par le subjonctif, qu'il fallait conjuguer dans le respect de la syntaxe du texte : « *la vita di colui che vi si fosse dedicato* ».

Les remarques ponctuelles qui suivent ont pour but de souligner les points de vigilance qui méritaient une attention accrue, et de proposer une solution tout en rappelant qu'il n'existe pas une seule et unique traduction d'un passage donné.

**Imaginons un homme dont la fortune n'aurait d'égale que l'indifférence à ce que la fortune permet généralement.** L'*incipit* du texte présentait à lui seul plusieurs difficultés représentatives de la teneur grammaticale et syntaxique du passage. Le verbe principal mettait le paragraphe tout entier sous le signe de l'hypothèse : c'est ce qui justifiait l'emploi en italien du subjonctif imparfait dans la proposition subordonnée relative. La traduction du pronom relatif « dont » a pu causer quelques difficultés : rappelons qu'il s'agit là d'un des deux seuls cas où le pronom relatif invariable « *cui* » n'est pas précédé d'une préposition, car il se trouve entre un article et un nom et qu'il marque la possession (l'autre cas étant la possibilité de supprimer la préposition dans p. ex. « *l'amico [a] cui ho telefonato* »).

**Bartlebooth, en d'autres termes, décida un jour que sa vie tout entière serait organisée autour d'un projet unique.** Comme déjà indiqué, ce passage marque le début des différents futurs dans le passé qui se retrouvent tout au long du passage. En plus de reconnaître le dispositif et de traduire correctement le passé simple irrégulier « décida », il était important de respecter la concordance des temps ainsi que la voix du texte d'origine, ce qui demandait d'employer le conditionnel passé au passif : « *sarebbe stata organizzata* » (mais « *si sarebbe organizzata* » n'a pas été sanctionné). L'infinitive pouvait éventuellement constituer une solution possible (« *decise di organizzare* »). Plus agile, cette construction – en plus de contourner le problème syntaxique qui structure l'ensemble du passage – semble cependant rendre plus faiblement l'idée de projet théorique, son début précis, sa durée ainsi que la constance et le caractère bouleversant de l'entreprise existentielle menée par le protagoniste.

**N'aurait d'autre fin qu'elle-même.** Un autre futur dans le passé, cette fois à la voix active : « *non avrebbe avuto altro fine* ». La traduction du « que » par « *se non* » a été privilégiée (« *se non se stessa* »).

**Une question qui se posait – que faire ?** En raison de la construction de la phrase, la solution « *una domanda che si poneva* » s'avère trop ambiguë, car elle donne l'impression qu'il s'agit d'une question que Bartlebooth se pose, et s'éloigne donc sensiblement du sens du texte, où la question s'impose à Bartlebooth de plus en plus précisément. Un nombre très restreint de candidats a rendu l'interrogation par « *che cosa fare* », plus formel et mieux adapté ici que les deux variantes « *cosa fare* » et « *che fare* ».

**Si l'on préfère.** Rien dans le passage ne justifiait la traduction par le « *noi* ». Le « *si passivante* » (« *se si preferisce* ») était ici la seule option acceptée. Ces mêmes considérations restent valables plus bas dans le texte, dans le cas de « l'on peut énoncer », à traduire par « *si può enunciare* ».

**Encore que des milliers de personnes ordonnent efficacement leur vie autour de leurs cravates et un nombre bien plus grand encore autour de leurs chevaux du dimanche.** Dans cette incidente, « *encore que* », un quasi-synonyme de « *quoique* » ou de « *bien que* » qui introduit une proposition subordonnée exprimant une réserve par rapport à la proposition principale, pouvait être traduit par « *seppure* » ou « *benché* », suivis par un verbe conjugué au subjonctif présent, puisque la temporalité de l'incise est sans lien véritable avec celle du récit principal. « *Anche se* » suivi de l'indicatif pouvait également convenir. Le nombre d'adjectifs possessifs pouvait être réduit avec profit : le premier (dans « *leur vie* ») aurait pu être remplacé par « *propria* » (en raison du caractère indéfini du sujet de la phrase), les deux autres auraient pu être supprimés, ou bien un seul des deux pouvait être conservé, pour ne pas trop alourdir la construction.

**Il ne s'agirait pas d'un exploit ou d'un record, ni d'un pic à gravir, ni d'un fond à atteindre.** Un passage qui, peut-être davantage que d'autres, demandait aux candidats de faire preuve de finesse et de précision. Il a déjà été question de « *exploit* » ainsi que de « *record* ». Les images du pic à gravir et du fond à atteindre renvoient aux champs sémantiques de la montagne et de la plongée sous-marine respectivement. Il fallait par conséquent rendre l'idée de la conquête d'un sommet alpin ou bien d'un abîme marin. Le simple « *fondo* » pour traduire « *fond* » a été considéré comme une légère maladresse (« *fondale* » étant plus approprié), « *un fondo da toccare* » est quant à lui un faux-sens. Ont également été acceptées des traductions davantage explicites (« *abisso* », « *abisso marino* », « *baratro* »).

**Maîtrisé d'un bout à l'autre.** Le participe passé a créé des difficultés à un grand nombre de candidats. « *Governato* » ne peut convenir en raison de la répétition qu'il engendre avec « *gouvernerait* » dans la même phrase. « *Gestito* » est un faux-sens, tout comme « *domato* ». Mais « *controllato* » aussi bien que « *padroneggiato* » étaient des traductions possibles.

**L'entreprise ferait fonctionner le temps et l'espace comme des coordonnées abstraites où viendraient s'inscrire avec une récurrence inéluctable des événements identiques se produisant inexorablement dans leur lieu, à leur date.** Ce passage posait de réels problèmes de construction à cause de sa syntaxe complexe. Les verbes sont régis par le futur dans le passé (« *avrebbe fatto funzionare* » ; « *sarebbero venuti a iscriversi* »), mais le deuxième n'a pas toujours été reconnu, et il a parfois été traduit par un conditionnel présent, parfois par un subjonctif imparfait. Un nombre important de candidats a buté sur la traduction du participe présent « *se produisant* ». Le gérondif italien n'était pas une option envisageable, pas plus que le présent ou l'imparfait de l'indicatif. Ce participe peut lui aussi être traduit par le futur dans le passé « *che sarebbero avvenuti* ». L'emploi du participe passé italien (« *capitati* », « *svoltisi* », « *prodotti* ») constituait une solution fort

satisfaisante car proche du texte source et en mesure de rendre l'idée d'événement inexorable qui se produira dans le futur.

**Le projet se détruirait lui-même au fur et à mesure qu'il s'accomplirait.** Il s'agissait d'un autre point demandant une attention importante. La difficulté du futur dans le passé était en effet doublée par le deuxième conditionnel « qu'il s'accomplirait », placé au sein d'une proposition subordonnée, et qui devait être rendu par le subjonctif « *che si fosse compiuto* » en raison de la nuance hypothétique apportée par le caractère d'éventualité future du projet de Bartlebooth. Les mêmes remarques s'appliquent quelques lignes plus tard, « à mesure que les puzzles seraient réassemblés » (« *fossero ricomposti* »). On profite de ce passage pour rappeler que la grammaire italienne classique préconise la répétition de la préposition dans les locutions adverbiales composées de deux éléments identiques : « *a mano a mano* » (mais : « *man mano* »).

**En s'enchaînant.** Dans ce gérondif, il était bien question de « *concatenandosi* » et non pas de « *incatenandosi* ».

**À travers des transformations précises.** Le choix de « *metamorfosi* » pour rendre « transformations » est complètement abusif et injustifié.

**À raison d'une aquarelle tous les quinze jours.** Il fallait rendre la cadence et la fréquence avec lesquelles sont peints les tableaux : « *Al ritmo di* ».

**Cinq cents marines du même format [...] représentant.** Ce participe a été à l'origine de nombreuses fautes et maladroites. Si le futur dans le passé a été accepté (« *che avrebbero rappresentato* »), le participé présent italien, certes rarement utilisé, se révélait ici particulièrement adapté (« *raffiguranti* »).

**De manière à ce que l'on puisse les décoller.** Cette construction pouvait être rendue par le recours à l'infinitif : « *in modo da poterle scollare* ».

En guise de conclusion, on se limitera à rappeler que l'exercice de la traduction demande un travail quotidien d'entraînement, visant à la fois la maîtrise des structures morpho-syntaxiques de la langue et l'enrichissement lexical. Une lecture calme et attentive du texte est un préalable à toute traduction réussie, tout comme un recours raisonné au contexte, permettant d'imaginer la scène et d'en éclaircir les points les moins immédiats. Une dernière réflexion, qui n'est pas pour autant moins importante, porte sur la qualité matérielle de la copie : on invite les candidats à livrer une traduction lisible, propre et ordonnée, à la ponctuation et à la séparation en paragraphes irréprochables, fruit d'une relecture attentive du texte.

# ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

---

<p style="text-align: center;"><b>EXPLICATION EN FRANÇAIS D'UN TEXTE DU MOYEN ÂGE OU DE LA RENAISSANCE ET D'UN TEXTE LATIN</b></p>
--

Préparation : 2 heures  
Durée de l'épreuve : 45 minutes  
Coefficient : 4

**Notes obtenues par les candidats (sur 20) : 7 (2) ; 8,25 (1) ; 9 (2) ; 10 (1) ; 11,25 (1) ; 12,75 (1) ; 13 (1) ; 14 (4) ; 18 (1)**

**Moyenne générale de l'épreuve (sur 20) : 11,51**

Rappelons à titre indicatif les moyennes des sessions précédentes :  
2019 : 11,61/20 ; 2018 : 9,37/20 ; 2017 : 8,57 / 20 ; 2016 : 9,03 ; 2015 : 7,16 ; 2014 : 7,28 ; 2013 : 7,95 ; 2012 : 7,45 ; 2011 : 6 ; 2010 : 7,25 ; 2009 : 7,98 ; 2008 : 4,83 ; 2007 : 6,2.

## Considérations générales

Cette épreuve comporte désormais un temps de préparation de 2 heures (alors qu'il n'était que d'1h30 jusqu'à la session précédente). Cela a sans doute contribué à l'amélioration de sa moyenne générale par rapport à la presque totalité des années précédentes. La plupart des candidats n'a négligé aucun des volets dont elle se compose : l'introduction, la lecture et l'explication littéraire d'un extrait choisi par le jury dans la liste des textes inscrits au programme des épreuves orales ; la traduction d'un passage de ce même extrait ; le traitement d'un questionnaire philologique ; la traduction d'un passage de l'œuvre au programme en latin et le traitement d'une question de grammaire latine.

Le jour de l'épreuve, le candidat (qui dans la salle de préparation peut disposer de trois outils : un dictionnaire unilingue italien, un dictionnaire unilingue français et le dictionnaire latin-français Gaffiot, à l'exclusion de tout autre document) reçoit trois feuilles imprimées. La première contient l'extrait à analyser et quatre consignes formulées ainsi :

- 1) Introduire et lire
- 2) Traduire (avec les références du passage à traduire)
- 3) Faire l'explication littéraire du texte
- 4) Répondre au questionnaire philologique.

La deuxième feuille contient le questionnaire philologique, composé de dix questions. La troisième feuille contient l'extrait en latin, accompagné de la question de grammaire latine.

Bien que l'ordre indiqué ci-dessus soit le plus logique, le candidat peut en choisir un autre (par exemple commencer par le latin ou par le questionnaire philologique). Le jury tient à souligner deux aspects : d'une part l'hétérogénéité de l'épreuve qui requiert maîtrise du temps, clarté de l'exposition, précision des explications, qualités importantes chez un futur enseignant ; d'autre part, la cohérence d'ensemble de l'épreuve, car l'extrait donné à traduire ainsi que le questionnaire philologique sont

aussi proposés comme des atouts pour enrichir l'explication littéraire, pour souligner certains passages, pour donner à la fois une contextualisation et un sens global à l'exercice.

En considération du temps de préparation supplémentaire, le jury a décidé, dans la notation globale de l'épreuve, d'attribuer plus de points à la traduction (pouvant atteindre jusqu'à 10/40), les attentes pouvant légitimement être plus fortes et le travail plus fin avec un temps de réflexion plus confortable. Le poids du questionnaire philologique est de ce fait redimensionné (jusqu'à 5/40) ; il va de soi que les candidats ne sauront négliger la préparation de ce questionnaire, qui reste un moyen indispensable à la compréhension du texte et donc à sa traduction en français et à son explication littéraire. Le nombre de points attribués à l'explication littéraire (jusqu'à 15/40) et au latin (jusqu'à 10/40) n'est pas modifié.

## **1. L'introduction, la lecture et l'explication littéraire**

L'introduction doit situer le passage dans son contexte ; le candidat doit, pour ce faire, sélectionner les éléments qui lui semblent les plus pertinents et qui contribueront le mieux à l'intelligence de l'extrait.

La lecture de l'extrait revêt également une grande importance. Le candidat doit savoir prendre le temps de bien lire, avec des inflexions de voix appropriées, pour trouver la justesse du rythme de la phrase et ainsi rendre compte au mieux du sens. Il ne doit pas être surpris si le jury lui demande d'interrompre sa lecture afin de lui donner plus de temps pour l'explication.

Les passages proposés ont une cohérence et constituent une unité thématique. On attend des candidats qu'ils sachent l'exprimer en présentant clairement (et sans hâte) l'intérêt général ou le(s) thème(s) porteur(s) de l'extrait, c'est-à-dire en annonçant une problématique cohérente autour de laquelle axer l'explication littéraire. Le mouvement du texte doit être aussi relevé avec soin, car il aide à une bonne compréhension d'ensemble ; il faudra donc proposer une division du texte en parties, sans pourtant cesser de le considérer comme une unité qui trouve justement sa cohérence autour de l'axe ou de la problématique repérés.

Après avoir présenté l'axe (ou les axes) de lecture et le mouvement du texte, le candidat en fait l'explication littéraire en privilégiant une approche synthétique (qu'elle soit linéaire ou composée), qui épuise néanmoins la matière du texte, en révèle les nuances, tout en s'appuyant sur une étude *finalisée* des figures rhétoriques : l'analyse rhétorique trouve bien évidemment une place importante dans cette épreuve, pourvu qu'elle intervienne à l'appui de la perspective d'analyse choisie et proposée par le candidat. Il en va de même pour les notions d'histoire littéraire, par exemple les liens entre un passage donné et les sources possibles dont l'auteur peut avoir eu connaissance : il sera opportun d'évoquer ces éléments à condition qu'ils se justifient au regard des enjeux du texte à analyser. L'explication doit être appuyée sur l'analyse précise du texte et ne pas se contenter de le paraphraser, en veillant à ne pas se perdre dans les analyses de détail et à ne pas perdre de vue le déroulé du texte et les évolutions qui s'y déploient.

En l'espèce, bien que les œuvres proposées pour les questions 1 et 2 dans cette session du concours soient des œuvres en vers, très peu de candidats se sont attelés à une analyse métrique, de la versification et des figures stylistiques propres à la composition poétique, ce qui aurait nourri leurs explications littéraires d'une façon qui n'aurait pas été purement technique.

La conclusion, enfin, doit préserver une certaine originalité et trouver toute sa pertinence en évitant de répéter ce qui a déjà été dit en introduction et d'utiliser des formules comme « je pense avoir conclu, je n'ai rien à ajouter » (que le jury a pu entendre à la fin d'une savante explication hélas dépourvue de l'attitude pédagogique nécessaire à quiconque voudrait se plier à cet exercice exigeant – mais indispensable pour un futur enseignant – qu'est l'explication de texte).

Comme il a été remarqué dans de précédents rapports du jury, l'explication littéraire n'est pas une occasion pour étaler inutilement ses connaissances scolaires d'histoire ou d'histoire littéraire, mais une épreuve qui demande de mettre ce genre de connaissances au service de l'interprétation critique d'un texte. Cela dit, le jury doit malheureusement constater que certaines notions et certaines

données nécessaires à une interprétation correcte des textes proposés semblaient parfois faire défaut à certains candidats. Parmi les lacunes à combler chez un futur enseignant : la chronologie des auteurs et des faits historiques (à l'époque de la bataille de Benevento Dante n'avait même pas un an et il ne pouvait donc pas avoir rencontré Manfredi de son vivant) ; la chronologie interne des œuvres au programme ; une connaissance au moins minimale des notions-clés liées aux œuvres au programme (concernant Dante, par exemple, on ne saurait pas évoquer des concepts comme l'*anno santo*, la confession auriculaire ou le problème théologique de la justification sans en avoir saisi le sens). Certains enjeux propres aux textes proposés ne peuvent être repérés que grâce à un questionnement global sur l'œuvre et une compréhension aussi précise que possible des procédés d'écriture.

---

Deux passages de Dante et trois de Pulci ont été tirés au sort.

### – Question 1 : Dante

#### ***Purgatorio*, II, 88-114**

Notes finales obtenues : 7/20 ; 10/20 ; 14/20

Ce passage est tiré d'un épisode parmi les plus célèbres de l'Antépurgatoire : la rencontre et le dialogue de Dante avec le musicien Casella. La dimension eschatologique de la première partie de cet extrait, dans laquelle il fallait repérer des références historiques (le Jubilé) et allégoriques (l'embouchure du Tibre comme lieu d'accueil des âmes non damnées signifiant qu'il n'y a pas de salut hors de l'Église Romaine), entre en tension avec l'atmosphère nostalgique, élégiaque et poétique de la seconde partie, que l'on ne pouvait pas apprécier à sa juste mesure sans bien contextualiser l'extrait à l'intérieur du chant II du *Purgatoire* : l'exécution par Casella de la chanson (allégorique) *Amor che nella mente mi ragiona* (dans laquelle Dante célèbre la philosophie, comme le confirme son commentaire dans le *Convivio*) s'oppose au psaume *In exitu Israel de Aegypto* chanté peu avant par les pénitents dans le bateau qui les transporte de l'embouchure du Tibre à l'île du Purgatoire, et elle est interrompue, juste après la fin de l'extrait, par la sévère réprimande de Caton qui exhorte les âmes à commencer leur itinéraire pénitentiel. Le jury, sans vouloir pourtant s'arroger des prérogatives relevant plutôt d'un tribunal d'Inquisition, ose rappeler aux candidats que la compréhension d'un ouvrage comme la *Divine Comédie* leur impose un effort pour combler leurs éventuelles lacunes concernant des principes fondamentaux de la théologie chrétienne : cet effort aurait évité à un candidat (qui par ailleurs, grâce à des qualités pédagogiques remarquables, a fourni une explication convaincante, bien structurée et capable de se mettre intelligemment au service du texte) de dire que Boniface VIII, grâce au Jubilé, « avait permis le salut de toutes les âmes par les prières ». Ce qui, bien entendu, est beaucoup moins préjudiciable pour la note finale que l'absence d'interaction visuelle avec le jury, qui a lourdement sanctionné un candidat ne l'ayant presque jamais regardé pendant son explication et qui, de plus, n'avait pas annoncé clairement son axe de lecture. Le troisième candidat, quant à lui, a offert une explication savante (dont certaines références, comme celle au voyage d'Ulysse, auraient été de fait plus pertinentes pour expliquer d'autres passages du *Purgatoire*) mais quelque peu décousue et se terminant, d'une façon maladroite, avec une conclusion qui n'en était pas une.

### **Purgatorio, III, 106-132**

Notes finales obtenues : 7/20 ; 8,25/20 ; 18/20

La rencontre entre Dante et Manfredi représente un extrait d'anthologie dans l'Antépurgatoire, un passage auquel les candidats doivent impérativement avoir accordé leur attention pendant la préparation des épreuves du concours. Comme cela a été déjà observé dans de précédents rapports du jury, le but n'est pas d'étonner les candidats par le choix des sujets, mais de mettre à l'épreuve leur préparation et leurs qualités de futurs enseignants. Les enjeux de ce texte sont multiples et permettaient aux candidats d'orienter leur explication selon plusieurs approches. Le candidat le mieux noté du concours a choisi de structurer l'explication autour d'une bipartition : la présentation de Manfredi en tant que personnage courtois et roi de Sicile (avec une référence très appréciée par le jury au *De vulgari eloquentia* I XII 4-5) ; le récit de la "conversion" et de la mort de Manfredi avec l'épigramme concernant son corps. Les observations rhétoriques et stylistiques ont été mises efficacement au service de l'explication littéraire, avec une remarque très pertinente concernant le sourire de Manfredi. Le jury tient à souligner que d'autres problématiques structurantes auraient pu être utilisées par les candidats : la question politique (Manfredi/Frédéric II/les princes de la *valletta amena*), la logique générale de l'Antépurgatoire et la place accordée aux pécheurs repentis *in limine mortis*, l'humanité de Dante et celle des personnages du *Purgatorio*, le lien entre lois humaines et miséricorde divine, etc. Toutes ces approches auraient été considérées comme tout à fait acceptables par le jury, qui n'a pas un « modèle » d'explication préconçu, mais qui s'attache à évaluer l'efficacité de l'explication proposée par les candidats et leur maîtrise des outils nécessaires à un futur enseignant.

### **– Question 2 : Pulci**

#### **Morgante, IV, 34-36**

Notes finales obtenues : 11,25/20 ; 13/20 ; 14/20

Le banquet titanesque de Renaud et de ses compagnons d'aventure est un des extraits comiques parmi les plus connus du *Morgante* et ce passage permettait aux candidats, comme ils l'ont justement fait, de faire apparaître plusieurs sujets fondamentaux du poème et de la poétique de Pulci : le thème de la nourriture, le renversement des valeurs chevaleresques, l'humanité antihéroïque des paladins de Pulci, l'outrance et la rhétorique de l'hyperbole propres à ce poème. Le jury tient à souligner que le découpage ou plan du passage proposé n'est là que pour servir l'explication littéraire du texte et la problématique choisie pour l'orienter et que cette partie très importante de l'exercice ne doit pas être considérée comme un élément extérieur ou plaqué. En effet ce n'est pas le candidat qui propose un plan du texte, mais le texte lui-même qui a sa propre structure ; le candidat, grâce à ses connaissances et à ses outils, est appelé à la mettre au jour, et surtout à s'en servir en fonction des thèmes qu'il tient à faire émerger à travers son explication. D'une égale importance est la contextualisation du passage proposé dans le cadre de l'œuvre au programme. Cette phase ne permet pas seulement au jury d'évaluer la profondeur de la connaissance du texte par le candidat mais elle reflète surtout une qualité indispensable chez un futur enseignant. Dans le cas spécifique de ce passage du *Morgante*, si, d'un côté, les événements scandent tout naturellement la préparation du banquet, les réactions inconvenantes de Renaud face à la nourriture et le festin en lui-même, d'un autre côté, une sorte de *basse continue* comique est assurée tout au long du texte par la langue et le style hyperbolique de Pulci qui visent à souligner le dépassement des stéréotypes chevaleresques. Les trois candidats qui se sont mesurés à ce passage ont su repérer les différentes fonctions du comique de Pulci par rapport au lexique de la nourriture ; néanmoins, un candidat seulement a souligné, à juste titre, la référence blasphématoire mais explicite de « il pane e 'l vino » (*Morgante* IV xxxv 2).

### ***Morgante*, XIX, 144-146**

Notes finales obtenues : 9/20 ; 14/20

Autre passage canonique du *Morgante*, l'épisode de la *beffa* de Morgante constitue un récit enchâssé typique de la pratique de la digression narrative de l'épopée. L'extrait était le début d'un épisode autonome se terminant par la mort de Margutte qui, littéralement, explose de rire. Il était donc tout à fait juste de réfléchir, comme l'ont fait les deux candidats, à la façon dont le passage préparait la mort tragicomique du géant et à son caractère emblématique du premier *Morgante* où le divertissement tutoie la violence, ce qui est une des caractéristiques de sa dimension héroïcomique. Ce cadre étant posé, une explication de texte réussie doit éclaircir le sens de tout le passage sans se perdre dans des digressions trop longues sur le reste de l'œuvre ou dans des observations qui ne sont pas forcément pertinentes pour éclairer le passage comme, par exemple, ici, un renvoi à la pratique de la *tenzone* pour analyser le dialogue entre les deux personnages de Morgante et Margutte, dialogue qui avait davantage trait à un échange donnant un caractère théâtral à l'extrait relevant de la farce et, partant, d'un style *canterino* efficace pour créer une situation familière et cocasse. Si le jury a souvent regretté que l'étude métrique ne soit pas assez utilisée au service de l'explication, certaines remarques n'avaient au contraire pas lieu d'être, comme le relevé d'enjambements là où il n'y avait que coordination entre deux propositions et donc cohérence entre structure syntaxique et métrique. Il était en revanche tout à fait utile à l'analyse d'expliquer que la « selva ombrosa » évoquait de manière parodique la « selva oscura » dantesque afin de créer une ambiance suggérant le mystère et la magie ou de remarquer que les deux premiers vers de l'extrait « Morgante finalmente convenia / che in riso e 'n giuoco s'arrecchi ogni cosa » avaient un caractère de maxime pouvant résumer la poétique du *Morgante* où le rire vient punir la violence passée de Margutte et permet de la dépasser pour créer un ordre nouveau.

### ***Morgante*, XXV, 228-230**

Notes finales obtenues : 9/20 ; 12,75/20 ; 14/20

Le texte à expliquer, caractérisé par l'affirmation de l'inutilité des colonnes d'Hercule et par la révélation de l'existence d'une population habitant l'hémisphère au-delà d'elles, était tiré du dialogue entre Renaud et le diable Astaroth qui s'insère dans une longue séquence narrative du chant XXV dans laquelle l'esprit infernal, entré dans le cheval Bayard, transporte le paladin de l'Égypte à Roncevaux, non sans l'instruire au sujet de questions géographiques, théologiques et zoologiques. Le premier candidat, tout en montrant une bonne attitude pédagogique, a présenté une explication peu convaincante, centrée sur « le thème novateur des explorations du moment » et affaiblie par deux contresens : au vers 4 de l'octave 228 (« a quel che questo segno ha proveduto », où le pronom renvoie non pas à celui qui avait placé les colonnes d'Hercule, mais à ce à quoi celles-ci ont servi) et au vers 8 de l'octave 230 (« dove io ti dico, ché laggiù s'aspetta », où le sujet du dernier verbe est le soleil, et non pas Renaud). Le jury rappelle que même si l'explication de texte n'est pas une paraphrase, celle-ci (dans le sens d'une traduction de l'italien ancien à l'italien moderne) est une étape indispensable, au moment de la préparation de l'épreuve, pour comprendre correctement le texte à expliquer (et pour le traduire en français). Le deuxième candidat a fourni une explication honorable, en soulignant la portée novatrice et la dimension rhétorique du discours d'Astaroth, qu'il a comparé au personnage de Virgile dans la *Divine Comédie*, sans rappeler, toutefois, que le personnage dantesque auquel ce passage fait allusion est Ulysse. Le chant XXVI de l'*Enfer*, par contre, a été évoqué par le troisième candidat, qui grâce aussi à une très bonne attitude pédagogique a offert la meilleure explication : après avoir repéré dans ce passage une *pars destruens* suivie d'une *pars construens*, il a mis en lumière dans quelle mesure la leçon cosmologique d'Astaroth, qui révèle une vérité paradoxale puisque présentée par un diable, reflète la volonté d'élargir le champ des

possibles (en saisissant ainsi, avec assurance et finesse, la perche que le jury avait tendue aux candidats en mettant dans trois questions du questionnaire philologique les trois occurrences du verbe « potere » présentes dans le passage).

## 2. La traduction

La traduction a fait l'objet d'une attention d'autant plus particulière cette année que la durée de l'épreuve, passée de 1h30 à 2h, permettait aux candidats de pouvoir y consacrer le temps nécessaire à un rendu fin et précis. Bien entendu, chacun a toute liberté pour organiser son travail préparatoire et le jury n'évalue que le résultat. Néanmoins, il tient à rappeler que la traduction ne peut être improvisée et qu'elle doit être énoncée à un rythme suffisamment lent pour permettre aux membres du jury de la transcrire rapidement sous la dictée. Dans le contexte d'une épreuve aussi composite et exigeante, il pourrait être judicieux de rédiger entièrement la traduction afin d'éviter des erreurs de construction ou des oublis imputables à l'émotion davantage qu'à de véritables problèmes d'ordre linguistique. La traduction doit être le reflet d'une lecture fine et s'intègre dans une épreuve qui est, comme le rappelle le rapport précédent, toujours tendue entre l'examen attentif de phénomènes spécifiques et ponctuels et une problématisation interprétative plus large. Si la version française attendue n'est pas un texte d'une élégance qui requerrait plusieurs heures de préparation, il est essentiel de porter les efforts sur la syntaxe qui demande souvent des aménagements dans le passage de l'italien ancien au français ainsi que sur le lexique qui reflète une bonne connaissance de l'extrait et de l'œuvre étudiée. Cette année, le jury a proposé de traduire quatre ou cinq tercets de Dante ou deux octaves de Pulci mais il ne s'agit pas à proprement parler de règle fixe. La longueur des textes peut varier en fonction des difficultés spécifiques à chaque texte et en fonction de leur pertinence par rapport au reste de l'épreuve.

Afin de donner une idée plus précise des difficultés rencontrées nous donnons ci-dessous quelques exemples concrets.

### Quelques exemples d'erreurs observées

En cohérence avec la hiérarchie adoptée pour la version écrite, une attention particulière est accordée à la syntaxe, plus lourdement sanctionnée que le lexique. En effet, le plus important est toujours de produire une traduction dont la construction exprime un sens clairement intelligible et conforme au sens du texte source. Ainsi dans le passage où Dante retrouve Casella (*Purgatorio*, II, 88-114), il fallait rendre « [...] per tornar altra volta / là dov'io son, fo questo viaggio » par « pour revenir là où je suis, je fais ce voyage » et non pas des formules comme « pour revenir plus tard là où je suis » et encore moins « pour revenir là où j'étais » qui pourraient être ambiguës et ne permettraient pas de comprendre que le personnage Dante fait allusion au lieu où il se trouve au moment où il parle. Le sens devient absolument inintelligible lorsqu'on traduit « ma a te com'è tanta ora tolta ? » par « pourquoi on t'a été enlevé autant de temps ? » au lieu de « pourquoi n'es-tu là que maintenant ? ».

Un problème de traduction peut parfois révéler un manque de précision dans la compréhension d'un passage. Ainsi, le personnage de Casella fait allusion à « [...] quei che leva quando e cui li piace » c'est-à-dire « celui qui prend qui et quand il veut ». Cet ange qui plusieurs fois lui a refusé le passage est aussi le sujet du tercet suivant. C'est pourquoi il fallait traduire « ché di giusto voler lo suo si face » par « car un juste vouloir règle le sien » et non pas « car on accomplit ici la juste volonté de Dieu », qui est déjà une interprétation trop éloignée du texte source. Un traducteur littéraire pourrait peut-être se le permettre mais pas un candidat au concours.

Un problème classique dans le passage de l'italien moderne au français se retrouve également en langue ancienne : celui du groupe infinitif prépositionnel. Ainsi lorsque le sujet du verbe support est aussi celui du groupe infinitif prépositionnel, l'emploi de la préposition « di » est de rigueur en italien mais pas en français. Il fallait donc traduire « Quand'io mi fui umilmente disdetto / d'averlo visto mai »

par « Quand je n'ai humblement l'avoir jamais vu » et non pas « de l'avoir jamais vu ». Dans le même passage (*Purgatorio*, III, 106-132), il fallait être attentif également à bien traduire « Or vedi » par un impératif « Maintenant, vois » et non pas un présent de l'indicatif « Tu vois » puisque le personnage de Manfredi joint aussitôt après le geste à la parole en montrant sa blessure à Dante.

Outre les questions d'identification des personnes des verbes conjugués, la traduction des temps verbaux a été un problème récurrent dans les trois extraits du *Morgante*. Il s'agissait, autant que possible, de respecter la distinction entre les verbes indiquant des actions ponctuelles qui s'enchaînaient à un rythme rapide des actions qui duraient dans le passé. Ainsi par exemple : « Rinaldo intanto tre pani ha trovati » (*Morgante*, IV, 34) devait être rendu par « Renaud pendant ce temps a trouvé trois pains » et non pas « avait trouvé ». Il convenait ici de montrer la précipitation des chevaliers qui se hâtent pour faire bonne chère. Toujours dans ce passage, il était nécessaire de repérer la valeur du futur d'hypothèse, propre à la langue italienne (d'autant plus que cette valeur perdure en italien moderne et constitue une difficulté de passage d'une langue à l'autre que l'on peut faire observer également à des élèves de lycée). Un seul candidat a donc traduit à juste titre « Forse che mal non saren capitati » par « Nous ne sommes peut-être pas mal tombés » alors que les deux autres ont malheureusement conservé un futur en français, ce qui constitue un italianisme. Dans l'extrait suivant (*Morgante*, XIX, 144-146), il fallait faire attention à l'alternance entre verbes conjugués au passé « convenia, erano, s'addormentò, trasse, appiattòli... » et les quelques verbes au présent de narration « si posa, russa... » qui donnaient une présence et une dynamique particulière à la scène et qu'il fallait bien rendre par le présent de l'indicatif en français, sans se laisser entraîner dans le flot des passés simples majoritaires. En outre, il fallait rendre la valeur de futur dans le passé exprimée par le subjonctif imparfait « quando e' si destasse » par un conditionnel présent en français « quand il se réveillerait » et non pas par un conditionnel passé. L'extrait demandait donc une gymnastique mentale et une vigilance toutes particulières.

Dans cette épreuve où il n'y a pas d'entretien pour, le cas échéant, poser une question au candidat afin de lever une ambiguïté, il pourrait être intéressant d'épeler la terminaison des premières personnes du passé simple ou de l'imparfait quand cela peut prêter à confusion à l'oral, comme dans le cas de « Così com'io t'amai » (*Purgatorio*, II, 88-114) où l'on pourrait confondre la juste traduction « Ainsi que je t'aimai » avec une erreur sur le temps « Ainsi que je t'aimais ». Bien entendu, une prononciation fermée du [e] devrait indiquer le passé simple alors qu'une prononciation ouverte du [ɛ] indiquerait l'imparfait mais le cas est suffisamment rare pour qu'on fasse une exception et qu'on épèle la terminaison.

Les exemples donnés ici visent à montrer qu'il ne s'agit pas dans la traduction de donner une surinterprétation, même élégante, du texte. Les candidats doivent faire état de leur connaissance précise de la grammaire et de la conjugaison, italienne et française, en identifiant précisément tous les aspects présents.

Le lexique, bien que sanctionné moins sévèrement, a également toute son importance, entre autres parce qu'une erreur d'interprétation d'ordre sémantique a souvent des conséquences sur l'interprétation du texte et que l'analyse textuelle en sera d'autant moins pertinente. Ainsi pour traduire « Erano i pan come un fondo di tino » (*Morgante*, IV, 35), il s'agissait de mettre l'accent sur le gigantisme des pains, en cohérence avec la charge héroïcomique de l'extrait (cf. Renaud qui à l'octave suivante « fait grand peur à l'un des trois pains ») et non pas sur une éventuelle dureté ou sur une éventuelle noirceur qu'aurait pu évoquer dans un autre contexte la comparaison avec le fond d'un tonneau. La meilleure traduction était donc celle proposée par un candidat que nous reprenons ici : « Les miches de pain étaient aussi grosses que le fond d'une barrique ».

D'une manière générale, les traductions ont été plutôt soignées et le jury se réjouit d'avoir pu attribuer parfois la note maximale à des traductions à la fois précises et élégantes, ce qui montre qu'un entraînement régulier permet de réaliser l'exercice même dans un temps de préparation limité.

### 3. Le questionnaire philologique

Les questions de philologie (et notamment celles du volet « étymologie-lexique-sémantique ») ont vocation à aider le candidat dans sa réflexion autour de l'extrait italien et dans son explication littéraire ; toutefois, pour des raisons de clarté et de fluidité dans l'ensemble de l'épreuve, le jury déconseille de traiter des questions de philologie à l'intérieur de l'explication littéraire du texte.

La plupart des candidats ont bien respecté les trois étapes que le jury avait déjà rappelées l'année dernière : d'abord, l'identification du phénomène qui fait l'objet de la question à partir de l'étymon correctement présenté ; ensuite, l'explication des mécanismes de fonctionnement ; enfin, l'illustration par un ou plusieurs exemples présentant une évolution équivalente (mais au moins trois candidats ont oublié systématiquement ce troisième point). Sans surprise, les candidats qui ont offert les meilleures explications littéraires ont été aussi performants dans le questionnaire philologique (dont ils ont su tirer profit pour renforcer certains passages de leur explication de texte). Le jury a particulièrement apprécié et valorisé les candidats qui se sont montrés capables de tirer profit de certains éléments d'analyse philologique afin de nourrir leur explication ou leur traduction.

Le jury aurait souhaité davantage de précision terminologique de la part de quelques candidats. Ainsi, par exemple, afin de nommer correctement la première consonne du mot « crosta », au lieu de dire « le /k/ » ou « le 'c' dur » il aurait fallu parler de la consonne occlusive post-palatale sourde (selon la terminologie utilisée par Gérard Genot dans son *Manuel de linguistique de l'italien. Approche diachronique* ou par Jean-Marc Rivière dans son manuel de *Linguistique historique de l'italien*) ou bien de la consonne occlusive vélaire sourde (en traduisant la terminologie utilisée, par exemple, par Claudio Marazzini dans son manuel *La lingua italiana. Profilo storico*).

Les candidats doivent être très attentifs aux sous-rubriques dans lesquelles sont mentionnés les lexèmes à analyser. Devant par exemple traiter « colonne » (<COLUMNAE ou <COLUMNS) en *phénomènes phonétiques généraux*, il s'agissait moins d'expliquer l'évolution de la voyelle tonique que de parler du phénomène de l'assimilation régressive (et on aurait pu ajouter que dans l'une des sources majeures du latin vulgaire, l'*Appendix Probi*, on trouve le mot « COLOMNA », qui atteste que ce phénomène a sans doute eu lieu après le passage du -U bref tonique du latin classique au -O fermé tonique).

Dans le volet « étymologie-lexique-sémantique », il a pu arriver que le jury choisisse dans un extrait tiré de Pulci (*Morgante*, IV, 34-36) des termes qui n'avaient pas d'étymon latin, et pour cause, puisqu'ils étaient des emprunts à l'ancien français. Dans le cas de *cervogia* (<*cervoise*), le jury a apprécié les candidats qui ont su expliquer ce mot en le replaçant dans la perspective d'une histoire linguistique comparée des langues romanes.

Le jury a systématiquement donné un vers à analyser pour chaque extrait. Il a constaté qu'en dépit des conseils déjà formulés dans le rapport de l'an dernier, le traitement de la versification a été souvent décevant. Il est demandé aux candidats de décomposer la facture prosodique d'un vers (nombre de syllabes morphophonologiques, nombre de syllabes métriques, phénomènes remarquables permettant d'expliquer la différence entre le nombre de syllabes morphophonologiques et le nombre de syllabes métriques, place et nature de la césure, place des accents majeurs du vers, qualification finale du vers) et d'en proposer une rapide analyse. Le jury n'attend pas une connaissance fine des particularités de la versification des auteurs, mais bien l'application des principes généraux de la versification italienne tels qu'ils sont présentés dans les meilleurs manuels de métrique (comme, par exemple, celui de Pietro G. Beltrami, même dans son *editio minor* intitulée *Gli strumenti della poesia*). Il ne faudrait pas infliger au jury une lecture syllabe par syllabe sans interprétation : il vaut mieux proposer un décompte précis des syllabes et indiquer précisément la position des phénomènes remarquables, non sans s'interroger sur leurs répercussions sur le rythme et donc sur le sens du vers (la poésie – selon la définition de Dante dans le *De vulgari eloquentia* – étant une « fictio rethorica musicaque poita »).

Rappelons pour conclure que l'épreuve de philologie impose aux candidats un certain nombre d'exigences : solidité des connaissances, propriété du lexique, clarté et rigueur dans la présentation.

C'est pourquoi il est vivement recommandé de s'y préparer soigneusement en cours d'année. Aucune place ne peut être laissée à l'improvisation.

**Liste des questions proposées**, classées par rubrique, par extrait et par ordre alphabétique :

#### Phonétique

*Vocalisme* : **Morgante, XXV, 228-230** : ruote.

*Vocalisme tonique* : **Purgatorio, II, 88-114** : nuova — **Morgante, IV, 34-36** : arcione ; crosta — **Morgante, XIX, 144-146** : pieno.

*Vocalisme atone* : **Purgatorio, III, 106-132** : nepote.

*Consonantisme* : **Purgatorio, II, 88-114** : acqua — **Purgatorio, III, 106-132** : imperadrice ; piaga — **Morgante, IV, 34-36** : digiuno ; vergogna — **Morgante, XIX, 144-146** : giacere. **Morgante, XXV, 228-230** : acqua.

*Phénomènes phonétiques généraux* : **Purgatorio, II, 88-114** : fatto ; sempre — **Purgatorio, III, 106-132** : Cicilia — **Morgante, IV, 34-36** : aspettian — **Morgante, XIX, 144-146** : sempre — **Morgante, XXV, 228-230** : città ; colonne.

*Morphologie* : **Purgatorio, II, 88-114** : ha negato ; lo ; veramente — **Purgatorio, III, 106-132** : cigli ; sarieno — **Morgante, IV, 34-36** : pochino ; saren — **Morgante, XIX, 144-146** : colui ; veggo — **Morgante, XXV, 228-230** : aveva veduto ; si puote ; potrebbe.

*Syntaxe* : **Purgatorio, II, 88-114** : rispuosemi — **Purgatorio, III, 106-132** : mostrommi ; per Clemente — **Morgante, XIX, 144-146** : appiattògli ; la lor — **Morgante, XXV, 228-230** : puossi.

*Étymologie-Sémantique-Lexique* : **Purgatorio, II, 88-114** : persona — **Purgatorio, III, 106-132** : pastor — **Morgante, IV, 34-36** : cervogia ; schidone — **Morgante, XIX, 144-146** : strano ; villano — **Morgante, XXV, 228-230** : gente.

#### Versification :

*Purgatorio, II, 111* : Venendo qui, è affannata tanto !

*Purgatorio, III, 130* : Or le bagna la pioggia e move il vento

*Morgante, IV, 36, 8* : ché col barlotto non beve a digiuno

*Morgante, XIX, 144, 4* : Erano un dì per una selva ombrosa

*Morgante, XXV, 229, 8* : perché più oltre passeranno i legni

#### **4. L'interrogation portant sur un texte latin au programme**

Le texte au programme est le livre 3 du *De Monarchia* de Dante : faire le lien avec les questions anciennes au programme n'est pas toujours possible, mais quelques candidats sont parvenus à le faire de manière habile et pertinente dans l'introduction de cette dernière partie de l'épreuve (qui peut ne pas être traitée en dernier, comme cela avait été clairement rappelé et comme cela s'est vu). Les candidats sont essentiellement évalués sur leur traduction du texte (6 points sur les 10 dévolus à cette interrogation) et leur réponse à la question de grammaire (4 points sur 10). Une introduction courte mais solide est appréciée au point qu'elle peut être prise en compte dans l'évaluation. Elle aurait peut-être permis aux trois candidats qui n'ont pas du tout traité le latin de gagner quelques points.

Les notes des 14 candidats admissibles sont les suivantes :

0/10 (3) ; 2/10 ; 3,5/10 ; 3,75/10 ; 4/10 ; 5/10 ; 5, 5/10 ; 6/10 ; 6,5/10 ; 9/10 (3)

Voici les sujets, pris dans l'édition de référence (Dante, *La Monarchie*, traduit par M. Gally, précédé d'un essai de C. Lefort, Paris, Belin, 2010, p. 216-289), qui ont été tirés au sort par les candidats :

- III, 4, § 10-11 (*Ego autem dico... unicus tamen dictator est Deus*) ; question de grammaire : les déponents
- III, 15, § 13-16 (*Quod si ita est... de Fonte universalis auctoritatis descendit*) ; question de grammaire : *quod* et *quia*
- III, 4, § 1-2 (*Isti vero ad quos erit... scilicet spirituale et temporale*) ; question de grammaire : comparatifs et comparaisons
- III, 10, § 5-6 (*Nemini licet ea facere... Cristum verum Deum lancea perforarunt*) ; question de grammaire : les emplois de l'infinitif
- III, 5, § 10-11 (*Propter quod opus fuit... cum pace vivatur*) ; question de grammaire : les emplois du subjonctif

Dans ce choix des sujets, le jury s'était fixé la double exigence de proposer des passages parmi les plus connus ou, du moins, les plus saillants du livre, et de s'en tenir à 90 mots en moyenne. En ce qui concerne les questions de grammaire, elles sont pour ainsi dire très classiques, tout en permettant de faire des remarques sur l'évolution du latin au français et à l'italien ancien et même contemporain.

Les candidats composent sur un texte donné, bien entendu, seulement en latin et ils ont à leur disposition un dictionnaire Gaffiot latin-français, utile pour vérifier quelques mots mais pas pour retraduire l'intégralité du texte : surtout quand le latin est traité en dernier, le temps risque de manquer pendant la préparation mais aussi pendant l'épreuve, si le texte n'a pas auparavant été suffisamment travaillé.

Il semble malheureusement que cela ait été le cas pour plusieurs candidats et un manque de familiarité avec le latin a été également plusieurs fois sensible dans le traitement de la **question de grammaire**. Prenons le cas de la question sur *quia* et *quod* : l'emploi de *quia* (présenté comme une forme déclinée de *quis* !) comme conjonction causale n'a jamais été mentionné tandis que deux emplois tout au plus de *quod* étaient rappelés.

Hormis dans les bons et très bons exposés, le traitement de cette question manquait souvent de méthode : un « plan » type peut consister à 1) identifier le phénomène concerné et à en décrire le fonctionnement général en latin classique, puis 2) à relever les emplois pertinents dans le passage, 3) à commenter les caractéristiques récurrentes de ces emplois et les caractéristiques remarquables, s'il en est (les différences notables par rapport au latin classique, par exemple), 4) à compléter la présentation si c'est utile (par exemple, pour la question sur l'infinitif, dans la mesure où il n'y avait pas de proposition infinitive dans le texte, il pouvait être intéressant de rappeler – à ce moment – ce phénomène majeur en le décrivant brièvement mais précisément) 5) à observer, quand c'est possible, les ressemblances ou les différences entre latin et italien (et français).

Persuadé de l'utilité qu'il y a à connaître les principaux faits de morphologie et de syntaxe du latin quand on parle et, a fortiori, quand on étudie puis enseigne les langues romanes, le jury incite vivement les prochains candidats à se préparer méthodiquement à cette partie de l'épreuve, en constituant par exemple des fiches relatives aux principales conjonctions de subordination (*quod*, *cum*, *ut*...) et aux emplois du subjonctif... Une plus solide maîtrise de la grammaire devrait faire sentir ses effets dans la traduction qui a malheureusement été rarement vraiment réussie.

En ce qui concerne la **traduction** : comme pour la traduction du texte ancien, il est conseillé aux candidats d'écrire leur traduction afin de pouvoir la lire assez lentement au jury, qui la note. Dans le cas du texte latin, il faut cependant être capable de lire le texte par groupes de mots avant de proposer sa traduction de ceux-ci. Cette lecture est importante parce qu'elle permet au jury de voir si la traduction donnée est réellement maîtrisée. Rappelons que les différentes prononciations sont toutes bienvenues (à la française, restituée internationale, « ecclésiastique ») du moment que la prononciation adoptée est cohérente tout le long de l'épreuve. Au cours de leur préparation dans l'année, les candidats doivent s'exercer aussi bien à la lecture qu'à la lecture-traduction par groupes

de mots, pour ne pas sembler (re)découvrir la langue latine et/ou l'exercice le jour de l'épreuve. La traduction ici n'est pas une traduction littéraire, dans la mesure où elle doit montrer que le candidat a bien identifié les formes et construit groupes de mots et propositions ; elle doit cependant être en français correct.

Sans faire une liste exhaustive des formes et des constructions qui n'ont pas été, soit bien analysées, soit bien rendues, signalons quelques faits qui nous ont paru récurrents. Une connaissance suffisante des conjugaisons et de l'emploi des modes doit éviter, par exemple, de commencer la traduction du premier extrait (III, 4, 10, *Ego autem dico quod si talia fiunt de ignorantia*) par une erreur sur le mode de *fiunt*, pris apparemment pour un subjonctif. Dans le même texte et ailleurs, plusieurs erreurs ont montré que les emplois fondamentaux des prépositions les plus usuelles du latin n'étaient pas toujours assez sûrement connus (*ad* au sens de « vers, à », à distinguer nettement de *a/ab* + abl. ; *in* + acc au sens de « contre »...). Adjectifs verbaux et gérondifs ont été très souvent malmenés ; quand ils sont compris, il faut en soigner un minimum la traduction (et ne pas s'en tenir à une périphrase). Les nombres des noms doivent être, en général, respectés (ainsi *offitium* et *lancea* respectivement au début et à la fin du quatrième extrait – III, 10, § 5-6 – n'avaient pas à être rendus par des pluriels). Il s'agit aussi du vocabulaire : pour avoir le moins de mots à chercher le jour de l'épreuve, il faut s'exercer de manière à assimiler du vocabulaire de base en général et relatif au texte au programme, en particulier : une tournure comme *opus est* + abl., « il est / il y a besoin de quelque chose » (au début du dernier extrait, avec un datif de possession qui précise qui « a besoin » - *homini*, « l'homme ») fait ainsi partie du lexique à connaître.

L'œuvre latine au programme est de longueur mesurée ; cela devrait faciliter un travail régulier tout au long des mois de préparation : outre les entraînements et les fiches précédemment mentionnés, nous suggérons aussi aux candidats de faire un minimum de lectures secondaires pour comprendre quels sont les principaux enjeux du texte et les passages majeurs qui reflètent ces derniers.

Nous voudrions féliciter, pour conclure, les candidats qui ont obtenu un très bon résultat à cette partie de l'épreuve, encourager celles et ceux qui ont eu un résultat moins bon à consolider leurs connaissances du latin et à s'intéresser, peut-être, à la nouvelle renaissance que semble connaître cette langue et ce, spécialement en Italie (diffusion de la méthode « nature » ou des pédagogies actives, multiplication des rencontres et des dispositifs en ligne pour pratiquer le latin et l'assimiler de manière plus durable...). Enfin, nous encourageons les futurs candidats à ne pas négliger cette interrogation et, même si un passage moins connu d'eux était tiré au sort le jour « J », à rassembler alors leurs connaissances de Dante, du latin, de l'italien et du français pour présenter tout de même quelques idées, données grammaticales ou parties de traduction.

## EXPLICATION EN LANGUE ITALIENNE

Préparation : 1h30

Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum  
(explication : 30 minutes ; entretien : 15 minutes)

Coefficient 4

L'exercice de l'explication de texte est l'occasion pour les candidats de mettre en évidence leur aptitude à l'analyse, leur finesse conceptuelle et leur sensibilité esthétique, à travers la mise en relief

des marques énonciatives, du lexique, des procédés rhétoriques et littéraires présents dans les extraits proposés.

La plupart des candidats ont montré qu'ils connaissaient les notions nécessaires à l'exercice de l'explication de texte littéraire, même si le jury a pu constater parfois un manque de rigueur dans la méthode, une certaine confusion entre les codes de l'exercice de l'explication de texte linéaire et la problématisation de la question au programme concernée. En d'autres termes, si les candidats ne sont pas tombés dans l'erreur classique de la paraphrase, leur analyse linéaire du texte a parfois été forcée par le choix d'une problématique exogène au texte, en lieu et place de la recherche du fil conducteur fondé sur la structure (ou mouvement) du texte, qui dicte le choix d'un axe de lecture cohérent. Nous rappelons qu'une bonne explication linéaire doit rendre compte de la construction stylistique de l'extrait et de la richesse de son contenu. On ne le répétera jamais assez : c'est la construction du texte littéraire qui engendre une certaine lecture de l'extrait et ce n'est pas au candidat de « diviser » de manière arbitraire le texte en parties.

Nous rappelons néanmoins que le candidat peut choisir aussi d'analyser le texte selon la méthode du commentaire guidé, si la nature du texte s'y prête. L'important est de choisir une méthode d'analyse pertinente et de s'y tenir.

Quel que soit le choix du candidat, les attendus restent :

- une brève présentation du texte permettant de situer le passage proposé, cette introduction ne devant pas être un excursus sur l'auteur mais donner tous les éléments susceptibles d'identifier l'extrait et sa fonction dans l'œuvre où il prend place ;
- la lecture soit du début du texte, soit d'un passage particulièrement représentatif de l'enjeu du texte (le candidat pourra être interrompu dans sa lecture sans qu'il doive en tirer de conclusion négative) ;
- l'introduction de l'explication elle-même qui **1)** caractérisera la nature du passage lui-même, **2)** explicitera l'enjeu du texte **3)** mettra en lumière sa composition (le "plan" du texte), à n'oublier en aucun cas, et **4)** définira un axe d'analyse, ainsi que **5)** la méthode proposée pour la mener (linéaire ou thématique).  
Idéalement les trois points préliminaires (présentation, lecture, introduction+plan) ne doivent pas dépasser cinq minutes.
- l'explication elle-même qui met au jour les intentions et les moyens mis en œuvre par le texte. Elle est, dans cette épreuve, analytique (au contraire de l'explication ancienne nécessairement synthétique, plus ramassée) et doit se déployer sereinement sur environ vingt minutes.
- une conclusion, à laquelle le candidat pourra employer les cinq dernières minutes. Celle-ci réunit les acquis de l'analyse et montre l'exemplarité ou la singularité du passage dans l'œuvre au programme, reliant éventuellement son statut à son contexte.

Les temps proposés sont indicatifs. Le candidat ne sera pas sanctionné s'il module cette proposition, ni s'il parle un peu moins que le temps imposé, du moment que son explication est complète. En revanche, il sera impérativement interrompu s'il dépasse le temps de l'explication, de 30 minutes.

En ce qui concerne le caractère pragmatique et oral de l'épreuve, on rappelle l'importance d'être clair et intelligible. Les candidats ont fait preuve lors de cette session d'un débit correct, d'attention vers l'auditoire et ont su se dégager des notes prises pendant leur préparation, toutes qualités appréciées par le jury.

Quelques fautes de langue ont été remarquées chez les candidats francophones. En premier lieu le jury a relevé plusieurs erreurs d'accent : dans certains cas, il s'agit strictement d'un déplacement d'accent tonique dans des substantifs (à titre d'exemple on pourrait rappeler : \*eziàndo au lieu d'eziandio, \*pedàgogo au lieu de pedagògo, \*algèbra au lieu d'àlgebra), mais parfois les erreurs relèvent de la morphologie du verbe, une fragilité que l'on devrait avoir corrigée à ce stade de la connaissance de l'italien (à titre d'exemple on peut rappeler : \*diramàno, \*studiàno, \*sèguire, \*evadèrsi, ou encore \*pàssò au lieu de passò). Certains candidats ont montré une certaine fragilité dans la prononciation des géminées (redoublement ou son contraire), telles que : \*corette, \*lètera, \*svilupata, \*rotura, \*anuncio...

D'autre part, chez les candidats italophones, le jury, lors de l'entretien en langue française, a pu noter quelques problèmes de prononciation (\**poublier* au lieu de *publier*, \**fasisme* au lieu de *fascisme*), mais aussi quelques erreurs de morphologie du verbe (*en \*définant*, par exemple) ou du nom (un \**tentatif*, *changement \*décisive*, la *Russe* au lieu de la *Russie*).

Le jury rappelle que même si le concours ne comporte plus une note pour la correction de la langue, le niveau des candidats est tout de même évalué lors de chaque épreuve, en langue italienne et en langue française.

---

Deux extraits de Vico et trois de Gramsci ont été tirés au sort. Les cinq extraits proposés étaient riches tant dans la construction que dans le contenu, ce qui donnait aux candidats la possibilité de fournir une analyse précise et détaillée. On a parfois déploré une tendance à passer rapidement sur quelques points intéressants des extraits, voire à survoler des paragraphes entiers, dont le traitement était nécessaire à une explication riche et complète. Si nul ne peut prétendre à l'exhaustivité en matière d'explication de texte, rappelons que *tout* le texte doit être pris en compte et qu'il ne saurait être question d'un itinéraire sélectif dans le passage proposé. C'était particulièrement vrai des textes de Vico et de Gramsci, toujours riches conceptuellement, qu'il s'agisse de textes argumentatifs ou de lettres.

Certains candidats ont réussi, de manière pertinente, à mettre en évidence les liens entre le texte qui leur était proposé et d'autres pages, parmi les œuvres au programme du même auteur, bien entendu, mais aussi d'auteurs différents. Rappelons que tout doit être finalisé à l'étude du texte proposé, mais que les instruments de cette analyse peuvent être puisés dans l'ensemble des références culturelles pertinentes, dès lors qu'ils ont effectivement une fonction d'outils et ne deviennent pas digressifs.

L'entretien de quinze minutes avec le jury a parfois servi à combler certaines lacunes, à rectifier des fragilités d'analyse et il a donné ainsi la possibilité aux candidats de mieux expliciter leur pensée.

### – Question 3 : Giambattista Vico

#### ***Prolegomeni della Scienza nuova, Capitolo II, § 367-368.***

Notes obtenues : 13/20; 5/20; 15/20.

Vico annonce ici son projet intellectuel, ouvrant une prospective sur sa démonstration. Le texte se présente à la fois comme une histoire du développement des sciences et comme une arborescence qui les organise. D'une « *rozza metafisica* » naît une « *conoscenza poetica* », et ce tronc donne lieu d'une part à la branche de la logique, de la morale, de l'économie et de la politique, en d'autres termes les sciences de la sphère humaine ; et d'autre part à la branche comportant la physique, à l'origine de la cosmographie, de l'astronomie, de la géologie, ce qu'on appellerait aujourd'hui les sciences de l'univers. Vico montre ensuite que chacun de ces savoirs d'abord intuitifs fait « naître » une réalité humaine. De façon intéressante, il inverse la représentation habituelle : ce ne sont pas les réalités qui engendrent les sciences, mais le rapport au monde qui engendre la réalité et son évolution historique. La conclusion du texte est une annonce et une définition de ce que sera la *Scienza nuova* : à la fois une histoire des idées, des mœurs et des faits, qui convergeront en une histoire universelle. On attendait des candidats qu'ils mettent en évidence l'arborescence construite par Vico et la hiérarchie des sciences qu'il propose, ainsi que la notion de projet qui émane de cette structuration du réel qui se fait structuration textuelle. Une bonne explication devait montrer l'homologie entre la représentation du monde et l'écriture vichiennes.

Un premier candidat a réalisé une explication de bonne facture, sensible aux articulations et à la structure textuelle, montrant la force pédagogique de Vico ; l'explication aurait cependant gagné à ne pas seulement mettre en évidence les fortes nervures du texte, mais à interroger aussi son aspect

plus paradoxal. Une deuxième explication s'est révélée assez faible : bien que correctement implantée selon les étapes de l'exercice, elle a plus cherché à reconnaître dans le texte des passages d'un cours sur Vico qu'interrogé la signification de l'opération spécifique de la page en question, et l'entretien a révélé une difficulté à synthétiser le sens du texte, assez mal compris dans le détail. Un troisième exercice a donné pleine satisfaction au jury bien que n'ait pas été entièrement épuisé le temps imparti (ce qui est admis) : l'explication a été très clarificatrice, aussi bien sur les termes employés par Vico que sur le processus mis en place par l'auteur, et elle a rendu simple Vico sans pour autant le schématiser, mettant en lumière, comme annoncé à la fin de l'introduction, le lien entre la métaphysique, les autres sciences et l'histoire de l'humanité. Dans ce dernier cas, l'entretien a pleinement confirmé la bonne impression du jury et même ajouté de la subtilité aux affirmations préalables – ce qui montre le bon usage qu'on peut faire de cette partie de l'épreuve.

### **Lettera a Francesco Esteban**

Notes obtenues : 16/20 ; 14/20 ; 12/20.

Le passage proposé de la lettre à Francesco Esteban établit une typologie des catégories de pensée critique : il distingue, selon la dichotomie « *altra... altra...* », la critique « métaphysique » à l'enseigne du scepticisme et la critique érudite, toutes deux assez stériles, pour leur opposer une pensée analytique qui se penche sur le cœur de l'homme. Après en avoir décrit la nécessité, il reproche à René Descartes de l'avoir éradiquée au nom de sa sacrosainte méthode, sur laquelle il ironise, affirmant qu'il n'est plus de livres qui ne soient des méthodes de quelque chose. On espérait que les explications des candidats montreraient les oppositions qui soutiennent le texte, et feraient également l'examen de sa relative mauvaise foi : reléguer Descartes au rang du scepticisme seulement, sans reconnaître que sa méthode est elle-même analytique, apparaît un peu rapide de la part de Vico, qui refuse d'admettre ce que lui-même doit à Descartes ; de même qu'est un peu perfide l'assimilation de sa *méthode*, comme type de pensée, aux méthodes au sens de manuels que l'on trouve à la fin du passage.

Le texte, bien que difficile ou à cause de cela, a occasionné la meilleure note donnée en explication de texte moderne en italien, 16/20 : reliant le propos de Vico à une préoccupation éducative, l'explication a mis brillamment en évidence le réseau d'oppositions du texte en s'appuyant sur son lexique et sa construction, et a bien souligné la dose de polémique qui le caractérise, contextualisant cette polémique dans le moment culturel napolitain où elle naît, sans pour autant s'éloigner du texte. La densité du texte est devenue une force de l'explication qui l'élucide. Une deuxième explication s'est montrée satisfaisante, bien qu'un peu prolixe : à vouloir "tout donner" le candidat a laissé passer quelques erreurs de prononciation, par manque d'autocontrôle – il vaut mieux parler sans précipitation et maîtriser en tout point l'exercice. Un troisième candidat, de toute évidence familier du texte de Vico, n'a guère pris le temps d'en déployer les instruments textuels ; il a su en synthétiser la conceptualité dans un italien élégant mais a peu condescendu à la démontrer par le recours au repérage lexical et stylistique systématique, se limitant à le faire dans les points nodaux de son exposé. Il ne faut pas confondre l'explication de texte avec la leçon : malgré son aisance, la note du candidat ne pouvait être que plafonnée.

### **– Question 4 : Antonio Gramsci**

#### ***Lettere dal carcere* : lettera del 19 novembre 1928 a Giulia**

Notes obtenues : 8,5/20 et 11/20

Cette lettre d'Antonio Gramsci à sa femme Giulia suit une construction plutôt fréquente dans l'œuvre épistolaire de l'auteur : après la prise de contact avec le destinataire, le récit s'ouvre sur sa situation individuelle, qui s'enrichit et devient exemplaire à travers la narration d'anecdotes, contes,

récits, souvenirs. Ici, la lettre de 1928 est représentative de la profonde imbrication du passé et du présent, du contingent et de l'universel. La demande de Gramsci d'avoir un aperçu de la vie de sa famille, notamment par l'envoi de photographies, met en avant l'isolement du prisonnier, sa perte d'espoir après le verdict de sa condamnation. Ses émotions se trouvent « condensées » dans un souvenir de son passé de journaliste, où un jeune ouvrier se trouvait désarmé face à la réalité politique car préoccupé par la situation du Japon. Et Gramsci d'expliquer « son Japon », métaphore de la perte de la vision d'ensemble de la vie et de la société en dehors de la prison.

Malheureusement, les candidats n'ont su mettre en valeur qu'en partie les articulations du texte, en restant un peu à la surface de l'extrait ou, au contraire, en s'égarant parfois dans des détails biographiques accessoires à l'analyse. Un premier candidat a focalisé son explication sur certains points, certes importants, telle la métaphore de la « sensazione molecolare », mais n'a pas su montrer la relation dialectique entre la réminiscence et le ressenti ; son exposé était un peu décousu, s'accrochant à quelques idées-clés et il s'est un peu décontenancé lors de l'entretien. La deuxième explication sur ce texte a été mieux maîtrisée du point de vue de l'exposition, mais a mal su se départir de la dimension biographique ; la « comparaison » avec le Japon a été soulignée mais n'a pas été perçue comme une métaphore fondatrice pour parler du « straniamento » carcéral.

### ***Quaderni del carcere, Quaderno 11 (XVIII), "Introduzione alla filosofia"***

Notes obtenues : 14/20, 4/20, 7/20

Cet extrait des *Quaderni del carcere* est un bel exemple de texte argumentatif. L'auteur pose la question « Qu'est-ce que la philosophie ? », pour introduire son concept de « philosophie de la praxis », après avoir sondé différentes catégories de pensée et avoir situé dans l'histoire les philosophies allemandes d'Hegel et Marx. Il oppose la philosophie « ricettiva », la philosophie « ordinatrice », la philosophie « creatrice ». Gramsci procède par questions rhétoriques et par définitions avant d'introduire sa propre conceptualité, définissant un rapport au monde actif, une pensée susceptible d'agir sur le monde. La volonté, sa réalisation dans le contexte historique, le « buon senso » sont les concepts développés dans ce texte, qui vise à la mise en valeur de la pensée « creatrice », qui ne peut se réaliser que dans une « relation historique avec les hommes qui la modifient ».

Deux candidats n'ont pas su exploiter le potentiel de ce texte ; la mise en évidence des étapes de l'argumentation, la présence des questions rhétoriques, l'emploi des temps verbaux étaient les forces stylistiques pour souligner la démonstration de Gramsci. Les candidats ont su mentionner en revanche d'autres exemples tirés des *Quaderni* et des *Lettere dal carcere* pour appuyer leur analyse, mais cela n'est fructueux que si le texte proposé est lui-même fouillé dans le détail. Un candidat a en revanche très bien posé la question du rapport homme / monde en termes de séparation ou d'interaction, et a élucidé les termes de la conceptualité gramscienne avec une tranquille assurance ; l'explication a convergé vers une définition conclusive de la complexité du terme « creativo », le tout manifestant d'évidentes qualités pédagogiques.

### ***Lettere dal carcere : lettera del 19 febbraio 1927 a Tania***

Notes obtenues : 9/20, 12/20, 10/20

Cette lettre de Gramsci à sa belle-sœur Tania est représentative de la première période de son emprisonnement, où le penseur italien met au service de la volonté et de l'espoir son potentiel créatif et ses dons de conteur. Ce texte – extrait d'une longue lettre – est construit sur les observations anthropologiques du prisonnier et sur la force expressive des anecdotes qu'il raconte.

Le thème central est le contraste entre la réputation du personnage public Gramsci, « un géant », un « cyclope », et la réalité physique et contingente du prisonnier Gramsci. Ici le narrateur use d'ironie et d'autodérision, tout en relatant un récit douloureux et des circonstances difficiles. Les

personnages rencontrés jouent le rôle de faire-valoir pour la figure de Gramsci et permettent des évocations historiques, culturelles et mythologiques qu'il était souhaitable de mettre en évidence. La difficulté de l'analyse de ce texte consistait à ne pas tomber dans la banalisation de cette même ironie et à comprendre la subtilité mise en jeu par Gramsci, entre fausse modestie et besoin de réconfort. C'est le piège dans lequel certains candidats sont tombés, qui les a poussés à parler de « comique » ou d'« humilité », là où l'analyse devait être plus subtile et montrer à la fois la conscience affirmée qu'a Gramsci de son rôle culturel et politique, et la conscience sous-jacente de sa fragilité. Il aurait dû en ressortir l'idée que sous une apparence légère Gramsci médite sur l'idée de renommée. Une bonne explication aurait pu tirer partie des référents de la fable pour parler du milieu déréalisant où Gramsci se trouve (« L'Unico », « un gigante », « un brigadiere gigantesco » qui a des allures d'ogre, sa propre représentation comme un nain ou un estropié – son nom, en tout cas, l'est). Une première explication a interprété la lettre au premier degré, élucidant correctement son énoncé mais n'y voyant qu'une recherche d'effets comiques pour faire rire la destinataire, ne mettant pas en relation les différentes anecdotes qui pourtant s'opposaient ou se complétaient clairement : c'était ne voir que la moitié du sens. Un autre candidat a au contraire bien perçu la centralité de l'idée de « fama » et a relevé le système d'oppositions mis en jeu, mais a conclu sur le pathétique de la situation au lieu de montrer que Gramsci mêlait le ressenti à la méditation. Un troisième candidat atteint tout juste la moyenne en comprenant l'enjeu du texte mais en ne sachant pas en analyser les subtilités expressives. Le texte se prêtait bien à l'idée d'un sens stratifié, qu'aucun candidat n'a vu dans ses différentes composantes.

## LEÇONS EN LANGUE FRANÇAISE ET EN LANGUE ITALIENNE

Comme cela sera décliné ci-dessous pour chacun des deux exercices, le candidat doit prendre la mesure de l'ambition de l'épreuve de Leçon.

- **Le sujet est court.** Il met en avant une notion dans une œuvre ou le rapport entre plusieurs notions, comme ce fut le cas pour la session 2020, ou encore peut éventuellement se présenter comme une question ouverte. C'est l'occasion pour le candidat de problématiser l'ensemble de l'œuvre au programme, à travers un point essentiel de son écriture, de sa conceptualité ou de son esthétique. Mais en aucun cas cela ne l'autorise à l'évasivité et ce qui lui est demandé n'est pas de dire tout ce qu'il sait de l'auteur en incluant la notion du sujet : celui-ci doit structurer le discours – qui doit le traiter (et non l'effleurer) en annonçant la logique choisie pour la démonstration. Pour pouvoir le faire, il est nécessaire d'interroger avant tout le sens des termes du sujet, et d'évaluer leurs différentes significations possibles.

- **La préparation est longue.** Le candidat a cinq heures à sa disposition et peut consulter les œuvres au programme ainsi qu'un dictionnaire. Ce temps reflète les fortes attentes du jury, qui peut légitimement penser qu'en cinq heures le candidat peut mobiliser ses connaissances et trouver les citations propres à émailler son propos. On met en garde le candidat contre les défauts que peuvent induire la longueur de la préparation : perdre de vue le sujet, transformer en dissertation écrite ce qui doit rester un oral vivant et convaincant, mettre toute son énergie dans la préparation alors qu'il faut la mobiliser au moment d'arriver devant le jury.

- **La prestation est orale.** Quelle que soit la longueur des notes sur lesquelles s'appuie le candidat, il doit conserver une attitude de présentation orale et non de lecture, basée sur la pédagogie et la persuasion. Le jury attend un discours clair, auquel le candidat donne l'impression de croire, qui sache

enchaîner les arguments selon une perspective à tous moments identifiable. On évitera donc la lecture de mini-dissertations, le ton monocorde et scolaire, ou à l'inverse pontifiant, les digressions, la récitation d'un cours appris. Le jury est également un auditoire, et c'est à lui que s'adresse le discours : celui-ci ne doit pas être en suspens sans destinataire.

- **La matérialité des œuvres.** Le candidat peut (ce n'est pas une obligation) apporter devant le jury tout ou partie des œuvres au programme pour y puiser les citations : la manipulation aisée des œuvres est appréciée, mais ne doit pas donner lieu à des hésitations ni à de longs silences. Cela suppose un entraînement.

- **La leçon doit suivre les étapes d'une rhétorique claire** : introduction, problématisation du sujet, annonce du plan, développement s'appuyant sur des citations, conclusion. Les deux défauts rédhibitoires sont le hors sujet et le fait que la logique du discours ne soit pas à tout moment perceptible : on doit toujours savoir où on en est du plan annoncé. Le candidat veillera donc à souligner les articulations du propos.

- **Entretien.** La leçon est dorénavant suivie d'un entretien dans la langue de la leçon, qui dure quinze minutes. Comme on le rappellera ci-dessous, l'entretien n'est pas une deuxième leçon, et il doit être un véritable échange, ce qui suppose de maîtriser la longueur, relativement brève, des réponses. Tenir la prise de parole trop longtemps pour éviter d'autres questions en "jouant l'horloge" est contre-productif.

- **Un exercice requérant un entraînement.** La leçon est un exercice de maîtrise, qui allie des qualités d'analyse, de synthèse, d'art oratoire et d'interlocution. On ne saurait trop conseiller un entraînement permettant la maîtrise du temps de préparation et de parole, la gestion de ses émotions, la capacité à échafauder un plan clair, la concentration sur les questions posées et la réactivité dans ses réponses.

<b>LEÇON EN LANGUE FRANÇAISE</b>
--------------------------------------

Préparation : 5h

Durée de l'épreuve : 55 minutes  
(leçon 40 minutes, entretien 15 minutes)

Coefficient : 6

**Notes obtenues par les candidats (sur 20) : 6 ; 7 (2) ; 9 ; 10 ; 11 ; 12 (2) ; 13 (3) ; 16 ; 18 (2)**

**Moyenne générale de l'épreuve (sur 20) : 10,5**

### **Considérations générales**

L'épreuve de Leçon prévoit un temps de préparation de cinq heures : les candidats passent donc l'épreuve dans l'après-midi. La durée de la leçon est de 40 minutes au maximum, suivies de 15 minutes d'entretien avec le jury au maximum, dans la même langue que la leçon. Les questions posées par le jury ne visent pas à obtenir de la part du candidat un "supplément" de leçon ou pire une deuxième leçon, mais portent sur des aspects spécifiques de l'exposé présenté : éclaircissements concernant le plan ou la problématique choisie ; ou encore aspects spécifiques abordés de façon

périphérique par le candidat et dont le jury remarque la centralité. Enfin, des questions peuvent être posées afin de permettre au candidat de clarifier des affirmations qui soulèvent un doute ou afin de l'inviter à évoquer un exemple ou un aspect complémentaire, dans la lignée des propos que le candidat lui-même a tenus pendant sa leçon. C'est pour ces raisons que les réponses des candidats devront être concises et précises, justement dans le but de mieux éclairer des aspects spécifiques de leur leçon, ou d'ajouter un élément de détail, et non pas de « refaire » la leçon.

La recherche d'une citation pertinente (du texte au programme ou d'un autre ouvrage littéraire qu'on pense opportun d'invoquer) pour introduire ou conclure la leçon peut être une technique efficace mais le jury se doit de souligner que cette stratégie argumentative présente un risque, celui d'être ensuite incapable de garder le cap, de faire "fontionner" cette citation, c'est-à-dire de tenir le propos énoncé dans l'introduction tout le long de son discours, démontrant ainsi qu'il ne s'agissait pas d'une trouvaille occasionnelle, mais d'un véritable effort analytique ; ou bien de n'être pas capable de démontrer que la citation proposée est effectivement liée au sujet traité ou à traiter.

### **Question 1 — Dante, *Divine Comédie*, du dernier cercle de l'*Enfer* à la première terrasse du *Purgatoire* (Enf. XXXII - Purg. XII)**

Les leçons portant sur la première question ont toutes atteint et dépassé la moyenne, notamment grâce à une connaissance satisfaisante de la part des candidats des chants de la *Commedia* qui étaient au programme et en vertu d'une utilisation de cette connaissance en général efficace pour la construction d'une argumentation à partir des sujets proposés. Le jury tient à souligner qu'une analyse attentive des notions évoquées dans les sujets était primordiale pour la réussite de l'exercice, à savoir pour faire émerger une problématique et conduire une argumentation efficace et ordonnée. Cette analyse attentive des sujets aurait aussi évité le défaut dans lequel certains candidats sont tombés, à savoir de structurer leur discours comme une énumération d'exemples (même s'ils étaient souvent bien choisis) plutôt que comme une véritable démonstration. L'évocation de la part de certains candidats de notions parallèles à celles explicitement proposées dans le sujet aurait été mieux appréciée par le jury s'ils avaient eu assez d'humilité et une attitude assez pédagogique pour établir un véritable lien entre ces notions et le sujet proposé, en évitant ainsi de donner l'impression d'une tentative de réécriture de celui-ci.

#### **Sujets proposés :**

#### ***Justice et miséricorde dans la Divine Comédie (du dernier cercle de l'Enfer à la première terrasse du Purgatoire)***

Notes attribuées : 12/20 ; 13/20 (2)

Le premier des deux sujets dantesques n'a pas donné lieu à des leçons excellentes, mais les trois candidats ont montré une bonne connaissance du poème et une bonne capacité à réfléchir sur les notions complexes de justice et de miséricorde. À la fois attributs divins et vertus humaines, les deux composantes de ce binôme fondamental de la théologie chrétienne jouent un rôle majeur dans la structuration d'un poème eschatologique qui doit sa naissance, du moins en partie, à la soif de justice d'un poète et ancien homme politique ayant demandé en vain miséricorde à ses concitoyens (dans la chanson *Tre donne intorno al cor mi son venute* et dans des épîtres perdues) et qui construit (en tant qu'auteur et justicier plus ou moins miséricordieux et compatissant) et réalise (en tant que personnage principal de la *Divine Comédie*) un parcours exemplaire de conversion attestant de la justice et de la miséricorde divines.

Il est dommage que le premier candidat n'ait utilisé que 25 minutes pour sa leçon (dont le plan abordait premièrement la transition de l'Enfer au Purgatoire marquée par la renaissance de l'espérance dans la miséricorde divine, ensuite l'expression de la justice divine entre damnation impitoyable et purgation miséricordieuse, enfin le positionnement de Dante *auctor* comme justicier et

la superposition du sens de la justice dantesque à la miséricorde divine) : il aurait pu atteindre au moins une demi-heure en disant les mêmes choses mais en dosant mieux son rythme oratoire, qui était trop uniforme et trop rapide et qui n'a pas permis au jury de prendre en note correctement la problématique et l'annonce du plan. Le deuxième candidat, en essayant de montrer comment Dante rend possible une compréhension de la miséricorde et de la justice divine, a proposé un plan en trois parties (la justice comme condition de l'exercice de la miséricorde ; comment Dante arrive à restaurer une forme de justice rendant possible l'exercice de la miséricorde ; comment il apprend à implorer la miséricorde divine et accepter la justice divine) en fournissant des exemples bien choisis mais pas assez structurés en fonction de l'argumentation du discours. Le troisième candidat, en partant de l'opposition suggérée par Anna Maria Chiavacci Leonardi entre la structuration de l'Enfer, basée sur l'idée aristotélicienne de justice, et la structuration du Purgatoire, basée sur les béatitudes chrétiennes, a su nuancer l'opposition entre justice et miséricorde en focalisant son attention d'abord sur les couples dichotomiques qu'entraîne la division entre ces deux notions, ensuite sur la présence massive du langage et de la thématique de la justice dans le *Purgatoire* et enfin sur les tentatives de Dante d'harmoniser miséricorde et justice ou de créer des tensions entre elles. Le discours, étoffé par un choix d'exemples judicieux, aurait été plus efficace si les transitions entre les trois parties avaient été plus soignées et s'il avait été accompagné d'une attitude pédagogique plus adaptée à une leçon d'agrégation (qui n'est pas une communication de séminaire). Le jury a été surpris qu'un seul candidat ait rappelé (d'une façon un peu trop allusive du reste) que justice et miséricorde sont au centre des béatitudes annoncées par le Christ dans le discours sur la montagne ; d'une manière plus générale, ayant constaté (dans les leçons comme dans les explications de textes anciens) que la remarque de Dante sur le pape et les cardinaux par qui « l'Evangelio e i dottor magni / son derelitti » (*Paradiso*, IX, 133-134) peut valoir aussi pour de nombreux candidats, le jury ne peut qu'inviter (sans aucune finalité catéchistique mais dans une optique culturelle) ces derniers à relire les principaux livres du *Nouveau testament*, faute de quoi ils risquent de se priver de la possibilité de bien comprendre plusieurs passages de ce « poema sacro » (*Paradiso*, XXV, 1) qu'est (selon l'intention de l'auteur) la *Divine Comédie*.

### ***Idee de Rome et notion d'Empire dans la Divine Comédie (du dernier cercle de l'Enfer à la première terrasse du Purgatoire)***

Notes attribuées : 10/20 ; 11/20 ; 16/20

La leçon la mieux notée portant sur la question 1 était consacrée à l'idée de Rome et à la notion d'Empire. Le candidat a d'abord constaté la centralité et l'omniprésence de ces catégories dans la *Commedia*, tout en soulignant leur différence ainsi que la dialectique entre continuité et rupture qui s'articule entre l'Empire romain et l'Empire à l'époque de Dante. La problématique proposée visait à discuter l'articulation de l'idée de Rome et de la notion d'empire par rapport à la quête littéraire de justice qui anime la *Commedia*. Le plan qui en découlait s'articulait en trois étapes : Rome dans la *Commedia* aussi bien comme modèle politique que comme capital de l'Église universelle ; progressif développement par Dante d'une nouvelle idée de Rome, fonctionnelle à son projet politique et littéraire ; la *Commedia* comme restauration d'une justice incarnée par l'Empire universel.

Le jury constate que l'exemplification proposée par les candidats démontre en général une connaissance des épisodes principaux et des chants proposés au programme, mais nous devons aussi remarquer un certain statisme de cette connaissance : très peu de candidats ont évoqué l'idée que la *Commedia* est un voyage qui atteste d'une évolution de la pensée de Dante et de son projet littéraire. De ce fait, les éléments contradictoires, qui auraient pu susciter des problématiques poussées et moins scolaires, ont été marginalisés et presque "normalisés", en faisant retomber l'interprétation de Dante dans de vieux stéréotypes (peu efficaces même du point de vue pédagogique).

La préparation des questions au programme ne peut faire abstraction de l'historicisation des auteurs et de la contextualisation de leurs ouvrages : dans le cas de Dante, cela implique non seulement une connaissance de l'histoire italienne du XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle, mais aussi l'acquisition de certaines notions de théologie chrétienne et d'histoire de l'Église (jubilé, indulgences, pénitence, problème de la justification, libre arbitre, II<sup>e</sup> concile de Lyon – proclamant le dogme du Purgatoire – à ne pas confondre avec le concile de Trente, etc.). Le jury s'est étonné également de constater, même dans une leçon par ailleurs tout à fait convaincante, une confusion historique importante au sujet du personnage de Manfredi dans le chant III du *Purgatoire*. Le candidat l'a présenté comme le fils illégitime du « roi de Suède » alors qu'il fallait bien entendu parler du Duché de Souabe, région historique d'Allemagne qui faisait partie des terres familiales des Hohenstaufen, rattachées à la couronne impériale sous l'empereur Frédéric II. Certes, la traduction de *Svevia* par « Suède » (au lieu de « Souabe ») fait partie des « faux amis » classiques et un professeur de lycée dit à ses élèves de ne pas confondre *Svevia* avec *Svezia* (la Suède), mais on attend que des candidats au concours de l'agrégation aient une connaissance plus claire de l'histoire médiévale.

## **Question 2 — Luigi Pulci, *Morgante***

Un premier aspect fondamental que le jury tient à souligner est l'attention que les candidats doivent porter aux notions mises en jeu dans les sujets proposés pour les leçons. Les candidats ont cinq heures à leur disposition ainsi que les œuvres au programme : un premier exercice, avant de concevoir une problématique structurante et le plan qui la discute, doit être consacré à une réflexion attentive sur les notions et sur les mots mêmes du sujet que le candidat est invité à présenter. Les résultats les moins satisfaisants découlent de trois défauts : une certaine confusion concernant les notions évoquées dans le sujet, un manque de clarté dans le plan structurant l'argumentation, une connaissance superficielle ou désordonnée de l'œuvre au programme.

En ce qui concerne le premier défaut : la notion d'antihéroïsme ne devait pas être confondue avec la notion narratologique d'adversaire ; la discussion concernant « la représentation du pouvoir » dans le *Morgante* impliquait nécessairement d'évoquer l'idée d'un contre-pouvoir, et surtout de mener une réflexion littéraire sur les formes de la représentation poétique et ses fonctions dans le poème de Pulci ; l'analyse du « rire » ne pouvait pas se limiter à un catalogue des épisodes ridicules dans le poème, mais exigeait une réflexion autour des différentes présences, modalités et finalités du rire dans le poème de Pulci, ainsi qu'une analyse rhétorique des formes du rire (par rapport notamment à la tradition florentine du *Quattrocento*). Pour le plan et sa structuration, le jury conseille d'annoncer explicitement et d'énoncer aussi bien la problématique que les parties du plan avec des titres clairs et synthétiques : une leçon, si nourrie et savante soit-elle, ne peut pas être proposée avec un ordre interne caché et difficile à retrouver, mais on s'attend à ce qu'un bon candidat opère dans le véritable esprit d'un futur enseignant. Une exemplification riche et la citation textuelle de passages de l'œuvre au programme sont très appréciées par le jury mais elles doivent être pertinentes et liées explicitement au développement du discours ; de même, les références à des analyses critiques ne doivent pas servir à faire état de la culture du candidat, mais elles doivent être au service de l'argumentation.

### **Sujets proposés :**

#### ***L'antihéroïsme du Morgante***

Notes attribuées : 7/20 ; 9/20 ; 13/20

Pour réfléchir à la notion d'antihéroïsme, il fallait d'abord étudier les déclinaisons du terme héroïsme puis se demander à quoi il était opposé afin d'établir une dialectique. Il s'agissait donc de définir des notions, héroïsme et antihéroïsme, mais aussi de proposer une définition possible d'un

genre littéraire, l'héroïcomique. Pour illustrer un propos original, l'enjeu de cette leçon était de réfléchir sur des passages ou des personnages dont l'antihéroïsme n'était pas évident mais problématique, comme les moments où un personnage commence à être réévalué ou des personnages dont le caractère physique (les géants par exemple) s'oppose au caractère moral. Il était judicieux de s'interroger également sur le rapport de l'auteur à la matière racontée, prenant la notion dans son aspect synchronique. Une leçon « incomplète » consistait à évoquer dans une première partie les traits traditionnels du héros pour les opposer dans une deuxième partie à l'antihéroïsme. Cette simple opposition n'allait pas assez loin dans la réflexion et il manquait l'aboutissement qui aurait consisté à tenter de définir les possibilités d'un héroïsme véritable. Les deux autres leçons proposées avaient l'intérêt de présenter en troisième partie le « dialogue » entre dimension antihéroïque et dimension héroïque inédite ou les « glissements » entre antihéroïsme et héroïsme grâce à l'instrument désacralisant du comique. La réflexion sur les « frontières » pouvait offrir une problématisation intéressante. Malheureusement, les leçons n'ont pas été entièrement satisfaisantes par manque de maîtrise de l'exercice, à la fois dans le choix et le traitement des exemples, dans le soin apporté aux transitions et dans la clarté et le rythme de l'exposé. Nous invitons les candidats à ne pas négliger la qualité de la présentation (même si elle va souvent de pair avec la qualité du contenu).

### **La représentation du pouvoir dans le Morgante**

Notes attribuées : 6/20 ; 12/20 ; 18/20

Le jury constate avec satisfaction que les sujets proposés au tirage au sort pour la question 2 ont suscité aussi les deux leçons en langue française les mieux notées. La première portait sur la représentation du pouvoir dans le *Morgante* : dans son introduction le candidat a évoqué l'origine sur commande du poème de Pulci et le caractère problématique du rapport entre Pulci et le pouvoir politique ; ensuite, il a très clairement énoncé une problématique concernant le malaise du poète par rapport à la représentation du pouvoir et donc une dialectique littéraire avec le contre-pouvoir. Le plan, dont chaque partie a été présentée avec un intitulé clair et concis, a été structuré en trois mouvements : représentation d'un pouvoir injuste et faible ; ambiguïté de la réhabilitation de certaines figures de pouvoir ; affirmation du pouvoir de la représentation poétique et littéraire par rapport à la réalité politique de la Florence des années 1470-80. Il était en effet judicieux de terminer sur la question des possibilités de la poésie et du pouvoir de l'auteur, surtout lorsque la problématique choisie permettait d'y arriver comme naturellement.

### **Le rire dans le Morgante**

Notes attribuées : 7/20 ; 18/20

La deuxième leçon la mieux notée portait sur le rire dans le *Morgante*. Il s'agissait d'un sujet apparemment simple, compte tenu du rôle central que le rire joue dans le poème de Pulci ; en réalité, c'est justement cette omniprésence du rire qui constituait la difficulté majeure du sujet, car il fallait réussir à bien sélectionner les passages du poème concernant le rire et les utiliser comme argumentation d'un discours centré autour d'une véritable problématique, en évitant une liste inerte d'épisodes. Le premier candidat, qui a su parfaitement éviter ce risque, a distingué très clairement dans son introduction la différence entre le rire des personnages du poème (le rire *dans* le *Morgante*) par rapport à la veine comique structurante du poème (le rire *comme effet* du *Morgante*), et il a proposé une problématique qui visait à analyser la rhétorique du rire (et donc les différentes formes du rire) dans le poème comme expression paradoxale d'une forme de violence. De ce fait, son plan a été structuré et clairement énoncé en trois étapes : les différents ressorts du rire dans le poème, le lien entre rire et violence (ou le rire comme une arme redoutable), le rire comme moyen de distanciation (et partant, rempart contre le tragique et l'atrocité). Si dans l'introduction de cette première leçon les

citations de Freud et de Bergson sur le rire étaient pertinentes et fonctionnelles au discours, les citations de Gramsci et de Bourdieu proposées par le second candidat dans sa leçon l'étaient beaucoup moins.

Prenant pour exemple ce dernier sujet où, pour réfléchir aux modalités et aux fonctions du rire, il fallait très clairement définir ses ressorts et, partant, les notions de grotesque, de burlesque, de parodie, de *beffa*, etc., le jury rappelle une fois encore aux candidats qu'une des clés de la réussite pour la leçon (comme du reste pour les explications de textes) repose sur un travail de fond, tout au long de la préparation, sur les définitions, dans les deux langues, des termes qui vont permettre de conduire une réflexion précise et maîtrisée. Les mots étant intrinsèquement liés à des idées, il va de soi que les autres conseils aux candidats des sessions à venir sont d'entretenir une grande familiarité avec les œuvres au programme et d'élargir, tranquillement mais sûrement, leur éclairage autour d'elles afin d'éliminer au maximum les zones d'ombre sur leur contexte historique et littéraire.

<b>LEÇON EN LANGUE ITALIENNE</b>
--------------------------------------

Préparation : 5h

Durée de l'épreuve : 55 minutes  
(leçon 40 minutes, entretien 15 minutes)

Coefficient : 6

L'exercice de la leçon est l'occasion pour les candidats de démontrer leurs connaissances sur les œuvres au programme et leur capacité à disserter de manière intertextuelle sur un sujet proposé, en étudiant de façon transversale l'ensemble des œuvres au programme d'un même auteur : la leçon demande, en effet, aux candidats de choisir une approche d'analyse et de construire une lecture des œuvres. Le jury rappelle à ce propos qu'une définition des termes présents dans les intitulés est attendue : ce n'est qu'en balayant la palette des acceptions des termes proposés, dès l'introduction, que les candidats pourront construire une analyse en résonance avec la pensée de l'auteur et affiner, par la suite, leurs propos lors de l'exercice.

Les leçons appréciées par le jury ont été celles où les différentes étapes de l'exercice de la leçon ont bien été respectées et clairement distinctes. Cette méthode d'analyse, qui se construit en plusieurs étapes (introduction, problématisation, annonce du plan, développement et conclusion) trouve tout son sens lorsque la problématique est exploitée tout le long du plan et lorsqu'elle est au service de l'analyse des œuvres (et non pas une simple vitrine de présentation initiale).

En général, les candidats ont démontré qu'ils connaissaient la méthodologie de la leçon, mais parfois le jury a été mis à dure épreuve pour suivre l'analyse dans son ensemble ; tantôt la problématique était mal annoncée (voire pas annoncée du tout), ce qui demandait un effort de compréhension ; tantôt l'analyse des œuvres était plutôt superficielle et donc décevante : le jury aurait aimé entendre des démonstrations plus riches et originales, alors qu'il a pu être parfois témoin de grandes généralités.

Le jury a aussi déploré le fait que la plupart des candidats aient peu cité les œuvres critiques, qui auraient pu nourrir leur réflexion et montrer leur préparation. En général, les candidats ont au contraire su utiliser les citations des œuvres au programme, pour étayer leur discours, sauf dans certains cas où l'emploi trop riche des citations a étouffé la clarté de l'analyse. On rappelle, tout de

même, que citer les œuvres équivaut à mettre en valeur le texte, sa construction, son lexique et son message : trop souvent des lectures monocordes ont porté préjudice au choix des candidats.

Le jury a été attentif à la correction de la langue, et rappelle qu'il attend des candidats un certain niveau de langage et un lexique approprié à l'épreuve. Chez les candidats francophones on a remarqué des fragilités dans la prononciation des géminées, dans des mots très courants, comme *\*inteletuale*, *\*coletivo*, *\*erore*, *\*svilupati*, *\*letore*, *\*raconto*, *\*ametera*, *\*letera*. Des problèmes d'accent tonique ont aussi été relevés, dans les substantifs, mais aussi liés parfois à la morphologie du verbe, tels que *\*vèdere*, *\*mostràno*, *\*mùtila* ; ce type d'erreur, considéré grave, a été pris en compte par le jury dans la note finale.

Cette année la leçon en langue italienne était suivie d'un entretien avec le jury, toujours en italien. Ce moment d'échange est conçu pour offrir aux candidats la possibilité d'éclaircir ou d'approfondir certains points de leur analyse qui seraient demeurés obscurs lors de la leçon, de répondre aux questions du jury, toujours finalisées à l'amélioration du rendu de l'exercice ou encore à l'enrichissement de l'exposé par des considérations complémentaires, sans pour autant prolonger la leçon d'une "mi-temps supplémentaire" : les réponses ne doivent pas être des développements sans fin et elles doivent toujours être en lien avec la question posée, ne pas se faire digressives. Si la plupart des candidats a joué le jeu en répondant aux sollicitations du jury, d'autres ont éludé les questions, en déviant leurs réponses vers des sujets qu'ils maîtrisaient davantage. Cela est contre-productif.

### **– Question 3 : Giambattista Vico**

#### ***La lingua come conoscenza nell'opera di Vico***

Notes attribuées: 11/20; 6/20; 12/20.

Le sujet comportait deux aspects au moins : le rôle que Vico attribue à la langue poétique des origines pour initier un rapport au monde fait de connaissance symbolique d'abord, puis de connaissance tout court ; et la propre langue de Vico qui non seulement est ardue, reflétant la complexité du propos, mais comporte des signes constitutifs de la pensée vichienne : une homologie entre les choix linguistiques et stylistiques vichiens et les éléments de sa conceptualité pouvait avec profit être illustrée dans cette leçon. C'est plutôt le premier point qui a été traité. Un troisième point apparaît non moins primordial, c'est son approche linguistique de l'histoire humaine.

Cet aspect est à la base de la leçon du premier candidat, qui en a fait sa première partie, réservant la deuxième à son étude du monde antique par les langues, et s'intéressant enfin au rôle de Vico comme professeur de rhétorique. Une deuxième leçon plus chétive a construit une première partie hors-sujet ou pour le moins invasive sur le choix de l'italien par Vico pour écrire son œuvre, n'a traité le sujet que dans les deux parties suivantes, de façon assez superficielle et non sans maladresses de présentation. Une troisième leçon, après une riche introduction, a bâti son plan original respectivement autour des trois notions de rhétorique, de philologie et d'étymologie, déroulant le monde vichien à partir de ces trois catégories structurantes. Le candidat s'est montré assez peu familier de la structuration de la leçon comme exercice imposé, ce qui a plafonné sa note, mais s'est efforcé de la suivre et a su emporter l'adhésion du jury par son aisance vis-à-vis de la conceptualité vichienne et par de notoires qualités pédagogiques.

#### ***Conoscenza e fantasia nell'opera di Vico***

Notes attribuées: 16/20; 3/20

Le sujet est évidemment fondamental dans l'œuvre de Vico pour qui l'imagination (et la poésie qui en est l'expression) sont à l'origine du processus cognitif. La contemplation de phénomènes naturels induit chez les premiers hommes des hypothèses poétiques pour les comprendre. L'imagination n'est donc pas seconde dans l'activité de l'esprit mais primordiale, au sens étymologique du terme. De ce socle de la pensée vichienne découle une place accordée à l'imagination à tous les stades du développement humain. L'imagination a donc à voir avec les origines : elle est aurorale pour l'esprit humain, les origines l'induisent, et elle est à son tour à l'origine de tous les savoirs. Un candidat a proposé une excellente leçon sur ce sujet, méritant 16/20, en partant de l'idée que l'opposition entre imagination et rationalité ne fonctionne pas chez Vico, et en proposant d'étudier comment il la dépasse d'abord en évaluant le sens spécifique que prend le mot dans son œuvre, ensuite en retraçant la lecture que Vico propose des âges anciens, puis en montrant quel type d'interaction les deux notions entretiennent dans le monde moderne. À l'inverse, une autre leçon a obtenu 3/20 car elle n'était dotée d'aucun épicycle, allant jusqu'à confondre les notions d'imagination et de langage (au lieu de montrer, cela aurait été légitime, quel lien ils entretiennent) et faisant dévier la leçon vers un autre sujet, proposé aux candidats lors d'une autre journée de la session.

#### – Question 4 : Antonio Gramsci

##### ***L'intellettuale nell'opera di Gramsci***

Notes attribuées : 13/20, 6/20, 9/20

La figure de l'intellectuel est centrale dans l'œuvre de Gramsci, tant dans les écrits théoriques (le cahier 12 est entièrement consacré à cela) que dans les Lettres. La conception théorisée par Gramsci de *l'intellettale organico*, ses origines, sa fonction et son engagement au sein de la société sont des points incontournables que la plupart des candidats ont su mettre en avant. La nouvelle figure de l'intellectuel s'oppose, chez l'auteur sarde, à d'autres conceptions, plus anciennes ou différentes : cet aspect aussi a été mis en évidence lors des leçons entendues. La plupart des candidats ont d'ailleurs échafaudé leur plan autour de cette opposition, « intellectuel traditionnel / intellectuel nouveau » (parfois présenté comme *anticrociansimo*), pour arriver au rôle de l'intellectuel gramscien dans la société. Des tentatives d'inclure la figure de Gramsci lui-même dans sa propre théorie ont été proposées, sans être pour autant très convaincantes.

Un candidat a d'abord défini la vision gramscienne de l'intellectuel par opposition à celle de Croce ; il a ensuite exposé l'enquête historique de Gramsci sur les intellectuels pour montrer l'échec des modèles passés ; il a terminé sur la « *progettualità* » de Gramsci sur le sujet. Un autre candidat, moins convaincant, a décrit correctement le concept d'intellectuel organique mais a procédé par définitions assez rigides sans montrer la complexité du travail gramscien ni même montrer en quoi Gramsci incarnait lui-même le modèle d'intellectuel qu'il décrivait. Un troisième candidat n'a pas fait cette erreur mais s'est montré un peu court sur le regard rétrospectif, historique, que Gramsci a eu sur de grands intellectuels, Machiavel par exemple. On aurait pu aussi voir déclinée la seule notion de l'intellectuel, l'intellectuel, en relation avec plusieurs champs (l'intellectuel et... x, y, z).

Face aux questions du jury concernant les intellectuels du XX<sup>e</sup> siècle qui se seraient inspirés de la vision gramscienne, les candidats ont eu des difficultés à répondre : si la présence de Togliatti a été rappelée, aucune mention n'a été faite de Pasolini. D'une façon générale, la culture de gauche n'a pas été illustrée de figures connues par les candidats quand on les a interrogés : leur connaissance de la problématique gramscienne est ainsi apparue plutôt décorporée, déconnectée de l'histoire culturelle et politique italienne.

### ***Popolo e letteratura nell'opera di Gramsci***

Notes attribuées : 11/20, 9/20, 8/20

Ce sujet, central aussi dans l'œuvre de l'intellectuel sarde, permettait aux candidats d'illustrer sa position vis-à-vis de l'éducation du peuple et de la mission de la littérature dans la conception de la théorie de la praxis. Deux des trois candidats ont commencé leur leçon par la notion de littérature populaire et par le constat de son absence dans l'histoire littéraire italienne ; il s'agissait d'un bon point de départ, pour arriver à la définition de *letteratura nazionale-popolare* et pour confirmer le rôle de l'intellectuel dans ce processus fondateur d'une nouvelle société. Des figures comme De Sanctis, Croce, ou des auteurs comme Dostoïevski ou Manzoni ont été mentionnés par les candidats pour construire leur analyse. En revanche, peu d'espace a été donné à la littérature régionale (et sarde en particulier) dont parle Gramsci et – fait plus grave – les candidats n'ont guère su citer la figure de Machiavel (qui a donc fait l'objet de nombreuses questions du jury). En général, aucune leçon n'a pleinement satisfait le jury, à cause d'une lecture plutôt superficielle du sujet, mais aussi, dans deux cas sur trois, par manque de clarté méthodologique.

### ***La storia nell'opera di Gramsci***

Notes attribuées : 18/20, 11,5/20, 5/20

Gramsci a consacré de nombreuses réflexions à la conception de l'Histoire, discipline au centre de sa pensée et fondamentale pour la construction d'une praxis révolutionnaire. Deux des trois candidats ont su mettre en avant que l'Histoire est un point de départ pour toute construction de la pensée et de quelle manière Gramsci part d'une analyse historique pour en déduire les concepts à la base de ses écrits. Les candidats ont su utiliser toutes les œuvres au programme, Cahiers et Lettres, et en particulier, comme point de départ ou en conclusion, la lettre à son fils Delio de 1937, où il est question de l'importance de l'Histoire comme concrétisation de l'activité humaine et comme exemple pour l'amélioration possible de la société. Exception faite pour le candidat qui a su construire de manière excellente et exhaustive sa leçon (montrant que l'Histoire est la plaque tournante de la pensée de Gramsci : elle est présente dans l'historicisation de ses analyses, comme base d'une méthode historiciste qu'il théorise, et comme objectif – une histoire à construire par la révolution, une révolution à construire grâce à une connaissance fine de l'Histoire), ce qui lui a valu la note de 18/20 – la plus haute attribuée cette année –, le jury a dû solliciter les autres candidats lors de l'entretien pour approfondir ce qui avait été seulement esquissé lors de l'exposé, comme les périodes historiques que Gramsci prend en examen (Révolution française, Risorgimento, Lumières, Réforme protestante...) ou encore la présence ou l'absence de toute mention à l'histoire contemporaine à l'auteur.

## **BILAN QUALITATIF**

On se réjouit, redisons-le, que le concours ait été de bon niveau, les candidats ayant été de toute évidence dans l'ensemble bien préparés aux méthodes requises par les exercices du concours. On a cependant parfois l'impression que la préparation culturelle n'est pas aussi achevée que la connaissance du fonctionnement du concours. On conseille donc aux candidats futurs de ne pas s'en remettre seulement aux cours de leurs enseignants, forcément tournés de façon pragmatique vers l'apprentissage d'exercices que bon nombre de candidats doivent apprendre l'année même du concours. À côté de ce nécessaire entraînement, ils seront bien inspirés de lire avec curiosité les

éléments de contextualisation permettant de faire de ces exercices méthodiques des moments de sens et de partage, comme on espère que le seront pour eux les expériences d'enseignement à venir.

À tous les lauréats, nous exprimons nos vœux de bonne carrière, pendant laquelle ils garderont, souhaitons-le, toute la curiosité intellectuelle et l'exigence dont ils ont fait preuve pendant le concours, pour les mettre au profit de leurs élèves ou étudiants et les leur transmettre.

## BILANS QUANTITATIFS ET STATISTIQUES

### Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 121

Nombre de candidats non éliminés : 29 – soit : 23.97 % des inscrits.

Nombre de candidats admissibles : 14 – soit 48,28% des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 6,84/20

Moyenne des candidats admissibles : 10,35/20

Nombre de postes : 8

Barre d'admissibilité : 113

### Bilan de l'admission

Nombre de candidats admissibles : 14

Nombre de candidats non éliminés : 14 – soit 100%

Nombre de candidats admis : 8 – soit 57,14% des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 10,96/20

Moyenne des candidats admis : 12,64

Barre d'admission : 350,50

## ADMISSIBILITÉ

### Répartition par académies

Académie	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
A02 D' AIX-MARSEILLE	14	2	0
A03 DE BESANCON	1	0	0
A05 DE CAEN	1	0	0
A06 DE CLERMONT-FERRAND	1	0	0
A07 DE DIJON	4	2	0
A08 DE GRENOBLE	11	4	3
A09 DE LILLE	9	4	2
A10 DE LYON	9	4	3
A11 DE MONTPELLIER	2	0	0
A12 DE NANCY-METZ	5	3	1
A13 DE POITIERS	2	0	0
A14 DE RENNES	2	1	1
A15 DE STRASBOURG	2	0	0

A16 DE TOULOUSE	6	2	2
A20 D' AMIENS	3	1	0
A22 DE LIMOGES	2	0	0
A23 DE NICE	7	2	0
A27 DE CORSE	2	2	0
A90 PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	38	5	2

## ADMISSIBILITÉ

### Moyenne par épreuve

Epreuve	Matière	Moyenne des présent	Moyenne des admissibles	Ecart type présents	Ecart type admissibles
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	07.13	11.64	05.50	02.78
102A	032 THEME	03.57	05.21	02.76	01.88
102B	033 VERSION	03.28	04.52	02.31	02.05
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	05.88	10.00	05.26	04.16

## ADMISSION

### Répartition par académies

Concours	EAE	AGREGATION EXTERNE	
Section / option			
0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN			
Académie	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
A08 DE GRENOBLE	3	3	2
A09 DE LILLE	2	2	1
A10 DE LYON	3	3	3
A12 DE NANCY-METZ	1	1	0
A14 DE RENNES	1	1	0
A16 DE TOULOUSE	2	2	0
A90 PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	2	2	2

## ADMISSION

### Moyenne par épreuve

Epreuve	Matière	Moyenne des présent	Moyenne des admis	Ecart type présents	Ecart type admis
204	290 LECON EN ITALIEN	09.89	12.44	04.04	02.97
205	034 LECON EN FRANCAIS	11.79	13.25	03.69	03.63
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	11.52	12.50	03.13	03.32
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	10.75	12.19	03.55	03.45

## ADMISSION

### Répartition par académies

Académie	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
A08 DE GRENOBLE	3	3	2
A09 DE LILLE	2	2	1
A10 DE LYON	3	3	3

A12 DE NANCY-METZ	1	1	0
A14 DE RENNES	1	1	0
A16 DE TOULOUSE	2	2	0
A90 PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	2	2	2

## ADMISSION

### Répartition par date de naissance

Année de naissance	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
1966	1	1	0
1969	1	1	1
1981	1	1	1
1982	1	1	1
1983	1	1	0
1985	1	1	0
1986	1	1	0
1989	1	1	1
1990	1	1	1
1992	1	1	0
1995	2	2	1
1996	1	1	1
1997	1	1	1

## ADMISSION

### Répartition par sexe

	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
FEMME	11	11	5
HOMME	3	3	3

## ADMISSION

### Répartition par profession

Profession	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
B ÉLÈVE D'UNE ENS	2	2	2
C ÉTUDIANT	2	2	1
G ENSEIGNANT TITULAIRE MEN	3	3	2
I AGENT NON TITULAIRE DU MEN	3	3	1
J ENSEIGNANT ENSEIGNEMENT PRIVÉ	1	1	0
K AG.FONCT.PUBLI.ETAT AUTRES MIN	1	1	1
N HORS FONC.PUBLIQUE/SANS EMPLOI	2	2	1

## ADMISSION

### Titres-Diplômes

Titre ou diplôme requis	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
104 DOCTORAT	2	2	1
109 MASTER	10	10	6

110 GRADE MASTER	1	1	0
239 001 DISP.TITRE 3 ENFANTS (MÈRE)	1	1	1