



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : Agrégation externe

Section : Italien

Session 2016

Rapport de jury présenté par Pierre GIRARD
Université Jean Moulin Lyon 3
Président du jury



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

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

Secrétariat Général
Direction générale des ressources humaines
Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury
Session 2016

AGREGATION EXTERNE

Section ITALIEN

**Rapport de jury présenté par Pierre GIRARD
Président du jury**



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

COMPOSITION DU JURY

La composition du jury est accessible sur le site du ministère :

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr/>

- Pierre GIRARD, Professeur des Universités, Université Jean Moulin Lyon 3, *Président*
- Antonella DURAND, Inspectrice d'Académie-Inspectrice Pédagogique Régionale, *Vice-Présidente*
- Jean-Philippe BAREIL, Professeur des Universités, Université Lille III, *Secrétaire*
- Laurent BAGGIONI, Maître de Conférences, Université Jean Moulin Lyon 3
- Laurence BOULEGUE, Professeur des Universités, Université de Picardie Jules Verne
- Matteo RESIDORI, Maître de Conférences, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle
- Giuseppe SANGIRARDI, Professeur des Universités, Université de Bourgogne
- Sylvie VIGLINO, Maître de Conférences, Université Jean Monnet Saint-Étienne
- Estelle ZUNINO, Maître de Conférences, Université de Lorraine

qui ont tous participé à la rédaction du présent rapport.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

RAPPEL DES TEXTES DE LOI ET DES RÉGLEMENTS EN VIGUEUR

Conditions générales

Aucune condition d'âge n'est imposée.

Pour vous inscrire vous devez **au plus tard le jour de la première épreuve d'admissibilité** :

- posséder la nationalité française ou être ressortissant d'un autre État membre de l'Union européenne ou partie à l'accord sur l'Espace économique européen, ou d'Andorre ou de Suisse,
- jouir de vos droits civiques,
- ne pas avoir subi une condamnation incompatible avec l'exercice des fonctions,
- être en position régulière au regard des obligations du service national,
- justifier des conditions d'aptitude physique requises.

Conditions spécifiques

Condition de titres ou diplômes

Vous devez justifier à la date de publication des résultats d'admissibilité :

- d'un master,
- ou d'un titre ou diplôme sanctionnant un cycle d'études postsecondaires d'au moins cinq années, acquis en France ou dans un autre État, et attesté par l'autorité compétente de l'État considéré,
- ou d'un diplôme conférant le grade de master, conformément aux dispositions de l'article 2 du décret du 30 août 1999 (exemples : DESS, DEA, diplôme d'ingénieur...),
- ou d'un titre ou diplôme classé au niveau I du répertoire national des certifications professionnelles.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Vous êtes reconnu justifier de la condition de titre ou de diplôme pour vous inscrire au concours, **si vous avez ou avez eu la qualité :**

■ de fonctionnaire titulaire dans un corps de personnels enseignants ou d'éducation classé dans la catégorie A,

■ ou de maître contractuel des établissements d'enseignement privés sous contrat admis définitivement à l'échelle de rémunération des professeurs certifiés, des professeurs d'éducation physique et sportive, des professeurs de lycée professionnel et des professeurs des écoles.

Vous êtes **dispensé de diplôme**, si vous êtes mère ou père d'au moins trois enfants, ou sportif de haut niveau.

Ces dispositions s'apprécient à la date de publication des résultats d'admissibilité.

Inscriptions multiples

Sous réserve de remplir les conditions requises, vous pouvez vous inscrire, au titre d'une même session, au concours externe et interne. Vous pouvez, le cas échéant, vous inscrire à plusieurs sections du concours externe et/ou interne.

Si vous êtes maître ou documentaliste d'un établissement d'enseignement privé sous contrat et bénéficiez d'un contrat ou d'un agrément définitif, vous pouvez vous inscrire à la fois au concours externe et au CAERPA correspondant. Si vous êtes admis au seul concours externe, vous serez obligatoirement affecté dans l'enseignement public. En cas de double admission (concours externe et CAERPA) vous devrez opter pour l'une des deux voies.

Si vous vous inscrivez au seul concours externe, vous pourrez, en cas d'admission, opter pour votre maintien dans l'enseignement privé.

Avant de faire votre choix, assurez-vous que vous remplissez toutes les conditions requises.

Textes de référence

Décret relatif au statut particulier des professeurs agrégés de l'enseignement du second degré

Décret n°72-580 du 4 juillet 1972 modifié

Arrêté fixant les diplômes et les titres permettant de se présenter aux concours



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Arrêté du 31 décembre 2009 modifié

Pages à consulter :

Descriptif des épreuves du Concours

Épreuves des concours du second degré

Conditions d'inscriptions aux autres concours

Conditions d'inscriptions aux concours du second degré

Calendrier des concours

Calendrier des concours du second degré (cf. Publinet)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

L'AGREGATION D'ITALIEN

Rappel des épreuves de l'Agrégation externe d'Italien.

Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation

NOR: MENH0931284A

Version consolidée au 05 juillet 2015

Italien

A. - Epreuves écrites d'admissibilité

1° Composition en langue italienne sur un sujet de littérature italienne ou sur un sujet relatif à la civilisation italienne dans le cadre d'un programme (durée : sept heures ; coefficient 4).

2° Epreuve de traduction :

Cette épreuve est constituée d'un thème et d'une version.

Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats au début de l'épreuve. Ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qui leur convient, dans les limites de l'horaire imparti à l'ensemble de l'épreuve de traduction. Les candidats rendent deux copies séparées et chaque traduction est comptabilisée pour moitié dans la notation (durée totale de l'épreuve : six heures ; coefficient 6).

3° Composition en langue française sur un sujet de littérature italienne ou sur un sujet relatif à la civilisation italienne, dans le cadre d'un programme (durée : sept heures ; coefficient 4).

La maîtrise de la langue italienne et de la langue française est prise en compte dans la notation des épreuves d'admissibilité.

B. - Epreuves orales d'admission



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

1° Leçon en langue italienne sur une question se rapportant au programme (durée de la préparation : cinq heures ; durée de la leçon : quarante-cinq minutes ; coefficient 6).

2° Explication en langue française d'un texte italien du Moyen Age ou de la Renaissance, inscrit au programme, complétée par :

- la traduction de tout ou partie du texte et une interrogation de linguistique historique sur ce même texte ;

- la traduction en français d'un texte latin inscrit au programme, suivie d'un bref commentaire grammatical laissé au choix du candidat et portant sur ce même texte (durée de la préparation : une heure et demie ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum ; coefficient 4).

Un dictionnaire en langue italienne et un dictionnaire latin-français, indiqués par le jury, sont mis à la disposition du candidat.

3° Explication en langue italienne d'un texte italien moderne ou contemporain, inscrit au programme (durée de la préparation : une heure et demie ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum ; coefficient 4).

4° Traduction improvisée (thème et version) (durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum ; coefficient 4).

5° A l'issue des épreuves orales, le jury attribue une note de maîtrise de la langue italienne et de la langue française, qui s'ajoute aux notes des épreuves d'admission (coefficient 3).

Le programme du concours fait l'objet d'une publication annuelle sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Les sujets sont disponibles sur le site du Ministère :
<http://www.devenirenseignant.gouv.fr>

Sujet

« Si imagine quasi che nel bambino il cervello sia come un gomitolato che il maestro aiuta a sgomitolarlo. In realtà ogni generazione educa la nuova generazione, cioè la forma, e l'educazione è una lotta contro gli istinti legati alle funzioni biologiche elementari, una lotta contro la natura, per dominarla e creare l'uomo 'attuale' alla sua epoca » (Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, I, 123, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 114).

In che misura queste considerazioni sull'educazione possono applicarsi agli autori del programma ?

75 candidats ont composé ; détail des notes attribuées :

0,5 (1) ; 1 (5) ; 2 (2) ; 3 (8) ; 4 (7) ; 5 (9) ; 6 (9) ; 7 (10) ; 8 (5) ; 9 (4) ; 10 (4) ; 11 (4) ; 13 (4) ; 14 (3).

Moyenne de l'épreuve : 6,29 / 20.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Si un tiers des candidats ont su tirer leur épingle du jeu et traiter le sujet de manière satisfaisante, la moyenne générale à cette l'épreuve reflète un niveau moyen, voire insuffisant. C'est donc pour aider les futurs candidats à bien se préparer à la dissertation que nous souhaiterions attirer leur attention sur les points suivants.

Commençons cette présentation par une vérité d'évidence : il ne peut y avoir de bonne dissertation sans une lecture très approfondie (pour ne pas dire exégétique) du sujet proposé. À cet égard, la citation soumise à la sagacité des candidats, bien loin de présenter d'insurmontables difficultés, leur offrait d'emblée une problématique assez aisée à mettre en œuvre. Il suffisait de faire remarquer, dans l'introduction, que la phrase d'Antonio Gramsci repose sur une série d'oppositions qui structurent toute sa réflexion sur un sujet auquel les candidats à l'agrégation sont censés avoir réfléchi : la définition ou la conception que chacun peut se faire de l'éducation. À une opinion généralement répandue (« si immagina che », suivi d'un verbe au subjonctif), le philosophe oppose ce qu'il considère comme une réalité (notons les verbes *educare* et *essere* conjugués au présent gnominique des vérités générales), à savoir une conception qui fait de l'éducation un produit historique et collectif (« ogni generazione educa la nuova generazione ») et une lutte contre la nature et les instincts élémentaires présents chez l'enfant. Ce à quoi le philosophe s'oppose clairement sans qu'il ait besoin de le nommer (mais que les candidats devaient clairement identifier), ce sont les toutes les visions de l'éducation inspirées de la maïeutique socratique, suivant laquelle le savoir serait déjà *in nuce* dans l'esprit de l'apprenant, à charge pour le pédagogue de mettre de l'ordre dans un ensemble confus, ce qu'illustraient l'image (ou le *topos*) de l'écheveau et la métaphore filée qui en découle (« un gomitolò che il maestro aiuta a sgomitolarè »).

À propos de cette première étape, la lecture approfondie de la citation, force est de constater que de nombreux candidats ont « mal lu » le sujet : si quelques-uns ont imaginé que le sujet faisait référence à l'ensemble des œuvres au programme (d'où des copies quelque peu acrobatiques, qui s'efforçaient d'illustrer le problème par des références tirées de l'œuvre de Guido Cavalcanti et de Giorgio Bassani), beaucoup s'en sont tenus à une analyse très superficielle de la citation. Signalons à ce propos que si le jury n'a pas pénalisé les candidats qui, de toute évidence, ne connaissaient pas la vie et l'œuvre d'Antonio Gramsci, ils ont en revanche apprécié les copies qui ont su situer le philosophe dans son contexte. Ainsi, il n'était



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

pas anodin de rappeler que c'est dans les geôles fascistes que Gramsci a écrit ses célèbres *Quaderni* et qu'il est possible de voir dans le fascisme (comme l'ont fait nombre d'historiens) les conséquences d'une éducation manquée : celle de la génération post-unitaire, à laquelle appartenaient précisément les jeunes lecteurs des œuvres au programme.

C'est donc après une lecture très approfondie de la citation qu'il était possible de dégager une problématique, avant de proposer un plan qui en découlait de manière logique. C'est sur ce point que beaucoup de copies se sont révélées décevantes. Tantôt le plan ne faisait pas assez (voire pas du tout) référence au sujet posé, et la citation n'était dès lors que le prétexte à un développement plus ou moins construit et, en tout état de cause, bien peu convaincant car déconnecté de la citation. Signalons au passage le nombre important de copies qui « racontent » les œuvres, oubliant que le correcteur les a lues lui aussi, ou qui juxtaposent de longs paragraphes qui sont autant de réminiscences des cours suivis pendant l'année. Les rappels politiques ou sociaux sur l'Italie post-unitaire et sur la naissance de la littérature pour enfance, pour exacts et intéressants qu'ils puissent être, ne pouvaient à eux seuls constituer une partie du raisonnement sans être justifiés et clairement rattachés à la problématique tirée de la citation. Signalons à propos de la problématique (qui doit être énoncée dans l'introduction, avant l'annonce du plan) qu'elle a souvent été réductrice. Ainsi, il n'était pas absurde de se demander si les auteurs au programme forment la nouvelle génération plus qu'ils ne l'éduquent ou comment l'éducation peut créer « l'homme actuel » dans le contexte de l'Italie post-unitaire ; de telles problématiques n'abordaient cependant qu'un des problèmes posés par la citation d'Antonio Gramsci et « n'épuisaient » pas le sujet à traiter.

Les plans ont souvent été mal construits ou modifiés en cours de route avec, pour le lecteur, la désagréable impression de se sentir abandonné en rase campagne... À cet égard, les candidats devraient soigner davantage les articulations logiques du discours, pour éviter le risque de perdre de vue le problème posé et de se fourvoyer dans le hors-sujet. Il est d'ailleurs indispensable de « revenir » au sujet et d'y faire clairement allusion à tous les moments-clefs du devoir, que ce soit dans les transitions ou dans la conclusion – laquelle ne saurait se limiter, contrairement à une tendance actuelle qu'on observe même chez les meilleurs candidats, à la simple répétition de ce qui a été expliqué dans le développement. Rappelons à propos du plan que les correcteurs n'ont pas d'a priori et qu'ils n'abordent pas la correction



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

des copies avec en tête un plan-type que tous les candidats seraient supposés adopter. Cette bienveillance du jury ne dispense pas les candidats d'un certain nombre de précautions ou de justifications dans l'énoncé de leurs idées : rien, par exemple, ne permet d'affirmer que Gramsci reprend à son compte (ou qu'il justifie) la vision de l'éducation qu'il décrit dans la citation ; on serait plutôt tenté de penser qu'il est le premier à la déplorer... Dans la même logique, il faut se méfier de jugements séduisants mais qui ne seraient pas suffisamment étayés : on ne saurait par exemple parler du caractère pré-fasciste du personnage de Gian Burrasca sans quelques précisions, ne serait-ce que pour éviter un anachronisme. Signalons enfin qu'il n'y a pas de lecture univoque des œuvres et que chacun est libre d'avoir une interprétation personnelle des textes au programme, à condition, évidemment, qu'elle soit un tant soit peu justifiée. Un candidat a ainsi démontré de manière pertinente que, en dépit des apparences, les valeurs défendues par Vamba ne sont pas très éloignées de celles promues par De Amicis et Collodi. Le jury était du reste en droit d'attendre des candidats une lecture plus fine et plus « critique » des œuvres au programme. Il est étrange, pour ne citer que ce seul exemple, qu'une œuvre aussi complexe que *Pinocchio* ait fait l'objet d'une lecture univoque, qui ne met guère en évidence le caractère ambigu de la morale proposée par son auteur....

Signalons, sur un plan méthodologique, la nécessité qui s'impose de faire référence de façon la plus équilibrée possible aux quatre œuvres au programme. Des disparités ont été observées sur ce point, telle œuvre n'étant jamais citée ; à l'inverse, c'est une fastidieuse impression de lire un catalogue qui se dégageait de telle autre copie, tant son auteur visait à l'exhaustivité. Tout est affaire d'équilibre, et c'est au candidat de se demander à quelle étape de son raisonnement telle référence à telle œuvre au programme sera la plus convaincante.

Finissons ce compte rendu par quelques considérations sur la langue. Disons-le sans ambages : dans un nombre heureusement limité de copies, le niveau de langue est insuffisant, ce qui ne peut manquer d'avoir des effets dévastateurs sur la note finale. Nous nous dispenserons de citer les barbarismes ou les solécismes qui ont pu être relevés et qui sont inacceptables au niveau d'un concours comme celui de l'agrégation. Ajoutons que le niveau de langue a souvent des incidences sur la qualité de la réflexion : à une langue élémentaire ou fautive correspond souvent une analyse très superficielle du sujet – deux raisons qui expliquent, s'il en était besoin, que quelques très mauvaises notes aient pu être attribuées.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

L'agrégation d'italien est un concours visant à recruter des enseignants de langue, et c'est bien dans cette optique qu'il faudrait que les candidats s'y préparent.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

COMPOSITION EN LANGUE FRANÇAISE

Sujet

L'artifice et l'art : dégager la spécificité de la création poétique chez Guido Guinizzelli et Guido Cavalcanti

Notes obtenues par les candidats [sur 20] : 0,5 (3) – 1 (2) – 1,5 (5) – 2 (2) – 2,5 (4) – 3 (7) – 3,5 (3) – 4 (6) – 4,5 (2) – 5 (3) – 5,5 (4) – 6,5 (3) – 7 (1) – 7,5 (4) – 8,5 (2) – 9 (4) – 9,5 (3) – 10 (2) – 10,5 (3) – 11 (3) – 12,5 (1) – 13 (1) – 13,5 (2) – 14,5 (2) – 16,5 (1) – 17,5 (1).

Moyenne des notes obtenues par les candidats présents : 6,3/20

Moyenne des notes obtenues par les candidats admissibles : 10,64/20

Cette année le jury a corrigé 74 copies. Parmi celles-ci, 16 copies ont obtenu une note supérieure ou égale à 10/20, 21 copies une note entre 5,5/20 et 9,5/20, et 37 copies une note entre 0,5/20 et 5/20.

Remarque générale :

Le sujet ne posait pas de problème majeur d'élucidation, et faisait appel à des notions traditionnelles de la réflexion esthétique et poétique. Volontairement large, il devait permettre aux candidats de déterminer une problématique en affinant la pertinence de ces critères esthétiques pour apprécier et juger de la poésie de chacun des deux Guidi (par commodité et facilité évidente, nous nous permettrons d'employer cette formule efficacement synthétique empruntée à Pétrarque — *Triomphe de l'amour* IV), et ouvrait un très vaste champ à la réflexion, à l'interrogation et à la



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

discussion, et cela d'autant plus que le ton quelque peu assertif invitait assez naturellement à approuver, à nuancer ou à contester son propos. Nous tenterons ci-dessous une synthèse des principaux écueils pas toujours évités hélas dans l'appréhension tant du sujet de la composition en français que de la question au programme.

Rappel méthodologique :

Composer, ou dissertar, c'est argumenter ; la composition en français, ou dissertation, est un texte argumentatif. Il ne s'agit pas d'affirmer une opinion, personnelle ou reproduite à partir d'un cours, il ne s'agit pas non plus de narrer, de décrire ou de se complaire dans un raisonnement abstrait fondé sur des généralités à propos de la période (le Moyen Âge), la ville (Bologne ou Florence), les auteurs (vie et mort de Guinizzelli et Cavalcanti), ou encore le Dolce Stil Novo qui ne rentrait en rien dans la réflexion proposée ; il s'agit de raisonner sur des faits précis, des problématiques et des enjeux liés au programme et surtout au sujet proposé. Il convient de ne jamais oublier que « la réflexion littéraire part de l'œuvre et aboutit à l'œuvre »¹.

Bien plus que les choix des contenus adoptés par les candidats, il importe que la copie mette en évidence les qualités fondamentales que requiert l'exercice de composition en français ou de dissertation : connaissance et respect des canons qui régissent la discussion d'une pensée critique, démarche générale bien construite — c'est-à-dire dialectiquement articulée et progressive, orientée vers une conclusion véritable qui soit un jugement final bien étayé et en même temps nuancé, sans peur de s'affranchir du point de vue exposé par la citation —, richesse et subtilité de la pensée qui évitent la simplification et l'orientation manichéenne, expression claire, maîtrisée et juste.

Discuter le sujet permet de montrer une certaine maturité intellectuelle qui ne craint pas, même dans l'exercice quelque peu stressant et paralysant d'un concours, de s'émanciper de ce qui est proposé et de défendre une autre orientation. Le sujet est aussi là pour générer des réactions et évaluer les ressources argumentatives des candidats.

Il est peut-être utile de rappeler également que le sujet doit être amené, analysé et mis en perspective : il faut absolument éviter les phrases d'une trop grande généralité qui peuvent s'appliquer à n'importe quelle thématique et à n'importe quel auteur. Cette « amorce » doit

¹ A. CHASSANG, CH. SENNINGER, *La dissertation littéraire générale*, Paris, Hachette Université, p. 12



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

permettre de poser le sujet — c'est-à-dire, pour un sujet court, d'énoncer dans leur intégralité les termes du jugement critique proposé (pour un sujet long, il convient de le réduire judicieusement, sans jamais le trahir) — avant de l'analyser, d'en dégager les implications et de définir son « champ de validité ». L'analyse du sujet doit déboucher sur l'énoncé de la problématique, à savoir l'annonce des grandes lignes directrices reprenant les questionnements suscités par l'analyse détaillée du sujet. Une mise en perspective raisonnée et progressive, loin d'une juxtaposition thématique qui aurait de près ou de très loin quelque chose à voir avec la question de littérature concernant la poésie de Guido Guinizzelli et de Guido Cavalcanti.

La suite de la composition est faite de parties et de sous-parties bien articulées (clairement identifiables pour l'œil comme pour l'esprit), de conclusions partielles qui ménagent des transitions et font état de la progression conceptuelle et du caractère argumentatif de la pensée. Le tout, ponctué d'exemples et de citations qui doivent être analysés (et non pas seulement cités en vue de montrer que l'on connaît le texte) afin d'illustrer l'idée à peine énoncée en l'éclairant et en la concrétisant.

Concernant le plan, il importe de rappeler et/ou fournir deux informations fondamentales : il n'y a pas de plan-type, que la lecture-correction du jury se bornerait à respecter à la lettre, et, conséquence de la première, une dissertation en trois parties n'est en aucun cas une obligation ou une règle à laquelle les candidats ne pourraient déroger sous peine d'être sanctionnés. Il vaut mieux un développement en deux parties cohérentes, complémentaires, dialectiques, équilibrées et bien construites, plutôt qu'un plan qui se soumet à la structuration argumentative ternaire mais manque d'intérêt, se révèle forcé et déséquilibré, pour finir par déboucher sur un hors sujet. Tout développement est en quelque sorte justifié par la pertinence de la problématisation proposée en introduction, argumentée, et logiquement articulée — des articulations qui, si elles sont justes et bien fondées, constituent les moments, les étapes du futur plan démonstratif.

Afin d'éviter les familiarités, exclamations, commentaires et jugements personnels, les appréciations subjectives et opinionistes, qui oublient que la composition en français ou la dissertation, est également un travail rhétorique, il est important d'avoir toujours à l'idée que le développement argumentatif est d'autant plus compréhensible qu'il est exposé et renforcé par un certain nombre de moyens stylistiques qui le structurent et facilitent la lecture du correcteur qu'il faut convaincre. Dans cette logique, rappelons que les transitions sont autant des éléments



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

méthodologiques que des balises de la démarche intellectuelle que le candidat offre au lecteur-correcteur.

Enfin, il convient de ne pas délaissier la conclusion qui, en reprenant les étapes de la progression argumentative, doit en faire la synthèse et en dégager l'intérêt et la singularité.

Ainsi la connaissance de l'œuvre est certes fondamentale, mais il ne faut surtout pas négliger le fait que l'évaluation des copies se fait aussi sur la démarche intellectuelle du candidat, sur sa capacité à confronter de façon méthodique et organisée, un jugement et l'œuvre d'un auteur. Le sujet proposé fournit le crible selon lequel l'œuvre doit être analysée.

Remarques relatives au contenu des copies :

Comme souvent, la tentation d'éviter le sujet ou de le « neutraliser » pour traiter un autre sujet, plus attendu ou plus simple, que le sujet proposé, l'a emporté chez nombre de candidats, qui ont construit leur discours à partir d'une version déformée ou simplifiée du sujet.

Parmi les déformations les plus courantes, celle qui consiste à poser comme question préalable la définition du « Stil Novo », ce qui n'était nullement évoqué dans le sujet, puisqu'il y était manifestement question de la poésie de Guinizzelli et de Cavalcanti — ces derniers étant à considérer à la fois comme auteurs singuliers à l'identité poétique forte mais aussi dans la ligne par laquelle la diachronie littéraire et critique les unit et les réunit. Une « réduction » très courante était celle qui ne retenait de l'énoncé que la question de la « spécificité », se contentant donc de traiter l'opposition entre « nouveauté » (tour à tour représentée par Guinizzelli et Cavalcanti par rapport à la poésie dite sicilienne ou celle de Guittone et des Guittoniens, et par Cavalcanti par rapport à Guinizzelli) et « tradition » (celles des deux Guidi lorsqu'ils écrivent des compositions très empreintes de marques — thèmes, métaphores, lexique — courtoises et celle de Guinizzelli par rapport à la nouveauté cavalcantienne). Une opposition qui d'ailleurs, dans le cas spécifique, est assez délicate et peut facilement présenter une analyse purement factice et porter à de grossières simplifications.

Un autre mauvais réflexe apparu était celui qui consistait à présenter le « contexte historique » du Stil Novo, ce qui amenait à une double impasse, puisque ni le mouvement ni son contexte n'étaient évoqués dans le sujet – à moins que le candidat n'essaie de se servir de l'analyse



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

sociologique pour expliquer les notions d'art et artifice et de spécificité de la création littéraire, comme quelques-uns ont au moins cherché à le faire.

Les copies ayant complètement évacué la dimension problématique de la dissertation ne furent pas majoritaires, cependant un quart s'est borné à proposer des essais, de taille réduite ou moyenne, sur la poésie de Guinizzelli et de Cavalcanti, conjointement ou alternativement, sans analyse des termes, de leur interaction dynamique, sans proposition de problématique et encore moins de réflexion dialectique articulée. Sur les trois quarts restants, seulement un nombre limité de candidats est parvenu à construire une réflexion problématique, c'est-à-dire dialectique et progressive, vraiment convaincante. Ont été par ailleurs très rares les copies manifestant une méconnaissance complète du corpus, même si certains candidats se sont contentés de faire preuve (avec plus ou moins de réussite) d'habileté rhétorique en survolant le corpus.

Les meilleurs candidats ont essayé pour leur part de s'intéresser aux termes réels du sujet et de les mettre en relation pour définir un axe problématique : il s'agissait de réfléchir à la manière dont les notions d'art et artifice, dans leur acception commune, nous permettent de reconnaître et de définir le caractère propre de l'œuvre poétique des deux poètes au programme, ce qui naturellement impliquait une convocation de leurs références littéraires passées et contemporaines.

Enfin, évoquons ici deux derniers écueils qui s'avèrent très fréquents : d'abord la démarche forcée qui consiste à plaquer un cours dans le cadre du sujet et/ou des morceaux thématiques, jugés proches ou voisins, et donc prêts au réemploi — ce manque d'analyse personnelle court le risque évident de frôler sans cesse le hors sujet. Une composition en français n'est pas (est-il nécessaire de le rappeler) un prétexte à étaler son savoir mais un exercice de synthèse personnelle reflétant si possible une excellente connaissance des textes et des enjeux de la question. L'autre défaut couramment repéré concerne les exemples censés illustrer la démonstration. Trois cas ont été observés : l'absence d'exemple rendant totalement abstrait le propos et laissant planer un doute sur la connaissance approfondie que le candidat peut avoir du corpus ; l'utilisation des exemples et des références donnés sous forme de compilation et de catalogue allusif *d'incipit* de poésies non analysées dans le cadre de l'argumentation et qui tendent à se substituer à l'explication et à l'analyse proprement dites ; enfin, a-t-on pu constater une argumentation correcte mais accompagnée d'exemples non pertinents ou qui auraient pu l'être, s'ils avaient illustré une idée plus adaptée. Rappelons que les exemples doivent être appropriés, approfondis et illustratifs : ils



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

permettent de mieux comprendre l'argumentation développée et même d'anticiper une progression argumentative. Moins anecdotique qu'il n'y paraît, le jury a pu relever une approximation réelle et fréquente dans la citation des *incipit* ou des vers cités et dans la qualification des compositions (ainsi, une chanson aussi importante et connue que « Donna me prega » a-t-elle été plus d'une fois qualifiée de « sonnet ») ; on ne saurait recommander plus de rigueur et de justesse, car l'absence de ces deux qualités dénature complètement le thème et l'enjeu de la poésie citée et encore une fois trahit une forme d'amateurisme dans l'appropriation et la maîtrise du corpus. En dehors des « Amor è un desio di gran piacimento » (da Lentini), « Lo meo padre de li plagenti ditti d'amore » (Dante), évoquons le très lointain « Avete in voi la frutta e la verdura » qui, s'il n'est pas dû à un *lapsus calami*, invite à croire à une lecture totalement personnelle et infondée du célèbre « Avete 'in vo' li fior' e la verdura » cavalcantien où la beauté de la dame célébrée changerait totalement de paradigme et d'univers métaphorico-référentiel. La référence précise aux textes est importante, à condition d'être motivée et éclairante ; la citation textuelle peut être une manière de référence précise qui enrichit le discours et donne aussi la preuve de l'appropriation des textes au programme, mais la citation gravement ou systématiquement déformée est absolument contreproductive et à proscrire.

Pour finir, le jury tient à partager cette information utile et définitivement rassurante : dans leur appréciation, les correcteurs ont fait preuve de la plus grande ouverture d'esprit possible et précisent que tous les plans ont été jugés acceptables, à partir du moment où ils étaient solidement étayés. Ne privilégiant pas une approche particulière du sujet, le jury a récompensé toute copie qui témoignait d'un effort de réflexion personnelle et d'un souci constant de pertinence et de rigueur démonstrative : aussi des compositions relativement brèves mais bien structurées et cohérentes dans leurs propos ont-elles pu recevoir une meilleure note que des travaux plus abondants mais où certains développements non indispensables frôlaient le hors-sujet ou reprenaient manifestement des parties de cours non suffisamment réélaborées.

Remarques relatives à la forme :

Compte tenu de la question (ancienne) et de son arrière-plan culturel complexe (poésie lyrique médiévale), une expression française et un lexique appropriés sont plus que jamais indispensables.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Globalement, un très grand nombre de copies ayant obtenu des notes basses faisaient état non seulement d'un manque de maîtrise de la question et d'un manque de connaissances, mais souvent aussi d'une langue française inadaptée, insuffisante pour un concours tel que l'agrégation d'italien qui, rappelons-le, est un concours littéraire exigeant. Plus généralement 56 copies sur 74 ont donné à lire une langue fautive voire très fautive, et pour certaines d'entre elles (un quart environ), la compréhension du propos était purement et simplement impossible. Certains candidats semblent se présenter au concours avec une maîtrise de la langue manifestement très insuffisante ; aussi chacun devrait-il pouvoir faire, à l'aide de ses enseignants préparateurs, un bilan raisonnable et lucide sur ses chances de réussite. Être italoophone ou francophone n'est en rien, en soi, une garantie de réussite ou d'échec.

Nous ne souhaitons pas nécessairement faire ici état du grand nombre de fautes lues et repérées ; une liste, même longue, ne serait pas très parlante et ne porterait pas nécessairement à des réactions fructueuses pour l'avenir. Cependant, il est indispensable que les futurs candidats prennent bien la mesure de l'importance fondamentale d'une maîtrise parfaite de la langue française — que ce soit dans la justesse de l'orthographe, dans la correction de la syntaxe, dans la précision lexicale, et dans l'absence de barbarismes qui seraient construits à la hâte, entre stress de la rédaction et réminiscence de la langue maternelle. C'est pourquoi il est absolument nécessaire que tous les candidats, de langue maternelle française et *a fortiori* non française, se soient exercés autant de fois que nécessaire en rédigeant une composition en français (l'on peut et doit faire le même discours pour la composition en langue italienne).

Pistes et réflexions sur le sujet :

L'on n'attendait pas des candidats qu'ils fussent capables de resituer avec précision la diachronie des débats philosophique et esthétique existant depuis l'Antiquité sur les notions d'art et d'artifice (de Platon à Aristote en passant, entre autres, par Plotin et Kant). Ce n'était pas là le propos et la majorité des copies s'est affranchi sans difficulté de ces rappels et précisions pour poser des définitions générales et génériques, larges et inclusives, de l'art et de l'artifice.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Art et artifice : ce binôme présenté de la manière la plus générique pouvait évidemment prêter à plusieurs interprétations et à plusieurs usages, à condition de tenir compte des cadres historiques et linguistiques dans lesquels se situent les auteurs au programme et de ne pas donner une image falsifiée ou réductrice de leur « création poétique » et des débats qui l'accompagnent (par exemple, en les inscrivant résolument du côté de la modernité). Il était donc nécessaire de se fonder sur quelques principes rappelés ci-dessous :

a) les notions d'art et artifice ont une histoire, et, quel que soit le point de vue qu'on adopte, il faut connaître et prendre en compte celui des auteurs au programme, ou du moins celui qui était en vigueur à leur époque. L'*ars* (poétique en l'occurrence) étant l'ensemble des règles codifiées permettant la meilleure réalisation de l'objet poétique, l'artifice n'est rien d'autre que l'application particulière de cette technique (ainsi qu'on le voit dans l'une des rares occurrences du mot chez Dante, *Purg.* XII 23, et qu'on peut le lire dans l'entrée *artificio* de l'*Enciclopedia dantesca*). Dans un passage du *De vulgari eloquentia*, qui veut construire pour les auteurs vulgaires un modèle d'*ars* susceptible de les élever au même niveau de conscience technique qui caractérisait les *poetae* de l'Antiquité, Dante s'appuie sur Thomas d'Aquin pour montrer que la perfection des *artificiata* (les réalisations poétiques) est liée à la mesure de l'*ars* qu'ils contiennent (cfr. DVE II iii 8 et la note dans l'édition Tavoni *ad locum*).

b) il n'était pas dans l'absolu illégitime de prendre « artifice » dans un sens plus moderne, comme forme de l'excès ou de la vacuité, et de l'opposer à l'« art » : lorsque Cavalcanti définit « sottile e piano » (Lb, vers 10) l'enseignement d'Amour, il dessine en creux une opposition entre son art authentique et inspiré et un « artifice » (celui des guittoniens d'abord) qui joue sur un mélange de fausse complication et de réelle indigence de savoir. Il fallait toutefois prendre garde au fait que d'un côté Cavalcanti ou Guinizelli n'utilisent jamais le terme d'artifice dans un sens dépréciatif (ni autre d'ailleurs), et le premier accuse plutôt Guittone de son ignorance (XLVII) que de la complication excessive de sa forme (complication à laquelle il peut lui arriver de sacrifier, comme dans *Donna me prega*) ; d'un autre côté, que les nouveaux poètes Guinizelli et Cavalcanti se voient tous les deux accusés de quelque chose qui relève effectivement de l'artifice, cette « sottiglianza », cette mutation de la « mainera », ce changement des règles de l'art poétique l'étirant vers le territoire « allotrio » (aurait pu dire Croce) du discours scientifique et



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

philosophique. L'art et l'artifice donc peuvent revêtir des formes diverses selon les regards et définir des « camps » selon des optiques variables.

c) plus généralement, il ne convenait certainement pas de réduire la notion d'artifice à un certain excès de figures rhétoriques, ou même à la notion de *trobar clus* : comme certains candidats l'ont très bien vu et montré, et en dépit d'un effet de brouillage qui persiste sans doute encore, par la longue influence du pétrarquisme, les deux Guidi (et plus généralement le *stil novo*) n'opposent pas un prétendu « degré zéro » de l'art (une transparence absolue) à une pratique artificielle, mais tout en visant cette transparence, la réalisent à travers une rigoureuse et très artificielle sélection des formes et des contenus de la poésie, qui investit la métrique, la rhétorique, la narration et les cadres conceptuels, amenant vers d'autres frontières un processus déjà entamé par leurs prédécesseurs occitans.

Après cette série de considérations essentielles, préalables et nécessaires, la question telle qu'elle était posée semblait affirmer que la création poétique chez Guinizzelli et Cavalcanti aurait pour spécificité d'être le résultat d'une tension entre l'art et l'artifice, c'est-à-dire que la tension entre l'art et l'artifice serait constitutive de la façon dont les deux Guidi ont mis en pratique leur (nouvelle) façon de faire de la poésie. Mais est-ce justifié en ces termes ou est-ce une hypothèse d'école, posée *a priori*, et qu'il conviendra d'infirmer et de déconstruire ?

Ainsi les notions et catégories d'*ars* et *artificium* appartiennent bien au vocabulaire et à la réflexion médiévaux, l'*ars* médiévale est souvent définie comme la somme des artifices qui constituent l'art (cf. *supra*) ; l'*ars* serait donc cette capacité à convoquer les artifices (entendus comme habiletés techniques qui pallient un défaut, moyens ingénieux de produire ce qui n'arriverait pas naturellement...), à les reprendre, les (ré)inventer pour tenter de restituer l'expérience ou de conceptualiser le vécu ou l'idée de vécu. D'où l'utilisation et la convocation de nombreux procédés poétiques (comparaisons, métaphores, *sopravanzamento* et *equiparazione* pour reprendre les termes de Paolo Borsa pour qualifier l'évolution dans la description de la dame aimée), d'où les liens thématiques avec la tradition (l'art d'aimer, les références et les citations scripturaires, comme l'ont montré Paolo Borsa et Roberto Rea...), d'où également la mise en scène que constituent le théâtre de l'intériorité et les *dramatis personæ* cavalcantiens...



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Malgré cette tension dynamique et complémentaire entre art et artifice repérable également dans la poésie des deux Guidi, il y a la recherche d'une écriture qui vise à une forme de naturalité de l'expression et qui s'oppose donc à une écriture purement formelle, ou, pour le dire autrement, dans un sens plus contemporain cette fois, artificielle — c'est la transparence dont il était question plus haut. Les *tenzoni* réelles ou virtuelles avec Guittone, présentes chez Guinizzelli et chez Cavalcanti (même si dans ce cas nous n'avons qu'une composition de Cavalcanti — XLVII — et pas de réponse de Guittone), sont certes animées par des questions de forme mais contiennent également le reproche d'un discours amoureux creux. Chez Guinizzelli comme chez Cavalcanti, l'opposition à Guittone et aux guittoniens est mue par la refondation du discours amoureux, d'un dire d'amour plus fidèle à l'expérience, épuré du superflu comme l'écrit Guinizzelli à Guittone à qui il demande ironiquement son aide dans ce travail d'épuration (XIXa, vers 10), « piano e sottile » revendique Cavalcanti dans l'échange avec Guido Orlandi quand le « je » poétique guinizzellien avait affirmé haut et fort le désir et la nécessité que la louange de la dame et des sentiments éprouvés pour elle soient le fruit d'une volonté et d'une vérité : « Io vo' del ver la mia donna laudare ». Cette question de la véridicité devient centrale dans l'expérience poétique et dans le rapport à l'art poétique et sa façon de se nourrir de l'artifice ; quand Cavalcanti demande à Dante de vérifier l'authenticité et la sincérité, comportementales et textuelles, de l'expérience amoureuse de Lapo Gianni (ou Lippo de' Bardi pour une partie de la critique) parce qu'il craint que tout se résume à « d'amor far sembante » (XXXIX, vers 8) c'est bien sur ce terrain de l'authenticité de la restitution littéraire qu'il se situe. C'est d'ailleurs dans cette optique que l'on peut lire l'opposition de Guinizzelli à l'égard d'une certaine production guittonienne, en particulier les vingt-quatre sonnets du « manuale del libertino » où D'Arco Silvio Avalle a pu percevoir une véritable « commedia degli inganni » fondée sur la dissimulation et la ruse.

Ainsi la tension dynamique entre art et artifice se révèle assez rapidement inopérante avec la poésie de Guinizzelli et Cavalcanti dans la mesure où la création poétique, chez et avec ces deux poètes, ne se dit et ne se définit pas en ces termes-là mais plutôt entre apparence de l'expression amoureuse et sincérité de la restitution, entre discours et homme intérieur. Les questions de métapoétique n'existent, chez eux deux, qu'en fonction de l'érotique ; bien plus, elles sont générées par cette érotique qui n'est pas une thématique parmi d'autres mais le fondement, le cœur, la raison même de la poésie et de l'acte d'écrire. La réflexion sur la création poétique ne peut être traitée



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

comme une question en soi parce qu'elle naît de l'expérience amoureuse, de la restitution de celle-ci, et de la construction d'une philosophie érotique. L'artifice, par la tromperie qu'il peut convoquer et ériger en système, par le rapport biaisé à la réalité, peut mettre en cause la vérité de l'art mais surtout de l'expérience. Ce qui importe à Guinizzelli comme à Cavalcanti c'est la réduction entre le mot et la chose, entre l'expérience, le sentiment, l'intériorisation du sentiment dans une vision mécaniste et causale du processus amoureux, et la restitution poétique. Leur poésie est une recherche constante de cette réduction dans laquelle la forme est essentielle au point que le contenu peut finir par se trouver dans la forme elle-même. La recherche d'une forme idéale parce qu'adéquante, une forme constitutive du sens ; il y a une essentialité et une affinité entre contenu et forme (à ce titre, par exemple, le sonnet *Chi è questa che ven* est éloquent : la pureté et l'évidence de la composition tiennent dans cette adéquation qui permet de comprendre que la stupeur et subjugation face à l'apparition épiphanique de la dame aimée ne peuvent être dites autrement).

Dans un dernier moment dialectique, l'on pourrait considérer que la réduction voire l'effacement de l'artifice — ou des artifices traditionnels et empruntés — que propose cette recherche poétique est un nouvel artifice. C'est dans un mécanisme de substitution assez proche que peut se situer la réflexion présente chez les deux Guidi sur l'ineffabilité : par le constat et la dénonciation de la faillibilité et de la défaillance du dire, la poésie cherche à repousser les limites de l'indicible en créant métapoétiquement autre chose, un artifice, peut-être, une trouvaille singulière et novatrice assurément. En effet, les *parole sbigottite* (VI, 3-4), les *parole disfatt'e paurose* (XXXIV, 25), la *voce sbigottita e deboletta* (XXXV, 37) à qui le « je » cavalcantien défait, presque mort, délègue le pouvoir énonciatif de dire l'expérience amoureuse sont autant d'éléments d'une forme poétique renouvelée où l'artifice devient non seulement la forme elle-même de la *disavventura* du « je » lyrique mais également la parole poétique juste et adhérent à la puissance de la dévastation, repoussant ainsi les frontières de l'ineffable. Enfin, cette délégation trouve une modélisation extrême et sublime dans le rôle fondamental que joue dans la création poétique des deux Guidi la dictée d'amour : la création poétique tout entière semble tenir dans cet artifice du souffle inspirateur d'Amour et de la main du poète qui transcrit et lime (« Amore ha fabricato ciò ch'io limo » écrit, dans une déclaration de poétique importante, Cavalcanti au dernier vers du premier sonnet de réponse à Guido Orlandi dans la tençon L ; Dante reprendra et fixera l'image d'Amor dittator au



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Purgatoire, XXIV, 52-54 : « I' mi son un che, quando, / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando »).

Un grand nombre de candidats s'en est trop souvent tenu à un plan diachronique et thématique peu convaincant axé sur la spécificité de la production de chacun des deux Guidi, et qui évinçait très vite l'articulation avec les notions d'art et d'artifice.

Le jury a néanmoins pu lire des propositions de plans et des argumentations non seulement très solides mais faisant état d'une réflexion mûre et émancipée de grande qualité méthodologique et argumentative. Ainsi une copie, après avoir rappelé l'évolution des sens de *ars*, s'est attachée à démontrer que la poésie de Guinizzelli et celle de Cavalcanti exprimaient la tension entre art et artifice, entre « ostentation de l'artifice, de la technique poétique » et condensation de la parole poétique où ce qui est recherché est la « *sottigliezza* », pour se détacher progressivement de la tradition et affirmer son propre art poétique. Cette réflexion était conduite en trois temps (le caractère générique et fonctionnel de la poésie provoque l'effacement de la poésie derrière l'artifice ; l'ostentation des artifices poétiques comme une occasion d'affirmer son propre art poétique ; la disparition du « je » poétique provoquant la toute-puissance de l'artifice, sublimé par une dimension éthique) pour aboutir à l'idée que la poétique que les deux poètes développent « est un chemin progressif vers le détachement », induisant la disparition graduelle de la dame artificielle qui se révèle ne plus avoir aucune fonction, ainsi que celle du « je » et affirmant « l'expérience universelle de la douleur d'aimer » après la sublimation de l'écriture.

Une autre copie, en se fondant sur les vers de Dante au *Purgatoire*, XXIV, 52-54, insistait d'emblée sur les deux traits caractéristiques de cette nouvelle poétique : l'authenticité d'un art fondé sur l'expérience du sujet et la centralité absolue de l'amour. Ajoutant habilement que dans la réaffirmation de la dignité et de la centralité de l'amour, il y avait aussi une nouvelle façon de comprendre la nature artificielle de la poésie. L'argumentation — après avoir rappelé que la tension entre une conception de la poésie comme art authentique et sa nature conventionnelle d'artifice se superpose à d'autres tensions, comme celle entre visée universelle et sujet contingent de l'expérience amoureuse — s'intéressait d'abord à démontrer pourquoi et comment la réaffirmation de la centralité de l'amour correspondait à une nouvelle poétique et à l'élaboration d'une nouvelle conception de l'artifice poétique, fait de transparence et de douceur. Elle poursuivait en s'attardant



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

sur la redéfinition des enjeux : centralité de l'amour et centralité du sujet, mais aussi conquête d'objectivité qui correspond à un souci d'universalité. En somme, il était démontré que l'on assistait avec les deux Guidi à la redéfinition d'une poésie exclusivement d'amour et authentique, non artificielle ou plus exactement différemment artificielle. Après avoir analysé l'évolution conjointe d'une expressivité subjective forte et concrète, et d'une portée objective et universelle, la copie concluait sur le fait que la recherche par les deux Guidi d'un art qui soit le moins artificiel, le moins exhibé et le moins gratuit possible était indissociable de la naissance d'une poésie subjective et universelle à la fois, qu'ils ont largement contribué à créer.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ÉPREUVE DE TRADUCTION

VERSION

Notes obtenues par les candidats (sur 10) : 6,42 (1) ; 5,99 (1) ; 5,84 (1) ; 5,76 (1) ; 5,54 (1) ; 5,45 (1) ; 5,36 (1) ; 5,28 (2) ; 5,27 (1) ; 5,20 (1) ; 5,15 (1) ; 5,14 (1) ; 5,11 (1) ; 4,76 (1) ; 4,69 (1) ; 4,68 (1) ; 4,64 (1) ; 4,55 (1) ; 4,54 (1) ; 4,51 (1) ; 4,42 (1) ; 4,39 (1) ; 4,36 (1) ; 4,27 (1) ; 4,26 (1) ; 4,22 (1) ; 4,19 (1) ; 4,14 (1) ; 4,05 (1) ; 3,89 (2) ; 3,81 (1) ; 3,79 (1) ; 3,67 (2) ; 3,65 (1) ; 3,46 (1) ; 3,41 (2) ; 3,36 (1) ; 3,33 (1) ; 3,17 (1) ; 2,94 (1) ; 2,93 (1) ; 2,59 (1) ; 2,51 (1) ; 2,29 (1) ; 1,98 (1) ; 1,97 (1) ; 1,95 (1) ; 1,79 (1) ; 1,75 (1) ; 1,40 (1) ; 0,87 (1) ; 0,86 (1) ; 0,79 (1) ; 0,61 (1) ; 0,59 (1) ; 0,56 (1) ; 0,52 (1) ; 0,44 (1) ; 0,21 (1) ; 0,19 (1) ; 0 (8).

Moyenne générale de l'épreuve de version : 3,11/10.

Note maximale : 6,42 – note minimale : 0.

* * *

Il giudeo montò a cavallo e, come più tosto poté, se n'andò in corte di Roma, dove pervenuto da' suoi giudei fu onorevolmente ricevuto. E quivi dimorando, senza dire a alcuno perché ito vi fosse, cautamente cominciò a riguardare alle maniere del Papa e de' cardinali e degli altri prelati e di tutti i cortigiani : e tra che egli s'accorse, sì come uomo che molto avveduto era, e che egli ancora da alcuno fu informato, egli trovò dal maggiore infino al minore generalmente tutti dionestissimamente peccare in lussuria, e non solo nella naturale ma ancora nella sodomitica, senza freno alcuno di rimordimento o di vergogna, in tanto che la potenza delle meretrici e de' garzoni in impetrare qualunque gran cosa non v'era di picciol potere. Oltre a questo, universalmente gelosi, bevitori, ebriachi e più al ventre serventi a guisa d'animali



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

bruti, appresso alla lussuria, che a altro gli conobbe apertamente ; e più avanti guardando, in tanto tutti avari e cupidi di denari gli vide, che parimenti l'uman sangue, anzi il cristiano, e le divine cose, chenti che elle si fossero o a sacrificii o a benefici appartenenti, a denari e vendevano e comperavano, maggior mercatantia faccendone e più sensali avendone che a Parigi di drappi o di alcuna altra cosa non erano, avendo alla manifesta simonia « procureria » posto nome e alla gulosità « substentazioni », quasi Idio, lasciamo stare il significato di vocaboli, ma la 'intenzione de' pessimi animi non conoscesse e a guisa degli uomini a' nomi delle cose si debba lasciare ingannare. Le quali, insieme con molte altre che da tacer sono, sommamente spiacendo al giudeo, sì come a colui che sobrio e modesto uomo era, parendogli assai aver veduto, propose di tornare a Parigi ; e così fece.

Al quale, come Giannotto seppe che venuto se n'era, niuna cosa meno sperando che del suo farsi cristiano, se ne venne, e gran feste insieme si fecero ; e poi che riposato si fu alcun giorno, Giannotto il domandò quello che del santo Padre e de' cardinali e degli altri cortigiani gli pareva.

Al quale il giudeo prestamente rispose : « Parmene male, che Idio dea a quanti sono : e dicoti così, che, se io ben seppi considerare, quivi niuna santità, niuna divozione, niuna buona opera o esemplo di vita o d'altro in alcuno che cherico fosse veder mi parve, ma lussuria, avarizia e gulosità, fraude, invidia e superbia e simili cose e piggiori, se piggiori essere possono in alcuno, mi vi parve in tanta grazia di tutti vedere, che io ho più tosto quella per una fucina di diaboliche operazioni che di divine. E per quello che io estimi, con ogni sollecitudine e con ogni ingegno e con ogni arte mi pare che il vostro pastore e per conseguente tutti gli altri si procaccino di ridurre a nulla e di cacciare del mondo la cristiana religione, là dove essi fondamento e sostegno esser dovrebbero di quella.

Boccaccio, *Decameron*, I, 2.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Proposition de traduction :

Le Juif monta à cheval et se rendit le plus vite qu'il put à la cour de Rome, où, une fois parvenu, il fut reçu honorablement par ses coreligionnaires. Et séjournant là, sans dire à personne pourquoi il était venu, il commença à observer attentivement les mœurs du pape, des cardinaux, des autres prélats et de tous les courtisans ; et compte tenu de ce qu'il perçut lui-même, en homme fort avisé qu'il était, et de ce dont il fut informé par d'autres, il trouva que tous en général, du plus grand au plus petit, et de façon absolument éhontée, péchaient par luxure, non seulement sous sa forme naturelle mais également sous sa forme sodomitique, sans aucun frein de remords ni de vergogne, au point que le pouvoir des prostituées et des garçons, lorsqu'il s'agissait d'obtenir quelque chose d'important, n'était pas insignifiant. Outre cela, il perçut clairement que tous sans exception étaient gloutons, buveurs, ivrognes, et qu'après la luxure, c'était leur ventre qu'ils servaient avant tout, tels des animaux privés de raison ; et en observant de plus près, ils les vit tous si avides d'argent et si cupides qu'ils achetaient ou vendaient à deniers comptants aussi bien le sang humain, voire le sang chrétien, que les choses divines, quelles qu'elles fussent, relevant de sacrifices ou de bénéfices ; et ils faisaient de cela un plus grand trafic et employaient plus de courtiers qu'il n'en existe à Paris en matière de draps ou de toute autre chose ; et ils avaient donné à cette simonie manifeste le nom de « procure » et à la glotonnerie celui de « sustentations », comme si Dieu ne connaissait pas, non seulement le sens des mots, laissons cela de côté, mais l'intention des esprits les plus mauvais et qu'il devait se laisser abuser, à la manière des hommes, par le nom des choses. Or ces choses-là, ainsi que de nombreuses autres que l'on doit taire ici, déplurent au plus haut point au juif, car c'était un homme sobre et mesuré, et comme il lui semblait en avoir assez vu, il décida de revenir à Paris, ce qu'il fit.

Lorsque Giannotto apprit qu'il était rentré, n'espérant nullement qu'il se fit chrétien, il alla le voir et les deux hommes se firent grande fête l'un à l'autre ; et après qu'il se fut reposé quelques jours, Giannotto lui demanda ce qu'il lui semblait du Saint-Père, des cardinaux et des autres courtisans.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Ce à quoi le juif répondit promptement : « Rien de bon, que Dieu les maudisse tous autant qu'ils sont, et voici ce que je te dis : si j'ai bien observé comme il fallait, il ne m'a pas semblé voir en ces lieux la moindre sainteté, la moindre dévotion, la moindre œuvre pieuse ni le moindre exemple de vie ou de quoi que ce soit d'autre en aucun clerc, mais il m'a semblé que la luxure, l'avarice et la glotonnerie, la ruse, l'envie et l'orgueil ainsi que d'autres choses semblables et pires - s'il peut s'en trouver de pires chez quelqu'un - sont à ce point en grâce auprès de tous que je tiens cet endroit pour une officine d'actions diaboliques plutôt que divines. Et pour autant que je puisse en juger, il me semble que votre pasteur, et par conséquent tous les autres, emploient toute leur sollicitude, toute leur intelligence et tout leur art à réduire à néant et à chasser du monde la religion chrétienne, alors qu'ils devraient en être le fondement et le soutien.

Remarques générales sur les copies :

Le texte soumis aux candidats cette année est un extrait d'une des premières nouvelles du *Décameron* dans laquelle Néiphile raconte la conversion du juif Abraham. La page qui a été donnée à traduire correspond au voyage à Rome d'Abraham et au récit qu'il en fait, après son retour, à son ami Giannotto. Il s'agit d'un tableau particulièrement noir des mœurs de la curie, une vision de dépravation et de luxure qui s'impose à Abraham comme un dévoilement paradoxal : frappé par la corruption du clergé romain, Abraham décidera ensuite de rallier la religion chrétienne, convaincu qu'une religion si florissante dotée d'une hiérarchie si scandaleusement pécheresse ne peut que bénéficier du soutien de Dieu.

Il n'était pas nécessaire de connaître le début et la fin de la nouvelle pour comprendre que le voyage d'Abraham, désigné dans le texte comme *il giudeo*, avait bien un objectif, celui d'observer la cour pontificale pour en évaluer la sainteté ; que ce voyage était raconté du point de vue d'un marchand, dont l'un des réflexes est de comparer les activités des clercs romains à celles des marchands de draps parisiens ; qu'il est l'enjeu d'une démarche de conversion suscitée par Giannotto, quoique celui-ci, parfaitement au fait de la corruption de la cour pontificale, doute fortement de l'efficacité de ce voyage. Ainsi, s'il est vrai que ce texte



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

comportait un grand nombre de difficultés syntaxiques et lexicales, la traduction était tout à fait à la portée des candidats de l'agrégation, comme l'ont montré quelques bonnes copies. Les meilleures traductions ont su cibler la cohérence du texte, la mettre en évidence par des choix de traductions pertinents et résoudre, à partir de la signification générale du passage, les difficultés particulières. Un trop grand nombre de candidats a ignoré ce travail d'élucidation du sens, qui rapproche l'exercice de version de celui de l'explication de texte ; certains ont proposé pour toute traduction un calque approximatif du texte italien. Une telle méthode était vouée à l'échec, les structures de la phrase boccacienne, calquées sur celles du latin, exigeant un effort d'adaptation à la syntaxe française, et n'a pu aboutir qu'à des versions catastrophiques, n'ayant plus aucun rapport avec le texte d'origine et accumulant vertigineusement les fautes de langue.

Remarques sur les difficultés du texte :

Lexique

D'un point de vue lexical, le texte ne comportait pas de difficultés insurmontables. Les termes propres à la langue littéraire ou ancienne (*hosto, ito, quivi, chenti*) ont souvent été correctement interprétés. Le jury attendait néanmoins que les candidats se montrent sensibles aux nuances sémantiques qui existent entre la langue ancienne et la langue contemporaine ; nous avons ainsi valorisé les traductions de *disonesto* par *éhonté, impudique, indécent* plutôt que par *malhonnête* ; de même, la traduction de *modesto* par *modeste* a été jugée moins convaincante que certaines traductions plus subtiles, comme *modéré, tempéré* ou *mesuré*. Plus spécifiquement, de nombreuses erreurs ont concerné le mot *sensale*, élément clé de la comparaison centrale du texte, qui met le péché de simonie au cœur de la lecture morale qu'opère Abraham des agissements des clercs. Le jury n'a pas lourdement pénalisé les traductions fautives qui s'efforçaient de rester dans le champ lexical du commerce (*commerçants, vendeurs*), mais attendait une traduction exacte (*courtiers* ou éventuellement *intermédiaires*). Enfin, pour les termes *procureria* et *substentazioni*, le jury a



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

estimé que les candidats devaient à cet endroit faire apparaître la façon dont l'usage détourné de certains mots (appartenant au langage du droit et de la théologie morale) permettait aux prélats de travestir leurs péchés. Ainsi, pour *procureria*, nous avons accepté *procure* (office de procureur) et *procuration* (mandat confié à un représentant) qui rendaient tous deux l'idée que le commerce des choses sacrées était désigné au moyen de termes juridiques évoquant la médiation ou la représentation. De même, le péché de gourmandise se trouvait paré d'un terme dont le caractère savant et neutre avait pour but de dissimuler une voracité sans limites : la traduction par *sustentation* allait ici de soi. Ultime difficulté, à la fin du texte, la traduction du mot *fucina* : le terme *officine* convenait ici au sens péjoratif que lui donne Abraham ; d'autres solutions, comme *creuset* ou *fabrique* ont également été acceptées.

Syntaxe

La syntaxe nécessitait, pour traduire convenablement ce texte, un examen tout aussi attentif que le lexique. À l'attention des futurs candidats à l'agrégation, insistons fortement sur un point : pour la version, l'analyse de la structure des phrases est absolument fondamentale, une bonne interprétation des articulations logiques et une transposition correcte en français sont la condition indispensable d'une version acceptable. Seules les copies qui ont fait cet effort se sont rapprochées de la moyenne ou l'ont dépassée. Les autres se sont trouvées, au contraire, très fortement pénalisées.

Là encore, la traduction ne peut être le fruit que d'une rigoureuse interrogation du texte. Cette bonne lecture grammaticale du texte est indissociable de l'élucidation du sens. Donnons un exemple : le balancement de la deuxième phrase (*tra che...e che...*), pour être bien interprété, nécessite d'être mis en relation avec le verbe principal et son sujet (*egli trovò*) qui renvoient au jugement du personnage. Or ce jugement se fonde sur une double origine : un témoignage direct, *de visu*, effectué par le personnage lui-même, et les renseignements fournis par d'autres personnes. La préposition *tra* souligne ici cette double dimension de l'information qui instruit le jugement d'Abraham : la traduction de *tra* par *entre* ou par *parmi* conduisait à des contresens inévitables ; la solution la plus adéquate était simplement de traduire ces deux propositions par deux compléments circonstanciels à valeur causale (*compte tenu de, étant*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

donné) coordonnés.

Cet exemple reflète l'importance primordiale que revêt, dans l'analyse du texte et dans sa transposition en français, le bon usage des mots de liaisons : conjonctions, adverbes ou pronoms. Ainsi, dans cette même phrase, il était indispensable d'interpréter *si come uomo che molto avveduto era* comme une tournure causale et non comparative. Dans de très nombreux devoirs, la valeur des conjonctions a été trop souvent négligée : de nombreuses confusions avec la langue contemporaine ont conduit à des erreurs préjudiciables, et ont conduit à laisser de côté la logique intrinsèque du texte. Ainsi, dans la deuxième phrase, le sens consécutif de *in tanto che (au point que, de sorte que)* a été souvent oblitéré par une conjonction temporelle qui introduisait une notion d'opposition et effaçait du même coup le lien logique entre la perversité des prélats et le pouvoir indu acquis par les gens de basse condition. Dans la deuxième partie du texte, un certain nombre de phrases se trouvaient introduites par un pronom relatif (*le quali, al quale, al quale*) ; une telle tournure étant impossible en français contemporain, il suffisait de traduire ces phrases comme des phrases indépendantes, en ajoutant éventuellement un connecteur (une conjonction de coordination ou un adverbe) pour les lier à la phrase précédente.

La troisième phrase, qui était de toute évidence la plus délicate, nécessite quelques remarques spécifiques. Les copies qui sont le mieux parvenues à surmonter ses difficultés syntaxiques sont celles qui ont scrupuleusement respecté les articulations logiques de la période tout en prenant soin de rechercher les tournures équivalentes en français, sans calquer systématiquement le texte d'origine. Par exemple, dans le premier mouvement de la phrase, il fallait d'abord noter que le verbe principal se trouvait à la fin (*gli conobbe apertamente*), puis enrichir la tournure attributive d'une subordonnée complétive (*il perçut clairement qu'ils étaient*), le simple calque (*il les connut ouvertement [...] gloutons*) ne permettant pas de rendre clairement le sens. Dans le second mouvement, il convenait de percevoir une structure analogue articulée autour de *gli vide* (qui commande la suite de la phrase) et d'opter pour une solution semblable : *il vit qu'ils étaient...* Car ce sont bien les prélats auxquels se rapportent ensuite les relatives (*che... vendevano e comperavano*) et les gérondifs (*faccendone... avendone... avendo posto nome*). Le dernier mouvement de la période exigeait de bien traduire *quasi (comme si)* et de bien comprendre l'effet de gradation entre *il significato di*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

vocaboli et la *'ntenzione de' pessimi animi* : le jury a ainsi accepté certaines traductions de *lasciamo stare* par *non seulement*, ou encore par *ne parlons pas du sens des mots, laissons de côté le sens des mots*, évitant ainsi les périlleux *sans parler du sens des mots* ou *en laissant de côté le sens des mots*, qui induisent une ambiguïté sur le sujet de l'infinitif ou du gérondif.

Le même souci d'analyse grammaticale et de clarté de la construction devait présider à une phrase plus courte telle que la quatrième : une traduction mot à mot aboutissait à un charabia incompréhensible qui a été fortement pénalisé. En français, une succession de gérondifs se référant à des sujets différents est totalement impossible. Il était donc nécessaire de trouver un moyen d'articuler les différents verbes en respectant le sens circonstanciel de certains gérondifs au moyen de conjonction causales (*car*) ou temporelles causales (*comme*).

Nous terminerons par quelques remarques sur la réponse du juif à Giannotto et en particulier sur la phrase la plus délicate à traduire : *Parmene male, che Idio dea a quanti sono*. Plusieurs erreurs ont entraîné des traductions fautives très éloignées du texte : d'abord une mauvaise interprétation du verbe, *parere* - qui répond exactement à celui utilisé par Giannotto pour demander à Abraham de lui faire part de ses impressions -, puis une erreur sur le verbe *dea* qui n'est autre que le subjonctif de *dare*. *Male*, utilisé comme adverbe dans la première proposition, devient ainsi l'objet du verbe de la seconde : au jugement négatif exprimé par le juif succède une véritable malédiction. En français, devant l'impossibilité de traduire ce *male* par un seul mot, mieux valait traduire les deux propositions séparément, *rien de bon* ou *mal m'en semble*, puis *que Dieu les maudisse tous autant qu'ils sont*. Les formules équivalentes ont été appréciées.

La version italienne est une épreuve littéraire tout autant que linguistique. C'est en interrogeant rigoureusement les multiples aspects du sens d'un texte et en faisant l'effort de trouver les structures correspondantes les plus naturelles et les plus claires dans la langue française que les candidats pourront faire la preuve, attendue par le jury, de leur connaissance approfondie des deux langues et de leur intérêt pour l'exactitude et la nuance.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

THÈME

Notes obtenues par les candidats (sur 10) : 7,75 (1) ; 7,54 (1) ; 6,96 (1) ; 6,81 (1) ; 6,6 (1) ; 6,53 (1) ; 6,31 (1) ; 6,24 (1) ; 6,16 (1) ; 6,09 (1) ; 5,95 (2) ; 5,73 (1) ; 5,59 (2) ; 5,51 (4) ; 5,44 (1) ; 5,3 (1) ; 5,15 (1) ; 4,94 (1) ; 4,65 (2) ; 4,57 (2) ; 4,5 (1) ; 4,43 (2) ; 4,3 (1) ; 4,28 (1) ; 4,14 (1) ; 4,07 (1) ; 4 (2) ; 3,92 (3) ; 3,71 (1) ; 3,63 (1) ; 3,56 (1) ; 3,34 (1) ; 3,27 (1) ; 3,2 (1) ; 2,98 (1) ; 2,84 (1) ; 2,69 (2) ; 2,62 (1) ; 2,55 (2) ; 2,41 (1) ; 2,19 (1) ; 2,04 (2) ; 1,97 (1) ; 1,83 (1) ; 1,68 (1) ; 1,54 (1) ; 1,47 (2) ; 0,6 (1) ; 0,1 (1) ; 0 (10).

Moyenne générale de l'épreuve de thème : 3,59/10.

Note maximale : 7,75 – **note minimale :** 0.

Comme nous nous éloignons du bureau de tabac, mon ami fit un soigneux triage de sa monnaie ; dans la poche gauche de son gilet il glissa de petites pièces d'or ; dans la droite, de petites pièces d'argent ; dans la poche gauche de sa culotte, une masse de gros sols, et enfin, dans la droite, une pièce d'argent de deux francs qu'il avait particulièrement examinée.

« Singulière et minutieuse répartition ! » me dis-je en moi-même.

Nous fîmes la rencontre d'un pauvre qui nous tendit sa casquette en tremblant. — Je ne connais rien de plus inquiétant que l'éloquence muette de ces yeux suppliants, qui contiennent à la fois, pour l'homme sensible qui sait y lire, tant d'humilité, tant de reproches. Il y trouve quelque chose approchant cette profondeur de sentiment compliqué, dans les yeux larmoyants des chiens qu'on fouette.

L'offrande de mon ami fut beaucoup plus considérable que la mienne, et je lui dis : « Vous avez raison ; après le plaisir d'être étonné, il n'en est pas de plus grand que celui de causer une surprise. — C'était la pièce fausse », me répondit-il tranquillement, comme pour se justifier de sa prodigalité.

Mais dans mon misérable cerveau, toujours occupé à chercher midi à quatorze heures (de quelle fatigante faculté la nature m'a fait cadeau !), entra soudainement cette idée qu'une pareille conduite, de la part de mon ami, n'était excusable que par le désir de créer un événement dans la vie de ce pauvre diable, peut-être même de connaître les conséquences



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

diverses, funestes ou autres, que peut engendrer une pièce fausse dans la main d'un mendiant. Ne pouvait-elle pas se multiplier en pièces vraies ? ne pouvait-elle pas aussi le conduire en prison ? Un cabaretier, un boulanger, par exemple, allait peut-être le faire arrêter comme faux-monnayeur ou comme propagateur de fausse monnaie. Tout aussi bien la pièce fausse serait peut-être, pour un pauvre petit spéculateur, le germe d'une richesse de quelques jours. Et ainsi ma fantaisie allait son train, prêtant des ailes à l'esprit de mon ami et tirant toutes les déductions possibles de toutes les hypothèses possibles.

Mais celui-ci rompit brusquement ma rêverie en reprenant mes propres paroles : « Oui, vous avez raison ; il n'est pas de plaisir plus doux que de surprendre un homme en lui donnant plus qu'il n'espère. »

Je le regardai dans le blanc des yeux, et je fus épouvanté de voir que ses yeux brillaient d'une incontestable candeur. Je vis alors clairement qu'il avait voulu faire à la fois la charité et une bonne affaire ; gagner quarante sols et le cœur de Dieu ; emporter le paradis économiquement ; enfin attraper gratis un brevet d'homme charitable. Je lui aurais presque pardonné le désir de la criminelle jouissance dont je le supposais tout à l'heure capable ; j'aurais trouvé curieux, singulier, qu'il s'amusât à compromettre les pauvres ; mais je ne lui pardonnerai jamais l'ineptie de son calcul. On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est ; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise.

Charles BAUDELAIRE, *Le Spleen de Paris*, XXVIII (*La fausse monnaie*)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Proposition de traduction :

Mentre ci allontanavamo dalla tabaccheria, il mio amico procedette a un'accurata cernita del suo resto; infilò nel taschino sinistro del panciotto delle monetine d'oro, in quello destro delle monetine d'argento; nella tasca sinistra dei pantaloni una manciata di grossi soldi, e infine, in quella di destra, una moneta d'argento da due franchi che aveva esaminato con particolare attenzione.

«Che singolare e minuziosa ripartizione! » dissi tra me e me.

Ci imbattemmo in un povero che ci tese tremando il berretto. Non conosco nulla di più inquietante della muta eloquenza di quegli occhi supplichevoli che contengono al tempo stesso, per l'uomo sensibile che sa leggervi dentro, tanta umiltà e tanti rimproveri. Trova qualcosa che si avvicina a tale profondità di sentimento complesso negli occhi lacrimosi dei cani che vengono frustati.

L'offerta del mio amico fu molto più cospicua della mia, e io gli dissi: «Avete ragione; dopo quello di essere stupiti, nessun piacere è maggiore di quello di provocare una sorpresa. – Era la moneta falsa», mi rispose tranquillamente, come a scusarsi della sua prodigalità.

Ma nel mio miserabile cervello, sempre intento a crearsi difficoltà inutili (di che stancante facoltà mi ha fatto dono la natura!), sorse all'improvviso l'idea che un simile comportamento, da parte del mio amico, fosse scusabile solo in nome del desiderio di creare un evento nella vita di quel povero diavolo, e magari di conoscere le varie conseguenze, funeste o di altro genere, che una moneta falsa può provocare in mano a un mendicante. Non poteva moltiplicarsi in monete autentiche? Non poteva anche condurlo in prigione? Un oste, un panettiere, per esempio, l'avrebbe forse fatto arrestare come falsario o come spacciatore di denaro falso. Ma era altrettanto possibile che la moneta falsa diventasse, per un povero piccolo speculatore, il germe di una ricchezza di qualche giorno. E così la mia fantasia seguiva il suo corso, dando ali alla mente del mio amico e traendo ogni possibile deduzione da ogni possibile ipotesi.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Ma questi interruppe bruscamente il mio fantasticare riprendendo le mie stesse parole: «Sì, avete ragione; non c'è piacere più dolce che sorprendere un uomo dandogli più di quanto spera».

Lo guardai nel bianco degli occhi, e fui spaventato nel vedere che i suoi occhi brillavano di un incontestabile candore. Mi fu allora chiaro che aveva voluto fare la carità e insieme un buon affare: guadagnare quaranta soldi e il cuore di Dio; aggiudicarsi il paradiso a buon mercato; insomma prendersi gratis una patente d'uomo caritatevole. Gli avrei quasi perdonato il desiderio di godimento criminoso di cui lo supponevo capace poco prima; avrei trovato curioso, singolare che si divertisse a compromettere i poveri; ma non gli perdonerò mai l'insipienza del suo calcolo. Non si è mai scusabili per il fatto di essere malvagi, ma vi è un certo qual merito nel sapere di esserlo; e il più irreparabile dei vizi è fare il male per stoltezza.

Remarques générales sur les copies :

Le texte que les candidats ont eu à traduire cette année correspondait à l'intégralité de *La fausse monnaie*, l'un des « petits poèmes en prose » (le n° XXVIII) qui composent *Le Spleen de Paris* de Charles Baudelaire. Texte relativement autonome donc et ne posant, de ce fait, aucun problème de contextualisation, l'extrait ne présentait pas non plus de difficultés majeures de compréhension, le caractère « poétique » de l'écriture de Baudelaire consistant ici moins en des choix linguistiques ou stylistiques singuliers qu'en sa capacité à transformer une anecdote banale, située dans un contexte urbain ordinaire, en apologue illustrant une vérité morale dérangeante. Il suffisait donc d'avoir quelque familiarité avec la langue littéraire française du XIX^e siècle pour comprendre le sens littéral du texte et pour en apprécier les intentions expressives, condition préalable de toute traduction digne de ce nom.

De fait, c'est plutôt d'une bonne compréhension du texte que témoignaient les copies corrigées, mises à part les difficultés récurrentes posées par des mots qui, sans être vraiment rares, étaient employés ici dans un sens vieilli ou désignaient des réalités aujourd'hui disparues. Si le jury a accepté ou faiblement sanctionné la plupart des traductions proposées pour *sols* (mis à part naturellement le barbarisme *suoli*), il était évidemment inacceptable



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

d'écrire, comme l'ont fait beaucoup de candidats, que l'ami de l'auteur se promenait en *mutande* ou en *pantaloncini* (pour *culotte*), sans parler du déploiement d'imagination qu'a inspiré le mot *cabaretier*, traduit par *cabarettista*, *uomo di spettacolo*, *ballerino*, voire *proprietario di dancing* ou *di balera* par des candidats qui ne connaissant manifestement que le sens actuel du mot *cabaret*. Dans un registre plus abstrait, se comptent sur les doigts d'une main les copies ayant proposé une traduction correcte du mot *ineptie*, pourtant ni désuet ni rare, la plupart des candidats ayant opté pour le faux ami *inezia* ou bien pour *inettitudine*, proche par l'étymologie mais éloigné par le sens.

Encore usitée dans la langue contemporaine, l'expression *chercher midi à quatorze heures* a aussi fait l'objet d'incompréhensions graves (*prendere lucciole per lanterne*, *cercare un ago nel pagliaio*, *cercare i cavoli a merenda*, *ragionare senza capo né coda*, *cercare ragioni balzane*) qui ont été dûment sanctionnées ; par ailleurs, conscient de la difficulté qu'il y avait à trouver une expression italienne parfaitement équivalente, le jury a accepté aussi bien des locutions de sens proche (*cercare il pelo nell'uovo*) que des formulations non imagées mais sémantiquement justes (*complicare le cose semplici*, *cercare problemi dove non ci sono*), la traduction littérale proposée par plusieurs candidats (*cercare mezzogiorno alle due di pomeriggio*) étant naturellement inacceptable. Pour ce qui est, enfin, des difficultés d'ordre syntaxique, le seul passage pouvant poser un vrai problème d'interprétation était celui qui se situe à la fin du deuxième paragraphe (*Il y trouve quelque chose approchant cette profondeur de sentiment compliqué, dans les yeux larmoyants des chiens qu'on fouette*) et qui paraît susceptible de deux interprétations différentes : soit la particule adverbiale *y* (*Il y trouve*) anticipe, avec une forme de redondance, le complément *dans les yeux larmoyants des chiens* ; soit elle se réfère plutôt aux *yeux suppliants* qui précèdent, et il faut donc supposer une construction elliptique pour la deuxième partie de la phrase (= cette profondeur de sentiment compliqué *que l'on observe* dans les yeux larmoyants...). Face à cette difficulté objective du texte, les correcteurs ont accepté toutes les solutions présentant un minimum de cohérence, y compris celles consistant à ne pas traduire le *y* ou au contraire à ajouter une brève proposition à valeur explicative (*quella profondità di sentimento complicato che si trova / si vede negli occhi...*), à condition bien entendu que les règles de la grammaire italienne soient par ailleurs respectées.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

En effet – et même si certains de ces problèmes de compréhension peuvent surprendre chez des candidats dont on attend une bonne connaissance de la langue littéraire française – c’est surtout la mise en italien du texte qui a révélé les carences les plus graves et valu à plusieurs copies des notes très inférieures à la moyenne. On pense d’abord aux barbarismes qui émaillaient un nombre trop important de copies (*singolaria, caritabile, caschetta, menzognoso, diffusare, alberghista, panefice, perentinamente...*) ou aux faux-sens ou impropriétés portant sur des mots d’usage courant (*prêter* traduit par *prestare*, alors qu’il avait ici le sens de *attribuire* ou *fournir* ; *tirare* au lieu de *trarre le deduzioni* ; *rompere* au lieu d’*interrompere* ; *faire cadeau* traduit presque toujours par *regalare*, alors que le contexte imposait *far dono*). Mais on pense surtout à des erreurs grammaticales trahissant une maîtrise trop approximative de la langue italienne, y compris sur des points qui devraient être parfaitement maîtrisés par les candidats à un concours de ce niveau. On n’évoquera, parmi plusieurs exemples possibles, que quelques problèmes récurrents d’ordre syntaxique.

Le premier concerne les structures comparatives, dont le texte comportait plusieurs occurrences : *rien de plus inquiétant que l’éloquence* ; *beaucoup plus considérable que la mienne* ; *il n’est pas de plaisir plus doux que de surprendre un homme en lui donnant plus qu’il n’espère*. Or un très grand nombre de candidats ignore manifestement la règle permettant de choisir entre *di* et *che* pour introduire en italien le second terme de la comparaison (*più inquietante che l’eloquenza* ; *molto più considerevole che la mia* ; *piacere più dolce di sorprendere*), pour ne rien dire de ceux, assez nombreux, qui ont mélangé deux structures différentes (*nulla di più inquietante se non l’eloquenza muta* ; *nulla di più inquietante quanto la muta eloquenza* ; *non conosco piacere più dolce quanto quello di sorprendere*). Quant à la proposition comparative (*plus qu’il n’espère*), elle a aussi été souvent traduite de manière fautive (*più che spera, più che spera, di più che quanto sperasse*), en sachant que le jury a considéré comme acceptables non seulement *più di quanto (non) spera*, mais aussi *più di quello che spera*.

Le maniement des tournures indéfinies, et surtout du *si* dit *passivante*, a fait apparaître aussi des hésitations surprenantes. Pour traduire *des chiens qu’on fouette*, la plupart des candidats ont eu recours à cette tournure, sans se rendre compte que, si elle était utilisée correctement (c’est-à-dire avec l’accord entre verbe et substantif qui manquait dans plusieurs copies : *dei*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

cani che si frusta), elle ne pouvait que produire ici une confusion fâcheuse avec la valeur réfléchie de l'usage pronominal du verbe (*dei cani che si frustano* = des chiens qui se fouettent) : la construction passive (*dei cani che vengono frustati* ou tout simplement *dei cani frustati*) était donc à préférer ou, à la limite, la première personne du pluriel (*dei cani che frustiamo*) proposée par quelques candidats. Quant à l'autre passage où figurait le pronom indéfini *on* (*On n'est jamais excusable d'être méchant*), sa traduction par *si* ne présentait pas d'inconvénient, mais il fallait veiller à l'utiliser de manière cohérente – en évitant par exemple la rupture syntaxique que comporte le passage brusque de *si* à *noi* : *Non si è mai scusabile quando siamo cattivi* – et aussi à décliner au pluriel les adjectifs se référant au sujet indéfini, comme très peu de candidats ont pensé à le faire. La même règle vaut d'ailleurs pour l'accord avec les verbes à l'infinitif (*il piacere di essere sorpresi*), alors que dans de nombreuses copies on pouvait lire *il piacere di essere sorpreso*.

On évoquera pour finir des problèmes qui ont été observés dans l'usage des temps et des modes verbaux. À de rares exceptions près (*Siccome ci allontanavamo...*), la proposition subordonnée initiale (*Comme nous nous éloignons...*) a été correctement interprétée comme une temporelle (*Mentre ci allontanavamo...*) ; en revanche, et pour des raisons mystérieuses, plusieurs candidats ont tenu à remplacer l'imparfait duratif par un parfait ou un plus-que-parfait, avec des résultats parfois aberrants (*Mentre ci allontanammo*) et dans tous les cas éloignés de l'original (*Appena ci allontanammo, Non appena ci fummo allontanati*). L'emploi de l'infinitif ou du gérondif (*Nell'allontanarci ; Allontanandoci*), possible dans d'autres contextes, était à éviter ici à cause de la différence entre le sujet de la subordonnée (*nous*) et celui de la principale (*mon ami*), qui provoquait une rupture de construction. Dans le quatrième paragraphe du texte, la forme périphrastique du futur (*un boulanger ... allait peut-être le faire arrêter*) n'indiquait pas une action sur le point de se réaliser (*un panettiere ... stava forse per farlo arrestare*), mais avait, comme souvent en français, une valeur de simple futur dans le passé (*un panettiere ... l'avrebbe forse fatto arrestare*), dont trop de candidats oublièrent qu'il se construit en italien avec le conditionnel passé et non pas avec le conditionnel présent (*lo farebbe forse arrestare*). En revanche, et même si on est dans le contexte d'une narration au passé, il n'y avait vraiment aucune raison de traduire par un futur dans le passé (*non gli avrei mai perdonato*), comme cela a été souvent fait, le verbe au futur simple qui,



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

vers la fin du texte, dit le caractère encore bien vivant de l'indignation que le narrateur éprouve pour le geste de son ami (*je ne lui pardonnerai jamais*).

Si ces problèmes, et d'autres du même genre, étaient présents dans un trop grand nombre de copies, le jury a eu également le plaisir de lire nombre de traductions non seulement irréprochables sur le plan grammatical, mais attestant une compréhension fine du texte français et un maniement de la langue italienne aussi inventif que rigoureux. Loin de traduire uniquement une familiarité naturelle avec la langue qui serait l'apanage des candidats italophones, ces qualités découlent d'un entraînement régulier à l'exercice très spécifique qu'est le thème mais aussi d'une habitude à penser, à lire, à écrire « entre les deux langues », habitude qui est indispensable pour des futurs enseignants d'italien en France et que l'on n'acquiert que par une fréquentation assidue, curieuse et réfléchie des traditions littéraires des deux pays.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

LEÇON EN ITALIEN

Question n°1 : Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti

Sujet : *Corporeità e trascendenza*

Les notes attribuées aux deux leçons ont été les suivantes : 11/20 (1) ; 05/20 (1)

Le lexique et l'opposition renvoient au domaine spirituel et religieux ; le choix des mots fait implicitement référence à un mode de lecture des deux Guidi qui accorde, dans le cadre du *Dolce Stil Novo*, une importance décisive à une forme nouvelle d'idéalisation de la femme aimée au sein de la tradition courtoise, marquée par un langage religieux, celui de la louange et de la *donna angelo*.

Dans le cadre de la question au programme, il s'agit plutôt de se départir d'une telle lecture et de confronter la production poétique des deux auteurs en interrogeant la tension entre la sphère corporelle, qui est l'un des lieux de l'expérience amoureuse, et le caractère absolu, transcendant, voire divin, en tout cas radicalement *autre* de ce vers quoi l'amour projette le « je ». Le sujet invite à comprendre le paradoxe d'un phénomène qui tout en faisant irruption dans l'ici et maintenant du corps, dans la beauté de l'être aimé ou dans la souffrance du corps propre, donne à éprouver les limites mêmes de l'humanité et se mue ainsi en une expérience transcendante et universelle. La problématique consiste donc à déterminer la façon dont ce paradoxe ou cette tension nourrissent les possibilités de l'écriture en élargissant le champ d'autorité de la poésie.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Il s'agit d'abord de souligner la façon dont l'articulation entre la construction lyrique de la corporéité lumineuse, symbolique et évanescence de la Dame et l'évocation de sa perfection transcendante fonde la fécondité lyrique du « je ». L'écriture du désir apparaît ainsi soit comme l'exhibition d'un raffinement stylistique destiné à séduire l'être aimé par des prouesses poétiques, soit au contraire comme un abaissement mélancolique dont les tonalités élégiaques proclament le manque et réclament amoureusement la pitié.

Dans un second temps, il est nécessaire de mettre en lumière la façon dont cette tension dessine aussi les limites de l'écriture, que l'on peut faire correspondre à un double silence, celui du corps propre et celui de la beauté transcendante de l'être aimé : chez Guinizzelli, les corps s'effacent, et surtout celui du *Je* qui semble absent ; chez Cavalcanti, la beauté de la Dame révèle son altérité radicale, qui finit par nier toute possibilité de séduction par la parole poétique : la déploration et le « *sbigottimento* » prennent le pas sur l'écriture du désir ; à la conscience aiguë d'une impossibilité répond la mise en scène du corps blessé, désarticulé ou pulvérisé du *Je* lyrique et amant.

Si la tension entre transcendance et corporéité fonde l'économie lyrique des deux auteurs en même temps qu'elle en trace les limites, elle ouvre également un espace universel de communication de l'expérience amoureuse : le feu d'amour dans *Al cor gentil* se dit par une série d'images naturelles et matérielles, mais renvoie à une réalité éminemment spirituelle et donc universelle (quoique aristocratique), de sorte que l'image angélique finale peut être lue comme l'affirmation d'un corps spiritualisé, « transcendé » par l'amour, nouveau modèle de perfection humaine ; du point de vue de Cavalcanti, pour qui l'amour est un éloignement tragique et fatal de la souveraineté de la raison, c'est la mise en scène pathétique du corps douloureux déchiré par l'amour qui fait intervenir, dans le cadre d'une relation lyrique renouvelée, la participation compatissante du lecteur.

Le sujet invitait ainsi à réfléchir à la façon dont l'écriture érotique s'enrichit de la puissance universelle d'une thématique spirituelle et religieuse. Plus que la louange de la *donna angelo*, ce sont certains aspects liés à la spiritualisation proprement chrétienne du corps qui fournissent à nos deux auteurs, de façon différente, les moyens poétiques d'un renouvellement en profondeur du langage lyrique amoureux.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Une des deux leçons s'est cantonnée à évoquer très allusivement la transcendance en parlant de façon évasive et brève de la dimension transcendante de l'amour qui équivalait aux connotations religieuses ; elle a par ailleurs posé de façon péremptoire mais sans le démontrer que le rapport entre corporéité et transcendance était « interne au jeu poétique ». En dehors de ces évocations laconiques et insuffisantes, la leçon proposée était en réalité une leçon sur le corps (le corps de la dame ; le corps du poète et la dimension corporelle que revêt la poésie elle-même) faisant ainsi état d'un double glissement dommageable : la problématisation s'est immédiatement éloignée des liens et de l'articulation entre corporéité et transcendance évoqués plus haut ; et le propos ne s'est jamais interrogé sur la différence entre corporéité et corps et a donc ainsi posé le corps comme unique sujet de réflexion.

L'autre prestation a cherché au contraire à problématiser clairement dans l'introduction le rapport entre les deux notions par un jeu d'oppositions et de complémentarités entre l'extériorité et l'intériorité, le concret et l'abstrait, le haut et le bas, les mouvements contradictoires (descendant et ascendant) ; elle a également cherché à comprendre comment l'articulation de ces deux réalités était constitutive de la nouveauté poétique représentée par les deux Guidi ainsi que de la nouvelle représentation du sentiment amoureux. En dehors de ces aspects tout à fait convaincants, le jury a pu constater que les grandes articulations et certains développements s'éloignaient de la problématique spécifique pour retrouver certains grands thèmes de la poésie des deux Guidi vus et étudiés pendant les cours de préparation universitaire (nouvel intérêt pour l'intériorité du poète ; la dame comme occasion pour une nouvelle condition existentielle de l'amant ; incommunicabilité, impossibilité de dire et impasse conceptuelle...) mais trop éloignés du sujet. Ce refuge à l'intérieur de lignes problématiques, qui ne sont pas erronées en elles-mêmes, mais qui sont trop larges pour adhérer efficacement au sujet est un défaut que nous nous permettons de souligner en raison de sa récurrence, dans les leçons comme dans les dissertations. La conclusion quant à elle mentionnait, et surtout précisait, mais un peu tard, une mise en perspective dialectique.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Sujet : *Il verbo d'amore*

Les notes attribuées aux trois leçons ont été les suivantes : 14/20 (1) ; 13/20 (1) ; 11/20 (1)

La réflexion sur le verbe d'amour dans le champ particulier de la production lyrique des deux Guidi revêt à la fois un aspect thématique et un aspect plus formel et technique. Le questionnement portait sur les caractéristiques du verbe d'amour guinizzellien et cavalcantien, sur la façon dont celui-ci se distingue de la tradition qui le précède, et constitue un moment singulier de l'histoire et de la production littéraire du Duecento. Il était aussi évidemment question de pouvoir cerner, différencier, rapprocher l'écriture singulière de chacun des deux Guidi, l'un par rapport à l'autre, l'un après l'autre selon la figuration linéaire chère à l'historiographie littéraire. Deux poètes, deux individualités poétiques et actoriales, à l'origine de déclarations de poétique déterminantes, et qui génèrent un intérêt distinct et particulier, mais aussi un intérêt comparatif dans l'unité circonscrite de leur binôme comme dans le plus vaste ensemble qu'est la production lyrique du dernier tiers du Duecento.

La question de la nouveauté et de la singularité est évidemment centrale et, à ce propos, il était difficile de ne pas avoir en tête à la fois le sonnet que Bonagiunta Orbicciani adresse à Guinizzelli en lui reprochant d'avoir « mut[at]o la mainera / de li plagenti ditti dell'amore » (G., XVIIIa, 1-2), et les mots que Dante, rusé, met dans la bouche du poète lucquois au chant XXIV du Purgatoire (vers 55-62) : nouveauté de la manière, nouveauté de la façon de dire l'expérience d'amour mais aussi nouveauté de la matière – une matière lyrique qui s'enrichit et se nourrit de philosophie naturelle et morale, de métaphysique, de physique et de médecine, en bref, tout ce qui fait la « sottiglianza » que reprochent les représentants de la vieille manière à ces poètes du nouveau style (Bonagiunta à Guinizzelli et Guido Orlandi à Cavalcanti), nouveauté également de la conscience aiguë de faire quelque chose d'inédit et de construire un statut actorial nouveau, nouveauté enfin des termes et des contours de la relation lyrique que ce verbe d'amour traduit et exprime.

Les nouvelles perspectives ou les ré-affirmations conceptuelles au sujet de l'amour, de sa nature (la relation posée par Guinizzelli entre amour et noblesse reprend la topique



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

courtoise en affirmant avec force la consubstantialité de « cor gentile » et « amore » qu'il estime menacée par la disqualification opérée par la poésie sacrée et didactico-religieuse ; la philosophie de l'amour, nourrie de l'interprétation averroïste de l'anthropologie aristotélicienne, que Cavalcanti expose dans « Donna me prega ») induisent des formes nouvelles du dire d'amour comme une ré-élaboration de la structure de la relation lyrique.

C'est pourquoi, le questionnement est également formel et narratologique : parler d'amour, parler sur l'amour, dire l'amour dépend évidemment aussi beaucoup de la qualité et de l'identité des interlocuteurs, intra- et extradiégétiques, de l'inclusion et/ou de l'exclusion de ceux-ci dans le cadre de la production poétique. Le verbe d'amour concerne et englobe différentes instances énonciatives — le poète, le « je » lyrique-amant, le destinataire-l'être aimé — ; il s'énonce à la fois en tenant compte des réalités méta-littéraires que sont le public ou le lecteur et également, surtout, avec la conscience du destinataire immédiat, partie du discours littéraire, « l'autre » du « je » lyrique.

Et c'est bien aussi justement en raison des réactions de cette « autre », tantôt incarnation d'une tradition courtoise (certaines strophes des compositions de Guinizzelli ; Cavalcanti, II et III), tantôt éventuelle dispensatrice d'une récompense (« merzede ») qui ne vient pas mais à laquelle continue de s'attacher le « je » souffrant et mélancolique, suspendu à la réalisation de ce désir (Guinizzelli), tantôt encore destinataire inaccessible, insensible à tout discours et à toute persuasion, dont le « je » éprouvé et défait n'espère plus de récompense mais peut-être quelque pitié, c'est donc bien en raison des réactions de cette « autre » que la nature, la forme et la qualité du verbe d'amour évoluent. Cette redéfinition des termes et des rôles de la relation lyrique entraîne des changements de regard et de perspective que la production des deux Guidi, et de Cavalcanti en particulier, promeut avec efficacité thématique et force rhétorique. Après l'échec de la persuasion et la perte du contact mandataire/destinataire qui constituait les contours de l'expression lyrique, le regard se déplace à l'intérieur de soi, et, avec la découverte lyrique de l'*homo interior* la poésie devient autoconsciente (Antonelli à propos de Cavalcanti) et autoréférentielle (Rea), finissant par nous faire assister, thématiquement et métaphoriquement, à l'éclipse de la dame (Rea), à savoir celle qui représentait l'autre, l'extérieur en quelque sorte, de l'histoire d'amour courtoise traditionnelle. Le verbe d'amour n'est alors plus l'expression de l'expérience



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

amoureuse mais celle des effets de l'expérience amoureuse dévastatrice sur le « je » aimant, anéanti, vivant et mort à la fois, mort en vie ; ce n'est plus le verbe de l'émotion amoureuse mais celui du drame intérieur et de la mort d'amour (Guinizzelli, VI, VIII, IX ; Cavalcanti, VIII, XXXIV, XXXV) où le « je » finit par déléguer à des éléments du discours et à des instruments de l'écriture les attributions et les fonctions de l'expression et du dire qu'auparavant il maîtrisait. Dans une anthropomorphisation parfaite, les pensées, le cœur, les paroles, les plumes d'oie et les ciseaux ont pris les traits caractéristiques de la désolation du « je » ; ils sont les interprètes fidèles et les nouvelles voix de ce « je » désarmé et vaincu qui, par ce nouveau statut narratif et diégétique, inaugure une forme renouvelée du verbe d'amour au destinataire nouvellement identifié — le public des *fedeli d'amore*, ceux qui ont « canoscenza » des peines d'amour et des formes de la *disavventura*.

Les trois leçons fort différentes ont pointé chacune une partie des questions évoquées plus haut de façon plutôt convaincante, toujours articulée et régulièrement dialectique, ce qui explique les notes moyennes voire bonnes. Cependant aucune n'est parvenue à envisager tous les aspects de la question : l'une a montré de l'ampleur thématique, mais laissé de côté l'aspect et l'analyse plus formels de l'évolution et des caractéristiques de ce verbe d'amour qui se veut adhérent à une nouvelle matière ; l'autre s'est montrée très resserrée sur des catégories narratologiques et énonciatives mais, par là même, était dépourvue de prise en compte large et thématique ; une autre encore a peine quelque peu à circonscrire le sujet avant de proposer deux autres moments dialectiques dignes d'intérêt.

Ainsi, l'une des leçons réfléchissait d'abord au verbe d'amour comme discours codifié s'inscrivant dans une tradition et une intertextualité que les deux Guidi intègrent, promeuvent et dont ils s'émancipent, pour s'intéresser ensuite au verbe d'amour comme expression d'une pensée personnelle, comme *logos*, avant de développer l'idée que le verbe d'amour devient le lieu d'une poésie métaphysique et métopoétique, et de s'attarder avec subtilité sur la métaphore du verbe d'amour comme dictée d'amour qui revivifie le rapport amour et poésie, amour et parole.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Une des deux autres leçons, après avoir posé la centralité de la question du verbe d'amour dans le discours poétique du Duecento italien, a proposé une réflexion à travers le prisme des instances énonciatives — le « je » lyrique, ses interlocuteurs (dame ; entités concrètes et abstraites ; le public) — pour mettre en évidence les différents discours d'amour que ces situations énonciatives engendraient. Cette réflexion accordait également une place aux dangers et à la mise en péril du/des discours d'amour lorsque le rapport entre les actants de la relation lyrique se fragilisait, pointant justement les évolutions et les trouvailles que le verbe d'amour peut déterminer pour assurer la survie de l'acte poétique. La troisième prestation, après quelques vagues remarques sur ce qu'est le pouvoir de la parole et le dire en poésie, entendait démontrer comment la poésie devient verbe d'amour — un verbe qui est action et devient instrument — avant de développer, dans un rapport dialectique et selon une argumentation convaincante, comment le verbe d'amour est métonymie de la poésie.

Question 2 : Tommaso Campanella

Sujet : *Il tutto e le parti in Campanella*

Notes obtenues par les candidats : 14/20 (2), 15/20 (1)

L'articulation entre le « tout » et les « parties », qui peut sembler d'abord déroutante par sa généralité, est en réalité au cœur de l'œuvre de Campanella, qui l'évoque souvent comme un schéma venant structurer en profondeur sa vision du monde, justifier ses critiques de la corruption présente, inspirer ses projets radicaux de réforme. S'appuyant sur une connaissance approfondie des écrits campanelliens – surtout, la *Scelta di alcune poesie filosofiche* et la *Città del sole*, mais non exclusivement –, les trois candidats ayant eu à traiter ce sujet ont su montrer, par des exemples nombreux et bien choisis, que ce schéma se retrouve en effet dans tous les principaux domaines qu'explore la pensée multiforme du Calabrais : métaphysique, physique, éthique, politique, poétique. Élément de cohérence de l'œuvre de Campanella, ce schéma est aussi – comme les candidats n'ont pas manqué de le relever – au cœur des tensions



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

qui l'habitent et lui confèrent son énergie militante : la tension entre idéal et réel, entre ordre rationnel de la création et désordre (*scompiglio*) d'une humanité fourvoyée par l'ignorance et ne sachant pas faire bon usage de sa liberté.

Cité par les trois candidats, le sonnet *Del mondo e sue parti* (*Scelta* 4) offre la synthèse mémorable d'une vision du monde où le rapport entre le tout et les parties se définit en termes d'*inclusion*, d'*analogie* et d'*homogénéité*. Le « mondo », c'est-à-dire l'ensemble du *cosmos*, est un « animal grande e perfetto » enserrant en son sein un animal moins grand, la « terra », qui accueille à son tour sur sa surface des animaux encore plus petits, les hommes, dont les corps sont autant de mondes pour les « vers » et les « poux » qui les habitent. Structuré en son intérieur par cet emboîtement vertigineux de niveaux, le « mondo » est cependant aussi, dans son ensemble, « statua di Dio, che Dio lauda e simiglia », c'est-à-dire manifestation sensible du Créateur, miroir et célébration vivants de sa puissance, de son savoir et de son amour infinis. Cette affinité profonde entre Dieu et sa création se traduit selon Campanella par le caractère vivant, sensible, aimant de l'univers tout entier, dans toutes les parties et chez tous les êtres qui le composent. Organisme parfait bien que multiple, le fonctionnement de celui-ci se fonde sur l'interconnexion et l'interdépendance entre toutes ses parties, dont chacune n'existe qu'en fonction du tout auquel elle appartient et dont la souffrance particulière peut être l'instrument d'un bien qui la dépasse (« e ride al tutto la parte che geme », comme l'affirme un vers du poème *Fede naturale del vero sapiente*, *Scelta* 3). C'est cette articulation nécessaire entre le tout et les parties qui distingue profondément le « sensismo » d'inspiration télésiennaise de Campanella des positions, proches en apparence, des fondateurs de la science moderne, et notamment de Galilée : si, en effet, le Calabrais valorise, contre la dictature des « libri morti », l'observation directe des détails même infimes de la nature – la « fourmi » et le « brin d'herbe » qu'il évoque dans une célèbre lettre à Antonio Querenghi, le « dito », le « grano » et le « detal » mentionnés dans le premier sonnet de la *Scelta* –, ce n'est pas parce qu'il estime, comme Galilée, qu'il n'y aurait connaissance certaine que de ce qui tombe directement sous les sens, mais bien au contraire parce qu'il croit que l'observation de chaque partie du monde naturel permet d'accéder, par le jeu des analogies et des imbrications successives, à la connaissance du tout.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

La subordination des parties au tout est aussi au cœur du modèle politique que Campanella propose dans sa *Cité du soleil*. Une double analogie, cosmique et organique, commande la structure de la cité et la vie de ses habitants. De forme circulaire, accessible par quatre portes situées aux quatre points cardinaux, scandée par sept enceintes concentriques comme le sont les cieux dans l'univers ptoléméen, la cité est un *cosmos* en miniature qui, de plus, accueille, dans les peintures murales décorant les murs et dans les globes conservés à l'intérieur du temple, la représentation de tous les êtres – plantes, animaux, pierres, métaux, constellations... – qui font la richesse bigarrée de la création. Quant à la vie des habitants, elle est organisée comme celle d'un corps vivant dont aucun membre n'est inactif et tous sont indispensables au bon fonctionnement de l'ensemble. Ordonnée selon une hiérarchie purement fonctionnelle, la population de la cité se compose d'hommes et femmes égaux et ayant un égal accès aux biens matériels ; inspirés uniquement par le « comune amore », leurs actes ont pour but non pas la satisfaction de l'intérêt individuel mais le bien de la communauté, auquel se consacrent non moins exclusivement le « Metafisico » et les autres gouvernants, « tête » (partie) d'un corps social (le tout) parfaitement harmonieux.

Cette adéquation parfaite entre l'ordre rationnel de la création et l'organisation politique de la Cité du soleil est à lire toutefois comme miroir inversé d'une situation réelle dans laquelle l'équilibre entre le tout et les parties paraît, au contraire, gravement compromis. Dans plusieurs de ses poèmes, que les candidats ont cités et commentés avec pertinence, Campanella dénonce ce déséquilibre, dont les manifestations sont diverses mais les conséquences toujours calamiteuses. Dans le domaine politique, le comportement du « principe tristo » produit une inversion monstrueuse du rapport entre la partie et le tout : alors qu'il devrait jouer le rôle de la « mente », agissant pour le bien du corps social, il se comporte en « mentola », membre viril absorbant toutes les énergies du corps pour sa propre jouissance égoïste (*Scelta* 35). Ce travers, comme bien d'autres dont souffre le monde contemporain, découle selon Campanella de l'emprise qu'exerce sur les hommes le « proprio amore », l'amour égoïste de soi et de ses semblables, au détriment du « comune amore », source de fraternité universelle et d'harmonieuse cohésion sociale. Ce diagnostic, qui parcourt toute l'œuvre du Calabrais et auquel sont consacrés plusieurs sonnets de la *Scelta*, reprend un thème central de la réflexion morale chrétienne (et notamment de la pensée d'Augustin) mais le



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

décline de manière originale, comme l'a bien souligné un candidat, en l'articulant étroitement à la question de la *connaissance*. Selon Campanella, en effet, si le « *proprio amore* » sévit autant, c'est moins à cause de la corruption morale des hommes que de leur ignorance : ils ignorent tout simplement leur rôle de parties d'un tout qui les dépasse, n'ayant pas accès à une connaissance globale du monde qui seule leur permettrait de comprendre le sens de leur existence et de mesurer l'impact de leurs actes individuels. Cette ignorance a plusieurs sources, dont la tyrannie intellectuelle des « *seconde scuole* ». Mais selon Campanella elle est en quelque mesure inhérente à la condition humaine, le corps mortel pouvant être selon lui autant un écran aveuglant qu'un instrument de connaissance, et les desseins divins se révélant souvent incompréhensibles pour des hommes plongés dans les ténèbres et assignés à un point de vue trop limité. Aussi le poète, dans les poèmes rédigés pendant la terrible réclusion dans la *fossa*, peut-il se représenter comme étant lui-même incapable, dans sa détresse infinie, de s'affranchir de sa condition de « partie » souffrante pour s'élever à la compréhension d'un tout pouvant expliquer et justifier ses souffrances.

C'est donc fort opportunément que les trois candidats ont consacré une partie importante de leurs leçons – et pour deux d'entre elles la dernière partie – à la *connaissance*, dont la centralité dans l'œuvre de Campanella s'explique justement par la capacité que le philosophe lui attribue de renouer les liens brisés entre les parties et le tout, de faire en sorte que chaque partie, comprenant enfin la logique du tout auquel elle appartient, œuvre pour un bien qui la dépasse tout en l'incluant. Chez Campanella, comme l'a suggéré un candidat, la connaissance du tout peut procéder de manière aussi bien *ascendante* que *descendante* : c'est-à-dire, et comme on l'a déjà vu, en partant des éléments du monde naturel, que chaque homme peut observer directement, mais aussi en se fondant sur un savoir prophétique – nourri d'astrologie, de théologie, d'histoire – que seuls quelques individus exceptionnels possèdent mais dont ils peuvent se servir pour éclairer par le « feu » de la connaissance, tels de nouveaux Prométhée, l'humanité tout entière. C'est au titre de ce savoir prophétique, on le sait, que Campanella promet tout au long de sa vie un projet de monarchie universelle, une unification religieuse et politique du monde censée restaurer sur terre la subordination harmonieuse des parties au tout. Compte tenu des œuvres au programme – les poésies et le « *dialogo poetico* » – on pouvait s'attendre à ce que les candidats s'interrogent tout



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

particulièrement sur le rôle que peut jouer, dans la reconstruction des liens entre les parties et le tout, cette forme particulière de connaissance qu'est selon Campanella la *poésie*. Un candidat a en effet évoqué la « tensione verso la totalità » de l'écriture poétique de Campanella, sa grande diversité thématique et sa tendance à mobiliser toutes les ressources du langage ; un autre a rappelé que le rythme de la poésie, agissant sur le *spiritus* vital du lecteur, renoue les liens brisés entre l'homme et la nature dont il est une partie, et que la voix véhémement du poète-prédicateur, les images frappantes qu'il utilise font appel aux émotions des lecteurs pour faire naître en eux un sentiment de fraternité envers les autres créatures . Mais d'autres aspects de l'écriture poétique de Campanella auraient pu être mentionnés pour illustrer cette capacité à « riprodurre il rapporto del tutto e delle parti » qu'a évoqué un candidat dans sa conclusion : par exemple le rapport qui s'établit, dans le recueil poétique du Calabrais, entre la dimension anthologique, fragmentaire, contingente (la *Scelta*) et l'aspiration à la totalité que traduit, y compris par ses connotations dantesques, un titre comme la *Cantica* ; ou bien la tendance qu'ont les textes du recueil à se réunir en « blocs » et en « cycles », jusqu'aux trois *salmodie in lode di Dio* sur lesquelles le livre s'achève et qui se donnent à lire comme une évocation puissamment analogique, imagée et rythmée, de l'ordre de la création.

Sujet : *Tempo e spazio in Campanella*

Notes obtenues par les candidats : 15/20 (1), 8/20 (1), 3/20 (1)

Ce sujet invitait les candidats à se pencher sur un aspect capital de la figure intellectuelle de Campanella, dont on a pu écrire qu'elle se caractérisait par « una eccezionale apertura di orizzonti » (A. Asor Rosa). Cette ouverture tient non seulement à la singularité d'un parcours biographique qui mène l'auteur de son petit village de Calabre jusqu'à Paris, en passant par les principaux centres de la culture italienne ; mais aussi et surtout à l'extraordinaire curiosité qui le pousse à explorer tous les domaines du savoir et à voyager en long et en large dans l'espace et dans le temps : comme il le déclare dans le premier sonnet de la *Scelta*,



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Campanella se sent chez lui partout dans le monde (« se tutto il mondo è come casa nostra ») et revit par son savoir tout événement passé, présent et futur (« dentro ogni tutto, ed antico e novello »). Par ailleurs, l'œuvre la plus connue de notre auteur, le dialogue *La cité du soleil*, est généralement associée au genre de l'*utopie*, dont le nom évoque comme on sait soit un non-lieu (*ou-topos*) soit un lieu idéalement positif (*eu-topos*) : or, et même si cette définition générique est aujourd'hui remise en question, la dimension *spatio-temporelle* est évidemment capitale dans ce texte, qui associe à un lieu précis – imaginaire mais inséré dans la réalité géographique des terres récemment découvertes – la description d'une forme de vie idéale évoquant tout à la fois un âge d'or passé et le résultat souhaitable d'une réforme politique à venir, s'inscrivant tous deux dans une diachronie.

Ces quelques éléments, rappelés par les candidates dans leurs introductions, suffisent à suggérer l'intérêt d'un sujet qui pouvait être traité de plusieurs manières différentes. On attendait toutefois des candidates que, sans négliger complètement la biographie de l'auteur, ils s'intéressent de manière prioritaire à sa culture, à son œuvre et surtout aux deux textes au programme, qui offrent une foule d'exemples pertinents et peuvent inspirer plusieurs remarques et questions stimulantes. On ne peut qu'être frappé, pour commencer, par l'aspiration du poète de la *Scelta* à maîtriser par son écriture la totalité du temps et de l'espace : les innombrables références historiques, tirées des sources les plus diverses, et les évocations fréquentes d'une réalité géographique extrêmement vaste justifient l'hyperbole orgueilleuse selon laquelle le poète aurait vécu « ben seimila anni » et « in tutto il mondo » (sonnet 64). On peut toutefois se demander si ce savoir historique et géographique se traduit dans l'écriture de Campanella par une évocation sensible du temps et de l'espace ou s'il ne détermine pas, au contraire, un effacement de ces deux dimensions – comme tendrait à la prouver l'absence à peu près complète, dans ses écrits, du goût pour l'*exotisme*, de la dimension *narrative* et de la poétique de la *mémoire*. Ce questionnement en recoupe un autre qui a pour objet le rapport apparemment paradoxal qui existe entre les préoccupations métaphysiques de notre auteur et son attention aiguë pour la dimension contingente : l'élargissement vertigineux de l'espace terrestre qu'ont produit les voyages d'exploration ; la multiplication des connaissances que rend possible une littérature géographique illustrant la diversité des coutumes humaines ; les soubresauts d'une actualité que Campanella suit de près



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

et analyse avec une intelligence géopolitique certaine. Ce mélange d'intérêts et d'approches apparemment contradictoires frappe aussi dans certains passages célèbres de la *Cité du soleil*, comme celui, situé vers la fin du dialogue, où l'accélération extraordinaire de l'histoire récente (« questo secolo nostro, c'ha più storia in cento anni che non ebbe il mondo in quattro mila ») est considéré, au même titre que les phénomènes astrologiques, comme le signe annonciateur d'une imminente « union del mondo » venant réaliser la prophétie de l'évangile de Jean (« Il y aura un seul troupeau et un seul pasteur », 10 : 16).

Si certains de ces exemples et de ces questions étaient présents dans les leçons que le jury a écoutées, deux des trois candidates ayant traité ce sujet ont donné une place prépondérante à deux autres thèmes : l'expérience de la prison, considérée comme une dimension spatio-temporelle essentielle pour l'auteur ; le rapport entre le gouvernement idéal décrit dans la *Cité du soleil* et celui que Campanella aurait voulu instaurer en Calabre avec les autres participants à la conjuration avortée de 1599. Ces thèmes sont évidemment importants et le premier a inspiré aux candidates plusieurs remarques intéressantes, par exemple sur la valeur métaphorique que l'emprisonnement acquiert dans certains textes en tant qu'image d'une condition universellement humaine, ou bien sur l'importance des déterminations temporelles dans les poèmes autobiographiques rédigés pendant la réclusion terrible dans la *fossa* de Castel Sant'Elmo (« sei e sei anni che 'n pena dispenso, / l'afflizion d'ogni senso, / le membra sette volte tormentate [...] », *Scelta* 75, 6 ; « Quattordici anni invan patisco (ahi lasso) / sempre errore accrescendo / a me stesso [...] », 80, 2). Mais, d'une part, la place accordée à ces thèmes frôlait parfois le hors-sujet, que des précautions purement oratoires (« lo spazio-tempo della prigione » pour dire, en fait, « la prigione ») ne suffisaient pas à déguiser ; d'autre part, ces mêmes thèmes ont pu inspirer aux candidates quelques facilités dialectiques ou le recours à des lieux communs paresseux – l'écriture « utopique » comme réaction aux déceptions de la réalité ; le savoir immense de Campanella comme moyen de « s'évader » de l'enfermement carcéral. Un certain schématisme dialectique affectait d'ailleurs dans son ensemble la leçon d'une candidate, qui connaissait plutôt bien les œuvres au programme mais qui a présenté le parcours de l'auteur selon un schéma biographique et psychologique d'un simplisme regrettable (à une phase juvénile et optimiste de « maîtrise du temps et de l'espace » succéderait, avec l'emprisonnement, l'expérience douloureuse de la contrainte



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

spatio-temporelle, qui laisserait enfin la place, après la « conversion » de l'auteur, à la célébration de la transcendance). Si ce défaut a valu à cette candidate une note inférieure à la moyenne, la note la plus sévère a sanctionné, chez une autre candidate, non seulement une problématique largement hors-sujet (« Campanella è un uomo del suo tempo ? ») mais surtout un défaut d'organisation du discours et de gestion du temps qui a cantonné aux tout dernières minutes de la présentation la seule partie vraiment pertinente (« l'effetto del tempo e dello spazio nella produzione letteraria e filosofica dell'autore ») d'une leçon laissant trop de place à l'évocation biographique et s'égarant souvent en digressions et redites – problèmes d'autant plus regrettables que la candidate avait manifestement lu avec attention et passion les textes de Campanella. Quant à la troisième candidate, un sérieux effort de problématisation lui a permis de valoriser sa connaissance solide des textes et du débat critique dans une leçon à la structure dynamique, où les deux notions étaient constamment interrogées dans leur interaction mutuelle. Parmi d'autres remarques intéressantes, le jury a été particulièrement convaincu par l'idée d'un double rapport au temps et à l'espace dans l'œuvre de Campanella : d'une part, le Calabrais évoquerait des temps et des espaces radicalement autres pour corroborer sa critique de l'*hic et nunc*, critique qui trouve son expression la plus originale dans ce monde doublement « décalé », dans le temps et dans l'espace, qu'est la Cité du Soleil ; de l'autre, son écriture, et notamment l'écriture poétique, tendrait à « mettere in connessione » par plusieurs stratégies convergentes « tutte le temporalità e le spazialità », et cela afin de préparer l'avènement de ce « mondo nuovo » unifié que le poète-prophète appelle de ses vœux. Etayée et nuancée par des nombreux exemples, la démonstration accueillait plusieurs brèves explications de texte, montrant par exemple comment, dans la *canzone Agl'italiani*, la critique de la mythologie grecque se traduit par l'opposition spatiale entre la petitesse mesquine de la mer Egée et l'immensité de l'Océan bravé et conquis par Colomb. Les qualités de cette prestation, récompensée par une bonne note, découlaient manifestement d'un entraînement assidu et d'un travail approfondi sur les textes, indispensables pour réussir cette épreuve intellectuellement et méthodologiquement exigeante du concours.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Question 3 : Littérature pour l'enfance et enfance de la nation

Ont été proposés les deux sujets suivants :

- Corpo ed educazione
- Istruzione ed educazione

Détail des notes attribuées : 7 (2) ; 9 ; 14 (2), 16

L'écart des notes attribuées, sans être massif révèle néanmoins des prestations souvent hétérogènes, certaines se révélant particulièrement intéressantes. Les deux sujets proposés aux candidats offraient des perspectives centrales et de multiples points d'accroche dans les œuvres du programme. L'une des premières difficultés, qui a en partie permis de départager les candidats entre eux, consistait à bien définir les termes proposés par le sujet, et principalement à savoir discerner les multiples enjeux des notions de « corpo » ou d'« istruzione ». Si l'ensemble des candidats semble avoir intégré la nécessité d'un tel travail de définition problématique des notions proposées par le sujet, nombreux sont ceux qui, malheureusement, finissent par s'en débarrasser dès l'introduction pour peu à peu oublier complètement le sujet. Le jury a pu ainsi s'étonner de voir le sujet liquidé de manière relativement abrupte dès l'introduction, pour par la suite passer à une autre perspective, sans nul doute développée en cours. Ce défaut méthodologique, répétitif également dans les dissertations écrites, conduit inévitablement les candidats à des généralités, voire à du simple hors-sujet. À nouveau, il convient de rappeler que le sujet n'est pas l'occasion ou le prétexte pour replacer un cours, aussi brillant et intéressant soit-il. De la même manière, l'introduction ne sert pas à neutraliser le sujet proposé pour lui substituer une problématique bien plus intéressante et « pertinente » comme l'a rappelé un candidat au jury.

Dans cette perspective, les meilleures prestations ont su être attentives à la spécificité des termes du sujet et à leur épaisseur problématique. Il ne s'agissait par exemple, concernant la notion de « corpo », de ne pas simplement s'en débarrasser dans l'introduction en en offrant une définition sommaire, mais de savoir en faire surgir les différents sens à même d'organiser et d'articuler la leçon. Les meilleures leçons ont ainsi su jouer sur ces différents statuts et sens du concept de « corpo », ont su le contextualiser, pour les insérer dans un exposé problématique et articulé. Il



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

convient du reste d'insister sur la nécessité de rendre compte de ces articulations et plus généralement du plan choisi. Certaines prestations, par ailleurs de qualité, ont parfois donné le sentiment au jury d'une simple juxtaposition de deux ou de trois perspectives problématiques (voire de « liste de cas » ou autres « typologies »), mises côté à côté, sans que jamais leur articulation ne soit réellement mise au jour. Il convient en ce sens de rappeler qu'une leçon est avant toute chose une démonstration qui procède de manière dialectique, et ne se limite pas à un simple exposé, voire à un cours. À nouveau, les meilleures leçons ont su prendre de la distance avec les cours suivis lors de la préparation et les réinsérer de manière problématique au sein d'une démonstration personnelle. Enfin, certains défauts peuvent être facilement évités par les candidats. Rappelons qu'il faut à la fin de l'introduction proposer un plan qui manifeste clairement la raison de l'enchaînement des parties proposées. Il est toujours utile, lors d'un exercice oral, de rappeler rhétoriquement ces articulations de manière à rendre explicite le propos et l'avancée de la leçon. L'attention aux textes doit également être soulignée. Souvent lorsque le texte est cité, voire lorsqu'un passage est lu, on a le sentiment que le candidat se débarrasse d'un passage obligé et ne propose qu'une lecture rapide, parfois inaudible tant elle est rapide, voire inachevée et se concluant par un etc., etc. ! Une lecture manifestant avec intelligence le sens du texte, son importance au sein de la progression de la leçon, donne à l'inverse au candidat l'occasion de consolider son propos et de le rendre convaincant. Le jury a été également souvent étonné de voir certaines leçons réduites à un ensemble d'assertions et de remarques péremptoires. Le manque d'attention aux termes utilisés, à leurs nuances, est également à déplorer. Par exemple, la notion « d'idéologie », utilisée à plusieurs reprises par les candidats, est immédiatement et systématiquement interprétée de manière négative, comme si cela allait de soi. L'usage des auteurs du programme enfin a été l'occasion de certaines maladroites dans l'organisation de certaines leçons qui se contentaient d'établir une typologie dans l'introduction (par exemple trois acceptions des notions de « corpo » ou d'istruzione »), pour, par la suite, les illustrer en faisant référence à chacune des œuvres du programme, les unes après les autres. Cela donnait un effet de liste fastidieux, peu problématique, qui réduisait la leçon à une simple étude de cas. Ces remarques ne doivent pas cacher d'excellentes prestations, qui l'auraient été davantage si elles avaient su se départir de la tentation consistant à simplement répéter un cours. Encore une fois, les cours sont de simples moyens permettant de traiter le sujet de manière problématique, et le sujet n'est jamais le prétexte ou l'occasion pour répéter un cours, aussi brillant soit-il.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Question 4 : L'œuvre narrative de Giorgio Bassani

Ont été proposés les deux sujets suivants :

- Individuo e comunità nel *Romanzo di Ferrara* di Giorgio Bassani.
- Tempo e memoria nel *Romanzo di Ferrara* di Giorgio Bassani.

Détail des notes attribuées : 8 (1) ; 9 (2) ; 12 (2) ; 15 (1)

Comme les notes ci-dessus en témoignent, les prestations des candidats se sont divisées en trois groupes : trois leçons moyennes, deux leçons satisfaisantes et une très bonne leçon, dans laquelle la candidate a fait état de ses connaissances sur la question et de sa maîtrise de l'exercice particulier qu'est la leçon d'agrégation. Compte tenu du niveau général de ces leçons (aucune prestation n'a été indigente, il convient de le souligner), nous nous limiterons à quelques conseils de méthode et attirerons l'attention des futurs candidats sur les points suivants.

- Le plan et la grille de lecture sont évidemment deux éléments essentiels dans l'appréciation d'une leçon. Certains candidats, à cet égard, ont proposé des plans un peu maladroits, construits sur une approche restrictive du sujet posé : ainsi, peut-on réduire le problème du rapport de l'individu à la communauté à un rapport d'antithèse sans proposer une grille de lecture de l'œuvre un peu réductrice ? Est-il pertinent de parler de l'appartenance à la communauté dans une première sous-partie avant de décrire les communautés (dans une deuxième sous-partie), alors que l'ordre inverse aurait sans doute été plus convaincant ? Pour la clarté du discours, une plus grande attention doit être portée aux transitions et aux articulations entre les parties. Ainsi, il ne suffit pas d'énoncer sur un ton péremptoire « ora passiamo alla seconda parte della nostra analisi » pour que l'auditeur soit convaincu de la fluidité du discours du candidat.

- Il faut évidemment prendre soin de traiter le sujet tel qu'il est posé, sans le « gauchir » ni l'orienter dans une direction qui n'a pas nécessairement grand-chose à voir avec le problème à résoudre. Ainsi, s'il n'était pas absurde, dans le cadre d'une leçon consacrée à l'individu et à la communauté, de s'interroger sur la notion de différence (telle que l'incarne notamment



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

le docteur Fadigati) ou de se demander si le point de vue sur l'histoire récente est celui d'un individu ou de sa communauté d'appartenance, il fallait cependant s'assurer que ces questions entraînent pleinement dans la logique du discours et ne pas leur accorder trop d'importance, sous peine de perdre de vue le sujet posé... Dans la même logique, un long développement sur la portée pédagogique des promenades effectuées par le narrateur dans le jardin des Finzi Contini ne présentait guère d'intérêt par rapport au même sujet. À l'inverse, des pistes intéressantes n'ont pas été explorées jusqu'au bout : une candidate s'est interrogée sur le processus mémoriel chez Bassani et a expliqué que les résurgences d'une mémoire involontaire nourrissent chez lui un processus littéraire qui s'apparente à un retour obsessionnel sur le passé. Cette idée, que la candidate a formulée « en passant », aurait mérité de plus amples développements, tant elle est propre à cet auteur et spécifique au *Romanzo di Ferrara*.

- Les candidats doivent veiller à ne pas multiplier les passages cités, surtout si leur lecture ne s'accompagne d'aucun commentaire ou qu'ils n'apportent rien au raisonnement suivi. Certains passages lus par les candidats sont ainsi restés obscurément extérieurs au problème posé : quel intérêt pouvait présenter la lecture du passage décrivant la chambre de Geo Jozs dans une leçon consacrée au temps et à la mémoire ou de celui décrivant la chambre de la mère d'Edgardo dans une leçon portant sur l'individu et la communauté ? Rappelons en outre qu'un catalogue de citations (même pertinemment choisies) ne saurait tenir lieu de développement, de même que les passages tirés des œuvres à la disposition des candidats doivent être lus avec le plus grand soin. Une note de communication est attribuée au terme de cette épreuve ; la qualité de la lecture y est déterminante.

- Il faut par ailleurs se méfier des interprétations un peu hâtives et des jugements sur l'œuvre qui ne seraient pas étayés de manière convaincante. Peut-on dire, sans affiner le propos, que l'objectif de Bassani est d'écrire contre la Shoah ? Si tel est le cas, comment se distinguerait-il d'un auteur comme Primo Levi ? Certains candidats ont évoqué le célèbre passage tiré de *Laggiù in fondo al corridoio*, dans lequel Bassani évoque l'introduction (voire l'intrusion) d'une écriture à la première personne dans son parcours littéraire. Même s'il s'agit d'un texte déterminant pour comprendre le cheminement de l'auteur, ces déclarations nous autorisent-elles à parler de la *necessità dell'io*, sur laquelle un candidat a longtemps disserté



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

et de façon assez peu convaincante et sans définir vraiment en quoi pouvait consister une telle nécessité ? On pouvait lui rétorquer que, après l'écriture de ce qu'il est convenu d'appeler la *trilogia dell'io*, Giorgio Bassani revient à la narration à la troisième personne dans *L'airone* – dont d'autres candidats ont démontré, d'une manière bien plus satisfaisante, qu'il venait clore un itinéraire personnel et littéraire.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

EXPLICATION EN FRANÇAIS D'UN TEXTE DU MOYEN ÂGE OU DE LA RENAISSANCE ET D'UN TEXTE LATIN

Notes obtenues par les candidats (sur 20) : 14,44 ; 13,56 ; 12,84 ; 12,31 ; 12,19 ; 11,56 ; 10,63 ; 9,75 ; 9,56 ; 9,19 ; 9 ; 8,94 ; 8,69 ; 8,47 ; 8,06 ; 8,02 ; 7,56 ; 6,31 ; 6,5 ; 5,63 ; 5,44 ; 5,25 ; 3,87

Moyenne générale de l'épreuve (sur 20) : 9.03 / 20

Rappelons à titre indicatif les moyennes des sessions précédentes :

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 :

Les passages proposés aux candidats, pour l'italien comme pour le latin, sont obligatoirement choisis par le jury dans la liste des textes inscrits au programme des épreuves orales ; cette liste est publiée dans le Bulletin Officiel.

Lors de la présente session, les deux questions retenues étaient, pour la période du Moyen Âge, « Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti » et, pour la période de la Renaissance, « Tommaso Campanella, *Poesie, La città del Sole* » — cette dernière question étant demeurée inchangée par rapport à la session précédente du concours.

Rappelons brièvement, mais utilement, l'organisation pratique de cette épreuve. Elle est toujours organisée le matin et est proposée à une série de 3 ou 4 candidats. Le premier candidat de chaque série est invité à tirer au sort entre deux enveloppes ; en toute logique, cette année, une première enveloppe contenait un sujet portant sur une poésie de Guido



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Guinizzelli ou de Guido Cavalcanti, une seconde, un sujet portant sur les textes de Campanella (*Poesie* ou *La città del Sole*). Chaque enveloppe contient également un sujet différent de latin. Ce tirage au sort engage tous les autres candidats de la matinée. En effet, si quatre candidats passent dans la matinée, les candidats 1 et 2 auront à traiter le sujet qui a été tiré, les candidats 3 et 4, le sujet restant. Si la série ne comporte que trois candidats, c'est alors le même sujet qui est proposé à tous ; cela permet de comparer les prestations et d'éviter qu'un seul candidat ne passe sur un seul texte (sauf en cas de désistement à la dernière minute).

La préparation de l'épreuve dure 1h30. Dans la salle où ils sont invités à préparer, les candidats ont à leur disposition trois outils : un dictionnaire unilingue italien, un dictionnaire unilingue français et un dictionnaire latin-français (Gaffiot), à l'exclusion de tout autre document.

Nous indiquons ci-dessous la liste des extraits qui ont été proposés aux candidats ; le classement respecte un ordre progressif, qui reproduit celui de l'œuvre, et non celui du tirage au sort :

Question 1 – Guido Guinizzelli et Guido Cavalcanti :

Deux sonnets de Guido Guinizzelli et trois textes tirés des *Rime* de Guido Cavalcanti, retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication.

Les poésies de Guido Guinizzelli étaient les sonnets VI, *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, et VIII, *Dolente, lasso, già non m'asecuro*. Quant aux poésies de Guido Cavalcanti, ce sont les sonnets III, *Biltà di donna e di saccente core*, et V, *Li mie' foll'occhi, che prima guardaro*, et deux strophes de la ballade XXXa, *Era in penser d'amor quand'i' trovai* (v. 5-20) qui ont été présentés par les candidats.

Question 2 - Tommaso Campanella : *Poesie, La Città del sole*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Deux extraits de *La Città del Sole* et trois textes issus de la *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication.

En ce qui concerne *La Città del sole*, il s'agissait des passages situés aux pages p. 45-46 (« Dopo mangiare si rendon grazie a Dio... » à «... s'applicano all'uso della razza ») et 54-55 (« *Ospitalario* : Se questi, che seguon sol la legge... » à « Abbi pazienza, che ho da fare ») de l'édition de L. Firpo ; pour ce qui est des poésies de la *Scelta*, le sonnets *Del mondo e sue parti* (4) et *Di se stesso* (61), ainsi que les *madrigali* 2 et 3 de la *canzone Agl'italiani, che attendono a poetar con le favole greche* (36), ont été expliqués par les candidats.

Remarques liminaires :

Les notes reportées ci-dessus font état d'une augmentation notable de la moyenne par rapport aux sessions précédentes ; il s'avère que sept prestations ont obtenu une note au-dessus de la moyenne, et certaines d'entre elles furent tout à fait convaincantes dans la mesure où l'ensemble des exercices était maîtrisé, juste et étayé, et aucune partie n'était négligée. Le jury s'en félicite vivement et saisit ici l'occasion de rappeler combien une préparation sérieuse et complète de cette épreuve débouchant sur une prestation de qualité peut permettre de comptabiliser des points très précieux en vue de l'obtention du concours. Pour le reste le jury déplore encore des prestations sans relief, et souvent faibles et lacunaires. Cela nous enjoint, dès lors, à procéder une fois encore à un certain nombre de rappels et de mises au point à l'adresse des futurs candidats, dans l'espoir que ceux-ci sauront en tirer les meilleurs enseignements et le plus sûr profit.

Cette épreuve d'explication d'un texte ancien peut paraître, il est vrai, quelque peu déroutante par son caractère pluriel et par la variété des connaissances exigées. C'est pourtant bien ce qui en fonde toute la légitimité et l'intérêt dans la formation d'un futur agrégé d'italien ; de là, l'importance de jouer le jeu de la diversité et de l'hétérogénéité de l'épreuve. Pas moins de six rubriques sont proposées aux candidats, en voici la liste : la lecture d'un texte en langue ancienne, son explication littéraire, la traduction d'un passage, la réponse à un questionnaire philologique portant sur dix éléments du texte, la traduction d'un texte latin, enfin



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

l'explication d'un point de grammaire contenu dans ce texte latin et choisi avec pertinence par le candidat lui-même, notamment pour ses prolongements dans la langue italienne. Il s'agit donc bien d'une épreuve lourde et sélective, requérant précision et justesse terminologiques, que seule une solide préparation en cours d'année peut permettre d'aborder sereinement et avec, dans ce cas, une chance assurée de succès.

Les candidats disposent d'une liberté, disons contrainte, pour organiser le déroulement de leur épreuve : ils peuvent commencer ou terminer par le latin, répondre au questionnaire philologique au début ou à la fin de leur prestation, et il en est de même pour le passage à traduire ; et c'est là que l'on peut parler de liberté. Néanmoins, si dans la présentation des différentes rubriques, aucun ordre n'est privilégié ou imposé, il paraît souhaitable de préserver une certaine cohérence dans l'exposé. C'est ainsi qu'il est très maladroit de dissocier la définition du ou des axes de lecture, le mouvement du passage et l'explication littéraire en elle-même, qui constituent un tout. D'où l'évocation de « liberté contrainte » par la logique. De la même façon, il faut veiller à respecter un équilibre entre les différents volets, dans leurs développements et dans la répartition des 45 minutes. Une explication littéraire occupant les deux tiers du temps de passage ne saurait racheter les faiblesses ou lacunes révélées dans les autres rubriques. Enfin, le rythme d'élocution doit être raisonné et naturel. Il est inutile de vouloir gagner du temps en infligeant au jury une véritable logorrhée transmise à un rythme effréné. Dans l'intérêt du candidat, les membres du jury doivent pouvoir prendre des notes aisément afin de pouvoir y revenir au moment de l'évaluation, une fois que la prestation du candidat est terminée.

Par ailleurs, les rapports s'attachent à souligner tous les ans que l'épreuve, malgré sa grande variété, comporte une réelle unité. Il appartient justement aux candidats de mettre en lumière cette cohérence unitaire, en sachant établir des liens et passerelles entre les différentes rubriques, lorsque cela est justifié. On aurait tort de croire que le sujet procède d'une réalité artificielle, que le questionnaire philologique est purement technique et fait office de pièce rapportée. Bien au contraire, et à titre d'exemple, l'analyse littéraire peut être enrichie par la versification ou l'étude attentive d'un lexème ou d'une question de syntaxe, présents dans le questionnaire philologique ; étymologie-sémantique et traduction peuvent et doivent être mises en regard, pour justifier un choix de traduction, et parfois un choix interprétatif que



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

l'explication littéraire illustrera à son tour ; ou encore un latinisme étudié en phonétique peut trouver des échos dans l'analyse littéraire. C'est toute l'habileté du candidat que de découvrir cela et de le démontrer avec conviction au jury, rendant ainsi à l'épreuve son homogénéité et sa logique d'ensemble. Hélas, très peu de candidats, cette année, ont pris soin de le faire ; et les rares fois où ces liens ont été faits, c'est encore avec trop de timidité et peu de conviction qu'ils ont été exposés au jury.

Nous voulons enfin insister, une nouvelle fois, sur l'impérieuse nécessité de se préparer à cette épreuve avec soin et constance, tout au long de l'année et dans les différents volets abordés. Le temps de préparation est court — il n'est que d'une heure trente — ce qui exige de mobiliser rapidement ses connaissances. Aucune part ne peut être laissée à l'improvisation, tant du point de vue de la philologie que des textes à traduire et à étudier. En résumé, ne négliger aucune rubrique, bien maîtriser les connaissances légitimement attendues, faire preuve de sensibilité littéraire, de rigueur et de clarté, ce sont là les conseils que l'on peut donner aux futurs candidats, qui y trouveront ainsi les conditions requises pour réussir leur prestation.

Nous aborderons ci-dessous, par le détail, les différents volets de l'épreuve.

1 – L'explication littéraire

Les rapports des années précédentes se sont attachés à présenter par le détail, les exigences propres à cette partie de l'épreuve. C'est pourquoi nous invitons les futurs candidats à relire soigneusement et avec beaucoup de vigilance ces pages. Nous n'entendons ici rappeler que sommairement quelques conseils de méthode, inlassablement répétés d'année en année, pour cet exercice classique, dont le jury peut attendre qu'il soit maîtrisé par des candidats agrégatifs. Dans les lignes qui suivent, nous exposerons donc, à propos de l'explication de texte littéraire, d'abord ce qu'elle n'est pas puis ce qu'elle est ou doit être.

Elle n'est pas un récit du texte, organisé selon une lecture linéaire et sans relief, qui n'élucide rien en croyant tout dire.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Elle n'est pas non plus une occasion de présenter doctement les connaissances que l'on a acquises sur l'auteur et son œuvre, en réduisant alors le texte à un simple prétexte.

Elle n'est pas, enfin, un recensement trop zélé et sans finalité de figures de style, par lequel le candidat choisissant de privilégier une approche technique, finit par oublier le sens véritable du texte.

Au contraire, elle est une lecture ordonnée autour d'un axe thématique préalablement identifié — que certains candidats nomment rapidement « problématique », après l'introduction qu'ils présentent et avant ou après la lecture du texte proprement dit —, soucieuse de bien mettre en lumière le mouvement du texte, attentive aux détails, et aux procédés littéraires choisis par l'auteur.

Elle est une analyse scrupuleuse des aspects porteurs du passage proposé, qui en constituent tout l'intérêt et en définissent l'unité narrative.

Elle est une étude littéraire (nous soulignons pour rappeler l'aspect fondamental de la nature « littéraire » de cette partie de l'exercice) approfondie qui cherche à épuiser la matière du texte, qui s'appuie sur une terminologie précise et appropriée, qui porte un regard à la fois sur le fond et la forme, et parvient à en démontrer la complémentarité.

Une explication de texte réussie, qu'il nous soit permis de le répéter et de le synthétiser ici à nouveau, doit proposer un axe de lecture et trouver un équilibre entre la mise en relief des articulations qui structurent le texte et la lecture linéaire qui s'attarde sur les menus faits de langue et de style. Elle doit aussi trouver un compromis satisfaisant entre une lecture centrée sur le texte et une mise en perspective littéraire et éventuellement historique de celui-ci, évitant le double écueil d'une fuite perpétuelle dans le hors-texte qui finit par abandonner l'objet de l'exercice et, à l'opposé, une absence totale de profondeur dans la lecture, qui vide le texte d'une bonne partie de sa substance sémantique, quand elle n'en fausse pas complètement la perspective.

Comme cela a été souvent rappelé, l'explication littéraire demeure avant tout une rencontre entre une sensibilité – celle du candidat – et un extrait choisi d'une œuvre. C'est dans le respect des préceptes ci-dessus énoncés que cette sensibilité pourra donner la pleine mesure de son expression.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Guido Guinizzelli et Guido Cavalcanti :

Deux sonnets de Guido Guinizzelli et trois textes issus des *Rime* de Guido Cavalcanti, retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication. Les indications ont été fournies ci-dessus.

Notes obtenues : Guinizzelli, VI (11,5/15 ; 12/15) ; Guinizzelli, VIII (04,5/15 ; 05/15 ; 09,5/15). Cavalcanti, III (07/15 ; 10,5/15) ; Cavalcanti, V (06,5/15 ; 10,5/15) ; Cavalcanti, XXXa, v. 5-20 (03/15 ; 07/15).

En premier lieu, il convient de reconnaître que l'ensemble des candidats ne semble pas avoir été surpris par le choix de ces cinq textes qui semblaient être connus de tous. Cependant la compréhension et la restitution de ces textes que l'explication littéraire a donné à entendre n'étaient pas souvent satisfaisantes. Les textes ne sont en effet que très rarement travaillés comme des textes littéraires (et encore moins comme des textes poétiques) par les candidats. Or c'est bien ce qu'ils sont avant tout et c'est bien une analyse littéraire resserrée, alliant les grandes lignes thématiques et la finesse de l'analyse rhétorique, que le jury attend dans cette partie de l'épreuve.

Très rares ont été les prestations entièrement satisfaisantes, mais tout aussi rares celles qui montraient une véritable méconnaissance des textes et des questions au programme, la très grande majorité des explications fournies présentant un assortiment de défauts et de qualités. Parmi les défauts les plus récurrents, le relevé insipide de faits rhétoriques ou stylistiques, qui ne s'appuyant sur aucune véritable interprétation du texte, rend anecdotiques tous les phénomènes recensés. Très attachée à démontrer coûte que coûte la structure spéculaire de la construction des deux strophes de la ballade XXXa — point central, voire unique, du développement proposé — une explication est même allée jusqu'à s'arrêter assez longuement sur les bisyllabes (« Era » et « Elle » qui inauguraient chacun des deux vers liminaires), et sur



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

la présence de majuscule dans chacun des deux cas pour démontrer, par ce qui était considéré comme « une identité métrique et rythmique », le bien-fondé de cette spécularité et la justesse d'une découverte d'unité de construction. Cette *forzatura* et l'obstination à la justifier a par exemple totalement laissé de côté le travail sémantique et interprétatif sur les *verba videndi* qui, par leur présence nombreuse, assurent non seulement une cohérence de construction à l'ensemble de la ballade mais aussi une participation visuelle et compassionnelle à la blessure d'amour, source du *sbigottimento* cavalcantien. Par ailleurs, il ne suffit pas de relever furtivement les figures, respectivement métrique et de construction, que sont l'enjambement ou l'anastrophe, qualifiées de « procédés stylistiques non anodins », si on ne démontre pas, de façon argumentée, l'intérêt fondé de l'emploi volontaire de telles figures par le poète. Dans le même ordre, les remarques sur les sonorités et le jeu de celles-ci entre elles doivent être particulièrement étayées et signifiantes pour ne pas être réduites à la pauvreté d'un relevé sans commentaire qui attribuerait de façon entendue et convenue des connotations de violence aux occlusives dentales sourdes suivies de vibrante.

Le jury a en revanche beaucoup apprécié quelques explications qui étaient en mesure de conjuguer une lecture sémantiquement orientée, aux articulations bien soulignées, et un large éventail de remarques ponctuelles mobilisant à la fois la dimension formelle et l'arrière-plan conceptuel voire philosophique des textes, tout comme la capacité (trop rarement montrée) de mettre en relation l'explication littéraire avec l'analyse des phénomènes de linguistique historique proposée par le commentaire philologique.

De façon générale, réagissant ici à l'ensemble des explications de texte entendues, rappelons l'importance de la contextualisation et de mise en perspective des extraits dans l'ensemble macrotextuel. La question de littérature médiévale telle qu'elle est formulée engage très souvent à procéder à une réflexion sur les apports ou anticipations de Guinizzelli par rapport à Cavalcanti, et donc à établir, quand cela est pertinent, des points de réflexion hypo- ou hyper-textuels. C'est pourquoi l'analyse des sonnets VI ou VIII de Guinizzelli ne pouvaient pas négliger, dans un premier temps, de s'attarder sur la singularité des choix métaphorico-référentiels contenus dans l'image du je-amant foudroyé par Amour, mort en vie et demeurant telle une statue de bronze (vers 12-14 du sonnet V), ou sur les nouveautés introduites par le poète bolonais dans la dynamisation du discours décrivant le processus amoureux (vers 7 et 8



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

du sonnet VIII) afin, dans un second temps, de pouvoir mettre en évidence les prolongements que Cavalcanti saura apporter. Tous les candidats, loin s'en faut, ne l'ont pas fait.

L'absence de mise en relation (inter)textuelle a pu être très dommageable dans l'explication du sonnet cavalcantien *Li mie' foll' occhi*. En effet, si tous les candidats ont parlé de tribunal d'amour et de prison, aucun n'a été sensible à l'omniprésence, lexicale et morphologique, de provençalismes qui, loin de n'être que indices philologiques, étaient, dans le contexte du procès et de la condamnation, une appropriation et une déclinaison cavalcantiennes des tribunaux et cours d'amour occitans, avec ici, élément-clef de la singularité de la réécriture proposée, Amour dans le rôle du juge implacable. Ce rappel et cette mise en relation (et qui étaient suggérés par deux des trois questions de la rubrique morphologie du questionnaire philologique) eussent donné une épaisseur nouvelle à des explications qui ont eu du mal à s'éloigner de la lettre et de la narration périphrastique de ce que le texte disait.

À l'inverse, pourrions-nous dire, un certain nombre de candidats ont systématiquement, et presque obstinément, voulu montrer comment les textes de Guinizzelli et Cavalcanti qu'ils avaient à analyser, trouvait des résonances avec la poésie dite sicilienne ou avec celle de Guittone ou encore, à la suite des travaux de Paolo Borsa, avec le contexte historico-politico-culturel. Cette systématisme de la recherche de liens est presque toujours apparue factice, peu pertinente, inutile, voire hors sujet. Elle éloignait du texte et faisait perdre un temps précieux à cette partie de l'épreuve qui, on le sait, est une véritable course contre la montre. Et surtout elle semblait permettre d'ignorer la littérarité des textes proposés. Le jury a souvent assisté à une élucidation et une structuration qui, même complètes, ne constituent en rien le cœur de l'explication littéraire d'un texte poétique. Cette remarque vaut particulièrement pour les commentaires entendus du sonnet III de Cavalcanti, *Biltà di donna e di saccente core*, qui ont largement omis de s'attarder sur les rapprochements rimiques et, surtout, sur la (re)construction et la vivification d'un réseau d'images ; autant d'éléments qui auraient enrichi considérablement la compréhension et la polysémie de la poésie.

Quelques remarques plus proprement méthodologiques pour terminer cette évocation synthétique des prestations entendues. Evoquons tout d'abord des maladresses expressives



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

qui, bien que très probablement générées par la précipitation de la préparation et la rapidité de l'exposition, dénaturent le propos et affaiblissent la pensée : à ce propos, essayons une bonne fois pour toutes de ne pas confondre le « je » poétique, « je » aimant, « je »-amant, avec le poète et encore moins avec Guinizzelli ou Cavalcanti, la distance est nécessaire voire obligatoire et évitera, en partie, de tomber dans des interprétations biographico-psychologisantes que malheureusement le jury a eu à entendre cette année. Rappelons que *l'incipit* de chaque poésie que les éditions critiques par commodité reprennent pour nommer la composition ne peut aucunement être qualifié de « titre de la poésie ». Dans un ordre d'idée assez proche, il convient de mettre en garde contre toute interprétation nourrie au sujet de la ponctuation ; puisqu'il est très difficile de démontrer que celle-ci résulte de la volonté propre de l'auteur, mieux vaut ne pas y accorder trop d'importante signifiante et la considérer pour ce qu'elle est : une reconstruction éditoriale *ad sensum* et *a posteriori*. Enfin, la narrativité, l'essentialité ou l'évidence descriptives de la langue poétique des deux Guidi ont donné lieu, dans le commentaire, à des développements paraphrastiques qui n'ont fait que raconter le texte, avec moins de réussite que la version originale. Voici quelques exemples qui méritent d'être médités par les futurs candidats afin de susciter une prise de conscience de ce risque avant de l'évacuer définitivement pour la prochaine session : « les yeux ont dénoncé l'homme à Amour et ils ont montré à Amour que cet homme est devenu serviteur de la dame » (c'est ici le commentaire des vers 6 et 7 du sonnet *Li mie' foll'occhi* : « e mantinente avanti lui mostraro / ch'io era fatto vostro servidore ») ; « on assiste au retour à la dimension imagée de la bataille car les yeux de la dame ont atteint les yeux et le cœur du poète tout comme le ferait une arme » (pour commenter « ciò furo li belli occhi pien' d'amore, / che mi feriro al cor d'uno disio / come si fere augello di bolzone ») [*Dolente, lasso, già non m'asecuro*, vers 12-14].

Une dernière remarque concernant les choix méthodologiques qui ont été constatés et qu'il conviendrait d'améliorer : comme nous y faisons allusion dans les remarques liminaires, le jury a régulièrement constaté une disproportion entre ce que les candidats disent pour introduire le texte à commenter et ce qu'ils développent par la suite dans l'explication. En effet, les introductions ont été souvent bien faites, en dehors du manque de contextualisation intertextuelle évoqué plus haut, et nous dirions trop bien faites, car beaucoup de choses étaient



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

dites et créaient ainsi des attentes qui ont souvent été déçues lorsque le moment du commentaire proprement dit arrivait.

Terminons, cette année encore, sur un point positif, en apparence plus accessoire mais qui a son importance tant dans le domaine de la communication avec le jury que dans la première phase de la restitution-explication du texte : les lectures ont été majoritairement de bonne qualité.

Tommaso Campanella : *Poesie, La Città del sole*

Deux extraits de *La Città del Sole* et trois textes issus de la *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication. Les indications précises des textes et des extraits ont été fournies ci-dessus.

Notes obtenues : *La città del sole*, p. 45-46 (09,5/15 ; 11,25/15 ; 10,5/15) ; *La città del sole*, p. 54-55 (08,5/15 ; 07,5/15) ; sonnet *Del mondo e sue parti* (07/15) ; sonnet *Di se stesso* (09,5/15 ; 10,5/15 ; 11,5/15) ; canzone *Agl'italiani, che attendono a poetar...* (03/15 ; 06,5/15 ; 07/15).

Le jury se réjouit d'avoir entendu cette année, sur les textes de Campanella, des explications globalement meilleures que l'année dernière : un travail assidu sur les œuvres a manifestement permis à la plupart des candidats de surmonter les difficultés spécifiques que posent les écrits du Calabrais, difficultés d'ordre philosophique bien sûr, mais aussi et surtout de nature linguistique et rhétorique. Si, malgré cela, peu de très bonnes notes ont été attribuées dans cette épreuve, c'est à cause de problèmes méthodologiques qui persistent et sur lesquels nous souhaitons attirer l'attention des futurs candidats.

Les deux extraits de la *Cité du soleil* qui ont été tirés au sort ont permis à certains candidats d'illustrer par leur explication la pertinence de l'appellation générique qui accompagne l'œuvre – celle, de prime abord déroutante, de « dialogo poetico ». L'extrait situé aux p. 54-55 de l'édition Firpo comporte en effet une réplique inhabituellement longue du personnage



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

de l'Hospitalier et se prête donc à une étude rapprochée du fonctionnement dialogique du texte. Si les deux candidats ayant eu à expliquer cet extrait n'ont pas manqué de se pencher sur cet aspect, leurs prestations n'ont pas été totalement satisfaisantes, et cela pour des raisons opposées. L'analyse rhétorique brillamment menée par le premier candidat montrait comment les mêmes procédés (énumération, antithèse, hyperbole, prophétie, maxime) étaient employés par les deux interlocuteurs du dialogue à des fins opposées, mais les oppositions décelées dans le texte – christianisme-astrologie, contemplation-action – étaient trop schématiques pour rendre véritablement compte de la stratégie complexe par laquelle, vers la fin de son dialogue, Campanella aborde la question délicate des rapports entre christianisme et « religion naturelle » des Solariens. Une prise en compte plus fine et mieux informée de ce contexte problématique a permis au deuxième candidat d'éviter cet écueil mais a peut-être aussi contribué à lui faire négliger les spécificités formelles de l'extrait : après une caractérisation convaincante mais trop brève des deux interlocuteurs du dialogue, son explication a en effet oblitéré presque complètement la nature dialogique du texte et s'est réduite trop souvent à un relevé décousu des procédés formels ou des choix thématiques qui seraient à considérer comme « typiques » de l'écriture campanellienne.

Quant à l'autre extrait de la *Cité du soleil* – situé aux pages 45-46 de l'édition au programme et consacré à l'évocation des fêtes, des spectacles, du culte des grands hommes dans la Cité –, il permettait de s'interroger plutôt sur le caractère *poétique* du texte. Le jury n'attendait évidemment pas des candidats qu'ils expliquent de manière définitive le sens de ce qualificatif étonnant, d'ailleurs pas encore pleinement élucidé par la critique. Mais la question de la « poéticité » du dialogue ne pouvait pas non plus être complètement éludée, surtout que tous les candidats ont pris soin de l'évoquer dans leurs introductions et qu'ils ont par ailleurs souligné le rapport particulier qui s'établit, dans la première édition du texte, entre le traité *De politica* et le dialogue qui le suit, tout proche mais clairement séparé, en tant qu'« appendice ». On ne pouvait donc pas se limiter à montrer, comme l'a fait par ailleurs brillamment un candidat, que les rites et les coutumes évoqués dans ce passage « correspondent aux principes de la pensée politique campanellienne » : si cette approche permettait de proposer un découpage convaincant du texte en fonction des principes qui y seraient « illustrés » (communauté ; nature et raison ; égalité), les caractères de cette



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

« illustration » n'étaient pas suffisamment pris en compte et on ne comprenait donc pas en quoi l'écriture de la *Cité du soleil* se distinguerait de celle d'un simple traité de philosophie politique. La distinction entre discours conceptuel et évocation sensible a été au contraire clairement énoncée dès le départ par un autre candidat, dont l'explication a valorisé avec bonheur non moins les qualités descriptives du texte – par exemple l'accent mis sur les couleurs – que la cohérence des stratégies formelles venant le structurer. C'est en vertu de ces caractères, par exemple des choix rythmiques finement analysés, que la prose du dialogue serait, selon ce même candidat, « à la fois naturaliste et philosophique », instrument d'une traduction visible et d'une imprégnation sensible des idées novatrices du philosophe. Moins riche dans l'analyse mais plus clairement structurée, l'explication du troisième candidat était centrée sur un autre aspect important du dialogue, à savoir le rapport qui s'y établit entre la nature descriptive du texte et sa visée prescriptive, entre évocation d'un monde idéal et critique du monde réel. Il était en effet important de souligner les nombreux points de contact qui existent entre la description des pratiques festives et « culturelles » des Solariens et la critique véhémement que Campanella formule, dans certaines de ses poésies comme dans ses traités de poétique, à l'encontre de la littérature « corrompue » de son temps : se doublant d'un discours méta-poétique, le « dialogo poetico » de la *Cité du soleil* évoque ici un modèle de poésie – exempte de mensonge et d'immoralité, inspirée par la Nature et par l'Histoire, consacrée à la louange de Dieu et des grands hommes – qui vaut d'abord comme miroir inversé des pratiques littéraires contemporaines.

Si les poèmes de la *Scelta di alcune poesie filosofiche* sont parfois difficiles jusqu'à l'obscurité, les trois textes poétiques de Campanella que les candidats ont eu à expliquer cette année ne posaient pas de problèmes d'interprétation particuliers. Il est donc étonnant que l'explication d'un extrait, correspondant aux strophes 2 et 3 de la célèbre *canzone Agl'italiani*, ait donné lieu à plusieurs erreurs d'une certaine gravité. L'une d'entre elles, consistant à prendre « Americo » (= Amerigo Vespucci) pour une épithète se référant à Christophe Colomb, trahissait une incompréhension grave du texte et a été donc sévèrement sanctionnée. Moins graves, d'autres erreurs n'en révélaient pas moins des hésitations étonnantes quant au sens littéral d'un texte important et relativement limpide dans sa forme : pour expliquer les vers 2-3 du deuxième madrigal (« fa fra due mondi a Cesare ed a Cristo / ponte »), par



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

exemple, deux candidats ont affirmé que Colomb aurait « jeté un pont entre César et le Christ », ce qui constitue un non-sens historique ; et il était évidemment faux d'identifier les « barbares » mentionnés à la fin du madrigal 3 avec les Grecs dont le poète regrette l'influence, alors qu'il s'agit des populations étrangères ayant pu conquérir l'Italie grâce à l'état de faiblesse dans lequel cette influence regrettable l'aurait plongée. Ces quelques problèmes mis à part, la plupart des candidats ayant dû expliquer une poésie de Campanella s'étaient manifestement bien préparés, avaient une connaissance non superficielle des textes et savaient bien les situer à l'intérieur de la pensée et de l'œuvre de l'auteur. Les différences dans l'évaluation de leurs performances tiennent donc surtout à des questions méthodologiques, et notamment à l'équilibre que chaque candidat a su trouver dans son explication entre le fond et la forme, entre l'analyse et la synthèse, entre la singularité de chaque texte et la place que celui-ci occupe dans le macro-texte campanellien.

Le sonnet *Del mondo e sue parti* a fait l'objet d'une explication qui, si elle dégagait de manière convaincante l'articulation conceptuelle du texte, ne mobilisait pas assez les instruments de l'analyse formelle, alors même qu'elle avait débuté par une remarque prometteuse sur le rapport entre la forme traditionnelle du sonnet et l'énergie d'une pensée philosophique qui viendrait la « déborder » : insuffisamment illustrée, cette intuition critique restait à l'état d'annonce et l'explication tombait souvent dans les travers de la paraphrase ou de l'explication mot à mot. Quant au sonnet « autobiographique » *Di se stesso*, il a donné lieu à des prestations d'un bon niveau mais assez différentes dans leur approche du texte. Les deux premières révélaient de remarquables qualités d'analyse, se traduisant par une appréciation très fine du mouvement du texte et par la justesse des remarques articulant le fond et la forme ; elles peinaient cependant à dégager un axe de lecture cohérent et prenaient partant le risque de la dispersion. Le deuxième candidat, il est vrai, a proposé d'emblée une piste de lecture intéressante, centrée sur le rapport dialectique entre le sonnet de Campanella et la tradition littéraire dans laquelle il s'insère : il proposait en effet de montrer comment l'artifice rhétorique de la *contrapposizione*, très présent dans le texte, se rattachait à la mode du pétrarquisme et en même temps la dépassait, les antithèses et les paradoxes évoquant ici « non pas une intériorité tiraillée entre plusieurs passions, mais des contrastes venant de l'extérieur et destinés à être dépassés ». Au cours de son explication le candidat semblait cependant



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

perdre un peu de vue cette proposition de lecture, qui aurait dû être étayée par un nombre plus important de remarques textuelles précises. Un axe de lecture fort, articulant expérience biographique et idées philosophiques de l'auteur, a été annoncé par le troisième candidat, dont l'explication dense et fouillée tenait les promesses de l'introduction par une lecture sachant conjuguer sensibilité aux structures et attention aux détails (y compris les phénomènes métriques). Si, malgré ces qualités évidentes, la prestation du candidat n'a pas été mieux notée, c'est parce que le jury a estimé que sa lecture forçait un peu le sens du texte en y projetant une problématique – le doute quant au sens de la souffrance terrestre de l'auteur – qui, très explicitement présente dans des poèmes plus tardifs, était difficilement reconnaissable dans celui-ci.

Cette explication et quelques autres étaient néanmoins animées par une passion communicative et traduisaient une qualité d'engagement dont le jury tient à féliciter les candidats. Si le choix de mettre Campanella au programme de l'agrégation tenait du défi – compte tenu de la singularité, voire de la difficulté de ses écrits ainsi que de leur relative marginalité dans le canon scolaire –, la qualité de nombre des prestations entendues cette année nous incite à dire que ce défi a été relevé avec intelligence et générosité par les candidats et leurs préparateurs.

2 – La traduction

La traduction des textes de la question « Guido Guinizzelli et Guido Cavalcanti », et de la question « Tommaso Campanella : *Poesie, La Città del sole* » :

Notes obtenues (sur 5) : 0,25 (1 candidat) ; 1 (2) ; 1,75 (3) ; 2 (1) ; 2,5 (4) ; 2,62 (1) ; 2,68 (1) ; 2,75 (1) ; 3,37 (3) ; 3,68 (2) ; 3,87 (2) ; 4,37 (1) ; 4,5 (1).

Moyenne des notes attribuées : 2,68/5

Rappelons que ces notes sur 5 représentent un 1/8^{ème} des 40 points attribués à l'épreuve d'explication d'un texte du Moyen Âge ou de la Renaissance. Lors de la saisie finale, le total sur 40 est divisé par deux pour obtenir une note sur 20.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Avant toute chose le jury se félicite d'une augmentation de la moyenne de cette épreuve dans l'épreuve et du nombre plus important que les autres années de notes égales ou supérieures à la moyenne. Les notes recensées ci-dessus sont cependant le reflet de la qualité disparate des traductions que les candidats ont proposées pour les textes qui leur ont été soumis ; certains résultats sont d'autant plus décevants que les textes (au programme, rappelons-le) sont censés avoir été étudiés — et même préparés — dans le courant de l'année de préparation au concours. Ajoutons, avant de relever certaines erreurs et de donner quelques conseils aux futurs candidats, qu'il s'agissait, pour l'une et l'autre des deux questions de littérature ancienne, de textes poétiques et de textes en prose ; or il s'avère que la forme n'a eu aucune incidence sur la qualité de la traduction : il n'y a donc pas, *a priori*, des textes « faciles » (les textes en prose) ou des textes « difficiles » (les textes poétiques), même si le jury a bien évidemment tenu compte, dans la notation, de la spécificité de tel ou tel passage et, dans certains cas, de son caractère polysémique. Précisons, à ce propos, que les traductions disponibles sur le marché ou en bibliothèque doivent être utilisées avec discernement : elles sont une base de travail tout à fait nécessaire et utile mais les choix de traduction en vue d'une publication voire d'une vulgarisation ne sont pas toujours opportuns dans le cadre d'une traduction académique et linéaire qui n'a à aucun moment l'occasion d'être justifiée par le candidat. La justesse littérale et néanmoins un peu lourde met quelquefois à l'abri d'un faux-sens que la restitution sans discernement des choix concertés mais parfois radicaux d'un traducteur pourrait porter à faire. Le jury, faut-il le rappeler, ayant à sa disposition les traductions disponibles sur le marché, s'est cependant efforcé de ne jamais pénaliser les candidats qui présentaient un choix contestable mais clairement issu d'une traduction officielle.

Une précision pratique importante : dans la mesure où le jury note *in extenso* ce que lui dicte le candidat, il appartient à ce dernier de parler à haute et intelligible voix et de faire en sorte que son débit n'interdise pas la bonne transcription de sa traduction. Les mots ou segments que le jury n'a pas compris ou qu'il n'a pas eu le temps d'écrire ont fait l'objet de lourdes pénalités. Précisons aussi, dans les conseils de méthode à l'intention des futurs candidats, qu'il faut bien traduire l'intégralité des mots figurant dans le passage proposé. Dans la même logique, il ne faut proposer qu'une seule traduction pour tel ou tel terme : on prêtera donc la



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

plus grande attention aux corrections effectuées sous le coup de la précipitation ou de l'émotion.

Les principales fautes observées :

Il faut veiller à la construction des phrases, surtout lorsqu'elle est longue, et la respecter dans toute la mesure du possible :

- une candidate a traduit *che tu, vie più che gli altri, adorni e illustri (Scelta)* par *que tu embellis et que tu illustres plus qu'ils ne l'aient fait les autres*. Le choix de postposer le sujet de la comparative (*les autres*) ne devait pas inciter à l'anticiper par un pronom personnel qui devient redondant, inutile, et surtout fautif ; sans parler de l'autre choix fautif constitué par le recours au subjonctif passé.

- la traduction fautive de *ciò passa la beltate e la piagenza / della mia donna [...] sì che rasembra vile a chi ciò guarda* (Cavalcanti, III, 9-11) par *tout cela est dépassé par la beauté et la valeur de ma dame [...] ainsi que celui qui la regarde se sent vile* associait la faute de syntaxe au contresens, puisqu'elle ne semblait pas avoir compris que *ciò* (reprenant et condensant toutes les choses plaisantes évoquées dans les deux quatrains) du vers 9 est sujet de *rasembra* au vers 11.

On évitera les barbarismes, comme par exemple *Typhus* pour traduire le nom propre *Tifi* (chanson *Agl'Italiani, che attendono a poetar...*), à savoir *Tiphys*, pilote des Argonautes, tout comme les non-sens : on peut difficilement traduire *prato d'ogni fiore* par *pré de toute fleur* (Cavalcanti, III, 7), qui n'a guère de sens en français.

On veillera à étoffer la traduction et à la rendre plus explicite quand cela est nécessaire : comme par exemple pour la traduction de *vedendo che Temenza avea lo core* (Cavalcanti V, 8) pour éviter le contresens que le jury a entendu, à savoir *quand j'ai vu la crainte qui tenait mon cœur*.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Les faux-sens ont été nombreux ; ainsi *le prove d'Ercol*, dans la chanson *Agl'Italiani, che attendono a poetar...*, qui avait le sens de *épreuves*, a été traduit par *les preuves d'Hercule* ; dans le sonnet *Di se stesso, m'abbassa il grave pondo*, devait être traduit par *le lourd fardeau m'abaisse / me jette à terre* plutôt que par *le poids insoutenable m'afflige* ; de même que *la dubbia guerra* ne pouvait assurément être traduite par *la guerre douteuse* qui sur-interprétait le texte voire lui imprimait un sens tout autre que celui voulu par l'auteur ; quant à la locution adverbiale *sanza riposanza* (Cavalcanti, V) à valeur de complément circonstanciel de manière, elle ne signifiait aucunement *sans hésitation* mais tout simplement *sans repos / sans répit*. Faux-sens et impropriété se retrouvent dans le choix de traduire *cristianesimo* par *chrétienté* et non pas *christianisme* (*La Città del Sole*, p. 54-55).

Le jury a pu également relever de fréquentes maladroites ou inexactitudes : *l'armée cruelle* (*Di se stesso*) pour *il fiero stuol* ; *les beaux yeux remplis d'amour atteignirent mon cœur avec un désir* (Guinizzelli, VIII, 12-13) est une traduction instrumentalisante pour le moins maladroite ; la traduction systématique de *valore* par *vertus* dans les poésies des deux Guidi (Cavalcanti, V, 2) sans se poser la question de la pertinence de la traduction par le substantif *valeur* ; la traduction fade et inexacte de *sbigottito* par *perturbé*.

La richesse lexicale agonistique du sonnet VIII de Guinizzelli a malheureusement donné lieu à des superpositions ou des aplatissements dommageables ; en effet, il convenait de rendre compte de la diversité lexicale en puisant dans la justesse synonymique (*m'assali / mi combatti / mi dibatti / n'hai desfatti*) et de trouver la bonne traduction du verbe *ferè* dans les différents emplois identifiables dans le sonnet (*lo trono che ferè lo muro / e 'l vento li arbor' per li forti tratti ; [la] luce [...] che 'l cor ferìo ; li belli occhi pien' d'amore/ che mi ferìo al cor d'un disio*) afin de respecter une cohérence de traduction et de ne pas tomber dans les impropriétés. Ainsi le même verbe *ferè* qui qualifie l'action de la foudre et est sous-entendu pour déterminer celle du vent ne peut faire l'objet de traductions différentes et impropres : la foudre ne peut *fendre ou transpercer le mur* lorsque *le vent secoue les arbres* ; on cherchera par ailleurs à trouver un verbe français suffisamment large, englobant et juste pour traduire le verbe italien *ferè* afin de ne pas le traduire une fois par *atteindre*, une autre par *frapper*, une autre encore par *blessé*.

On s'efforcera d'éviter les italianismes : traduire *ch'io era fatto vostro servidore* (Cavalcanti,



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

V, 6) par *que j'étais fait votre serviteur* constitue un calque bien maladroit. Il en va de même pour *enlevés les abus* qui traduisaient *tolti gli abusi* (*La Città del Sole*, p. 54-55), ou pour *il ne semble pas utile pour un tel héros avoir vu et avoir connu [...]* qui reproduisait la syntaxe non prépositionnelle de l'italien après *giovare* : *né par che a tanto eroe visto aver giove e corso [...]* (chanson *Agl'Italiani, che attendono a poetar...*, 10-11).

Terminons cette présentation par ces conseils de bons sens : la meilleure note attribuée s'élevait à 4,5 sur 5, une note très honorable si on la ramène sur 20. Compte tenu du fait que le succès à l'agrégation tient parfois à quelques dixièmes de points, on ne saurait trop insister sur le fait que la traduction des textes anciens figurant au programme des épreuves orales doit être préparée de façon systématique par les candidats tout au long de l'année. De la même manière, un entraînement assidu à l'épreuve de traduction improvisée ne peut avoir que des effets bénéfiques sur les prestations des candidats lors de la traduction d'un texte ancien.

3 – Le questionnaire philologique

Le questionnaire philologique est composé de différentes rubriques qui seront détaillées ci-dessous.

Cette année tous les candidats ont répondu au questionnaire, de manière partielle ou entière. Cependant le jury a été surpris de la qualité très peu satisfaisante, sauf quelques rares exceptions, des prestations ; celles-ci manquaient totalement de précision terminologique, de maîtrise, et de connaissances approfondies. Les notes vont de 0,5 à 6,37/10 et la moyenne de cette épreuve dans l'épreuve est à 3,25 /10.

Cette année encore, le jury fut étonné et déçu de constater que très peu de candidats ont traité la question de versification qui accompagnait le questionnaire philologique des extraits des poésies de Guido Guinizzelli et de Guido Cavalcanti et des *Poesie* de Campanella : lorsqu'il y a un texte poétique au programme d'une question ancienne (Moyen Âge et Renaissance), faut-il le rappeler, le travail sur la versification, en vue de l'épreuve d'explication ancienne



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

dans son ensemble, ne peut être bâclé et/ou négligé comme il l'a trop souvent été cette année. De même les textes des deux Guidi (particulièrement les sonnets III et V de Cavalcanti) présentaient quelques issues phonétiques ou morphologiques proprement provençalisantes que le jury aurait souhaité voir traitées dans leur spécificité et, accessoirement, utilisées comme telles dans le commentaire littéraire. Plus particulièrement, certains candidats étaient incapables d'indiquer correctement le schéma métrique d'un sonnet, d'autres évoquaient le schéma des rimes des quatrains comme un remarquable artifice produit singulièrement par l'auteur, alors qu'il s'agit d'une simple application de la règle. Si la plupart des candidats n'ont fait qu'un recours très limité aux phénomènes métriques dans leur explication du texte (alors qu'il y aurait eu beaucoup à dire, par exemple, sur l'usage des mots en rime), certains ont martelé d'une manière mécanique la même remarque sur la structure *a majori* ou *a minori* des hendécasyllabes et sur la prétendue signification de telle ou telle césure. Même le simple décompte des syllabes et repérage des figures métriques qui fait partie traditionnellement du questionnaire philologique a posé plus d'un problème. On n'attend pas dans le cadre de l'explication de textes les compétences fines d'un spécialiste métricologue, mais une connaissance des fondamentaux de la versification est loin d'être un savoir exotérique : elle est tout simplement indispensable pour la lecture de textes poétiques, qu'ils soient anciens ou modernes, et doit faire partie du bagage des futurs enseignants.

Une remarque purement formelle avant d'en venir aux rappels et conseils utiles : un certain nombre de candidats, sûrement angoissés de ne pas avoir assez de temps pour traiter l'ensemble de l'épreuve, ont livré leur explication philologique sur un rythme effréné particulièrement éprouvant pour la prise de notes, au point que le jury s'est vu contraint de le faire remarquer, parfois à deux reprises, au candidat. Il n'est pas question pour les candidats de transmettre leur préparation au jury au rythme de la dictée mais il convient de prendre en considération qu'ils ont tout à gagner à offrir au jury les éléments de ces explications sur un rythme posé et articulé.

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



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Phonétique

Vocalisme : **Guinizzelli** : muro — **Cavalcanti** : oro ; virtù ; voi

Vocalisme tonique : **Guinizzelli** : lanciò — **Città del Sole** : finge ; more ; se /si — **Scelta** : lauda ; vince ; fiero

Vocalisme atone : **Città del Sole** : instrumenti ; danari — **Scelta** : simiglia ; audace ; disdegno ; sicuro

Consonantisme : **Guinizzelli** : già — **Cavalcanti** : acqua ; fiore ; mezzo ; piena — **Città del Sole** : chiostri ; bruggiano ; aggiunge — **Scelta** : ricetta ; pidocchi ; pensier ; cheto ; saggio ; arrivar

Phénomènes phonétiques généraux : **Guinizzelli** : pie' ; mantenente ; luce ; disio ; dardo ; remagno — **Cavalcanti** : biltà ; augelli ; canoscenza ; queta ; chiave ; pianto ; occhi ; donna — **Città del Sole** : istessi — **Scelta** : virtù ; cònte

Morphologie

Guinizzelli : trono ; come ; passao ; fa ; lo cor / lo trono — **Cavalcanti** : ogni ; questo ; forza ; costui ; guardaro / m'acusaro ; temenza ; senza — **Città del Sole** : ebbero ; delli più virtuosi ; altrui ; questi ; trovâro ; facemo — **Scelta** : al massimo ; quinci ; giove ; gli ; sciolto ; altri

Morphosyntaxe

Cavalcanti : Menârmi

Syntaxe

Guinizzelli : « lo vostro bel saluto » — **Cavalcanti** : « Aria serena / bianca neve » — **Città del Sole** : « questa licenza dicono che è ruina del mondo » ; « Ma entrando l'asside di Saturno



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

in Capricorno [...] e le congiunzioni magne tornando alla triplicità prima [...], sarà grande monarchia nova [...] » — **Scelta** : però

Etymologie-Sémantique

Guinizzelli : belli ; merzede — **Cavalcanti** : bianca ; guarda ; gente — **Città del Sole** : certe ; razza ; trovatore — **Scelta** : saper ; andar ; prove ; salma ; accompagnato

Versification :

Guinizzelli : VI, 12 ; VIII, v. 2 — **Cavalcanti** : III, v. 8 ; V, v. 14 ; XXXa, v. 8 — **Scelta** : 4, v. 2 ; 36, v. 3 ; 61, v. 14

Remarques et conseils :

En guise de remarque préliminaire, il convient de rappeler que le questionnaire philologique n'est pas un moment à part de l'épreuve de l'explication d'un texte ancien : nous nous permettons de le répéter, l'ensemble de l'épreuve est un tout unitaire et articulé, et le jury attend aussi que les prestations des candidats révèlent leur compréhension et de leur maîtrise de cette unité et de cette transversalité. Ainsi lorsque le questionnaire propose de faire l'explication étymologique du substantif *merzede* dans le sonnet guinizzellien *Lo vostro bel saluto* consacrée au *dardo amoroso* et à la blessure et aux effets – « peccato », offense ou « merzede », grâce, récompense d'amour — qui s'ensuivent, il est attendu que cette explication éclaire également l'explication littéraire et vice-versa ; une mise en perspective et une contextualisation dans le réseau sémantique auquel « merzede » était rattaché dans le texte, et surtout dans le corpus guinizzellien étaient plus qu'opportunes et fructueuses. De même, l'explication sémantique de *gente* dans le sonnet V de Cavalcanti, pour banale et classique qu'elle pouvait paraître, méritait d'aller chercher plus loin que les sens de « famille étendue, race humaine, nation, peuple, (au pluriel) les non Romains, ensemble indéfini de personnes » pour s'attacher à la circonscription du sens opérée par Cavalcanti sur ce mot générique, à savoir les *fedeli d'amore* qui ont *canoscenza* du mal d'amour, et/ou qui en ont été également



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

victimes. Cette « gente » vers qui, par une externalisation de sa propre souffrance, le « je » peut trouver compassion et compréhension. Dans ce même sonnet, une attention aux issues morphologiques d’empreinte provençale, que, nous l’avons déjà écrit, suggéraient deux des trois questions de morphologie, devait permettre d’enrichir le commentaire et de lui donner l’étoffe hyporéférentielle qu’il méritait.

Comme les rapports s’attachent à le faire tous les ans, il n’est pas inutile de rappeler les différentes étapes qu’il convient de respecter dans la méthode d’exposition. Dans le cas de la phonétique et de la morphologie plus précisément, on pourra distinguer trois temps : à partir de l’étymon latin correctement identifié, donné, dans la majeure partie des cas, dans sa forme d’accusatif (sauf dans les cas où l’étymon que l’usage a figé appartient à un autre cas: vocatif figé, locatif...) et dont auront été précisées la quantité des voyelles et la place de l’accent tonique, il s’agit tout d’abord d’identifier le phénomène qui fait l’objet de la question, et cela par une terminologie appropriée ; puis il faut en expliquer les mécanismes de fonctionnement (pourquoi le phénomène d’évolution a eu lieu ; comment il a eu lieu ; quel est le contexte qui a permis à ce phénomène de se réaliser) ; enfin il est opportun de l’illustrer d’au moins un exemple similaire. Trop de candidats continuent de négliger cette dernière étape et traitent le phénomène proposé comme s’il était isolé, sans prendre la peine d’indiquer les cas voisins d’évolution. Leur démonstration est alors considérée comme lacunaire. En somme, et de façon plus prosaïque encore, nous pourrions dire que le candidat doit s’attacher en permanence à répondre à deux questions « pourquoi le phénomène est-il apparu et comment a-t-il pu se réaliser ? ».

Il est un autre aspect qu’il ne faut pas omettre, celui de la juste identification des phonèmes par leur point, leur mode d’articulation et leur corrélation de sonorité (pour les consonnes) et le point d’articulation, le degré d’aperture et la corrélation de labialité (pour les voyelles). A ce sujet également le jury se permet de dire sa préférence pour la caractérisation : /e/ et /i/, voyelles prépalatales, non labialisées, et /o/ et /u/ voyelles postpalatales, labialisées, plutôt que « Voyelle haute, voyelle basse, postérieure, antérieure... », que le jury n’exclut ni ne sanctionne, bien entendu, mais qui est une caractérisation souvent mal appliquée et confusément utilisée. Pour le jury, cette bonne mise en place terminologique est une façon de vérifier si les candidats maîtrisent les outils les plus élémentaires de la linguistique. Rares ont



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

été ceux qui ont su reconnaître aisément une occlusive vélaire sourde, une fricative dentale sonore, ou encore une nasale bilabiale, une voyelle postpalatale, ouverte et labialisée, majoritaires, en revanche, nombreux furent les candidats énonçant leur explication au moyen d'une terminologie maladroite, fautive et donc sanctionnée (« la consonne /k/, /z/, ; le son /m/ ; le /u/... »). Un discours très semblable à propos de la nécessité de la précision terminologique vaut également pour la détermination de la place et de la nature accentuelle des voyelles : initiale, non initiale, finale non finale, tonique, prétonique, posttonique, intertonique, semi-tonique... Ces informations, loin d'être fastidieuses et superfétatoires, permettent non seulement l'exhaustivité de la caractérisation mais également de savoir de quelle voyelle il est question dès lors qu'il y a plusieurs voyelles de même nature dans un étymon.

Il pourrait sembler redondant voire inutile de préciser que les candidats doivent être très attentifs aux sous rubriques dans lesquelles sont mentionnés les lexèmes à analyser ; l'expérience prouve que ce rappel a toute sa place ici. En effet, s'il est demandé de faire l'analyse du vocalisme de *oro*, il est bien attendu que les candidats traiteront non seulement la monophthongaison de la diphtongue primaire à aperture décroissante tonique /au/ aboutissant à /o/ ouvert, mais également du vocalisme final /u/ bref > /o/ fermé. De même, la présence de *sanza* (dans sa forme provençalaisante dans le sonnet V de Cavalcanti) dans la rubrique morphologie devait vite permettre de comprendre qu'il n'était pas question de parler de l'évolution ABSENTIA > *senza* après aphérèse et palatalisation puisque ce sont là des éléments de nature phonologique mais bien de la formation des prépositions italiennes qui peuvent avoir trois origines différentes (elles peuvent être issues directement de prépositions latines — SUPRA > *sopra* ; CUM > *con* —, elles peuvent provenir de l'agglutination de plusieurs prépositions latines — DE AB ANTE > *davanti* —, ou encore être le résultat de néo-formations, soit par acquisition d'une valeur prépositionnelle pour des mots appartenant à d'autres catégories lexico-grammaticales — comme c'est le cas pour le substantif ABSENTIA qui a abouti en italien à la préposition à valeur privative *senza* — soit par des syntagmes prépositionnels figés où l'élément central est un mot d'une autre catégorie — cf. *accanto a, in luogo di...*).



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Dans la rubrique morphologie, le jury a constaté que peu de points ont été traités et quand ils l'ont été, ce fut plus que sommaire et lacunaire. Même les questions « traditionnelles », qui reviennent régulièrement dans les questionnaires philologiques, comme les formations du futur et du conditionnel, celles de l'article défini ou de l'adjectif démonstratif de proximité, ont été traitées de façon très lacunaire. Rappelons à toutes fins utiles que la morphologie verbale recourt à des explications et précisions de nature phonétique uniquement quand celles-ci servent à comprendre l'évolution des formes : on ne peut comprendre la diversité phonétique de la voyelle thématique finale de la 2^{ème} personne de l'indicatif présent de l'italien ancien (à la fois /e/ pour les verbes en -are et /i/ pour les autres verbes) puis la normalisation sur /i/ par effet de système / analogie paradigmatique si on n'évoque pas l'évolution conditionnée par le /s/ final des désinences latines -as, -es, -is.

Il faut aussi être très vigilant sur l'étymologie des formes à expliquer, faute de quoi l'explication est compromise dès le départ. Comment prétendre expliquer *questi* en morphologie, si l'on part d'une forme ECCE + HONC + ISTE ? Ou encore *andar*, pour le lexique, à partir de VADO ?

Les explications entendues en étymologie-sémantique souffrent très majoritairement d'une grande imprécision. On rappellera utilement que le jury n'attend pas que les candidats proposent une lecture servile des définitions trouvées dans les dictionnaires italien et latin, mis à leur disposition durant le temps de préparation. A partir de leurs connaissances et de vérifications utiles et ciblées, les candidats doivent parvenir à présenter une explication diachronique, convaincante, illustrée d'exemples, si cela est possible, et faisant état, dans certains cas, de liens intertextuels notables (nous pensons par exemple à la *merzede* dans le texte de Guinizzelli, à *gente* dans celui de Cavalcanti ou à *trovatore* dans celui de Campanella).

La versification, enfin, a été cette année, on l'a déjà dit, très négligée dans l'ensemble des prestations des candidats. C'est l'occasion ici de rappeler que la versification ne doit pas être traitée de façon seulement technique mais qu'elle doit permettre à la fois de partager avec le jury des connaissances et une approche d'analyse (nombre de syllabes morphophonologiques, nombre de syllabes métriques, rythme du vers, phénomènes remarquables permettant d'expliquer la différence entre le nombre de syllabes morphophonologiques et le nombre de



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

syllabes métriques, place et nature de la césure, place des accents majeurs du vers, qualification finale du vers), et d'appuyer ou de mieux illustrer l'analyse littéraire en soulignant des propositions interprétatives enrichies par les jeux rimiques, les doubles césures, la bipartition à l'hémistiche décalée...

Rappelons pour conclure que l'épreuve de philologie impose aux candidats un certain nombre d'exigences : de solides connaissances, un lexique approprié, 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. Il semble bien que l'importance de l'épreuve et de l'enjeu n'ait pas été saisie complètement par l'ensemble des candidats de cette année. Souhaitons que les remarques et conseils de ce rapport et des précédents, aident les candidats futurs dans leur préparation.

En guise d'illustration et d'aide à la préparation des futurs candidats, nous proposons ci-dessous quelques développements, issus majoritairement des questionnaires sur les poésies de Guinizzelli et Cavalcanti au programme, se rapportant à chacune des rubriques ou sous-rubriques qui constituent le questionnaire philologique.

Vocalisme :

Une bonne description de l'évolution phonétique commence par l'identification du bon étymon et par sa bonne description. Pour expliquer le vocalisme tonique de *fiero*, il faut d'abord mentionner son étymon : FERUM, avec /e/ bref tonique et /u/ bref posttonique final. Ensuite il convient de rappeler que /e/ bref tonique en syllabe libre dans un paroxyton, comme c'est le cas pour FERUM, réunit toutes les conditions pour diphtonguer ; il le fait et aboutit à la diphtongue secondaire à aperture croissante /jè/ qui se maintient. L'explication devait s'arrêter ici car la question ne portait que sur le vocalisme tonique, si la mention avait été « vocalisme », il aurait fallu parler également de l'évolution de /u/ bref posttonique final qui s'est ouvert en /o/ fermé. Pour un exemple d'évolution semblable, l'on pouvait évoquer PEDEM > piede.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Consonantisme :

Le jury s'attend à ce que les candidats sachent non seulement décrire correctement une évolution phonétique, mais aussi évaluer son caractère plus ou moins conforme aux tendances dominantes dans la langue italienne et expliquer, le cas échéant, certaines exceptions ou anomalies.

Pour l'explication de *fiore*, plutôt très classique, il suffisait de dire, après avoir rappelé que l'étymon du latin classique est FLOREM — /o/ long tonique et /e/ bref posttonique final —, que lorsque la latérale alvéolaire /l/, consonne-voyelle, est le second élément d'un groupe biconsonantique, on remarque que son articulation se relâche et que la consonne développe un yod : /fl/ > /fy/, et donc /florem/ > /fyore/. Une explication exhaustive n'aurait pas oublié de mentionner deux points, certes plus anodins, mais avérés : l'invariance de la vibrante alvéolaire /r/ et l'apocope par amuïssement de la nasale bilabiale finale /m/ comme toutes les consonnes finales (sauf /s/) déjà advenu en latin (I^{er} siècle après JC). Pour un exemple d'évolution très semblable, l'on pouvait évoquer FLUMEN > fiume.

Phénomènes phonétiques généraux :

Il est une précision utile à rappeler ici même si elle avait déjà été faite dans le rapport de l'an dernier et qui fut à nouveau mentionnée à l'ensemble des candidats admissibles lors des réunions d'accueil : le fait qu'une forme soit proposée dans la catégorie des « phénomènes phonétiques généraux » ne signifie pas que *tous* les aspects de son évolution phonétique sont à traiter, mais qu'il faut se pencher prioritairement sur des phénomènes pouvant affecter aussi bien le vocalisme que le consonantisme, par exemple la métathèse, la dissimilation et l'assimilation, l'apparition de sons parasites (épenthèse, paragoge, etc.). Cela n'empêche pas qu'il soit parfois nécessaire de commenter aussi d'autres phénomènes qui créent les conditions d'une évolution phonétique qui serait, sans eux, inexplicable.

Pour ce qui concerne une explication où tous les aspects de l'évolution phonétique étaient attendus, prenons l'exemple de *disio* < (latin parlé) DESEDIUM



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- dissimilation des deux occlusives dentales sonores /d/ (/deseiu/)
 - /i/ bref atone en hiatus, s'abrège, se ferme et développe un yod (/deseyu/)
 - /u/ bref posttonique final s'ouvre spontanément en /o/ fermé (/deseyo/)
 - sonorisation de la fricative alvéolaire dans sa corollaire : /s/ > /z/ (/dezeyo/) > †deseio
 - réduction du groupe trivocalique /eyo/ > deseio
 - influence fermante de la voyelle postpalatale labialisée posttonique finale /o/ sur le /e/ tonique, d'où une fermeture ultérieure (/dezio/) > desio
 - on trouve le doublet desio/disio en raison de l'hésitation en vocalisme prétonique (ici /é/ long) entre la fermeture ou l'invariance : /i/ ou /é/

Morphologie :

temenza <-- temente : formation des substantifs

Temenza est un dérivé verbal formé en italien à partir du participe présent « temente » du verbe « temere » auquel a été ajoutée la désinence –enza. Cette désinence est une dérivation du participe présent latin : -ens, -entis — -entia, dans le cas qui nous occupe — et qui sert à exprimer une notion abstraite. Ce substantif peut aussi (et l'un n'exclut pas l'autre) relever de l'influence franco-provençale dans la formation du lexique italien. Cette influence doit son succès à la poésie lyrique occitane reprise par les poètes de la Magna Curia, puis par les siculo-toscans et dont il reste de nombreuses traces dans la poésie de Guinizzelli et de Cavalcanti. Ce suffixe roman –enza, dont on a même abusé dans la formation de substantifs abstraits italiens au XIII^e et XIV^e siècle, pour indiquer une condition, une façon d'être, un état, prend souvent la place à cette époque du suffixe latin –or, -oris au point d'être à l'origine de doublets ou de dérivations : dolore/dolenza, amore/amanza.

Ici l'intertextualité avec la poésie occitane courtoise est évidente (cf. explication littéraire).

Les substantifs « riposanza » et « pietanza » sont formés exactement sur le même modèle, à ceci près qu'il s'agit de la désinence –anza est une dérivation du participe présent latin de



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

première conjugaison : -ans, -antis — -antia, dans les deux cas mentionnés —, et que « riposanza » comme *temenza* est formé à partir du participe présent alors que « pietanza » est un dérivé nominal car il est formé à partir du substantif « pietà ».

Syntaxe :

Lo vostro bel saluto : il s'agit de la syntaxe (et uniquement la syntaxe) de l'adjectif possessif

En latin classique, la distribution — libre, en principe — privilégie la postposition (surtout lorsqu'il y a deux déterminants) : LIBER MEUS, LIBER ILLE MEUS.

La distribution romane, plus rigoureuse, impose l'antéposition dans une partie de la Romania. La postposition systématique ne subsiste qu'en roumain ; elle est possible en italien (cf. *infra*) et plus fréquente dans les dialectes centro-méridionaux. Le recours à l'adjonction d'un déterminant (le plus souvent : l'article défini) est un phénomène relativement tardif (la langue ancienne admettant encore très souvent l'utilisation de l'adjectif possessif seul devant le substantif). Le schéma de la langue standard actuelle est : article + adjectif possessif + substantif (alors qu'en italien ancien, s'il y a un déterminant, l'on peut facilement trouver le schéma : article + substantif + adjectif possessif, comme c'est le cas au vers 4 du sonnet). Dans ce schéma syntaxique actuel, l'article conserve et remplit sa fonction principale d'actualisation du substantif et l'adjectif possessif est épithète et renseigne sur la relation de possession objet/sujet — contrairement au français où l'adjectif possessif est un déterminant. Cette syntaxe connaît cependant des perturbations et des modifications :

— on ne met pas l'article lorsqu'il s'agit d'exprimer une parenté proche [sauf les cinq cas où on trouve l'article avec l'expression de la parenté proche : au pluriel (*i miei genitori*), avec *loro* (*la loro madre*), quand le substantif est un diminutif (*il mio fratellino*), quand il est précisé par un adjectif (*la mia sorella maggiore*) ou par un complément du nom (*il suo zio d'America*)]

— on ne met pas l'article si le groupe nominal est prédicat : *Giovanni è mio amico*, ou en apposition : *Giovanni, mio amico, è venuto ieri sera*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- on ne met pas l'article dans des cas de localisation figée par l'usage : *a casa mia*
- on ne met pas l'article dans des syntagmes prépositionnels figées par l'usage : *a mio avviso, a parer mio, l'ha fatta di testa sua*
- cas de non-emploi de l'adjectif possessif : lorsque le contexte de possession est suffisamment clair : *Francesco è venuto con la madre* (il n'en a qu'une)
- autre cas de non-emploi de l'adjectif possessif dans la tournure pronominale dative où il est remplacé par le pronom personnel COI correspondant : *mi metto la giacca* pour *metto la mia giacca* ; *gli è nato un figlio*. Il s'agit de la résurgence d'une syntaxe d'origine grecque appelée « le datif éthique ».

Sémantique :

Pour traiter la question de sémantique, il ne suffit pas d'indiquer l'étymon et d'évoquer le point de départ et le point d'arrivée d'une « évolution sémantique ». Quand cela est possible, il faut aussi rappeler le contexte plus large dans lequel cette évolution se situe et qui seul permet, dans certains cas, d'expliquer pleinement les phénomènes d'élargissement ou de spécialisation sémantique que l'on observe.

Outre les remarques sur l'intérêt de rapprochements et de prolongements intertextuels qui ont été faites plus haut (rubrique « Remarques et conseils »), nous proposons ici une explication d'évolution sémantique, tout à fait traditionnelle et pourtant assez malmenée cette année : ***guarda(re)***. L'étymon est WARDON, verbe d'origine germanique (francique), signifiant « monter la garde », « garder », et lié au contexte de la vie militaire. Ce verbe, emprunté par l'italien et passé dans la langue, est très certainement le fruit des conséquences linguistiques de ce que communément l'on appelle les invasions barbares. Ce qui est intéressant du point de vue de la sémantique est que nous assistons avec ce verbe à un cas typique de passage d'un terme spécifique à un terme générique — supplantant le terme générique latin SPECTO, AS, ARE, AVI, ATUM — par décontextualisation, où l'on n'a retenu que le moyen (les yeux) et non le motif de l'action (monter la garde). Avec les prolongements et raffinements lexicaux



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

de « avoir soin de, garder, défendre », et dans un sens moral et intellectuel « considérer, examiner, réfléchir », mettant tous l'accent sur l'intensité de l'activité et la concentration qui lui est nécessaire.

Versification :

Il est demandé aux candidats dans cette partie de l'explication d'analyser la facture prosodique d'un vers extrait du texte qui leur est soumis. S'agissant de Guinizzelli et Cavalcanti, on n'attendait naturellement pas une connaissance fine des particularités de la versification de ces auteurs, mais bien l'application des principes généraux de la versification italienne tels qu'ils sont présentés dans les meilleurs manuels (pour la prosodie, la référence principale étant celui d'Aldo Menichetti). Ainsi, pour donner un exemple, l'analyse du vers « ché tu m'assali, Amore, e mi combatti », hendécasyllabe tiré du sonnet de Guinizzelli *Dolente, lasso, già non m'assecuro*, devait partir du décompte des syllabes métriques et de sa justification (en l'occurrence, la présence de deux synalèphes, entre la quatrième et cinquième et entre la septième et huitième positions, tout à fait régulières s'agissant de la rencontre de syllabes atones). Pour ce qui est du profil rythmique du vers, on doit commencer par constater la présence de trois accents (sur la quatrième, sixième et dixième syllabes), auquel peut s'ajouter un quatrième accent optionnel sur la deuxième qui dépend de l'exécution rythmique, autrement dit de l'importance plus ou moins grande que l'interprétation accorde au pronom sujet « tu ». La relative liberté rythmique de l'hendécasyllabe italien, et notamment de celui des premiers siècles, apparaît également lorsqu'on observe que la présence des deux accents sur la quatrième et sixième positions rend indécise l'interprétation de la césure entre hémistiches: même si d'un point de vue sémantique il apparaît plus probable qu'elle soit placée après le vocatif « Amore » (donnant lieu à un hendécasyllabe *a majori*), d'un point de vue strictement rythmique rien n'interdit de la situer en amont de ce même vocatif, ce qui ferait de ce vers un hendécasyllabe *a minori*. Cette indécision, permise par la nature de la césure italienne, bien différente de la césure de l'alexandrin français, souligne ici (s'ajoutant à la figure rhétorique de l'hyperbate) la position centrale du mot *Amore*, qui finit pour ainsi dire



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

par absorber toute l'énergie rythmique du vers. Enfin, les candidats pouvaient conclure leur analyse prosodique en repérant la *rima ricca* entre « combatti » et « dibatti », un artifice qui, avec d'autres (ex : la rime *muro: moro*), révèle un certain usage guinizzellien de l'arsenal du *trobar clus* au service de la dramatisation du processus psychologique (même si l'analyse des phénomènes de versification qui structurent le texte trouve logiquement sa place plutôt dans le cadre de la partie littéraire de l'exercice d'explication).

4 – L'interrogation portant sur un texte latin

Pour la deuxième année consécutive étaient proposés au programme de l'épreuve de latin les trois premiers livres de la *Décade océane* de Pierre Martyr d'Anghiera. Les extraits sélectionnés pour l'épreuve orale ont été tirés de l'édition parue officiellement au programme : Pierre Martyr d'Anghiera, *De Orbe Nouo Decades. I. Oceana Decas / Décades du Nouveau Monde. I. La décade océane*, édition, traduction et commentaire de B. Gauvin, Paris, Les Belles Lettres (coll. « Les Classiques de l'Humanisme »), 2003. Le dictionnaire latin-français Gaffiot est à disposition des candidats durant le temps de préparation. Les passages comptaient entre 88 et 98 mots ; il a été tenu compte de la cohérence des extraits et de leur niveau de difficulté de façon à ce que tous les candidats soient évalués de façon équitable.

Les passages qui ont été tirés au sort sont les suivants :

- I, 7 : de *Patefecit nauigatione hac prima à retrocedere instituit.*
- I,9 : de *Ibi primum ad terram egressi à autumant.*
- I, 19 : de *His igitur inuentae nouae telluris à pollicitus.*
- II, 7 : de *Mulieres à ex Guadalupea anchoras eleuant.*
- II, 17 : de *Vlterius aduectis nostris parumper à silere omnia cognouerunt.*
- II, 20 : de *Varios ibi esse reges à uixisse immunem.*
- II, 25 : de *Dum inter utrumque terram explorant à muneribus nostros donauerint.*
- III, 7 : de *Sed redeamus ad condendam urbem à Cibau est initium.*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- III, 15 : de *In Cubae latere à cum Praefecto iniere.*
- III, 25 : de *Vlterius igitur ...insulis implicitum.*
- III, 28 : de *His et aliis pluribus à uereantur.*

Sur les 22 candidats admissibles et présents, 4 n'ont pas traité le sujet de latin, ou si peu, et ont obtenu la note de 0/10 ; 9 candidats ont obtenu une note comprise entre 1 et 4/10 ; 9 candidats ont obtenu la moyenne ou plus. Parmi les candidats qui ont obtenu la moyenne, 3 ont atteint la note de 7,25/10 ; 4 ont obtenu une note entre 6 et 7/10 ; 2 candidats ont obtenu 5, 25/10. Si l'on excepte les candidats qui ont visiblement fait l'impasse sur le programme de latin, 50% des candidats ont obtenu la moyenne ; si l'on veut bien retenir les candidats qui ont vraiment préparé cette épreuve (en proposant, le jour de l'oral, une traduction et un point de grammaire), la proportion est bien plus importante encore. Le jury tient donc à souligner combien cette partie de l'épreuve sur les textes anciens peut être avantageuse pour ceux qui l'abordent sérieusement.

S'il est vrai que l'épreuve de latin nécessite une préparation sérieuse durant l'année — le temps de préparation (1h30) pour l'ensemble de l'épreuve d'explication de texte ancien ne laisse pas place à la découverte et à l'improvisation — elle n'est pas insurmontable et elle peut être appréhendée sereinement. L'exercice de traduction est destiné à évaluer la capacité des candidats à rendre compte de la structure de la phrase et du sens du texte. Le point de grammaire, dont le choix est laissé à l'appréciation des candidats, permet de montrer ses capacités d'analyse grammaticale et de faire preuve de clarté dans l'exposé d'un point précis et technique.

Le texte de la *Décade océane* de Pierre Martyr d'Anghiera, correctement préparé, n'offrait pas de grandes difficultés : si le latin de l'auteur, comme celui de beaucoup d'humanistes, s'écarte parfois des strictes règles de la grammaire scolaire, il reste généralement proche du latin classique, comme c'est le cas chez les humanistes. Les quelques irrégularités – par rapport à une norme classique qui n'est jamais, cependant, qu'une reconstitution – montre, outre les traits propres à l'auteur, la plasticité et l'évolution de la langue latine à la Renaissance et cela ne doit pas déstabiliser de futurs professeurs d'italien. Dans le texte au



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

programme, on peut, par exemple, rencontrer la conjonction de coordination négative *nec* associée à *enim*, ce qui, pour être redondant, ne pose pas pour autant de problème de compréhension ; ou encore, plus discordant, un recours à un ablatif absolu avec communauté de sujet avec la proposition principale. Mais ce ne sont pas ces quelques points qui ont éventuellement gêné les candidats, mais bien la connaissance du latin le plus classique qui soit. Du point de vue lexical, s'agissant précisément du récit du voyage et de l'exploration de Colomb, faits de la découverte de nouvelles réalités, la langue de Pierre Martyr d'Anghiera est particulièrement intéressante et l'édition qui était au programme, véritable soutien du candidat durant sa préparation, en rendait compte.

Il convient de rappeler ici que le jury de l'agrégation d'italien est un jury muet qui attend des candidats une totale autonomie au moment de l'épreuve orale. Ainsi le candidat est-il maître de sa prestation, de la répartition de son temps et de ses choix. Il doit donc maîtriser préalablement la démarche et la méthodologie des exercices qui lui sont proposés et savoir les mettre en application en un discours maîtrisé. Rappelons donc ici les attentes du jury.

A- Traduction du texte

Plus proche de la version que de la traduction littéraire, la première partie de l'épreuve de latin est un exercice qui consiste à rendre compte de la structure de la syntaxe latine et à trouver les équivalents dans la langue française.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'une explication littéraire, il était bienvenu d'introduire le passage par une ou deux phrases qui le situent dans le récit de Pierre Martyr d'Anghiera, articulé autour des deux grandes expéditions de Colomb et de ses principales errances et découvertes. On n'attendait donc pas des candidats de présenter l'ensemble de l'œuvre de l'auteur, mais de connaître assez précisément les trois premiers livres de la *Décade océane*.

Le temps étant compté, la lecture *in extenso* du passage n'est pas demandée. La lecture et la traduction du texte se font simultanément puisque la traduction doit être impérativement effectuée par groupes de mots, ce qui implique la lecture du syntagme latin suivie de sa traduction en français. Donc, après la présentation rapide du passage, la lecture par groupes de



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

mots doit être menée conjointement avec la traduction du syntagme qui vient d'être lu. En général, les candidats procèdent correctement. Le jury y est attentif car la lecture par groupe de mots et la traduction qui la suit permettent de mettre en évidence la structure de la phrase et de montrer la compréhension du texte latin. Les constructions imprécises, par phrases entières, s'accompagnent le plus souvent de traductions inexactes et éloignées du texte qui seront considérées comme globalement fautives : en effet, l'exposé du candidat n'est pas suivi de questions de la part du jury, aucune possibilité ne lui est donc offerte de se reprendre ou de préciser un point de traduction. Il importe d'autant plus d'être très clair. À condition de respecter la correction de la langue française, mieux vaut une traduction fidèle, même un peu lourde, à une traduction trop libre et éloignée du texte.

Parmi les fautes diverses qui ont été commises, le jury relève une fois de plus la confusion assez répandue de *quia* (qui introduit toujours une subordonnée causale) et du pronom relatif *qui* ou *quae*. De façon générale, la valeur des subordonnants doit être étudiée avec soin en tenant compte des modes verbaux qu'ils induisent. Enfin, les temps verbaux doivent être rendus avec précision, surtout ceux du passé : parfait, imparfait, plus-que-parfait ne se valent pas. De plus, Pierre Martyr d'Anghiera alterne volontiers passé et présent dans son récit, et le plus souvent ce trait qui lui est propre pouvait être respecté et devait donc l'être.

Enfin, le jury attire l'attention sur un fait nouveau : certains candidats, incapables de traduire le texte ou même une partie du texte, ont traduit de façon ponctuelle et éparse quelques propositions tirées çà et là des phrases dans lesquelles elles prennent leur sens. Si une traduction partielle du texte (un tiers ou une moitié), en raison de son état lacunaire, ne saurait être suffisante pour obtenir une note correcte, du moins est-elle cohérente. Mais procéder par membres de phrases désarticulés et sans suite est une démarche qui non seulement ne peut rien apporter mais n'est pas digne d'un futur professeur. Le jury demande aux candidats de ne jamais renoncer à la cohérence et donc de renoncer à cette tentative insensée.

B- Le commentaire grammatical

La deuxième partie de l'épreuve consiste en un commentaire grammatical. Il est attendu des candidats qu'ils montrent leur connaissance et leur compréhension de la langue



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

latine et de ses mécanismes, et il est apprécié qu'ils se montrent sensibles à son évolution en terminant leur exposé sur la continuité ou les changements dans les langues vernaculaires, plus précisément italienne et française. Il ne s'agit pas ici d'être un spécialiste de grammaire ou un linguiste mais de maîtriser les règles et les principaux traits de la langue latine et de ses prolongements. Il faut procéder méthodiquement afin de préserver la clarté de l'exposé.

Le choix du point grammatical est libre, ce qui est un atout pour les candidats. Mais il doit être pertinent avec l'extrait proposé et y figurer. En effet, après avoir annoncé le point de grammaire qu'il veut traiter, le candidat commencera par relever ses occurrences dans le texte et les analysera. Ensuite, il complètera son propos en décrivant le fonctionnement général du phénomène grammatical en latin classique et élargira ainsi aux éventuels cas de figures non représentés dans le texte. Enfin, il pourra clore sa présentation en ouvrant son propos sur l'évolution dans la langue vernaculaire : continuité, totale ou partielle, rupture, contamination des formes, etc.

Bien souvent, par le passé, le jury a regretté que de nombreux candidats délaissent cette partie de l'épreuve qui est pourtant laissée à leur appréciation et ne présente pas de difficulté pour qui connaît les règles de la morphologie et de la syntaxe latines. Certains restent encore démunis devant cet exercice, mais ils sont peu nombreux et le jury s'en réjouit. En revanche, fait nouveau cette année, des candidats qui ont négligé la préparation du texte, ont présenté une étude grammaticale sur un point assez général qui se rencontre communément. On ne saurait leur reprocher de travailler la question, mais la disjonction avec la première partie de l'épreuve et avec le texte au programme pose tout de même problème, surtout quand ces candidats se révèlent incapables de donner un relevé correct des occurrences et d'analyser leurs fonctions dans le texte. Là encore, la démarche révèle une certaine incohérence et le jury ne la recommande pas.

La préparation du concours durant l'année sera d'autant plus profitable qu'elle mènera de façon conjointe l'étude du texte au programme et la grammaire de la langue latine. Une fréquentation régulière de l'œuvre permet de repérer les traits de langue particulièrement présents. Il est certes bien rare que la proposition infinitive ne soit pas utilisée dans un texte latin, mais elle n'est peut-être pas, dans tout passage, le point le plus significatif. Et, sur un fait aussi répandu, dont le jury écouterait volontiers cependant les explications, on est en droit



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

d'attendre un traitement complet et clair. Ce n'est pas le lieu de le faire ici - nous renvoyons chacun à sa grammaire -, cependant nous attirons l'attention sur une erreur plusieurs fois commises : les verbes de perception, en latin, ne sont pas suivis d'une proposition infinitive mais d'une proposition participiale objet. Quand le verbe *uideo* est suivi d'une infinitive (ce qui est fréquent), il n'a plus la valeur d'un verbe de perception mais d'un verbe de pensée et de jugement. Un tel exemple montre combien la syntaxe est aussi porteuse du sens.

Pour finir, le jury rappelle que le temps est compté durant la préparation et durant l'épreuve orale elle-même, et il déconseille aux candidats de proposer l'analyse de deux points de grammaire. Certains l'ont fait cette année et seul le premier point exposé a été pris en considération, mais le jury pourrait aussi décider de comptabiliser toutes les erreurs cumulées sur les deux points de grammaire. Donc, les candidats ont tout intérêt à se concentrer sur une seule question pour la traiter de façon claire et précise.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

EXPLICATION D'UN TEXTE MODERNE

Question 3 : Littérature pour l'enfance et enfance de la nation

Ont été proposés les passages tirés des œuvres suivantes :

- *Cuore*, Edmondo De Amicis (« Italia », « Re Umberto »)
- *Le Avventure di Pinocchio*, Carlo Collodi (IV, XXXVI)
- *Il giornalino di Gian Burrasca*, Vamba (« Mercoledì 20 settembre »)
- *Le novelle della nonna. Fiabe fantastiche*, Emma Perodi (« Il talismano del conte Gherardo », « La matrigna di Lavella »)

Ont été attribuées les notes suivantes : 3 (2), 5 ; 7 (3) ; 8 (2) ; 10 ; 11 ; 12 (3) ; 16 ; 17 ; 18

Les lignes qui suivent ont moins comme fonction d'établir la liste des erreurs et des maladresses des candidats que de pointer certaines difficultés, notamment méthodologiques, et cela pour mieux orienter la préparation des candidats pour les sessions futures.

La première observation renvoie au très grand écart des notes qui ont été attribuées (de 3 à 18/20). Cet écart exprime à la fois de réels problèmes de préparation, mais aussi d'excellentes explications de textes manifestant une préparation solide et continue tout au long de l'année. Le jury a en tout cas utilisé l'éventail de notes le plus large afin départager le mieux possible les candidats.

La seconde observation, qui concerne malheureusement aussi les meilleures explications de texte que le jury a eu l'occasion d'entendre lors de cette session 2016, renvoie à la forte tendance qu'ont de nombreux candidats à simplement répéter de manière plus ou moins mécanique des explications apprises par cœur à l'avance. L'établissement d'une liste de textes par le jury, mesure sur laquelle il faudra sans doute revenir, a malheureusement renforcé cette tendance et a véritablement empêché certains candidats de proposer une approche dynamique, personnelle et originale des textes proposés au concours. Le jury a ainsi eu souvent l'impression de répétitions mécaniques



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

d'explications déjà faites qu'il s'agissait au mieux de reproduire, au pire d'ânonner de manière scolaire. Ce constat est d'autant plus navrant que certains candidats, par ailleurs excellents, se sont ainsi véritablement autolimités et n'ont pas su manifester leurs qualités personnelles d'analyse et de lecture. Encore une fois, le jury attend une vraie lecture, qui manifeste l'intelligence du texte, et pas simplement l'exposition répétitive de schémas appris et révisés à l'avance.

La question du découpage des textes a été également souvent problématique. De nombreux candidats se contentent de simplement « diviser » ou « découper » le texte en plusieurs parties, sans jamais les qualifier, et par conséquent sans jamais rendre raison du découpage proposé. Ainsi le jury a pu entendre certains candidats expliquer que « la première partie étant expliquée », il convenait de passer à la « seconde partie », sans jamais rendre raison de l'articulation entre les deux. Ce défaut que l'on peut constater également dans les dissertations à l'écrit ou dans les leçons à l'oral, est d'autant plus désastreux pour le jury qu'il donne le sentiment d'une simple juxtaposition de remarques sans que jamais la dynamique des textes proposés ne soit mise au jour. Pire, cela donne le sentiment d'une méthode plaquée de manière arbitraire sur des textes souvent très différents entre eux.

Cette question du statut des textes a notamment été déterminante dans les sujets proposés à partir de la Question 3 du programme. Il ne s'agit pas à nouveau ici de faire la liste des difficultés rencontrées par les candidats, ni de refaire les explications de texte, mais de pointer certaines maladresses récurrentes concernant cette question, qui expliquent substantiellement le très grand écart des notes attribuées. Dans cette perspective, le jury a été très étonné de voir de nombreux candidats expliquer les textes proposés sans jamais réellement tenir compte de leurs niveaux rhétoriques et de leur statut particulier. Souvent les candidats se débarrassent de la question de manière verbale en introduction en indiquant qu'il s'agit de littérature pour l'enfance (notion qui méritait du reste d'être explicitée et approfondie de manière problématique et cela non pas de manière globale, mais en relation avec chacun des textes proposés), pour, par la suite, proposer une explication qui oublie complètement cette spécificité. Les meilleures explications ont su, en revanche, tenir compte de cette diversité des niveaux rhétoriques et l'insérer de manière problématique dans l'exposé.

Le statut du contexte a également été source de maladresses chez certains candidats. Comme pour le statut particulier de la littérature pour l'enfance, le contexte a été le plus souvent expédié dès



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

l'introduction, pour disparaître par la suite complètement de l'explication. Si une telle attitude pouvait être en partie excusable pour certaines des œuvres proposées, elle ne pouvait cependant que conduire à des impasses concernant *Cuore* ou *Pinocchio* par exemple. À nouveau, les meilleures explications ne se sont pas contentées de plaquer de manière abrupte des connaissances historiques, comme s'il s'agissait là d'un passage obligé pour satisfaire aux exigences du jury ou aux réquisits de l'intitulé de la question 3, mais ont su insérer le contexte historique au sein de l'explication elle-même et parfois s'en servir pour proposer une explication plus personnelle.

De manière générale, et quitte à le répéter, le jury regrette la multiplication d'explications impersonnelles, donnant le sentiment d'une simple restitution plus ou moins maîtrisée d'entraînements passés. On a ainsi pu avoir le sentiment que la méthode plaquée aurait pu convenir à n'importe quel texte, sans que jamais le candidat ne se pose la question de déterminer ce que dit le texte en question lors de l'épreuve et ce qu'en est son enjeu. Sans qu'il soit ici question de favoriser les interprétations les plus farfelues ou se voulant « originales » à tout prix, le jury a été sensible aux explications qui manifestaient une véritable lecture personnelle et fondée des textes, un véritable recul problématique, une attention soutenue à la spécificité des niveaux rhétoriques en question.

Question 4 : L'œuvre narrative de Giorgio Bassani

Ont été proposés les passages tirés des œuvres suivantes :

- *Altre notizie su Bruno Lattes (L'odore del fieno)*
- *Les neiges d'antan (L'odore del fieno)*
- *Una lapide in via Mazzini (Dentro le mura)*

Ont été attribuées les notes suivantes : 4 ; 8 ; 9 (2) ; 10 ; 13 (2)

On comprendra aisément, à partir des notes ci-dessus, à quel point l'explication de texte peut être un exercice discriminant dans la logique du concours. Il convient donc de s'y entraîner avec méthode et régularité et c'est dans ce but que nous souhaiterions attirer l'attention des candidats sur les points suivants :



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Rappelons qu'une explication de texte peut se construire suivant une analyse linéaire ou thématique. Le jury n'ayant aucun a priori à ce sujet, c'est au candidat qu'il revient de choisir la méthode qui lui semble la plus indiquée pour rendre compte de la richesse d'un texte (et de justifier ce choix). Compte tenu de la structure particulière de certains passages proposés, dans lesquels diverses voix venaient se croiser, s'entremêler ou se superposer, une approche analytique aurait sans doute été plus efficace ; aucun candidat ne l'a retenue et c'est à une lecture linéaire que les textes ont tous été soumis. Se pose alors le problème du découpage du texte : rappelons que, s'il est effectivement subjectif, le découpage du passage en deux ou trois parties (rarement plus) n'a rien d'arbitraire et qu'il convient de le justifier, notamment dans ses relations avec la grille de lecture annoncée dans l'introduction. Diverses maladroresses ont été observées à ce sujet, notamment dans le passage tiré du début de *Altre notizie su Bruno Lattes*. Ce passage présente une division typographique voulue par l'auteur ; il était bien évidemment possible de prendre à son compte une telle division, à condition de la justifier, d'expliquer en quoi elle consistait et ce qu'elle sous-entendait dans la dynamique du texte. Or un candidat s'est contenté de déclarer qu'il s'en tiendrait à cette division, pour proposer un découpage qu'on peut résumer ainsi : 1) descrizione del cimitero 2) Con Bruno Lattes al funerale. Le moins que l'on puisse dire est qu'il s'agissait d'un découpage paraphrastique, et qui, à ce titre, n'apportait rien au texte.

- Le jury a été surpris par l'écart existant entre la solide culture « bassanienne » de certains candidats et le caractère décevant de l'analyse qu'ils ont proposée du passage soumis à leur sagacité. Cela fut particulièrement le cas concernant le texte tiré de *Les neiges d'antan*, que les candidats ont généralement bien situé mais dont ils n'ont en définitive pas extrait grand-chose de convaincant. Rappelons que l'étude approfondie de l'œuvre envisagée dans sa globalité ne dispense pas d'une « confrontation » plus directe avec le texte, où l'on perçoit plus clairement les stratégies d'écriture...

- Il ne suffit pas d'évoquer quelques notions générales pour étoffer le discours : il a été plusieurs fois question d'effet de réel, d'école du regard ou de discours indirect libre, sans que ces allusions n'aient été véritablement exploitées (ni même, dans certains cas, reliées à la logique du propos). Signalons à cet égard que la difficulté de l'explication de texte tient, entre autres choses, à la nécessaire hiérarchisation des informations tirées du texte lui-même. Ainsi,



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

un des intérêts majeurs du passage tiré de *Una lapide in via Mazzini* résidait dans le fait que le discours indirect libre y occupe une position essentielle. Un candidat s'est contenté d'en signaler la présence de manière fugace, comme en passant, sans en dire grand-chose de très convaincant, alors qu'une autre candidate avait à juste titre choisi d'articuler son analyse autour de cette technique narrative éminemment bassanienne.

- Même si le jury est disposé à la plus grande ouverture d'esprit quant à l'interprétation que les candidats peuvent faire du texte qui leur est soumis, certaines explications reposaient sur une lecture très discutable du passage proposé : un candidat a désespérément voulu trouver de l'ironie dans la description de l'enterrement figurant au début de *Altre notizie su Bruno Lattes*. Le passage tiré de *Una lapide in via Mazzini* a été emblématique de ce point de vue et le moins qu'on puisse dire est que la tragique histoire de Geo Josz semble avoir déconcerté. L'un d'entre eux a voulu y voir une opposition entre un devoir de mémoire (incarné par le personnage de Geo Josz) et une volonté diffuse de reconstruire le présent (qui s'exprimerait à travers le long passage au discours indirect libre). Il aurait été facile d'objecter au candidat que ce n'est pas tant Geo Josz qui incarne ce devoir de mémoire que la plaque apposée sur la façade de la synagogue (et sur laquelle figure à tort le nom du survivant) et que la ville de Ferrare ne souhaite pas tant reconstruire le présent que réécrire le passé, dans le but notamment de s'affranchir du sentiment de culpabilité qui pourrait l'étreindre à la vue du rescapé des camps.

- Signalons pour finir que la maîtrise technique de cet exercice difficile qu'est l'explication de texte n'est pas une fin en soi, mais un moyen de « faire parler le texte », s'il est permis de dire. À cet égard, une candidate a proposé une prestation étrange, à la fois solide et décevante : à une introduction parfaitement construite, qui annonçait une grille de lecture pertinente et laissait espérer une prestation brillante, succédait un développement plat et sans grande puissance d'analyse. Il est parfois frustrant, pour le jury, de constater que certains candidats n'ont pas d'idées très personnelles à formuler sur un auteur qu'ils ont pourtant étudié de manière assidue pendant toute une année universitaire.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ÉPREUVE ORALE DE TRADUCTIONS IMPROVISÉES

Notes obtenues pas les candidats :

1(2) ; 3 ; 4,62 ; 4,75 ; 5,12(2) ; 5,5 ; 5,75 ; 6(2) ; 6,25 ; 7 ; 7,25(2) ; 7,5 ; 9,5(2) ; 9,37(2) ; 11,5 ; 12,12 ; 12,25.

Moyenne de l'épreuve : 6,81/20

Les candidats n'ont pas de temps de préparation. Ils entrent directement dans la salle du concours et trouvent sur leur bureau un texte en italien et un texte en français, de 200 mots chacun. Les textes proposés sont tirés d'œuvres littéraires françaises et italiennes allant du XIX^e au XXI^e siècle.

Pour le thème, ont été proposés des extraits des œuvres suivantes :

Le dernier jour d'un condamné, Victor Hugo ; *Madame Bovary*, Gustave Flaubert ; *Vol de nuit*, Antoine de Saint-Exupéry ; *Enfance*, Nathalie Sarraute ; *L'enfant multiple*, Andrée Chedid ; *Un dîner en ville*, Marcel Proust ; *Notre cœur*, Guy de Maupassant ; *Le Horla*, Guy de Maupassant.

Pour la version, des extraits de : *L'arte della gioia*, Goliarda Sapienza ; *Libera nos a Malo*, Luigi Meneghello ; *Elogio degli uccelli*, et *Pensieri XCIX*, Giacomo Leopardi ; *Notizie dal mondo* et *O di uno o di nessuno*, Luigi Pirandello ; *Corporale*, Paolo Volponi ; *Lighea*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Il appartient au candidat de choisir de commencer par le thème ou par la version.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Après trois minutes de lecture silencieuse du texte, le candidat est invité à lire le texte à haute voix avant d'en dicter la traduction au jury. Il veillera à dicter également la ponctuation.

La lecture du texte doit être expressive et avoir un rythme normal ; en revanche la dictée de la traduction doit se faire à un rythme suffisamment lent et régulier pour permettre au jury de la transcrire intégralement et sans peine.

Au cours de la dictée de sa traduction, le candidat peut indiquer qu'il souhaite, à l'issue de sa traduction, revenir sur trois mots de cette même traduction, qu'il estimerait avoir mal ou pas traduits. Si les mots faisant l'objet de modification ont donc bien été annoncés préalablement, le candidat proposera à la fin la traduction définitive que le jury devra enregistrer. Il va sans dire que les termes proposés devront s'inscrire dans la phrase en respectant la syntaxe (les verbes seront conjugués, les noms, pronoms et adjectifs accordés).

La traduction instantanée de textes littéraires est un exercice sans aucun doute difficile et le jury en tient compte au moment de l'évaluation.

Toutefois, cette année, le jury a été déçu par les performances des candidats, les notes s'échelonnant de 1 à 12,5 sur 20. Des lacunes, tant syntaxiques que lexicales sur des éléments de base, ont été constatées chez les candidats francophones et italophones. Peu de candidats ont par ailleurs fait preuve d'une maîtrise affinée des deux langues : dans la version notamment on a trop souvent écouté des formulations incompréhensibles ou inacceptables, mais pour le thème également le nombre de traductions imprécises ou fautives était bien élevé.

Précisons en outre que, si l'on peut admettre la méconnaissance de tel ou tel terme peu courant, on ne peut excuser des constructions syntaxiques fautives, comme celles qu'on a pu observer dans l'articulation de propositions subordonnées doubles (*lorsque.... et que...*).

Cette épreuve réclame un entraînement long et régulier.

Il convient en premier lieu de s'entraîner à la lecture à haute voix, phonétiquement correcte, audible, respectueuse de la syntaxe du texte, de sa ponctuation et de ses effets de sens. Cette lecture, qui est d'ailleurs l'occasion d'une nouvelle élucidation du texte, est évaluée par le jury.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Gageons enfin qu'une fréquentation assidue des textes des patrimoines littéraires français et italien, que l'on s'entraînera à lire et/ou à traduire, permettra aux francophones comme aux italophones de parfaire leur maîtrise des deux langues, sans parler du plaisir qu'on y éprouvera.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Statistiques

ADMISSIBILITE

Moyenne par épreuve/matière après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Nombre d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissible	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles	Ecart type présents	Ecart type admissibles
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	75	75	25	06.46	10.16	03.46	02.53
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	99999	136	0	0				
101	Tout	Tous	211	75	25	06.46	10.16	03.46	02.53
102A	0329 THEME	00001	37	37	10	03.42	04.48	02.11	01.91
102A	0329 THEME	00002	37	37	15	03.77	05.33	02.19	01.44
102A	0329 THEME	99999	137	0	0				
102A	Tout	Tous	211	74	25	03.60	04.99	02.16	01.70
102B	0330 VERSION	00001	37	37	14	03.05	04.69	01.99	00.73
102B	0330 VERSION	00002	37	37	11	03.17	04.97	01.88	00.90
102B	0330 VERSION	99999	137	0	0				
102B	Tout	Tous	211	74	25	03.11	04.81	01.94	00.82
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	37	37	13	05.92	09.38	03.78	02.90
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	37	37	12	06.64	12.00	04.50	03.25
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	99999	137	0	0				
103	Tout	Tous	211	74	25	06.28	10.64	04.17	03.34

ADMISSIBILITE

Notes-Totaux Min./Max. après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Présents			Admissibles					
			Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.	Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.	
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	00.50	14.00	10.00	186.32	186.32	05.00	14.00	115.66	186.32
101	Tout	Tous	00.50	14.00	10.00	186.32	186.32	05.00	14.00	115.66	186.32
102A	0329 THEME	00001	00.00	06.81	10.00	158.68	158.68	00.10	06.81	121.62	158.68
102A	0329 THEME	00002	00.00	07.75	22.36	186.32	186.32	03.20	07.75	115.66	186.32
102A	Tout	Tous	00.00	07.75	10.00	186.32	186.32	00.10	07.75	115.66	186.32
102B	0330 VERSION	00001	00.00	05.76	14.08	173.00	173.00	03.17	05.76	121.62	173.00
102B	0330 VERSION	00002	00.00	06.42	10.00	186.32	186.32	03.41	06.42	115.66	186.32
102B	Tout	Tous	00.00	06.42	10.00	186.32	186.32	03.17	06.42	115.66	186.32
Total			00.00	14.00	10.00	186.32	186.32	00.10	14.00	115.66	186.32

ADMISSIBILITE

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

	Profession	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
0007	ETUDIANT EN ESPE	10	2	0
0008	ETUDIANT HORS ESPE	27	17	8
0010	ELEVE D'UNE ENS	4	3	3
0101	ARTISANS / COMMERCANTS	1	0	0
0102	PROFESSIONS LIBERALES	10	2	2
0103	CADRES SECT PRIVE CONV COLLECT	5	1	0
0104	SALARIES SECTEUR TERTIAIRE	9	1	0
0105	SALARIES SECTEUR INDUSTRIEL	2	0	0
0107	SANS EMPLOI	29	10	2
0112	FORMATEURS DANS SECTEUR PRIVE	2	0	0
0200	AGENT ADMI.MEMBRE UE(HORS FRA)	2	0	0
2121	PERS ADM ET TECH MEN	1	0	0
3000	ENSEIGNANT DU SUPERIEUR	6	4	2
3013	AG NON TITULAIRE FONCT PUBLIQ	1	1	0
3014	FONCT STAGIAIRE FONCT PUBLIQUE	2	0	0
3016	PERS ENSEIG TIT FONCT PUBLIQUE	1	1	0
3017	PERS ENSEIG NON TIT FONCT PUB	3	3	0
3019	ENSEIG NON TIT ETAB SCOL.ETR	2	1	1
3023	AG NON TIT FONCT TERRITORIALE	1	1	0
3024	FONCT STAGI FONCT TERRITORIALE	2	0	0
3027	PERS FONCTION PUBLIQUE	1	0	0
3028	PERS FONCT TERRITORIALE	1	0	0
5534	CERTIFIE	54	21	4
5671	ADJOINT D'ENSEIGNEMENT	1	0	0
5701	ENS.STAGIAIRE 2E DEG. COL/LYC	5	2	1
6153	PROFESSEUR ECOLES	2	0	0
6156	PROF DES ECOLES STAGIAIRE	1	0	0
7591	VACATAIRE DU 2ND DEGRE	1	0	0
7595	VACATAIRE ENSEIGNANT DU SUP.	4	2	2

ADMISSIBILITE

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

	Profession	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
7760	MAITRE AUXILIAIRE	3	0	0
7790	CONTRACTUEL 2ND DEGRE	8	1	0
7862	ASSISTANT D'EDUCATION	6	3	0
8430	CONTRACT ENSEIGNANT SUPERIEUR	4	1	0

ADMISSIBILITE

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

Profession	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
B ELEVE D'UNE ENS	4	3	3
C ETUDIANT	37	19	8
F ENSEIGNANT-CPE-COP STAGIAIRE	6	2	1
G ENSEIGNANT TITULAIRE MEN	63	25	6
H NON ENSEIGNANT TITULAIRE MEN	1	0	0
I AGENT NON TITULAIRE DU MEN	22	6	2
K AG.FONCT.PUBLI.ETAT AUTRES MIN	14	7	1
L AG.FONCT.PUBLIQUE TERRITORIALE	4	1	0
N HORS FONC.PUBLIQUE/SANS EMPLOI	58	14	4
U AGENT ADMIN.MEMBRE UE (HORS F)	2	0	0

ADMISSIBILITE

Répartition par académies après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

	Académie	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
A02	D' AIX-MARSEILLE	10	4	1
A03	DE BESANCON	1	1	0
A04	DE BORDEAUX	6	4	0
A05	DE CAEN	1	1	0
A06	DE CLERMONT-FERRAND	5	1	0
A07	DE DIJON	3	1	0
A08	DE GRENOBLE	18	5	0
A09	DE LILLE	7	6	2
A10	DE LYON	22	15	8
A11	DE MONTPELLIER	3	2	0
A12	DE NANCY-METZ	11	2	1
A13	DE POITIERS	3	1	1
A14	DE RENNES	4	1	0
A15	DE STRASBOURG	3	2	1
A16	DE TOULOUSE	2	0	0
A17	DE NANTES	4	2	2
A18	D' ORLEANS-TOURS	2	0	0
A19	DE REIMS	1	0	0
A20	D' AMIENS	3	1	0
A21	DE ROUEN	1	0	0
A22	DE LIMOGES	2	1	0
A23	DE NICE	15	5	1
A90	PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	84	22	8

ADMISSIBILITE

Date de naissance après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

Année de naissance	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
1959	1	0	0
1962	1	1	0
1963	1	0	0
1965	2	1	0
1966	1	0	0
1967	2	0	0
1968	2	0	0
1969	2	0	0
1970	4	2	1
1971	5	2	0
1972	2	2	0
1973	5	3	0
1974	6	1	0
1975	6	1	1
1976	6	2	0
1977	5	4	1
1978	6	2	0
1979	12	3	0
1980	5	2	1
1981	10	2	1
1982	13	1	0
1983	22	9	4
1984	8	4	2
1985	11	3	1
1986	12	4	1
1987	11	1	1
1988	12	5	2
1989	13	6	2
1990	10	5	1

ADMISSIBILITE

Date de naissance après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

Année de naissance	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
1991	8	5	2
1992	5	4	3
1993	2	2	1

ADMISSIBILITE

Répartition par sexe après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
FEMME	141	53	13
HOMME	70	24	12

ADMISSIBILITE

Titres-Diplômes requis après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

	Titre ou diplôme requis	Nb. d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
104	DOCTORAT	39	17	9
106	DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	9	4	1
109	MASTER	129	47	13
110	GRADE MASTER	12	1	1
118	ENSEIGNANT TITUL-ANCIEN TITUL CAT A	15	7	1
218	DIPLOME D'INGENIEUR (BAC+5)	4	1	0
234	DIPLOME GRANDE ECOLE (BAC+5)	2	0	0
239	001 DISP. TITRE 3 ENFANTS (MERE)	1	0	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	< 1	1	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 1 et < 2	5	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 2 et < 3	2	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 3 et < 4	8	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 4 et < 5	7	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 5 et < 6	9	1
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 6 et < 7	9	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 7 et < 8	10	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 8 et < 9	5	2
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 9 et < 10	4	3
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 10 et < 11	4	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 11 et < 12	4	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 13 et < 14	4	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00000	>= 14 et < 15	3	3

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	99999	Absent	136	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	< 1	1	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 1 et < 2	5	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 2 et < 3	2	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 3 et < 4	8	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 4 et < 5	7	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 5 et < 6	9	1
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 6 et < 7	9	0
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 7 et < 8	10	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 8 et < 9	5	2
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 9 et < 10	4	3
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 10 et < 11	4	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 11 et < 12	4	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 13 et < 14	4	4
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 14 et < 15	3	3
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	Absent	136	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102A	0329 THEME	00001	< 1	7	1
102A	0329 THEME	00001	>= 1 et < 2	3	0
102A	0329 THEME	00001	>= 2 et < 3	5	1
102A	0329 THEME	00001	>= 3 et < 4	4	1
102A	0329 THEME	00001	>= 4 et < 5	8	2
102A	0329 THEME	00001	>= 5 et < 6	6	3
102A	0329 THEME	00001	>= 6 et < 7	4	2

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102A	0329 THEME	00002	< 1	5	0
102A	0329 THEME	00002	>= 1 et < 2	3	0
102A	0329 THEME	00002	>= 2 et < 3	6	0
102A	0329 THEME	00002	>= 3 et < 4	5	4
102A	0329 THEME	00002	>= 4 et < 5	6	3
102A	0329 THEME	00002	>= 5 et < 6	6	3
102A	0329 THEME	00002	>= 6 et < 7	4	3
102A	0329 THEME	00002	>= 7 et < 8	2	2

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102A	0329 THEME	99999	Absent	136	0
102A	0329 THEME	99999	Copie blanche	1	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102A	0329 THEME	Tous	< 1	12	1
102A	0329 THEME	Tous	>= 1 et < 2	6	0
102A	0329 THEME	Tous	>= 2 et < 3	11	1
102A	0329 THEME	Tous	>= 3 et < 4	9	5
102A	0329 THEME	Tous	>= 4 et < 5	14	5
102A	0329 THEME	Tous	>= 5 et < 6	12	6
102A	0329 THEME	Tous	>= 6 et < 7	8	5
102A	0329 THEME	Tous	>= 7 et < 8	2	2
102A	0329 THEME	Tous	Absent	136	0
102A	0329 THEME	Tous	Copie blanche	1	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102B	0330 VERSION	00001	< 1	11	0
102B	0330 VERSION	00001	>= 1 et < 2	4	0
102B	0330 VERSION	00001	>= 3 et < 4	5	2
102B	0330 VERSION	00001	>= 4 et < 5	9	6
102B	0330 VERSION	00001	>= 5 et < 6	8	6

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102B	0330 VERSION	00002	< 1	8	0
102B	0330 VERSION	00002	>= 1 et < 2	2	0
102B	0330 VERSION	00002	>= 2 et < 3	5	0
102B	0330 VERSION	00002	>= 3 et < 4	8	2
102B	0330 VERSION	00002	>= 4 et < 5	7	3
102B	0330 VERSION	00002	>= 5 et < 6	6	5
102B	0330 VERSION	00002	>= 6 et < 7	1	1

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102B	0330 VERSION	99999	Absent	136	0
102B	0330 VERSION	99999	Copie blanche	1	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102B	0330 VERSION	Tous	< 1	19	0
102B	0330 VERSION	Tous	>= 1 et < 2	6	0
102B	0330 VERSION	Tous	>= 2 et < 3	5	0
102B	0330 VERSION	Tous	>= 3 et < 4	13	4
102B	0330 VERSION	Tous	>= 4 et < 5	16	9
102B	0330 VERSION	Tous	>= 5 et < 6	14	11
102B	0330 VERSION	Tous	>= 6 et < 7	1	1
102B	0330 VERSION	Tous	Absent	136	0
102B	0330 VERSION	Tous	Copie blanche	1	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	< 1	2	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 1 et < 2	4	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 2 et < 3	3	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 3 et < 4	4	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 4 et < 5	5	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 5 et < 6	3	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 7 et < 8	2	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 8 et < 9	2	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 9 et < 10	5	3
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 10 et < 11	3	3
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 11 et < 12	2	2
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 13 et < 14	2	2

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	< 1	1	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 1 et < 2	3	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 2 et < 3	3	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 3 et < 4	6	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 4 et < 5	3	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 5 et < 6	4	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 6 et < 7	3	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 7 et < 8	3	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 9 et < 10	2	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 10 et < 11	2	2
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 11 et < 12	1	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 12 et < 13	1	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 13 et < 14	1	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 14 et < 15	2	2
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 16 et < 17	1	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	00002	>= 17 et < 18	1	1

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	99999	Absent	137	0

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	< 1	3	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 1 et < 2	7	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 2 et < 3	6	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 3 et < 4	10	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 4 et < 5	8	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 5 et < 6	7	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 6 et < 7	3	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 7 et < 8	5	2
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 8 et < 9	2	0
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 9 et < 10	7	4
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 10 et < 11	5	5
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 11 et < 12	3	3
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 12 et < 13	1	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 13 et < 14	3	3
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 14 et < 15	2	2
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 16 et < 17	1	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 17 et < 18	1	1
103	0783 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	Absent	137	0

Bilan de l'admissibilité

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Nombre de candidats inscrits : 211
Nombre de candidats non éliminés : 73 Soit : 34.60 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 25 Soit : 34.25 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0091.37 (soit une moyenne de : 06.53 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0142.02 (soit une moyenne de : 10.14 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 12

Barre d'admissibilité : 0115.66 (soit un total de : 08.26 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 14)

ADMISSION**Moyenne par épreuve/matière après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° commissi	Nombre d'admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis	Ecart type présents	Ecart type admis
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	25	23	12	11.13	13.58	03.58	01.98
204	Tout	Tous	25	23	12	11.13	13.58	03.58	01.98
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	25	23	12	09.03	10.69	02.79	02.51
205	Tout	Tous	25	23	12	09.03	10.69	02.79	02.51
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	25	23	12	09.57	09.67	04.10	03.79
206	Tout	Tous	25	23	12	09.57	09.67	04.10	03.79
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	25	23	12	06.81	07.13	03.02	02.15
207	Tout	Tous	25	23	12	06.81	07.13	03.02	02.15
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	25	23	12	13.63	14.42	01.63	00.94
208	Tout	Tous	25	23	12	13.63	14.42	01.63	00.94

ADMISSION

Notes-Totaux Min./Max. après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Présents				Admis			
			Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.	Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.
204			03.00	16.00	140.00	287.76	09.00	16.00	197.25	287.76
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	03.00	16.00	140.00	287.76	09.00	16.00	197.25	287.76
205			03.87	14.44	140.00	287.76	05.44	14.44	197.25	287.76
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	03.87	14.44	140.00	287.76	05.44	14.44	197.25	287.76
206			03.00	18.00	140.00	287.76	03.00	16.00	197.25	287.76
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	03.00	18.00	140.00	287.76	03.00	16.00	197.25	287.76
207			01.00	12.25	140.00	287.76	04.75	12.25	197.25	287.76
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	01.00	12.25	140.00	287.76	04.75	12.25	197.25	287.76
208			08.50	16.12	140.00	287.76	12.87	16.12	197.25	287.76
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	08.50	16.12	140.00	287.76	12.87	16.12	197.25	287.76
Total			01.00	18.00	140.00	287.76	03.00	16.12	197.25	287.76

ADMISSION**Répartition par profession après barre**

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

Profession		Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
0008	ETUDIANT HORS ESPE	8	7	3
0010	ELEVE D'UNE ENS	3	3	2
0102	PROFESSIONS LIBERALES	2	2	1
0107	SANS EMPLOI	2	2	1
3000	ENSEIGNANT DU SUPERIEUR	2	2	2
3019	ENSEIG NON TIT ETAB SCOL.ETR	1	1	1
5534	CERTIFIE	4	3	1
5701	ENS.STAGIAIRE 2E DEG. COL/LYC	1	1	0
7595	VACATAIRE ENSEIGNANT DU SUP.	2	2	1

ADMISSION**Répartition par profession après barre**

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

	Profession	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
B	ELEVE D'UNE ENS	3	3	2
C	ETUDIANT	8	7	3
F	ENSEIGNANT-CPE-COP STAGIAIRE	1	1	0
G	ENSEIGNANT TITULAIRE MEN	6	5	3
I	AGENT NON TITULAIRE DU MEN	2	2	1
K	AG.FONCT.PUBLI.ETAT AUTRES MIN	1	1	1
N	HORS FONC.PUBLIQUE/SANS EMPLOI	4	4	2

ADMISSION**Répartition par académies après barre**

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A ITALIEN

Académie		Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
A02	D' AIX-MARSEILLE	1	1	0
A09	DE LILLE	2	2	0
A10	DE LYON	8	8	4
A12	DE NANCY-METZ	1	1	1
A13	DE POITIERS	1	1	1
A15	DE STRASBOURG	1	1	0
A17	DE NANTES	2	1	0
A23	DE NICE	1	1	1
A90	PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	8	7	5

ADMISSION**Date de naissance après barre****Concours EAE AGREGATION EXTERNE****Section / option 0429A ITALIEN**

Année de naissance	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
1970	1	1	0
1975	1	1	0
1977	1	1	1
1980	1	0	0
1981	1	1	1
1983	4	4	3
1984	2	2	2
1985	1	1	0
1986	1	1	0
1987	1	1	1
1988	2	2	2
1989	2	1	0
1990	1	1	0
1991	2	2	1
1992	3	3	0
1993	1	1	1

ADMISSION**Répartition par sexe après barre****Concours EAE AGREGATION EXTERNE****Section / option 0429A ITALIEN**

	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
FEMME	13	11	4
HOMME	12	12	8

ADMISSION**Titres-Diplômes requis après barre****Concours : EAE AGREGATION EXTERNE****Section / option : 0429A ITALIEN**

	Titre ou diplôme requis	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
104	DOCTORAT	9	9	7
106	DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	1	1	0
109	MASTER	13	13	5
110	GRADE MASTER	1	0	0
118	ENSEIGNANT TITUL-ANCIEN TITUL CAT A	1	0	0

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 3 et < 4	1	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 5 et < 6	1	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 7 et < 8	2	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 8 et < 9	2	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 9 et < 10	3	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 11 et < 12	2	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 12 et < 13	2	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 13 et < 14	1	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 14 et < 15	5	4
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 15 et < 16	2	2
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	>= 16 et < 17	2	2
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre****Concours : EAE AGREGATION EXTERNE****Section / option : 0429A ITALIEN**

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 3 et < 4	1	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 5 et < 6	1	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 7 et < 8	2	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 8 et < 9	2	0
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 9 et < 10	3	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 11 et < 12	2	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 12 et < 13	2	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 13 et < 14	1	1
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 14 et < 15	5	4
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 15 et < 16	2	2
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	≥ 16 et < 17	2	2
204	2909 LECON EN ITALIEN	Tous	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 3 et < 4	1	0
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 5 et < 6	3	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 6 et < 7	2	0
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 7 et < 8	1	0
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 8 et < 9	5	2
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 9 et < 10	4	2
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 10 et < 11	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 11 et < 12	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 12 et < 13	3	3
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 13 et < 14	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 14 et < 15	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 3 et < 4	1	0
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 5 et < 6	3	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 6 et < 7	2	0
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 7 et < 8	1	0
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 8 et < 9	5	2
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 9 et < 10	4	2
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 10 et < 11	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 11 et < 12	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 12 et < 13	3	3
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 13 et < 14	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 14 et < 15	1	1
205	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 3 et < 4	2	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 4 et < 5	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 5 et < 6	1	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 6 et < 7	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 7 et < 8	3	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 8 et < 9	2	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 9 et < 10	2	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 10 et < 11	2	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 11 et < 12	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 12 et < 13	3	2
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 13 et < 14	2	2
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 16 et < 17	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 17 et < 18	1	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 18 et < 19	1	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	Absent	2	0

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 3 et < 4	2	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 4 et < 5	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 5 et < 6	1	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 6 et < 7	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 7 et < 8	3	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 8 et < 9	2	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 9 et < 10	2	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 10 et < 11	2	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 11 et < 12	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 12 et < 13	3	2
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 13 et < 14	2	2
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 16 et < 17	1	1
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 17 et < 18	1	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 18 et < 19	1	0
206	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 1 et < 2	2	0
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 3 et < 4	1	0
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 4 et < 5	2	1
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 5 et < 6	4	3
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 6 et < 7	3	2
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 7 et < 8	4	3
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 9 et < 10	4	2
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 11 et < 12	1	0
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	>= 12 et < 13	2	1
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	00000	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 1 et < 2	2	0
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 3 et < 4	1	0
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 4 et < 5	2	1
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 5 et < 6	4	3
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 6 et < 7	3	2
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 7 et < 8	4	3
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 9 et < 10	4	2
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 11 et < 12	1	0
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	>= 12 et < 13	2	1
207	1873 TRADUCTION IMPROVISEE	Tous	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 8 et < 9	1	0
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 10 et < 11	1	0
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 12 et < 13	4	1
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 13 et < 14	6	4
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 14 et < 15	6	2
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 15 et < 16	4	4
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 16 et < 17	1	1
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	Absent	2	0

ADMISSION**Répartition des notes après barre**

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 8 et < 9	1	0
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 10 et < 11	1	0
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 12 et < 13	4	1
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 13 et < 14	6	4
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 14 et < 15	6	2
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 15 et < 16	4	4
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 16 et < 17	1	1
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	Absent	2	0

Bilan de l'admission

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A ITALIEN

Nombre de candidats admissibles :	25		
Nombre de candidats non éliminés :	23	Soit : 92.00	% des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>			
Nombre de candidats admis sur liste principale :	12	Soit : 52.17	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0		
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0		

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

Moyenne des candidats non éliminés :	0351.60	(soit une moyenne de : 10.04 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0385.26	(soit une moyenne de : 11.01 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire		(soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	209.34	(soit une moyenne de : 09.97 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0234.70	(soit une moyenne de : 11.18 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire		(soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20)

Rappel

Nombre de postes :	12		
Barre de la liste principale :	0345.35	(soit un total de : 09.87 / 20)	
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : / 20)	

(Total des coefficients : 35 dont admissibilité : 14 admission : 21)