Concours

AGRÉGATION EXTERNE

Section : ITALIEN

Session 2018

Rapport de jury présenté par Pierre GIRARD

Professeur des Universités
Université de Lyon
(Université Jean Moulin Lyon 3)

Président du jury

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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 2018

AGRÉGATION EXTERNE

Section ITALIEN

Rapport de jury présenté par Pierre GIRARD
Président du jury

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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*
- Carmelina BOI, IA-IPR, Académie de Nancy-Metz, *Vice-Présidente*
- Estelle ZUNINO, Maître de Conférences, Université de Lorraine, *Secrétaire*

- Laurent BAGGIONI, Maître de Conférences, Université Jean Moulin Lyon 3
- Jean-Louis FOURNEL, Professeur des Universités, Université Paris 8
- Céline FRIGAU MANNING, Maître de conférences, Université Paris 8
- Laure HERMAND-SCHEBAT, Maître de conférences, Université Jean Moulin Lyon 3
- Matteo RESIDORI, Maître de Conférences, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle
- Sylvie VIGLINO, Maître de Conférences, Université Jean Monnet Saint-Étienne

qui ont tous participé à la rédaction du présent rapport.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Remarques préliminaires

Le jury de l'Agrégation externe d'italien, s'il a pu par le passé se féliciter de l'augmentation des postes ouverts au Concours, ne peut cette année que regretter unanimement la baisse des postes en italien. Même si le jury entend bien quelles sont les contraintes budgétaires, il souligne néanmoins que la faiblesse des postes ouverts au Concours est un signe extrêmement décourageant non seulement pour les candidats, mais aussi plus généralement pour les étudiants se destinant à étudier la langue italienne dans la mention LLCER. Les concours de recrutement de l'Éducation nationale structurent souvent l'ensemble des parcours universitaires en offrant des débouchés pérennes aux étudiants. En réduisant ainsi les postes aux différents concours, c'est l'ensemble des études italiennes en France qui se trouve ainsi menacé.

La session 2018 a mis en œuvre plusieurs modifications, notamment pour les épreuves orales. La traduction improvisée a été remplacée par une leçon en langue française. L'explication de texte en langue italienne est à présent suivie d'un entretien en français avec le jury. Dans l'épreuve d'explication d'un texte ancien, le point de grammaire latine étudié à partir du texte latin proposé est désormais précisé sur le sujet et ne relève plus du choix du candidat. Enfin, le jury ne donne plus de listes de textes (questions 3 et 4), mais se limite à indiquer les œuvres. Le bilan de cette première session appelle plusieurs remarques.

D'une part, le jury tient à souligner la qualité exceptionnelle des épreuves orales de la session 2018. Le jury a eu l'occasion d'entendre des leçons et des explications de textes remarquables, ce qui rend d'autant plus regrettable le très faible nombre de postes ouverts. Il faut ici saluer la qualité de la préparation, qu'il s'agisse des candidats ou des collègues qui les préparent. Le Jury n'a ainsi pas hésité à mettre des notes très hautes lorsque la

© www.devenirenseignant.gouv.fr

prestation orale le méritait. De ce point de vue, le rétablissement de la leçon en langue française a été particulièrement bienvenu et a permis d'équilibrer les langues à l'oral. De même, l'absence de listes de textes a permis aux candidats d'éviter la tentation de simplement « reproduire » une explication apprise par cœur, pour se confronter réellement aux textes. Cette capacité à savoir affronter de manière problématique un texte qui n'a pas nécessairement été préparé à l'avance a été constamment valorisée par le jury. Nous voudrions enfin souligner le caractère extrêmement positif de l'entretien oral faisant suite à l'explication de texte en langue italienne. Comme l'a rappelé systématiquement le jury aux candidats au début de l'épreuve, cet entretien était explicitement bienveillant – sans quoi il n'avait pas raison d'être – et ne visait en aucun cas à les mettre en défaut. Tout au contraire, l'entretien a permis à de nombreux candidats d'améliorer clairement leur explication, de donner des précisions, et d'établir pour les meilleurs d'entre eux un dialogue intellectuel fécond avec le jury, ce qui a, à chaque fois, été valorisé dans la note finale. L'expérience s'est révélée particulièrement positive et le jury proposera pour les futures sessions une généralisation de ces entretiens – ce qui est finalement bien normal pour un concours de langue vivante – à la fin des leçons en langue française et en langue italienne (respectivement en français et en italien). Toujours dans cette perspective d'amélioration des épreuves orales, le jury proposera d'allonger la durée de préparation pour l'explication du texte ancien à 2h, afin de permettre une préparation sereine et aux candidats de traiter l'ensemble des questions. Nous proposerons enfin de supprimer la note de maîtrise de la langue, peu claire dans la pratique, et d'en tenir directement compte dans la notation de chacune des prestations orales.

NB : Session 2019 (question 3 : Pulci) : même si le jury a indiqué l'édition de G. Dego *(Morgante,* introduzione e note di Giuliano Dego, Milano, BUR, 2013) comme édition de référence, cette dernière n'est plus disponible. Pour l'oral, et par commodité, l'édition mise à disposition des candidats sera celle établie par A. Greco (*Morgante e opere minori*, Torino, UTET, 2006).

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Pages à consulter :

Conditions d'inscription à l'Agrégation :
http://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-preparatoires-au-college-ou-au-lycee-et-dans-les-etablissements-de-formation-l-agregation.html

Descriptif des épreuves du Concours
http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98708/les-epreuves-de-l-agregation-externe-section-langues-vivantes-etrangeres-italien.html

Calendrier et résultats du Concours
http://publinetce2.education.fr/publinet/Servlet/PublinetServlet?_page=ACCUEIL

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

_____

Les sujets sont disponibles sur le site du Ministère :

http://www.devenirenseignant.gouv.fr

COMPOSITION EN LANGUE FRANÇAISE

Sujet

Dans quelle mesure l'œuvre de Verdi est-elle politique ?

62 candidats ont composé ; détail des notes attribuées :
0,1 (3) ; 0,5 (4) ; 1 (1) ; 2 (5) ; 3 (5) ; 4 (6) ; 5 (5) ; 6 (6) ; 7 (7) ; 8 (4) ; 9 (3) ; 10 (2) ; 11 (1) ; 12 (3) ; 13 (1) ; 14 (3) ; 15 (1) ; 16 (1) ; 18 (1).

Moyenne de l'épreuve : 6,33 / 20.

La composition en langue française a donné lieu à des résultats dans l'ensemble peu satisfaisants puisque 49 candidats sur 62 n'atteignent pas la moyenne. Tout en soulignant les qualités des bonnes voire très bonnes copies corrigées, nous nous concentrerons ici sur les points problématiques récurrents dans l'objectif d'accompagner les futurs candidats dans leur travail de préparation.

Disons d'emblée que parmi les copies qui ont obtenu les notes les plus basses, un nombre trop important ont visiblement pris le risque de faire l'impasse sur la préparation de la question. D'aucuns se sont contentés de fournir, à l'échelle d'une page ou deux, une biographie succincte du compositeur, ou encore une liste d'opéras – généralement des œuvres au programme de l'explication de texte orale. Soulignons au passage qu'une

© www.devenirenseignant.gouv.fr

composition d'agrégation se doit d'évoquer l'œuvre dans son ensemble : plusieurs candidats n'ont en tout et pour tout cité que *Nabucco*, ce qui ne peut qu'être déterminant dans la notation. D'autres copies, parmi les moins bien notées, se sont passées de toute introduction, analyse de la question posée ou problématique, pour se lancer sans ambages dans la reprise de généralités ou le récit de poncifs, pour beaucoup hagiographiques, qui ne sauraient avoir leur place ici (« compositeur à la renommée inégalée », « Viva V.E.R.D.I. », etc.). Même lorsque le sujet se présente, comme c'était le cas, sous la forme d'une interrogation unique et directe plutôt que d'une citation à discuter, on rappellera que l'exercice de la composition ne peut consister en un enchaînement d'affirmations. Pas plus que la question posée, recopiée de manière intégrale dans l'introduction, ne peut tenir lieu en l'état de problématique. Cette question est soumise à l'étude pour être avant tout interrogée de manière précise : il est donc indispensable de penser l'approche du sujet en termes de questionnement plutôt que d'assertion, et de se livrer à une analyse précise des termes du sujet dès l'introduction.

De ce point de vue le sujet ne devait pas en soi présenter de difficultés particulières pour les candidats qui s'étaient préparés avec sérieux à la question « Verdi. Opéra et politique ». Celle-ci, par sa formulation, ne s'apparentait pas à une question monographique, et engageait d'emblée une réflexion non pas seulement sur un homme ou sur son œuvre, mais sur ce qu'on pourrait identifier comme un phénomène : le « phénomène Verdi » dans toute sa complexité, à aborder, à partir de l'étude précise des œuvres, dans une perspective qui ne soit pas qu'esthétique, mais prenne en compte la dimension socioculturelle et politique. Une approche centrée sur l'intentionnalité du compositeur, par le biais de sa biographie ou de sa psychologie, ne pouvait que s'avérer extrêmement réductrice et gangréner le traitement du sujet avant même qu'il soit analysé. Contrairement à ce qu'un nombre trop important de candidats ont considéré, il ne s'agissait pas de décider si Giuseppe Verdi avait *intentionnellement* ou non voulu créer une œuvre politique, point sur lequel il n'y a du reste pas de consensus

© www.devenirenseignant.gouv.fr

historiographique à l'heure actuelle. Le concept d'« intention » est d'ailleurs controversé en soi car il ne peut se référer à une pulsion simple, directe ou unifiée, mais renvoie plutôt à un ensemble de désirs souvent contradictoires, soumis aux variations subjectives et temporelles. Il s'agissait avant tout, par l'inévitable moment d'analyse de la question posée, d'élaborer une réflexion sur la notion d'« œuvre » et l'adjectif « politique ». Le mot « politique » – pour n'en donner que deux exemples dans une myriade d'approches possibles – relève-t-il d'un ensemble de convictions idéologiques, ou de la mise en action de telles convictions subjectives dans le champ réel des échanges socioculturels ? De même qu'il convenait, dans le travail de préparation, de ne pas prendre pour argent comptant le lien de coordination posé entre les deux termes (« Opéra *et* politique »), de même incombait-il aux candidats de s'interroger dès l'introduction sur la notion d'« œuvre politique » : qu'est-ce qu'une œuvre politique ? Que peut-on entendre par là dans le cas de l'œuvre de Verdi ? La question était ouverte et pouvait être abordée de multiples façons. Le jury a dès lors particulièrement apprécié les copies capables de l'aborder dans sa complexité, sans la rabattre sur l'intentionnalité du compositeur, déjà évoquée, ou sur le « message politique » des opéras (trop naïvement et lapidairement résumé par certaines copies en ces termes : « l'amour pour la patrie »). La formule « message politique », de même que celle de « leçons politiques des opéras », est à proscrire dans ce contexte, en ce qu'elle suppose une lisibilité ou une unilatéralité extrêmement contestables.

Les bonnes copies sont donc celles qui n'ont pas craint les difficultés, les ont identifiées et affrontées de manière frontale, sans faire l'économie du moment d'analyse des termes du sujet, indispensable pour appréhender la question posée, mais aussi pour proposer sa propre grille de lecture. Ainsi ne pouvait-on s'autoriser d'incursion dans la vie du compositeur, déconnectée des opéras verdiens, qu'à la seule condition d'avoir d'emblée posé une définition large de la notion d'« œuvre politique », incluant non seulement les opéras, la correspondance mais aussi, pourquoi pas, l'œuvre caritative de Verdi et son action dans la cité. Le candidat pouvait cependant, à son gré et à

© www.devenirenseignant.gouv.fr

condition d'avoir circonscrit de manière convaincante son champ de réflexion, s'en tenir à une réflexion plus étroite de la notion d'« œuvre politique ».

Si le jury a particulièrement apprécié les problématisations ouvrant sur des réflexions quant à la pensée politique de l'époque, ou quant à une mise en perspective tenant compte des œuvres de Rossini, Bellini ou Donizetti, force est de reconnaître que c'est sans doute la difficulté à appréhender la notion même d'« œuvre politique » qui a conduit un nombre trop important de candidats à biaiser d'emblée la question posée dans le but de l'attirer vers une problématique et un plan leur permettant de se raccrocher à ce qu'ils connaissaient de l'œuvre ou souhaitaient en dire. C'est là une fausse facilité qui ne peut conduire qu'à la récitation de cours ou de lectures appréhendés pendant l'année de préparation, hautement pernicieuses puisque l'exercice vise précisément à se montrer capable de développer une pensée critique, articulée et convaincante à partir d'un corpus maîtrisé. Un tel étalage de connaissances produit, au mieux, un effet rhétorique très dommageable sur la lecture des correcteurs ; au pire, des pages entières de hors-sujet, qui n'ont que peu ou prou de lien avec la question posée. Tel candidat entreprend ainsi de consacrer une partie au « religieux », une autre à « la place de la femme », la dernière au « peuple » ; tel autre « au chœur » puis au « héros romantique ». Ont été dans le même esprit relevés des développements plaqués sur les raisons de la popularité de l'œuvre de Verdi, sur le rapport entre passion et politique chez Verdi, sur les relations entre Verdi et Wagner ou encore sur la philogénèse. À défaut d'une argumentation serrée, la composition évoluait dès lors de manière décousue, accidentelle voire chaotique.

Plus généralement, les copies n'ont que rarement brillé par leur capacité rhétorique. Elles ont eu trop souvent tendance à négliger la formulation de la question (« dans quelle mesure… ») pour se précipiter sur une réponse soit négative, soit positive, soit l'inverse, donnant lieu à des plans que l'on pourrait qualifier de « partisans » (tranchant dans un sens ou dans l'autre) ou d'artificiellement dialectiques (aboutissant à une dernière partie en demi-

© www.devenirenseignant.gouv.fr

teinte). Ce défaut d'architecture était certes plus dommageable encore lorsque la notion d'« œuvre politique » avait été évacuée au profit de développements sur le positionnement politisé ou non de Verdi lui-même. De ce point de vue les candidats ayant opté pour un plan de type chronologique, articulés selon des moments de la vie du compositeur ou encore selon les phases du *Risorgimento*, n'ont que difficilement échappé, d'une part, aux pièges du « biographisme », de la psychologie ou de l'étude de personnalité ; d'autre part, au panorama historique qui à l'échelle d'une composition ne peut que rester superficiel et manquer les enjeux soulevés par la question posée. En revanche les plans de type thématique, à condition d'être étroitement articulés au sujet, raisonnés et progressifs, permettaient aux candidats parvenus à problématiser leur réflexion de soulever des idées fortes conduisant leur raisonnement et mobilisant des exemples précis et pertinents.

Les candidats sont de ce fait encouragés à raisonner leur corpus et à penser non seulement les enjeux du sujet mais l'efficacité de la démonstration. Celle-ci a pour ressource principale l'analyse d'œuvres. C'est à partir de là – livrets et correspondance – qu'ils doivent avant tout développer leur pensée, plutôt qu'à partir de références exogènes, parfois maladroitement convoquées dès la première phrase de l'introduction. Certaines copies poussent le travers jusqu'à traiter un autre sujet de composition, une fois cités les propos d'un Manzoni ou d'un Mazzini. La manipulation de telles références donne lieu par ailleurs à des bévues qui ne peuvent qu'influencer les correcteurs dans l'évaluation des copies, dont l'une confond *Senso* de Visconti (1954) et *Ossessione* (1943), l'autre attribue à l'écrivain Heinrich Heine (1797-1856) les propos du musicologue Roger Parker (1951-). De ce fait, le jury ne pourra pas assez insister sur la nécessité non seulement de mentionner les exemples mais de les introduire de manière soignée, d'en proposer un commentaire précis favorisant l'argumentation, en s'appuyant sur l'étude d'une séquence en particulier plutôt que de l'œuvre en entier. Trop souvent, des candidats se contentent de raconter les intrigues des opéras, ou les trajectoires des personnages appréhendés hors sol, comme s'ils existaient de tout temps,

© www.devenirenseignant.gouv.fr

sans ancrage dans une œuvre précise. De même qu'il paraît évident d'appréhender une lettre dans une situation d'énonciation et d'adresse précise, il est absolument crucial de tenir compte du statut complexe d'un livret, qui n'est ni un poème, ni une pièce de théâtre, mais un texte destiné à être mis en musique et incarné par des acteurs-chanteurs sur la scène lyrique. L'analyse d'un extrait d'opéra doit donc tenter, sans forcément nécessiter de compétences d'ordre musical ni anticiper une quelconque mise en scène, de penser les enjeux du texte d'un point de vue qui ne doit pas être purement littéraire mais aussi scénique, avec une attention au fait opératique : il s'agit de saisir ce qui, au-delà de la page, peut faire sens sur la scène lyrique. Dans cette perspective, le jury ne peut qu'encourager les candidats à s'efforcer de maîtriser davantage des notions élémentaires de dramaturgie, telle la performativité, ainsi que leurs enjeux spécifiques en termes d'action scénique – et notamment de rhétorique des émotions dans le contexte verdien –, mais aussi à se montrer toujours attentifs à la situation spécifique à laquelle ils sont confrontés lorsqu'ils convoquent tel ou tel exemple : un conflit – entre quels personnages ? en quoi cela engage-t-il non seulement des idées, des discours, mais aussi des voix et des corps ? ; un coup de théâtre – qui retourne quelle situation ? pour produire quoi ? ; un dénouement – parvient-il à résoudre la situation ? ; un accessoire – quelle gestualité induit-il, quel effet a-t-il en puissance ou dans les actes, quelle puissance symbolique peut-il recouvrir ? ; une formule particulièrement efficace – quelle action provoque-t-elle par le simple fait d'être proférée ?

Le jury doit enfin souligner que se démarquent particulièrement les copies dont l'expression et la présentation soignées favorisent un accès direct et précis à la pensée du candidat. *A contrario*, les copies semées de ratures et manquant de soin dans la présentation ne favorisent bien évidemment pas la lecture. Sur le plan rédactionnel, on rappellera qu'il convient, dans les textes manuscrits, de souligner les titres d'œuvres (artistiques comme scientifiques) : le jury regrette que cette convention simple ne soit pas toujours respectée. Il déplore surtout qu'un trop grand nombre de copies atteste d'importants

© www.devenirenseignant.gouv.fr

défauts rédactionnels, ce qui est rédhibitoire pour un concours exigeant, de la part d'un futur enseignant d'italien en France, de solides qualités d'expression tant dans la langue française que dans la langue italienne. Orthographe indigente, grammaire hasardeuse, syntaxe en déroute, sans parler des nombreuses maladresses, familiarités, répétitions, barbarismes ou néologismes, ne peuvent qu'avoir des conséquences importantes sur l'évaluation.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Sujet

Secondo Eugenio Garin, « la magia autentica di Leonardo » sta nel « senso così pieno, positivo e corposo della realtà » e insieme nella « coscienza dolorosa del limite umano » (*Universalità di Leonardo*, in *Scienza e vita nel Rinascimento italiano,* Bari, Laterza, 1965, p. 87-106).

Discutete quest'affermazione basandovi sulla vostra conoscenza dell'opera scritta e figurativa di Leonardo da Vinci.

La citation qui servait de sujet pour cette épreuve était tirée de l'un des essais qu'Eugenio Garin, grand spécialiste de la Renaissance italienne, a consacrés à la figure de Léonard de Vinci. Datant d'il y a plus de cinquante ans, ce jugement critique pouvait d'abord surprendre par sa formulation quelque peu surannée, et notamment par le recours à des catégories psychologisantes (« senso », « coscienza dolorosa ») qui trahissent l'influence exercée sur l'auteur, comme sur bien d'autres penseurs italiens de cette époque, par l'idéalisme *crociano*. La contextualisation historique et l'examen critique de ce jugement ne devaient toutefois pas empêcher les candidats de s'interroger sur sa valeur heuristique, de se demander en somme dans quelle mesure ce jugement nous permet, encore aujourd'hui, de mieux comprendre la figure, le parcours et l'œuvre de Léonard. Comme le titre de l'essai l'indique clairement, c'est de la question capitale de l'« universalité » de Léonard qu'E. Garin nous propose ici une approche renouvelée, en remplaçant l'image classique d'une totalité harmonieuse, d'une maîtrise sereine et égale de toutes les branches du savoir, par l'idée d'une tension paradoxale, de la coexistence difficile et instable entre deux attitudes différentes, « il senso … pieno, positivo e corposo della realtà » et la « coscienza dolorosa del limite umano ». Il s'agissait donc, de la part de Garin, de contester ou au moins de nuancer un

© www.devenirenseignant.gouv.fr

aspect central du « mythe » de Léonard. Une intention polémique se reconnaît également dans l'expression par laquelle la citation s'ouvre, « la magia autentica di Leonardo », où le critique ne fait allusion à la légende d'un Léonard « magicien » que pour mieux se démarquer de toute approche exotérique ou irrationnelle dans sa tentative de définir les causes purement humaines de la fascination singulière que l'œuvre de Léonard ne manque jamais d'exercer sur son public.

Les enjeux essentiels du sujet ont manifestement été compris par la plupart des candidats – par ceux, du moins, qui ont bien voulu se plier aux règles de l'exercice de la composition, puisque un nombre non négligeable de copies se présentaient plutôt sous la forme de courts essais plus ou moins informés ne développant aucune réflexion structurée sur le sujet, défaut rédhibitoire qui a été sanctionné par les notes les plus sévères. Les correcteurs ont cependant constaté que le sujet a été souvent abordé de manière biaisée ou partielle, quand il n'a pas carrément fait l'objet d'un déplacement arbitraire. Le biais le plus étonnant a consisté, dans un grand nombre de copies, à focaliser la réflexion de manière presque exclusive sur le concept de « magia autentica », dont la valeur à la fois métaphorique et polémique n'a pas toujours été correctement perçue par les candidats et qui a pu par conséquent inspirer soit des mises au point sévères sur le caractère foncièrement rationnel du génie de Léonard, soit des longs développements illustrant l'aversion farouche de l'artiste pour la prophétie ou la nécromancie, soit, au contraire, des réflexions fantaisistes sur les aspects mystérieux, métaphysiques voire « mystiques » de son œuvre, ce qui, pour le coup, relevait du contresens. Or, si certains de ces éléments pouvaient être évoqués rapidement – comme d'ailleurs les ingrédients du mythe de Léonard magicien, qui s'impose durablement à partir de la Renaissance – c'est plutôt sur la suite de la citation que les candidats étaient invités à se pencher, pour s'interroger à la fois sur les deux attitudes qu'E. Garin prête à l'artiste et sur la nature de leur coexistence problématique.

Assez brève mais dense, cette caractérisation contradictoire de l'esprit de Léonard pouvait faire l'objet d'une réflexion qui, s'arrêtant d'abord sur chaque

© www.devenirenseignant.gouv.fr

terme employé par le critique, devait s'efforcer ensuite d'aboutir à une problématique cohérente et resserrée. Le souci de cohérence ne justifie cependant pas le choix discutable qu'ont fait plusieurs candidats – et c'est le deuxième biais récurrent observé dans les copies – consistant à ne retenir de la citation, à l'exclusion de tous les autres, que les quelques termes qui pouvaient sembler les plus faciles à traiter. Cela a donné lieu à des problématiques qui péchaient soit par un excès de généralité soit par une approche du sujet qui était vraiment trop étroite. Dans nombre de copies, par exemple, le « limite umano » a pu devenir le « limite » tout court, conçu comme une condition de finitude inhérente à la réalité elle-même, alors que, dans d'autres, l'adjectif « umano » n'était illustré que par la condition socialement et culturellement « limitée » de l'homme Léonard lui-même, enfant illégitime n'ayant pas reçu d'éducation classique. Dans des cas heureusement assez rares, la tendance à la généralité a pu aller jusqu'à opposer de manière frontale le « positivo » et le « doloroso », la plénitude et la limite, bref l'« ottimismo » et le « pessimismo » de Léonard. Plus courantes, les approches restrictives du sujet ont pu découler aussi d'une analyse pas assez approfondie des termes employés. Pour reprendre l'exemple du « limite umano », la plupart des candidats ont privilégié une seule des acceptions possibles de cette expression, en se référant notamment à la dimension gnoséologique (« i limiti della conoscenza umana »), alors que dans la pensée et dans l'œuvre de Léonard il y a évidemment matière à illustrer aussi la pertinence ontologique et morale de cette notion. De même, c'est le plus souvent au seul domaine de la connaissance qu'a été cantonnée l'expression « senso … della realtà », dont la riche polysémie peut évoquer plusieurs autres domaines de l'activité de Léonard, et surtout ses réalisations techniques ou ses œuvres littéraires et artistiques. Cette tendance à une interprétation restrictive du sujet a pu se manifester également dans le choix des exemples, qui ne se référaient parfois qu'à une seule des activités dans lesquelles Léonard s'est illustré (la peinture par exemple), alors qu'une

© www.devenirenseignant.gouv.fr

approche plus large était recommandée aussi bien par la nature du sujet que par l'intitulé de la question au programme.

Une fois le sujet bien analysé et une problématique pertinente posée – ce qui excluait évidemment tout déplacement opportuniste vers des problématiques mieux connues du candidat, comme « la tensione tra conoscenza e azione » ou « i vantaggi e i limiti dell'esperienza » –, plusieurs manières différentes d'organiser le propos étaient possibles, les correcteurs n'étant attachés *a priori* à aucun plan en particulier et valorisant dans tous les cas le dynamisme du raisonnement, l'enchaînement clair et rigoureux des idées, l'équilibre entre élaboration conceptuelle et exploitation intelligente des exemples. Si beaucoup de candidats ont ainsi consacré une partie de leur composition à chacune des deux attitudes décrites par Garin, pour ensuite s'interroger dans une troisième sur les formes possibles de leur interaction, d'autres copies présentaient une organisation différente, où cette coexistence contradictoire était abordée d'entrée de jeu et ensuite explorée dans ses différentes manifestations ou dans les divers domaines d'activité de Léonard – le risque de produire un effet de catalogue étant contrecarré, dans les meilleures copies, par un agencement qui soulignait, notamment par des transitions habiles, la progression logique ou l'approfondissement problématique du discours. Et si l'idée d'un « dépassement » du « conflit » que suggérait la citation de Garin revenait dans la conclusion de plusieurs copies, les correcteurs ont particulièrement apprécié les compositions où cette conclusion ne découlait pas d'une sorte d'automatisme dialectique mais s'appuyait sur une connaissance fine des œuvres et s'assortissait d'une présentation concrète des formes qu'un tel « dépassement » pouvait prendre chez Léonard – par exemple à travers des analyses fines des *Batailles* ou des *Déluges* ou des réflexions originales sur le *sfumato* ou sur le *non finito*.

La densité conceptuelle et le degré de généralité du jugement d'E. Garin ont pu faire penser à certains candidats que l'on attendait d'eux une dissertation « philosophique », ce qui a parfois donné lieu à des développements excessivement abstraits, alors que c'est à une réflexion rigoureuse, mais

© www.devenirenseignant.gouv.fr

étayée par des exemples précis et attentive à la situation historique de l'auteur ainsi qu'aux caractères formels de son œuvre, qu'un tel sujet voulait les inciter. Il n'en reste pas moins que la maîtrise de quelques notions philosophiques essentielles fait partie des qualités que l'on est en droit d'attendre d'un titulaire de l'agrégation d'italien, et que les correcteurs ne peuvent donc que sanctionner tout usage arbitraire ou approximatif de ces notions – par exemple, dans nombre de copies de cette année, le recours à l'adjectif « métaphysique » pour qualifier ces réalités cachées à la vue et pourtant pleinement inscrites dans la nature que, comme les *moti dell'animo*, Léonard étudie ou représente par le truchement de leurs manifestations visibles. Au demeurant, des candidats se destinant au métier d'enseignant devraient aussi s'efforcer d'éviter autant que faire se peut la langue jargonnante, les excès non nécessaires de complexité conceptuelle et les allusions culturelles censées créer une forme de connivence avec les correcteurs : ceux-ci sont en effet assez peu sensibles à ces formes d'obscurité prestigieuse et valorisent au contraire l'effort authentiquement pédagogique visant à présenter une matière complexe de manière claire et accessible. C'est à la fois par la rigueur du raisonnement et par la clarté de sa présentation que se distinguaient les copies ayant obtenu les notes plus élevées, dont certaines se faisaient également apprécier par cette force communicative que seule une grande familiarité avec l'auteur et une appropriation réellement personnelle de son œuvre rendent possible.

Ce travail d'appropriation a produit des résultats appréciables dans une bonne moitié des copies, qui attestaient une connaissance approfondie de l'œuvre de Léonard et un effort louable des candidats pour maîtriser et articuler entre eux les différents aspects de cette « question » complexe. Ce constat, qui peut inspirer un certain optimisme quant à la possibilité d'ouvrir le programme de l'agrégation à des auteurs ou à des œuvres étrangers au « canon » scolaire, doit cependant se doubler d'une remarque moins positive quant au nombre, particulièrement élevé cette année, de candidats qui, ayant manifestement « fait l'impasse » sur cette question, ont essayé de traiter le

© www.devenirenseignant.gouv.fr

sujet à grand renfort de généralités creuses et de poncifs éculés sur « il grande genio del Rinascimento italiano ». C'est cette absence totale de préparation spécifique, en plus des problèmes méthodologiques évoqués plus haut, qu'ont voulu sanctionner les notes les plus basses attribuées lors de cette session du concours. Il est rare, en revanche, que la qualité de la langue ait eu un impact important sur la note globale de cette épreuve. La plupart des copies corrigées attestaient en effet une assez bonne maîtrise de la langue italienne, et les correcteurs ont su se montrer indulgents vis-à-vis des quelques problèmes mineurs – impropriétés lexicales, calques syntaxiques… – qui affectaient certaines compositions sans trop nuire à la précision et la fluidité du raisonnement. Dans les rares cas où la langue était vraiment indigente, ce défaut venait s'ajouter à d'autres – approximations conceptuelles, structuration sommaire du propos, absence ou traitement expéditif des exemples – qui ont été naturellement sanctionnés, l'évaluation de cette épreuve s'efforçant dans tous les cas de prendre en compte non pas des aptitudes techniques isolées mais, plus globalement, la qualité de la réflexion et le sérieux de la préparation de chaque candidat.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ÉPREUVES DE TRADUCTION

THÈME

Sujet

Le ciel voilé contient un soleil flou quand Ravel, alerté par les sirènes qui annoncent qu'on vient de larguer les aussières*, gagne le pont supérieur du paquebot pour surveiller le mouvement derrière les vitres. L'immense fatigue dont il se plaignait ce matin dans la 201 paraît se dissiper dès le chant des sirènes à trois tons, subitement il se sent léger, plein d'élan, vif au point de sortir au grand air. Mais cela ne dure pas : très vite il a très froid sans pardessus, serre les pans de son veston sur sa poitrine et grelotte. Le vent qui vient de se lever d'un coup plaque ses vêtements contre sa peau, dénie leur existence et leur fonction. Comme il attaque de front la surface de son corps, l'homme se sent nu et doit s'y reprendre plusieurs fois pour allumer une cigarette, les allumettes n'ayant pas eu le temps de s'embraser. Il y parvient enfin mais cette fois c'est la Gauloise qui, comme à la montagne – bref souvenir de sanatorium –, n'a plus le même goût que d'habitude : le vent profite de la fumée pour s'introduire en même temps qu'elle dans les poumons de Ravel, refroidissant maintenant son corps de l'intérieur, l'attaquant de toutes parts, lui coupant le souffle en le décoiffant, faisant voltiger sa cendre de cigarette sur ses habits et dans les yeux, le combat devient trop inégal, mieux vaut battre en retraite. Il retourne comme les autres derrière la baie vitrée pour observer la manœuvre du paquebot qui tourne pesamment dans le port du Havre, traverse en mugissant la rade avant de sortir en beauté devant Sainte-Adresse et le cap de la Hève.

Comme on se retrouve vite en pleine mer, les passagers se sont aussi vite lassés du spectacle. L'un après l'autre ont déserté la baie vitrée pour aller

© www.devenirenseignant.gouv.fr

s'émerveiller des somptueux aménagements du *France*, ses bronzes et ses bois de rose, ses damas et ses ors, ses candélabres et ses tapis. Ravel demeure, préfère considérer le plus longtemps possible la surface verte et grise, sillonnée de blancheurs instantanées, dans l'idée d'en extraire une ligne mélodique, un rythme, un leitmotiv, pourquoi pas. Il sait bien que cela ne se passe jamais ainsi, que ça ne marche pas comme ça, que l'inspiration n'existe pas, qu'on ne compose que sur un clavier. N'empêche, comme c'est la première fois qu'il est devant un tel spectacle, ça ne coûte rien d'essayer. Il apparaît cependant, au bout d'un moment, que nul motif ne se présente et que Ravel commence lui aussi à se lasser, l'ombre de l'ennui pointe son nez, main dans la main avec le retour en boomerang de la fatigue : ces métaphores incohérentes attestent aussi qu'il ne serait pas mal de se reposer un peu. Ravel s'égare dans les entrailles du bâtiment pour retrouver sa suite, presque amusé de se perdre dans cet immeuble au milieu de l'eau. Une fois qu'il l'a retrouvée, il s'étend sur son lit en attendant l'escale de Southampton qu'on va toucher vers la tombée du jour avant de repartir aussitôt. Après quoi la traversée de l'Atlantique commencera vraiment.

Jean ECHENOZ, *Ravel*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

*Aussière : Gros cordage qui sert à l'amarrage des navires et aux manœuvres de force.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

TRADUCTION PROPOSEE

Il cielo velato contiene un sole sfumato quando Ravel, avvisato dalle sirene che annunciano che sono stati appena levati gli ormeggi, raggiunge il ponte superiore del transatlantico per seguire il moto dietro le vetrate. L'immensa stanchezza di cui si lamentava stamattina nella 201 sembra svanire non appena risuona il canto delle sirene a tre toni, si sente improvvisamente leggero, pieno di energia, vispo, tanto da uscire all'aria aperta. Ma non dura: ben presto sente molto freddo senza il soprabito, si stringe sul petto i lembi della giacca e trema. Il vento che si è appena alzato di colpo gli incolla i vestiti sulla pelle, nega la loro esistenza e la loro funzione. Siccome esso assale frontalmente la superficie del suo corpo, l'uomo si sente nudo e deve provarci più volte per accendere una sigaretta visto che i cerini non hanno fatto in tempo ad infiammarsi. Ci riesce alla fine ma questa volta è la *Gauloise* a non avere più, come in montagna – fugace ricordo del sanatorio –, il solito sapore : il vento si avvale del fumo per introdursi assieme ad esso nei polmoni di Ravel, raffreddandogli ora il corpo dall'interno, assalendolo da ogni parte, mozzandogli il fiato e scompigliandogli i capelli, facendogli svolazzare la cenere della sigaretta sui vestiti e negli occhi, la lotta si fa impari, meglio battere in ritirata. Come gli altri, egli torna dietro il finestrone per osservare la manovra del transatlantico che gira pesantemente nel porto di Le Havre, attraversa la rada mugghiando prima di uscire in bellezza di fronte a Sainte-Adresse e al capo della Hève.

Siccome ci si ritrova presto in alto mare, altrettanto presto ai passeggeri è venuto a tedio lo spettacolo. Uno dopo l'altro hanno abbandonato il finestrone per andare ad estasiarsi di fronte al sontuoso allestimento del France, ai bronzi e ai legni di rosa, ai damaschi e agli ori, ai candelabri e ai tappeti. Ravel se ne sta lì, preferisce esaminare il più a lungo possibile la superficie verde e grigia, solcata da istantanei biancori, con l'idea di ricavarne una linea melodica, un ritmo, un leitmotiv, perché no. Egli sa bene che non avviene mai

© www.devenirenseignant.gouv.fr

a quel modo, che non funziona così, che l'ispirazione non esiste, che si compone soltanto su una tastiera. Eppure, non costa nulla provarci. Appare chiaro però, di lì a poco, che non emerge alcun motivo e che Ravel comincia anche lui a tediarsi, fa capolino l'ombra della noia, a braccetto con la stanchezza che torna a mo' di boomerang. Anche queste metafore incoerenti provano che non sarebbe male riposarsi un po'. Ravel si smarrisce nelle viscere del bastimento per ritrovare la sua suite, quasi divertito di perdersi in questo palazzo in mezzo all'acqua. Ritrovatala, si stende sul letto nell'attesa dello scalo di Southampton che si toccherà sul far della notte prima di ripartire subito. Dopo di che comincerà davvero la traversata dell'Atlantico.

Notes attribuées sur 10 :

Notes *Au moins = à*	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**
Nombre de copies	2	5	8	8	26	13	0	2	0	0	0

Moyenne générale de l'épreuve sur 10 : 4,05

41 copies sur un total de 64 ont obtenu une note égale ou supérieure à 4/10. La majorité des copies, 54 sur 64, se situe autour de la moyenne, obtenant entre 4 et 5 sur 10.

Il a été proposé cette année un extrait de *Ravel* de l'écrivain contemporain Jean Echenoz. Ce roman biographique retrace les dix dernières années de la

© www.devenirenseignant.gouv.fr

vie du compositeur français Maurice Ravel et plus particulièrement sa tournée, en 1928, année de création du célèbre *Boléro*, aux États-Unis. Préambule de ce voyage outre-Atlantique, le récit de son départ du Havre à bord du paquebot France était au cœur du texte à traduire.

Attentifs aux multiples indices disséminés dans le texte – parmi lesquels figuraient notamment les noms propres – et guidés par une écriture en apparence simple et transparente, la majorité des candidats a compris globalement de qui et de quoi il s'agissait. Relativement rares ont été les contresens et les non-sens. Le jury se félicite que la moyenne générale soit nettement plus élevée que l'an passé et qu'un bloc compact de notes se situe autour de 5/10, preuve que la plupart a su déjouer les principales difficultés du texte. L'échelle des notes est particulièrement étendue puisque la note maximale est 7,45 tandis que la note minimale est 0,01 ; les notes les plus basses témoignent d'une maîtrise insuffisante de la langue, française ou italienne, et des règles syntaxiques élémentaires : la traduction colle trop au texte quand elle ne recourt pas de façon quasi systématique au calque ou, inversement, elle s'en éloigne constamment au point, parfois, d'en modifier le sens. Dans des cas heureusement exceptionnels, il arrive qu'elle hésite entre deux solutions, laissant naïvement aux correcteurs le choix de retenir la meilleure.

Les meilleures copies se distinguent quant à elles par une grande fidélité au texte et par une compréhension fine de ses subtilités. À l'épreuve de la traduction, l'écriture d'Echenoz se révèle en effet plus complexe qu'il n'y paraît puisqu'elle joue, en réalité, sur le caractère convenu d'un genre qui est à l'honneur depuis les années 70 : jeu sur les rythmes et les mots, recours à des métaphores usées, ambiguïté d'un narrateur qui à la fois se coule dans le personnage et instaure, par le jugement et l'ironie, un lien de connivence avec le lecteur, tout concourt à ce que la fiction biographique tende à la parodie. Le jury constate avec plaisir que, malgré les limites du temps imparti, nombre de candidats se sont efforcés, et certains avec succès, de restituer les nuances

© www.devenirenseignant.gouv.fr

sémantiques, la musicalité d'un phrasé, la cohérence d'un discours ou ses discordances.

Lexique

1. Champs lexicaux

La principale difficulté à laquelle les candidats se sont trouvé confrontés est d'ordre lexical. En effet, le texte, présentant les attitudes, les actions, les sensations, les sentiments, les pensées d'un musicien alors qu'il est plongé dans un environnement inhabituel et confronté à un spectacle inédit, contient deux champs, celui de la marine et celui de la musique, dont le premier est de loin le plus étendu et contient, à côté de locutions et de vocables courants – *en pleine mer*, *la rade*, *l'escale*, *la traversée* –, des termes plus spécialisés.
Suivant le contexte, *paquebot,* traduit par des termes généraux tels que *bastimento* – qu'il fallait réserver pour plus tard –*, nave passeggeri*, *imbarcazione* mais aussi par *nave da carico, nave da crociera, panfilo* ou *traghetto*, correspondait en réalité à *transatlantico* ou *piroscafo*. Alors que *manœuvre* (*manovra*), *mouvement* (*movimento, moto*), *tourner* (*girare*, *virare), toucher (toccare, approdare)* étaient généralement connus, l'expression *larguer les aussières* a représenté, malgré la note explicative, une réelle difficulté, si l'on en juge par la multitude des solutions proposées allant du faux-sens et de la reformulation (*liberare, ritirare, togliere, slacciare le corde / i cordami / il sartiame*, *effettuare le manovre per partire, levare l'ancora, salpare)* jusqu'au contresens *(abbandonare le galene, gettare le corde d'attracco).* Compte-tenu de cette même note et afin de pénaliser le moins possible l'expression la plus technique du texte, on a admis les expressions suivantes : *sciogliere le cime* (*d'ormeggio*) / *i cavi* / *le funi* tandis que *mollare / levare gli ormeggi / le gomene* ont été gratifiées d'une bonification. *Le pont supérieur*, confondu parfois avec le ponton *(pontile),* a été généralement bien traduit *(il ponte superiore*, *il ponte di coperta, la coperta*)

© www.devenirenseignant.gouv.fr

alors que *les vitres* et *la baie vitrée* (*le vetrate ; la vetrata / il finestrone*), traduits indépendamment du contexte, ont souvent fait l'objet d'impropriétés. Plus attendues, les erreurs sur les *aménagements* du France ; *l'allestimento, le sistemazioni* convenaient davantage que *arredi ou arredamento,* puisque, au-delà des meubles et des objets de décoration, le terme faisait référence aux somptueux salons – Grand Salon Louis XIV, Salon Mauresque – des premières classes. Faute d'un contexte suffisamment éclairant – l'évocation des *bronzes (bronzi),* des *bois de rose (legni di rosa, legni rosa),* des *damas (damaschi),* des *ors (ori),* des *candélabres (candelabri)* et des *tapis (tappeti)*, certaines propositions ont été comptées comme des équivalents acceptables.
Les termes relatifs à la seconde isotopie étaient relativement simples à traduire. Ce fut le cas de *ligne mélodique, rythme, composer,* mais *clavier* fut maintes fois remplacé par *pianoforte*. *Tre toni, tre tonalità* ou l'adjectif *tritonale* ont été acceptés pour rendre les *trois tons* du chant des sirènes.

L'erreur la plus grossière a été de ne pas percevoir l'appartenance d'un terme à l'un ou l'autre de ces champs lexicaux. C'est ainsi que fréquemment *bâtiment* s'est transformé en *edificio, costruzione, immobile* ou que, de façon parfaitement illogique mais heureusement exceptionnelle, *le motif* est devenu *ragione, spiegazione.* Inversement, il ne fallait pas étendre ces champs de façon excessive sous peine de verser dans le surréalisme : comme cela s'est produit pour la traduction mot à mot de la *baie vitrée*.

2. Langage métaphorique

Outre ces deux champs lexicaux, l'abondance d'images a gêné plus d'un candidat, qu'il s'agisse des catachrèses : *ciel voilé* (*cielo velato*), *soleil flou* (*sole sfumato/indistinto/incerto/ appannato* - admis bien que supposant la présence de brume), *les entrailles du bâtiment* (*le viscere ; i meandri , il ventre* avaient le mérite de conserver la valeur métaphorique), *couper le souffle (mozzare il fiato*, *togliere il respiro)* ; ou bien de l'emploi figuré et littéraire de *mugir (mugghiare, muggire)* ou de *sillonner* (*solcare*) ; ou encore de la

© www.devenirenseignant.gouv.fr

métaphore *in presentia* de l'immeuble au milieu de l'eau ou de la métaphore filée du combat : *attaquer de front* incitait à privilégier l'expression équivalente *attaccare frontalmente* mais *assalire, assaltare* convenait davantage aux assauts du vent ; le *combat inégal* (*lotta impari)* a donné lieu à toutes sortes de faux-sens, contresens ou barbarismes *;* la *retraite* a été soigneusement évitée et les candidats se sont repliés sur des expressions militaires approchantes (*arretrare, indietreggiare, retrocedere, far dietrofront, ripiegare, ripiegarsi nelle retrovie, suonare la ritirata, ritirarsi*) dont le jury s'est efforcé d'évaluer le degré de pertinence. Enfin, la multiplication de métaphores dans une seule et même période (« l'ombre de l'ennui pointe son nez, main dans la main avec le retour en boomerang de la fatigue ») a eu raison de la plupart. Parmi elles, *pointer son nez* a donné lieu aux traductions les plus saugrenues.

3. Calque

Cependant, au-delà de la métaphore, cette dernière expression, quand elle a été traduite littéralement, illustre à elle seule le type d'erreurs le plus récurrent et le plus pénalisant. Citons, pour exemple et en les accompagnant des traductions correctes, quelques-uns des termes ou des locutions pour lesquels nombre de candidats sont tombés dans le piège ou ont cédé à la facilité du calque : *alerter (avvisare), surveiller (seguire, osservare) s'émerveiller* (*estasiarsi, entusiasmarsi*), *se dissiper (svanire, dileguare*), *plaquer* (*incollare, appiccicare*), *ne pas avoir le temps de (non fare in tempo a), parvenir (riuscire), profiter (avvalersi, valersi, giovarsi, sfruttare), voltiger (svolazzare, vorticare), retourner (tornare)*, *considérer (esaminare, studiare), demeurer (stare, starsene lì, rimanere, restare), se présenter (emergere, affiorare, venire a galla, venir fuori, uscir fuori), de front (frontalmente), en pleine mer (in alto mare, in mare aperto*), *d'un coup (di colpo, all'improvviso*), *le plus longtemps possible (il più a lungo possibile), combat (lotta), fatigue (stanchezza), élan (energia, dinamismo*), *vif* (*vivace, vispo, arzillo*), *bref (fugace, effimero).*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

4. Nuances sémantiques et répétitions

De façon plus subtile, le texte de Echenoz, centré sur la vision et les sentiments de Maurice Ravel, se développe parfois autour d'un lexique dont la contiguïté sémantique exige du traducteur vigilance et réflexion. Quelques candidats ont veillé à respecter les nuances existant entre *surveiller, observer* et *considérer* et se sont visiblement interrogés sur la traduction à donner à *se lasser de* et à *ennui,* comme l'imposait le contexte plus ou moins éloigné :
« L'immense fatigue dont il se plaignait ce matin …les passagers se sont aussi vite lassés du spectacle …Ravel lui aussi commence à se lasser, l'ombre de l'ennui pointe son nez… avec le retour en boomerang de la fatigue … il ne serait pas mal de se reposer un peu ».

Alors que la plupart ont opté pour *stancarsi* – solution de facilité qui introduisait des répétitions là où il n'y en avait pas dans le texte source –, certains lui ont préféré *annoiarsi* – qui, lui aussi était redondant avec le mot *noia* présent dans le contexte immédiat – ou encore *stufarsi*, qui ne convenait pas pour son appartenance au registre familier. Du moins, dans ces deux derniers cas, les candidats faisaient-ils montre d'un souci de cohérence que le jury a su apprécier.

L'occasion nous est donnée de faire un rappel de quelques règles à suivre en cas de répétitions puisqu'elles sont nombreuses dans ce texte. Elles doivent être respectées autant que faire se peut, comme c'est le cas pour certains termes qui apparaissent deux fois, avec ou sans variations : « le pont supérieur du paquebot »/ « la manœuvre du paquebot » ; « très vite il a très froid sans pardessus »/« Comme on se retrouve vite en pleine mer , les passagers se sont aussi vite lassés du spectacle » où *presto* est particulièrement indiqué pour rendre la polysémie – *tôt, bientôt, rapidement* – de l'adverbe français ; (« le vent…attaque de front » / « attaqué de toutes parts ».

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Il est recommandé de ne pas en faire quand il n'y en a pas dans le texte source. Ainsi, par exemple, était-il de mise de ne pas employer deux fois *così* pour traduire les deux adverbes de manière dans la proposition « cela ne se passe jamais ainsi, ça ne marche pas comme ça » ou de ne pas répéter *perdersi* dans « Ravel s'égare…presque amusé de se perdre » puisque *smarrirsi* faisait très bien l'affaire ainsi que *errare, vagare, disorientarsi* selon que l'action de se perdre est perçue comme volontaire ou non ; enfin, il était incontestablement plus élégant d'associer *cerini* à *infiammarsi* ou *fiammiferi* à *infuocarsi* pour éviter le doublon *fiammiferi/infiammarsi* dans « les allumettes n'ayant pas eu le temps de s'embraser ».

Notons enfin qu'il est parfois impossible de les éviter, comme le montrent deux passages du texte où *provarci* – signifiant littéralement *provare a fare ciò* - convenait parfaitement dans les phrases suivantes : « (il) doit s'y reprendre plusieurs fois pour allumer une cigarette » / « ça ne coûte rien d'essayer ».

5. Termes étrangers

Le texte contenait deux substantifs étrangers (*leitmotiv, boomerang*) désormais nettement lexicalisés et que, par conséquent, il ne fallait pas essayer de remplacer.

Les noms propres en français devaient être également maintenus. Seules des lacunes d'ordre culturel peuvent expliquer que la marque de cigarette soit devenue dans quelques copies *La Gallia,* le nom du paquebot *La Francia*, la ville du Havre *Anversa*. Rappelons qu'il ne faut recourir à la traduction des toponymes que lorsqu'elle est avérée et qu'elle ne peut en aucun cas être partielle : *Santa-Adresse* était de ce fait à proscrire. L'absence de deux majuscules dans *le cap de la Hève* autorisait plusieurs solutions : il capo/ la punta della Hève/ il capo di La Hève/ Capo Hève. Nous invitons également les candidats à redoubler d'attention dans la transcription des noms propres, notamment quand ils contiennent des accents car les erreurs sont comptabilisées comme des fautes d'orthographe.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

6. Autres points

Pour la gouverne des futurs candidats, il est sans doute utile de passer brièvement en revue les autres points problématiques du texte :

- *décoiffer :* toutes sortes de solutions *(spettinare, scompigliare, scapigliare, scarmigliare*) ont été admises hormis *arruffare (ébouriffer) ;*

- *sanatorium :* les propositions telles que *casa di cura*, *clinica privata* ont été peu pénalisées contrairement à *manicomio, ospedale psichiatrico, centro di ricovero, centro di cure, colonia,* inadaptées au contexte *;*

- *blancheurs* : parmi toutes les traductions proposées (*bianchezze, candori, candidezze, biancori*), la dernière était la plus appropriée vu que le ciel voilé se conjuguait mal avec une écume d'un blanc éclatant ;

- plusieurs adverbes ou locutions de manière ou de temps (*subitement, très vite, d'un coup, enfin, longtemps*) ont donné lieu à de nombreux faux-sens.

- *Mieux vaut battre en retraite* : *(È) meglio / tanto vale battere in ritirata*

- *s'étendre* : dans la proposition « il s'étend sur son lit », *stendersi, allungarsi* mais aussi *sdraiarsi*, qui suppose un repos de courte durée, convenaient, contrairement à *coricarsi* (se coucher, aller au lit, autrement dit : aller dormir) ;

- cela ne se passe jamais ainsi : *si svolge* n'était pas approprié*, accade* non plus de par sa connotation négative. Le jury a accepté : *(ciò) non succede / non avviene* / *le cose non avvengono* / *non vanno a quel modo ;*

- *n'empêche* : la formule abrégée de *cela n'empêche pas que* a un sens qui a souvent totalement échappé aux candidats. Pour ceux qui ont été en mesure de l'identifier, il fallait préférer à *ciò non toglie che* des expressions plus lapidaires telles que *: eppure / comunque / detto questo ;*

- *Il apparaît…que nul motif ne se présente* : le contresens le plus fréquent a consisté à confondre *apparaître (apparire, apparire chiaro, risultare* + indicatif*)* avec *paraître (parere, sembrare* + subjonctif*).*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Morpho-syntaxe

1. Temps verbaux et traduction de « on »

Le texte, comme nous l'avons dit, ne présentait pas de grandes difficultés morpho-syntaxiques. Les points de grammaire que les candidats étaient supposés connaître font partie des fondamentaux. Les temps verbaux étaient particulièrement simples vu le choix de l'auteur de relater l'épisode au présent historique, dans le souci sans doute de produire un effet d'immédiateté et de proximité, un *hic et nunc* qu'étayent les déictiques contenus dans la phrase et le syntagme suivants : « l'immense fatigue dont il se plaignait ce *(questa mattina, stamattina)* matin, le vent…. refroidissant maintenant *(ora)* son corps de l'intérieur », « dans cet (*questo*) immeuble au milieu de l'eau ». Le risque était cependant de ne pas repérer les rares temps passés, notamment le gérondif passé contenu dans « les allumettes n'ayant pas eu le temps de s'embraser » et le passé composé de « les passagers se sont aussi vite lassés du spectacle ».

Employée à trois reprises (« On vient de larguer les aussières » / « on se retrouve vite en pleine mer » / « Southampton qu'on va toucher vers la tombée du jour »), la forme impersonnelle devait être traduite par le *si passivante* et non pas par un *noi* que rien ne justifiait. Le jury déplore que ce *si passivante* n'ait pas toujours été bien maîtrisé.

L'expression du passé immédiat ou du futur à laquelle il était associé est venue compliquer la tâche. Le futur, en particulier, a été confondu avec un futur proche. Faisant fi de l'indication contenue dans l'adverbe de temps « vers la tombée du jour », les candidats ont proposé des formulations telles que « Southampton che si sta per toccare / che ci si appresta a toccare », sanctionnées comme non-sens. Non-sens également, la traduction de la proposition « une fois qu'il l'a retrouvée » par « una volta ritrovata » au lieu du participe passé absolu « ritrovatala » (ou « una volta che l'ha ritrovata »).

© www.devenirenseignant.gouv.fr

2. Propositions subordonnées

Parmi les propositions subordonnées, on remarque l'emploi récurrent des subordonnées causales introduites par *comme* : « Comme il attaque de front la surface de son corps, l'homme se sent nu » / « Comme on se retrouve vite en pleine mer » / « comme c'est la première fois qu'il est devant un tel spectacle ». La plupart des candidats ont eu recours, comme il se devait, à *siccome, poiché, visto che, dato che*, mais aussi parfois à *dal momento che*, que les correcteurs ont jugé moins approprié compte tenu de sa valence tantôt temporelle tantôt causale. *Come* a été accepté dans le cas de la première phrase, étant donné que les deux conjonctions, la française comme l'italienne, peuvent revêtir le sens temporel de 'dès que' ou 'quand'. La coordination des deux propositions sujet subordonnées au verbe impersonnel, dans « Il apparaît cependant, au bout d'un moment, que nul motif ne se présente et que Ravel commence lui aussi à se lasser », s'est révélée plus délicate dans la mesure où, visiblement, certains ignoraient que la répétition de la conjonction de subordination « *che* » était obligatoire.

3. Gérondifs

Un passage se caractérisait par l'accumulation de gérondifs. Là encore, rares ont été les erreurs ou les écarts par rapport au texte-source. La seule variation enregistrée concerne l'articulation, plus inhabituelle, de deux d'entre eux : « lui coupant le souffle en le décoiffant » : certains ont à juste titre senti le besoin d'expliciter le rapport de simultanéité entre les deux actions en insérant entre les deux formes la conjonction de coordination *e* ou bien en remplaçant le gérondif français par une proposition temporelle introduite par *mentre,* solution pour laquelle les correcteurs ont eux-mêmes opté. Inversement, et de façon beaucoup moins pertinente, quelques-uns ont eu tendance à ajouter des gérondifs : *dénie* (« (le vent) dénie leur existence et leur fonction ») a donné *negando, préfère* « préfère considérer le plus

© www.devenirenseignant.gouv.fr

longtemps possible la surface verte et grise ») *preferendo.* Ce choix a été considéré comme malheureux puisqu'il alourdissait passablement l'expression.

4. Prépositions

Fréquentes, en revanche, ont été les erreurs sur les prépositions. Tombée en désuétude, la construction de *davanti* directement avec un complément a été sanctionnée tandis que la construction de *dietro* avec *a*, bien que peu commune, a été acceptée. Le *chant à trois tons* s'est parfois transformé en *chant aux trois tons* (*dai tre toni*), le *bref souvenir de sanatorium* demandait à employer *di* (puisqu'elle introduit un complément du nom désignant les circonstances qui sont à l'origine du souvenir) et non pas *da* (qui aurait signifié 'typique d'un sanatorium') ni *di un (sanatorio)* qui donnait encore un autre sens à l'incise. Pour *sillonné de* il fallait préférer *solcato di* (équivalent de *strié de*) à *solcato da* (*traversé par*).

5. Adjectifs possessifs

Compte tenu du nombre de copies où figure la traduction systématique des adjectifs possessifs, voire leur extension, il faut sans doute rappeler son emploi limité en italien (d'où l'omission dans l'énumération « ai bronzi e ai legni di rosa, ai damaschi e agli ori, ai candelabri e ai tappeti ») ainsi que le procédé de substitution par un pronom (« Il…serre les pans de son veston sur sa poitrine » : « si stringe sul petto i lembi della giacca » / « le vent… plaque ses vêtements contre sa peau » : « gli appiccica i vestiti sulla pelle » / « refroidissant maintenant son corps de l'intérieur » : « ora raffreddandogli il corpo dall'interno » / « faisant voltiger sa cendre de cigarette sur ses habits et dans les yeux » : « facendogli svolazzare la cenere della sigaretta sui vestiti e negli occhi »). En revanche, la traduction du possessif s'imposait dans « (il)

© www.devenirenseignant.gouv.fr

dénie leur existence et leur fonction » : « nega la loro esistenza e la loro funzione ».

6. Autres points

- Le comparatif d'égalité contenu dans « Comme on se retrouve vite en pleine mer, les passagers se sont aussi vite lassés du spectacle » a été rarement repéré ou correctement traduit.

- *Même* : le terme a souvent posé des problèmes de traduction dans la locution conjonctive de subordination : « Le vent profite de la fumée pour s'introduire en même temps qu'elle dans les poumons » : *con esso* était une solution trop simpliste, *contemporaneamente ad esso* une formulation trop lourde. La traduction la meilleure, *assieme ad esso,* a figuré dans plusieurs copies. Le terme apparaissait sous forme d'adjectif démonstratif d'identité dans le syntagme « le même goût que d'habitude ». Nombre de candidats se sont évertués à le traduire sans se rendre compte que, dans la plupart des formulations choisies, au-delà des maladresses (« lo stesso gusto del solito/che ha abitualmente/ che ha di solito/ che ha in genere), des inexactitudes (« stesso sapore di sempre /di una volta/ di un tempo ») ou des solécismes (lo stesso sapore che al solito), il était redondant.

Compte tenu de la variété des erreurs, il ne nous reste plus qu'à rappeler les règles générales de la traduction universitaire. Le texte doit être lu plusieurs fois et avec beaucoup d'attention pour en comprendre le sens global et éviter les erreurs d'étourderie. Il faut prendre appui sur le contexte pour comprendre un passage difficile, imaginer la scène et en éclaircir tous les détails, avant de traduire. On traduit le plus fidèlement possible sans laisser de « blanc » ou proposer plusieurs solutions. On prête attention à la place des mots, source parfois d'ambiguïté, ainsi qu'à la ponctuation. On développe des

© www.devenirenseignant.gouv.fr

stratégies de compensation plutôt que des stratégies de contournement qui poussent à modifier inexplicablement la structure de la phrase. On écrit lisiblement, en veillant notamment à bien former les voyelles. Enfin, texte et copie sous les yeux, une relecture attentive, segment par segment, pour vérifier que tout a bien été traduit s'avère plus que nécessaire.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

VERSION

Sujet

In che modo e' principi abbino a mantenere la fede

Quanto sia laudabile in uno principe mantenere la fede e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende ; nondimanco si vede, per esperienzia ne' nostri tempi quelli principi avere fatto gran cose, che della fede hanno tenuto poco conto e che hanno saputo con l'astuzia aggirare e' cervelli delli uomini : et alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in sulla realtà.

Dovete adunque sapere come e' sono dua generazioni di combattere : l'uno, con le leggi ; l'altro, con la forza. Quel primo è proprio dell'uomo ; quel secondo, delle bestie. Ma perché el primo molte volte non basta, conviene ricorrere al secondo : pertanto a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e lo uomo. Questa parte è suta insegnata alli principi copertamente da li antichi scrittori, e' quali scrivono come Achille e molti altri di quelli principi antichi furno dati a nutrire a Chirone centauro, che sotto la sua disciplina li custodissi. Il che non vuol dire altro, avere per precettore uno mezzo bestia e mezzo uomo, se non che bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura : e l'una sanza l'altra non è durabile.

Sendo dunque necessitato uno principe sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il lione ; perché el lione non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi ; bisogna adunque essere golpe a conoscere e' lacci, e lione a sbigottire e' lupi : coloro che stanno semplicemente in sul lione, non se ne intendono. Non può per tanto uno signore prudente né debbe osservare la fede quando tale osservanzia gli torni contro e che sono spente le cagioni che la feciono promettere. E se li uomini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono ; ma perché e' sono tristi e non la osserverebbono a te, tu etiam non l'hai ad osservare a loro ; né mai a uno

© www.devenirenseignant.gouv.fr

principe mancorno cagioni legittime di colorire la inosservanzia. Di questo se ne potrebbe dare infiniti esempli moderni e mostrare quante pace, quante promisse sono state fatte irrite e vane per la infideltà de' principi : e quello che ha saputo meglio usare la golpe, è meglio capitato. Ma è necessario questa natura saperla bene colorire ed essere gran simulatore e dissimulatore : e sono tanto semplici gli uomini, e tanto ubbidiscono alle necessità presenti, che colui che inganna troverrà sempre chi si lascerà ingannare.

Io non voglio delli esempli freschi tacerne uno. Alessandro sesto non fece mai altro, non pensò mai ad altro che a ingannare uomini, e sempre trovò subietto da poterlo fare : e non fu mai uomo che avessi maggiore efficacia in asseverare, e con maggiori iuramenti affermassi una cosa, che la osservassi meno ; nondimeno sempre gli succederno gl'inganni ad votum, perché conosceva bene questa parte del mondo.

A uno principe adunque non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle ; anzi ardirò di dire questo : che, avendole e osservandole sempre, sono dannose, e, parendo di averle, sono utili ; come parere piatoso, fedele, umano, intero, religioso, ed essere ; ma stare in modo edificato con lo animo, che, bisognando non essere, tu possa e sappia diventare il contrario.

Niccolò MACHIAVELLI, *Il Principe*, XVIII.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

De quelle façon les princes doivent garder leur foi

Combien il est louable chez un prince de garder sa foi et de vivre avec intégrité et non avec ruse, chacun le comprend ; néanmoins, on voit par expérience, de notre temps, qu'ont fait de grandes choses ces princes qui ont tenu peu compte de leur foi et qui ont su, par la ruse, circonvenir l'esprit des hommes : et à la fin, ils ont dépassé ceux qui se sont fondés sur la réalité.

Vous devez donc savoir qu'il y a deux façons de combattre : l'une, avec les lois ; l'autre, avec la force. La première est propre à l'homme, la seconde, aux bêtes. Mais comme la première souvent ne suffit pas, il convient de recourir à la seconde : ainsi, il est nécessaire qu'un prince sache bien user de la bête et de l'homme. Ce point a été enseigné aux princes de façon voilée par les écrivains antiques, lesquels écrivent qu'Achille et de nombreux autres princes antiques furent confiés dès leur plus jeune âge au centaure Chiron, afin qu'il les gardât sous sa discipline. Cela – le fait d'avoir pour précepteur un être mi-bête mi-homme – veut seulement dire qu'il faut qu'un prince sache bien user de l'une et de l'autre nature : et l'une sans l'autre n'est pas durable.

Comme il est donc nécessaire qu'un prince sache bien user de la bête, il doit, parmi les bêtes, choisir le renard et le lion ; car le lion ne se défend pas des rets, le renard ne se défend pas des loups ; il faut donc être renard pour connaître les rets, et lion pour effrayer les loups : ceux qui s'en tiennent simplement au lion ne s'y entendent pas. Un seigneur prudent ne peut donc, ni ne doit, observer sa foi quand cette observation se retourne contre lui et que les causes qui lui firent promettre sont éteintes. Et si les hommes étaient tous bons, ce précepte ne serait pas bon ; mais comme ils sont mauvais et qu'ils ne l'observeraient pas à ton endroit, toi *etiam*, tu ne dois pas l'observer à leur endroit ; et jamais ne manquèrent à un prince des raisons légitimes de colorer son inobservation. De cela, on pourrait donner un nombre infini d'exemples modernes et montrer combien de paix, combien de promesses ont été rendues caduques et vaines à cause de l'infidélité des princes :

© www.devenirenseignant.gouv.fr

et celui qui a su le mieux user du renard a eu plus de succès. Mais il est nécessaire de savoir bien colorer cette nature et d'être un grand simulateur et dissimulateur : et les hommes sont si simples et obéissent tant aux nécessités présentes que celui qui trompe trouvera toujours quelqu'un qui se laissera tromper.

Parmi les exemples de fraîche date, il en est un que je ne veux pas taire. Alexandre VI ne fit jamais rien d'autre, ne pensa jamais à rien d'autre qu'à tromper les hommes et il trouva toujours matière à pouvoir le faire : et il n'y eut jamais aucun homme qui fût plus efficace dans ses déclarations, qui affirmât une chose avec de plus grands serments et qui les observât moins que lui ; néanmoins ses tromperies lui réussirent toujours *ad votum*, car il connaissait bien cet aspect du monde.

Il n'est donc pas nécessaire qu'un prince ait réellement les qualités susdites, mais il est bien nécessaire qu'il paraisse les avoir ; je dirai même ceci : quand on les possède et qu'on les observe, elles dont dommageables, et quand on paraît les posséder, elles sont utiles ; comme paraître compatissant, fidèle, humain, intègre, religieux et l'être ; mais il faut garder un esprit édifié de telle sorte que, s'il faut ne pas l'être, tu puisses et saches devenir le contraire.

Machiavel, *Le Prince*, XVIII.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Notes attribuées sur 10 :

Notes *Au moins = à*	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**
Nombre de copies	26	2	4	10	8	6	6	1	1	0	0

Moyenne générale de l'épreuve sur 10 : 2,72

Cette année, comme les années précédentes, le texte proposé aux candidats était tiré d'une grande œuvre de la littérature italienne. L'intérêt d'un tel choix réside dans le fait qu'il donne aux candidats l'occasion de se confronter à un passage difficile qui nécessite à la fois une démarche interprétative – une intelligence du texte –, et une grande précision dans les choix de traduction. La version de cette année, extraite du chapitre XVIII du *Prince*, exigeait ainsi de trouver, en français, les moyens de rendre avec finesse l'exercice intellectuel subtil auquel se livre l'auteur dans cette page : faire comprendre à son lecteur comment coïncident, contre toute une tradition morale et doctrinale, les enseignements voilés des auteurs antiques et les leçons concrètes de l'histoire récente. Ni immoral, ni purement pragmatique, Machiavel examine un point précis à la lumière de l'histoire et de ses témoins, mais avec une attention particulière portée à l'expérience réelle : la « foi » des princes, à savoir leur loyauté, leur capacité à tenir parole. Il importait donc de rendre très précisément le lexique moral (*laudabile,* l. 1 : « louable » ; *buoni/tristi,* l. 19-20 : « bons »/« mauvais » ; *piatoso*, l. 35 : « pitoyable », dans son sens ancien, ou « compatissant » *etc.*), les termes liés à l'observation ou à l'inobservation des promesses et donc à la tromperie (*aggirare,* l. 4 :

© www.devenirenseignant.gouv.fr

« circonvenir » ; *ingannare,* l. 27 : « tromper ») ainsi qu'un vocabulaire plus concret, lié à la prise en compte de la nécessité imposée par la réalité (*è necessario,* l. 9, 24, 33, 34 : « il est nécessaire » ; *usare*, l. 9, 13, 14, 24 : « user de », *dannose,* l. 35 : « dommageables »). Du point de vue de la syntaxe, il convenait de respecter aussi bien les assemblages hypotactiques complexes (l. 30-31) que les structures plus heurtées, comme le dernier paragraphe.

Le fait que le texte soit tiré d'une œuvre dite classique n'impliquait en aucun cas que les candidats devaient avoir pour le traduire une connaissance approfondie de l'œuvre ou de l'auteur en question. En l'occurrence, il n'était nul besoin de savoir que cette page est, pour partie, inspirée d'un célèbre passage du *De Officiis* (I, 34) de Cicéron. De même, il n'était pas nécessaire de connaître la biographie du pape Alexandre VI Borgia ni les rapports qu'il a entretenus avec la politique en général, et avec la politique florentine en particulier, pour comprendre de quoi il s'agissait. Ainsi, bien que le texte comporte une dimension implicite, correspondant à un fond culturel et à une expérience historique que partageait le lecteur cultivé du XVI^{e} siècle, la connaissance de cette dimension n'était pas nécessaire pour comprendre et pour traduire le texte. Sur un plan intertextuel, il apparaît clairement que Machiavel utilise, sans les nommer, certains textes classiques de l'histoire ou de la pensée romaines antiques, mais son intention de rompre avec un pan de la tradition et la nouveauté de son propos sont si fortes que l'énonciation de sa pensée se suffit à elle-même. Sur un plan historique, Machiavel ne dissimule pas les éléments signifiants des exemples qu'il convoque. Et si le jugement qu'il porte sur Alexandre VI ne saurait, en raison de la fonction de l'intéressé, être trop virulent, sa dimension critique transparaît néanmoins clairement. Les candidats pouvaient donc, par une traduction aussi exacte que possible, préserver l'implicite et la polysémie du texte sans pour autant avoir élucidés complètement tous les points.

Que la traduction ne nécessite pas de connaissances approfondies sur l'auteur ou l'œuvre ne signifie pas qu'il ne soit pas dommageable pour les candidats de se présenter à l'épreuve de version dépourvus de la culture générale nécessaire à

© www.devenirenseignant.gouv.fr

l'interprétation d'un texte du XVI[e] siècle. Ici, un seul point posait véritablement problème : l'exemple du centaure Chiron, convoqué pour illustrer l'indispensable usage de « l'homme » et de la « bête ». Pour traduire les textes anciens (mais aussi, dans une certaine mesure, certains textes modernes ou contemporains), il est utile pour les candidats de posséder des rudiments de culture classique. Ainsi, la capacité à traduire correctement en français les noms des principales figures mythologiques ou légendaires de l'Antiquité fait partie des compétences attendues d'un candidat à l'agrégation d'italien. Les erreurs sur la traduction d'*Achille* (l. 10) ou de *Chirone centauro* (l. 11) ont été pénalisées, tout comme les incohérences dans la traduction du passage *dati a nutrire a Chirone centauro* (l. 11) : l'exemple de Chiron – comme Machiavel l'affirme d'ailleurs explicitement quelques lignes plus bas (l. 12) – est celui d'un précepteur, d'un éducateur. Il était donc incohérent de considérer que Chiron doive « donner à manger » à ses disciples (si ce n'est sur un plan métaphorique) ou, pire encore, que ses disciples doivent « donner à manger » à Chiron.

Le jury est conscient que, vu les limites de temps et la difficulté des textes, les candidats ne peuvent parvenir à une traduction parfaite. Dans ces conditions contraintes, il est important que les candidats sachent hiérarchiser les difficultés. Une attention toute particulière aurait ainsi dû être accordée à la traduction du mot *fede*, terme fondamental de la pensée politique romaine puis médiévale, qui désigne ici – comme le texte permettait aisément de le comprendre – la confiance qui naît du respect des engagements pris et de la loyauté du sujet. La traduction par « foi » était possible, et même souhaitable, car il s'agit du seul mot français qui permette de conserver la polysémie du terme italien, à condition toutefois de ne pas réduire son sens par une mauvaise traduction des mots qui précèdent. Aussi le jury a-t-il sanctionné des traductions comme « garder la foi » ou « maintenir la foi » qui orientent la compréhension du terme vers une acception strictement religieuse, ce que permettait d'éviter l'emploi de l'adjectif possessif : « garder sa foi ». Les correcteurs ont accepté d'autres traductions, comme « loyauté », « confiance »,

© www.devenirenseignant.gouv.fr

« parole » et ont peu pénalisé des traductions inexactes comme « promesses » ou « engagements ».

Plusieurs candidats, par défaut de compréhension du texte ou par méconnaissance des règles de l'épreuve, ont eu tendance à s'éloigner du texte, voire à réécrire certains passages. Les correcteurs tiennent à rappeler que l'exactitude et la précision de la traduction sont les principaux critères utilisés par le jury pour l'évaluation des copies, avec bien sûr la cohérence grammaticale de la syntaxe. Ainsi, pour des termes ne présentant pas de difficultés particulières, comme *integrità* (l. 1), « intégrité », le jury s'est montré strict, pénalisant les traductions imprécises comme « honnêteté » ou « justice » (même s'il a accepté certains termes de sens voisin comme « rectitude »). L'exactitude se distingue néanmoins du mot-à-mot ou du calque qui traduisent quant à eux une réflexion insuffisante ou une mauvaise maîtrise du français. Par exemple, *astuzia* (l. 4) ne pouvait être rendu par « astuce », dont le sens ancien (« duplicité », « fourberie ») a complètement cédé la place, en français moderne, au sens de « mauvais tour » ou de « subtilité ». Le jury s'est toutefois montré indulgent pour la traduction des termes rares ou difficiles et l'a évaluée en tenant compte de l'interprétation générale de la phrase. C'est notamment le cas pour le terme *irrite* (l. 28) : les correcteurs ont valorisé les bonnes solutions (« caduques ») mais n'ont pas fortement pénalisé les traductions qui, quoique erronées, respectaient la logique d'ensemble et témoignaient d'une analyse grammaticale correcte des deux adjectifs coordonnés (*irrite e vane*) associés au verbe *fare* indiquant ici un changement d'état. De même, il n'était pas attendu que les candidats traduisent le syntagme latin *ad votum* ; les correcteurs n'ont pas comptabilisé l'erreur découlant de la traduction sauf quand la solution adoptée aboutissait à un non-sens ou était incohérente avec le sens global du passage, c'est-à-dire lorsque la traduction laissait entendre que les *inganni* d'Alexandre VI tournaient toujours à son désavantage, alors que le raisonnement dit le contraire.

Une autre priorité des candidats devrait être l'interprétation et le rendu de la syntaxe, tout particulièrement pour des tournures littéraires ou propres à la langue

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ancienne. Le premier paragraphe contenait ainsi une structure délicate : « *si vede* […] *quelli principi avere fatto gran cose, che della fede hanno tenuto poco conto* […] » (l. 2-4), associant une proposition infinitive et une proposition relative corrélée au démonstratif *quelli*. Aucun des deux tours ne peut être rendu directement en français et il était indispensable de faire apparaître, dans la traduction, le lien établi par l'auteur entre l'accomplissement des *gran cose* et l'indifférence à l'égard de la *fede*. Toujours à propos des difficultés liées à la syntaxe, il est impératif que les candidats réfléchissent soigneusement aux valeurs du subjonctif. Deux passages se sont avérés problématiques : « *che sotto la sua disciplina li custodissi* » (l. 11) et « *e non fu mai uomo che avessi maggiore efficacia* […] *e che la osservassi meno* » (l. 30-31). Dans ces propositions relatives, le subjonctif apporte une nuance supplémentaire qu'il est indispensable de traduire : finale pour le premier cas (« afin qu'il les gardât sous sa discipline ») et superlative pour le second « il n'y eut jamais aucun homme qui fût plus efficace […] et qui les observât moins que lui ». Le jury a fortement pénalisé l'usage de l'indicatif mais a néanmoins accepté le subjonctif présent alors que le registre du texte aurait exigé le subjonctif imparfait.

Le jury a constaté quelques erreurs récurrentes sur des points de difficulté variable mais dont aucun n'était insoluble. Au début du texte, « *ne' nostri tempi* » (l. 2), a ainsi souvent été traduit sans transposition au singulier, par un « **de nos temps* » impossible à conserver en français moderne. *Copertamente* (l.10), « de façon voilée » ou « à mots couverts », n'a pas toujours été traduit si ce n'est de façon inexacte ou impropre (« discrètement », « en secret », « sous couvert », « de manière cachée », « en cachette »), voire par un contresens (« de manière complète », « abondamment »). Moins préjudiciable à la compréhension mais très fréquente, la traduction de « *lacci* » (l. 15) par « pièges » a été considérée comme insuffisante, le jury ayant préféré « *lacets* » et valorisé l'usage de « *rets* ». Le terme *precetto* (l. 19), qui ne posait pourtant aucun problème, a très fréquemment donné lieu à une erreur d'orthographe difficilement compréhensible (« **précept* »). Par ailleurs, les trois occurrences du terme « *come* » (l. 6, 10, 34) ont quelquefois révélé une connaissance confuse des emplois de « comme » et de « comment » en

© www.devenirenseignant.gouv.fr

français : dans les deux premiers cas, « *come* » est une conjonction introduisant une proposition complétive qu'il faut dont traduire par « que » (la traduction par « comme » est ici impossible) alors que dans le troisième, « *come* » est un adverbe de manière qui sert à illustrer une règle générale (dans ce cas, c'est « comme » qui est le plus approprié). Enfin, la traduction du titre de l'œuvre a été souvent omise alors que *Le Prince* est connu en français sous son titre traduit.

Avec cet extrait du *Prince* de Machiavel, les candidats devaient donner la preuve de leur capacité à traduire un texte difficile, dense, complexe par ses structures, son propos, son style. Un petit nombre de candidats est parvenu à trouver cette précision intelligente que les traducteurs doivent à tout texte. Si l'on met à part les copies qui n'ont pas du tout compris de quoi il était question (6 ou 7 copies) et celles qui témoignaient d'une maîtrise insuffisante du français (3 ou 4 copies), la plupart des candidats se sont limités à déjouer les difficultés du texte en banalisant son sens. C'est précisément l'opération inverse qui est attendue des candidats, celle qui est portée par une conviction consistant à toujours présupposer que, le plus souvent, les mots utilisés dans le texte n'ont pas été choisis au hasard.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

NB : À compter de la session 2018, les épreuves orales d'admission sont en partie modifiées. Pour le détail de ces changements, se reporter au descriptif des épreuves disponible sur le site du Ministère :
http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98708/les-epreuves-de-l-agregation-externe-section-langues-vivantes-etrangeres-italien.html

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

Préparation : 1h30

Durée de l'épreuve : 45 mn

Coefficient : 4

Notes obtenues par les candidats (sur 20) : 15,50 ; 12,82 ; 12,53 ; 11,53 ; 11,20 ; 11,03 ; 10,45 ; 10,06 ; 9,15 ; 8,84 ; 8,25 ; 7,93 ; 7,74 ; 7,62 ; 7,20 ; 6,38 ; 5,67 ; 4,79

Moyenne générale de l'épreuve (sur 20) : **9,37 / 20**

Rappelons à titre indicatif les moyennes des sessions précédentes :

2017 : 8,57 / 20 ; 2016 : 9,03 ; 2015 : 7,16 ; 2014 : 7,28 ; 2013 : 7,95 ; 2012 : 7,45 ; 2011 : 6 ; 2010 : 7,25 ; 2009 : 7,98 ; 2008 : 4,83 ; 2007 : 6,2

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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, « Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta* et *Corbaccio* » et, pour la période de la Renaissance, « Léonard de Vinci, *Scritti* » — 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 2, 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 un extrait de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* ou du *Corbaccio*, une seconde, un sujet portant sur les textes de Léonard (*Scritti*). 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 deux ou 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.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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 – Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta* et *Corbaccio* :

Trois textes tirés de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* et deux du *Corbaccio* retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication.

Pour l'*Elegia di Madonna Fiammetta*, il s'agissait de la scène de la rencontre (p. 11-12 : « Mentre che io in cotal guisa […] talvolta cautamente se esso mi riguardasse mirava »), de la balade en barque qui s'avère un impossible remède aux « flammes de Vénus » (p. 109-110 : « Egli avenia spesse volte che […] questo diletto grande alle sane menti ! »), et d'une des réponses-monologues de la nourrice (p. 149-50 : « O cara figliuola, che è quello che tu favelli ? […] e negli esempi da me detti ferma l'animo tuo »).

Les extraits du *Corbaccio* correspondaient à un passage du prologue où l'amant trahi et humilié évoque ses pleurs incessants et souligne combien la douleur envahissante put générer des pensées suicidaires (p. 206 : « Non era ancora molto tempo passato che, ritrovandomi io solo nella mia camera […] meco imaginai di costrignerla a tôrmi del mondo »), et une intervention du fantôme du mari (de la veuve) en plein exercice « thérapeutique » misogyne, visant à mener le narrateur-amant de l'illusion à la vérité en déconstruisant les faux-semblants du passé (p. 270 : « E perciò, tornando al proposito […] come vid'io già mille volte »).

Question 2 – Leonardo da Vinci : Art, science, écriture

Quatre extraits des *Scritti* de Léonard de Vinci (dans l'éd. de Carlo Vecce), retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Il s'agissait de la *favola* ayant pour protagoniste un petit tas de neige (p. 57 : « Trovandosi alquanto poca neve …. quelli che s'aumiliano : son esaltati »), de la *facezia* du voleur et du mercier (p. 137-138 : « Sapiendo un ladro … colui dimandava ch'eran sua »), d'un extrait de l'entrée du *Bestiario* consacrée à l'éléphant (p. 81-82 : « Il grande ellefante ha per natura … né mai noce se non sono provocati ») et enfin d'un passage du *Modo di figurare una battaglia* (p. 135 : « L'aria sia piena di saettume … con la bocca sbarrata, e fuggenti »).

Remarques liminaires :

Les notes reportées ci-dessus font état d'une augmentation notable de la moyenne par rapport aux sessions précédentes qui avaient déjà enregistré des moyennes assez satisfaisantes ; il s'avère que huit prestations (sur un total de dix-huit) 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 solide, et aucune partie n'était négligée. Le jury s'en félicite vivement et saisit encore une fois 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 (6 au moins) sans relief, et souvent faibles et lacunaires. Les notes basses révèlent toutes la même série de dysfonctionnements ou difficultés : une explication de texte survolée qui se contente d'une élucidation trop rapide, large et décousue du texte ; une traduction émaillée de contresens, faux-sens, impropriétés lexicales et constructions syntaxiques fautives ; le traitement incomplet et peu rigoureux de quelques rares points philologiques limités très souvent à la phonologie ; le non-traitement de la traduction du texte latin et de la question de grammaire ou la présentation d'une traduction très parcellaire et fautive et d'un point de grammaire exposé de façon sommaire et incomplète. Ce constat nous pousse, dès lors, à procéder une nouvelle fois à un certain nombre de rappels et de mises au point (que, pour en faciliter l'appropriation, nous nous permettons de mettre en évidence en gras) à

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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 l'explication d'un point de grammaire contenu dans ce texte latin et figurant sur le sujet. Il s'agit donc bien d'une épreuve lourde et sélective, requérant **précision et justesse terminologiques**, que seule une **préparation solide et régulière 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 présentation 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 l'exposition claire et la nécessité profitable d'être bien suivi et compris par le jury. 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

© www.devenirenseignant.gouv.fr

inutile de vouloir gagner du temps en infligeant au jury une présentation 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 uniquement 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 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 l'explication littéraire illustrera à son tour ; ou encore un latinisme ou un provençalisme étudié en phonétique ou en morphologie peut trouver des échos fructueux dans l'analyse littéraire. C'est toute l'habileté du candidat que de le mettre en évidence 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 s'autorisent cette liberté.

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, rappelons-le à nouveau — ce qui exige de mobiliser rapidement ses connaissances. Aucune part ne peut être laissée à l'improvisation, que ce soit pour la philologie ou les 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.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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 devrait tendre à 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.

Elle n'est **pas non plus une occasion de présenter doctement les connaissances générales et les grandes lignes conceptuelles** que l'on a acquises sur l'auteur et son œuvre (ce qui a pu être le choix négatif fait pour certains textes de Léonard), en réduisant alors le texte à un simple prétexte et/ou à un lieu qui concentrerait opportunément les toutes les thématiques vues en cours.

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 et la littérarité véritables 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.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Elle est une **étude littéraire** (la nature « littéraire » de cette partie de l'exercice en constitue l'aspect fondamental) et 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, **d'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 (littéraire) – 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.

Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta* et *Corbaccio* :

Trois extraits issus de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* et deux passages tirés du *Corbaccio*, retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication. Les indications ont été fournies ci-dessus.

Notes obtenues : *Elegia di Madonna Fiammetta*, p. 11-12 (07,5/15 ; 12/15) ; *Elegia di Madonna Fiammetta*, p. 109-110 (05,5/15 ; 07/15) ; *Elegia di Madonna*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

***Fiammetta*, p. 149-150 (07/15 ; 08,5/15) ; *Corbaccio*, p. 206 (08/15 ; 11/15) ; *Corbaccio*, p. 270 (07/15 ; 07/15).**

En premier lieu, il convient d'affirmer 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 pleinement satisfaisantes. Les textes ne sont en effet que très rarement travaillés comme des textes littéraires 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.

Comme lors des précédentes sessions, les prestations entièrement satisfaisantes ont été très rares, mais tout aussi rares ont été celles qui montraient une véritable méconnaissance des textes et de la question au programme ; la très grande majorité des explications présentées fut un assortiment de défauts et de qualités. Parmi les défauts les plus récurrents, nous comptons le relevé insipide de faits rhétoriques ou stylistiques, qui, ne s'appuyant sur aucune véritable interprétation du texte, rend anecdotiques tous les phénomènes recensés.

La scène de la rencontre de Fiammetta avec Panfilo a donné lieu à une explication maladroite et quelque peu répétitive qui s'est contentée de quelques relevés justes mais très allusifs visant à évoquer plus qu'à démontrer, et à présenter sans approfondir une série de remarques dénuées de tout relief et semblant déléguer au jury la tâche de déduire tout ce qu'il y avait derrière cette allusivité. La seconde explication proposée (la plus convaincante) fut l'occasion d'évoquer rapidement l'intertextualité thématique et lexicale (avec les poètes du *Dolce Stil Novo*, Cavalcanti et Dante en particulier ; oubliant néanmoins Guinizzelli, qui, dans la chanson programmatique « Al cor gentil rempaira sempre amore » analyse, comme Boccace le fait ici, la genèse de l'amour en empruntant à la science optique) et d'élucider le processus d'énamourement que le texte, nourri des échos intertextuels, fixait à son tour : de la scène inaugurale du regard à la

© www.devenirenseignant.gouv.fr

construction d'une image mentale, qui finit par être obsédante et source de douleur. C'est d'ailleurs là que l'explication, voulant absolument appliquer un schéma connu, débordait le cadre du texte puisque ce dernier, bien que parlant de douleur présente (mais il s'agissait là d'une douleur proprement existentielle), n'envisageait pas encore la douleur d'amour et surtout l'asservissement mental consécutif à la remémoration incessante de l'image intérieure (que l'on trouve dans la suite du texte, p. 13-14). Pour structurer et articuler son propos, la candidate avait choisi le fil rouge du regard et des jeux que celui-ci entraînait. Ce choix nous donne l'occasion de rappeler combien il est heureux et judicieux — lorsque le texte le permet, comme c'était particulièrement le cas ici — d'identifier un mouvement du texte à partir non pas de simples unités sémantiques ou thématiques mais plus amplement à partir d'une construction qui découle de l'écriture même du texte (ici, le regard, la focalisation, les effets d'éloignement et de rapprochement nous mènent de l'attirante séduction narcissique de celle qui est regardée à une fixation du regard qui renverse les rôles regardé/regardant et inaugure le choc amoureux avant de devenir une forme de fermeture et de captivité mentales).

Le passage de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* qui narrait une promenade en barque (p. 109-110) en compagnie d'une *brigata* de jeunes femmes et hommes n'a malheureusement pas été l'occasion, pour les deux candidats qui ont eu à l'expliquer, d'aller creuser un peu au-delà de la lettre du texte. Même si l'une des explications a resitué clairement les enjeux thématiques et narratifs — le déplacement dans un lieu de loisirs, Baïes, éloigné de Naples, centre de la douleur d'amour et de l'introspection mélancolique et dévastatrice, comme élément du *remedium amoris* qui n'a aucune prise sur Fiammetta et ne favorise en rien l'oubli —, elle n'a pas permis de montrer et surtout démontrer comment le monde intérieur de Fiammetta était en décalage avec le monde extérieur qui était celui du divertissement et de la quête de la fraîcheur pour échapper à la chaleur accablante. Les flammes de l'amour douloureux qui ont envahi le corps et l'âme de Fiammetta ne parviennent aucunement à être apaisées par le décor rafraîchissant ; elles semblent même, par un effet de miroir inversé, attisées. L'intérêt de ce passage

© www.devenirenseignant.gouv.fr

résidait dans le soulignement du rapport dissonant entre le milieu et l'intériorité de la protagoniste, dans la mise en évidence de l'effet d'écho inversé que soulignait une superposition de temporalités *a priori* incompatibles — temps narratif de l'éloignement physique et du *diporto*, et temps affectif et sentimental intérieur.

Bien que très topique et sûrement bien connu des candidats, l'extrait du *Corbaccio* qui faisait place à l'opération de destruction de l'image de la veuve par le fantôme de son mari n'a pas donné lieu à des explications véritablement satisfaisantes. En effet, celles-ci se sont contentées d'évoquer l'intention libératrice et le caractère persuasif du discours du fantôme du mari qui se charge de mener le narrateur de l'illusion à la vérité en dévoilant le subterfuge et en confondant les artifices. Les deux prestations se sont presque exclusivement attachées à montrer comment le discours du fantôme du mari était organisé et persuasif, et à répertorier les éléments de ce dévoilement désacralisant sans même l'insérer véritablement dans la catégorie des *remedia amoris*. Une candidate a évoqué très allusivement la dimension métalittéraire de la narration qui se fait et se veut remède (la violence verbale de la description serait un élément stratégique fonctionnel au *remedium amoris*) sans montrer toutefois comment le remède fonctionne ni sur quoi il se fonde : à l'art de la manipulation visuelle par les artifices du maquillage répond l'art de la parole démystifiante. Il eût été en outre profitable de détailler les ressorts du renversement de registre : de la tradition courtoise — qui assimile la beauté de la dame à la rose du matin reprise ici avec une certaine férocité ironique — à la littérature misogyne — qui déconstruit les artifices et pose une nouvelle série d'images visuellement très fortes. La dégradation passe par ces images appartenant à la réalité végétale, minérale, organique, par une gamme chromatique nouvelle (le jaune, le vert que la question étymologico-lexicale du questionnaire philologique invitait à travailler), et par la dimension grotesque qui ravale la ruse et les artifices féminins au rang des réalités les plus triviales. Enfin, entre lettre du texte et dimension métalittéraire, l'on aurait pu s'intéresser au sens et à la valeur de l'isotopie métamorphique sur laquelle repose le double sens du texte présentant à la fois la métamorphose de la dame qui se transforme pour séduire et la

© www.devenirenseignant.gouv.fr

métamorphose inversée de cette même dame que le discours misogyne et thérapeutique présente aux yeux du narrateur.

De façon générale, réagissant ici à l'ensemble des explications de texte entendues, rappelons l'importance de la contextualisation et de la mise en perspective des extraits dans l'ensemble macrotextuel des deux œuvres au programme. C'est ainsi que si l'explication de l'extrait de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* narrant la balade en barque (p. 109-110) avait fait l'objet d'une contextualisation exhaustive (la replaçant dans le grand ensemble du chapitre V), elle aurait sûrement permis aux candidats d'enrichir leurs explications par le travail sur le rapport entre le décor et l'intériorité, le milieu et le for intérieur.

Une dernière remarque concernant les choix méthodologiques qui ont été constatés et qu'il conviendrait d'améliorer : comme nous y faisions 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 dites et créaient ainsi des attentes qui ont souvent été déçues lorsque le moment du commentaire proprement dit arrivait. Celui-ci, par manque de temps dans la préparation et par manque de temps pour l'exposition, a souvent été le lieu de développements paraphrastiques qui n'ont fait que raconter le texte, avec moins de réussite que la version originale, au détriment d'un regard analytique.

Léonard de Vinci. Art, science, écriture

Quatre extraits des *Scritti* de Léonard de Vinci (dans l'éd. de Carlo Vecce), retenus par le tirage au sort, ont fait l'objet d'une explication. Les indications ont été fournies ci-dessus.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Notes obtenues : *Favole*, p. 57 (10/15 ; 11/15) ; *Facezia*, p. 137-138 (07/15 ; 10/15) ; *Bestiario*, p. 81-82 (08/15 ; 09,5/15) ; *Modo di figurare una battaglia*, p. 143 (08/15 ; 09/15).

Les prestations que le jury a eu à évaluer cette année ont confirmé la bonne impression de l'année dernière. La plupart des candidats a su surmonter les difficultés spécifiques que posent les écrits de Léonard et a fait preuve d'une maîtrise globalement satisfaisante des règles de cet exercice. Les quelques notes moyennes que le jury a attribuées s'expliquent par des défaillances méthodologiques ou, plus rarement, par des contresens dans l'interprétation des textes.

Les extraits relevant de genres traditionnels (fable, facétie, bestiaire) exigeaient une approche qui tienne compte à la fois des contraintes génériques et de l'usage particulier que Léonard fait de chaque genre. Si la plupart des candidats a ainsi choisi de centrer ses explications sur les « innovations » que Léonard introduit dans les genres qu'il pratique, seuls certains d'entre eux ont su articuler de manière convaincante le relevé général de ces innovations et l'attention fine aux singularités de chaque texte.

L'intérêt aigu de Léonard pour les phénomènes naturels est certes déterminant pour expliquer son traitement de la fable : encore fallait-il montrer, comme les meilleures explications ont su le faire, que cet intérêt n'est pas incompatible avec les intentions morales traditionnellement associées à ce genre et que chaque texte trouve, entre ces deux niveaux de significations, un équilibre différent. Le bestiaire pose des problèmes similaires, surtout s'agissant d'un extrait comme celui consacré au *leofante*, où la signification morale n'est pas explicite et où la curiosité éthologique va de pair avec la construction d'un modèle éthique idéal. Cette dialectique a été bien illustrée par une candidate proposant une distinction éclairante entre la « comparaison » implicite et la « confrontation » ouverte entre l'homme et l'animal. En revanche, le recours à la notion d'allégorie et la distinction

© www.devenirenseignant.gouv.fr

entre « humanisation » et « anthropomorphisation » de l'animal ont semblé moins pertinents.

Pour ce qui est de la *facezia*, la note la plus élevée a été attribuée, de la même manière, à l'explication sachant mesurer la singularité de l'écriture de Léonard à l'aune des conventions du genre, à condition toutefois que celles-ci soient établies de manière précise. Dans le cas spécifique, le renvoi à la tradition de la « beffa » a été jugé moins convaincant que la référence aux nouvelles de Boccace où c'est par une « pronta risposta » qu'un personnage en difficulté arrive à se tirer d'affaire, l'admiration pour la rapidité de l'esprit primant sur la moralité du récit – car c'est ici un voleur qui triomphe, avec l'aval inconscient de l'autorité judiciaire, sur un commerçant volé. La focalisation sur le schéma de la « pronta risposta » a permis aussi à une candidate de proposer des remarques intéressantes sur la double nature, à la fois verbale et visuelle, du bon mot qui est au cœur de cette facétie, où le réalisme typique de la *novellistica* toscane rejoint les réflexions théoriques de Léonard sur la manière des raconter des histoires par des images.

Cette problématique était au cœur de l'extrait du *Modo di figurare una battaglia* que deux candidates ont eu à expliquer. La première difficulté que posait ce texte, et dont le jury a tenu compte dans son évaluation, tenait au caractère quelque peu arbitraire du découpage dont il était le fruit – difficulté que posait d'ailleurs aussi, dans une moindre mesure, l'entrée du *Bestiario* consacrée à l'éléphant, que pour des raisons pratiques il avait fallu couper bien avant la fin. Cela étant, les deux candidates ont su bien surmonter cette difficulté en proposant, pour le *Modo di figurare*, des axes de lecture rendant compte de la cohérence thématique de l'extrait choisi, tout entier consacré à la manière de représenter le mouvement, qu'il s'agisse des mouvements des corps ou des *moti dell'animo*. Cette question est étroitement liée au problème de la temporalité dans la peinture, que les deux explications ont abordée mais qui a donné lieu dans un cas à des développements peu convaincants. Affirmer que Léonard « dépasse*rait* » ici « la description immobile par le recours à la temporalité narrative » revenait en effet à méconnaître la contrainte essentielle à laquelle se plie cet exercice d'écriture, et qui consiste à

© www.devenirenseignant.gouv.fr

s'interdire tout recours au récit pour n'évoquer les différents moments du combat que par la description des traces visibles qu'ils ont laissées dans le champ de bataille, figé comme dans un « arrêt sur image ». Par ailleurs, s'agissant des manifestations visibles des *moti dell'animo,* il était plus qu'impropre d'évoquer la qualité « métaphysique » de la peinture de Léonard, ne serait-ce que parce que les émotions relèvent pleinement, aux yeux de l'artiste, du domaine de la nature.

Des impropriétés terminologiques et des approximations conceptuelles de ce genre ont pu pénaliser aussi d'autres candidats, dont les prestations révélaient par ailleurs une connaissance non superficielle de l'œuvre de Léonard et une assez bonne maîtrise de cet exercice exigeant. C'est en effet – et on aimerait encore le souligner en conclusion – une impression globalement positive que le jury a retirée des explications de textes de Léonard écoutées lors de cette session du concours : preuve, s'il en fallait une, que l'entraînement régulier et le travail assidu sur les textes permettent d'obtenir de bons résultats même quand l'auteur au programme est réputé difficile.

2 – La traduction

La traduction des textes de la question « Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta* et *Corbaccio* », et de la question « Léonard de Vinci. Art, science, écriture ».

Notes obtenues (sur 5) : 0,75 (1) ; 0,87 (1) ; 1 (2) ; 1,12 (1) ; 1, 25 (1) ; 1,5 (1) ; 1,75 (1) ; 2 (1) ; 2,12 (1) ; 2,5 (2) ; 2,62 (3) ; 3,75 (2) ; 4,12 (1).
Moyenne des notes attribuées : 2,10/5

Rappelons que ces notes sur 5 représentent un 1/8ème 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.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

La moyenne de cette épreuve dans l'épreuve est sensiblement la même que celle de la session précédente ; cependant le nombre de notes égales ou supérieures à la moyenne représente à peine la moitié des notes attribuées. Comme on peut le constater aisément, les notes recensées ci-dessus sont 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 que malgré le fait que cette année les textes au programme étaient tous des textes en prose, les difficultés de traduction n'en ont pas été pour autant diminuées ; il s'avère que la forme et le type de prose n'a eu aucune incidence sur la qualité de la traduction : il n'y a donc pas, *a priori*, des textes « faciles » (certains textes en prose de Léonard, comme la *facezia* du voleur et du mercier) ou des textes « difficiles » (les textes boccaciens qui présentent une prose ample et quelques termes difficiles à traduire), 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 véritablement 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 le mesure où le jury note *in extenso* ce que lui dicte le candidat, il appartient à ce dernier de parler à haute et intelligible

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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 sont nécessairement pénalisés. 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 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 (cf. la période boccacienne), et la respecter dans toute la mesure du possible ; et à ce propos, la traduction de la prose, boccacienne ou léonardienne, révèle de véritables difficultés qu'il eût été heureux de décrypter et de résoudre avant l'épreuve finale.

On évitera les barbarismes, comme par exemple « miséramment » pour traduire l'adverbe « miseramente » (*Elegia di Madonna Fiammetta,* p. 11), ou les fautes d'accord (« les voies des plaisirs sont davantage cl**os** pour les indigents », *Elegia di Madonna Fiammetta*, p. 149-150) qui sont le fruit de modifications ou corrections souvent hâtives.

On veillera à étoffer la traduction et à la rendre plus explicite quand cela est nécessaire, afin d'éviter une incompréhension et/ou un contresens, comme cela pouvait être attendu pour quelques ellipses léonardiennes, ou la traduction de la série « colei / mia singular donna / ogni altra » (*Corbaccio*, p. 206) qui ne pouvait être résolue par le choix indifférencié et la répétition du substantif « femme », comme cela a été le cas dans la proposition d'une candidate.

Enfin, la grande majorité des traductions proposées présentent de nombreux faux-sens et de fréquentes maladresses ou inexactitudes qui, accumulées les unes aux autres, grèvent considérablement la note finale. Par exemple, le syntagme verbal « fece pensiero » (*facezia* du voleur et du mercier) traduit par « se décida »

© www.devenirenseignant.gouv.fr

alors qu'il n'est pas question de souligner le moment de la décision mais le fait d'excogiter quelque chose, d'imaginer une situation. De même dans la proposition « sì come la stagione richiedeva » (*Elegia di Madonna Fiammetta*, p. 109), la traduction fautive du verbe « richiedere » qui a donné « comme la saison l'exigeait », sous-entendant une exigence due à la saison alors qu'il est plutôt question d'un rapport d'adéquation, de conformité, avec le sens de « essere convenevole » (« qui convient à son état / à sa nature ») : comme le voulait la saison / comme il est normal que ce le soit en cette saison…

Étant donné 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 de l'écrit 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 pu encore une fois être surpris de la qualité rarement satisfaisante (sauf quelques rares exceptions) des prestations ; celles-ci manquaient très souvent de précision terminologique, de maîtrise, et de connaissances approfondies. Les notes vont **de 0,62 à 8,44/10** et la **moyenne** de cette épreuve dans l'épreuve est à **4,23 /10**.

Une remarque purement formelle avant d'en venir aux rappels et conseils utiles : quelques 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

© www.devenirenseignant.gouv.fr

effréné particulièrement éprouvant pour la prise de notes, au point que le jury s'est vu contraint de le faire remarquer 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 :

Phonétique

Vocalisme : ***Elegia*** : menome ; io

Vocalisme tonique : ***Elegia*** : cauto **— Léonard** : truova ; sanza ; monti ; uomini ; giuoco / gioco ; pò

Vocalisme atone : ***Elegia*** : giovine — **Léonard** : danari

Consonantisme : ***Elegia*** : angosciosa ; ozio ; essempli ; stagione ; fiamme — ***Corbaccio*** : giallo ; avea ; piagnere — **Léonard** : fiumi ; caggiano ; vergogna ; dirieto / dietro ; cagione ; bottega ; gittò ; cominciò ; richiedea

Vocalisme et consonantisme : ***Corbaccio*** : uccelli

Phénomènes phonétiques généraux : ***Elegia*** : tòrre ; medesima ; pensieri — ***Corbaccio*** : mattina ; crudeltà — **Léonard** : strema / maginazione /state

Morphologie

Elegia : dirittissimamente ; doloroso ; ogni ; rabbia ; saria ; volte — ***Corbaccio*** : fieramente ; posseditrice ; sanza ; valsono — **Léonard** : percotan / conoscano / temano ; capelli / capegli ; farai ; forza ; ladro ; *li* denti ; alla *mia* compagne ; quella / questo

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Syntaxe

Elegia : « le guance sue » ; « gli amori di molte donne […] ho conosciuti » ; « veggendo andavamo » — ***Corbaccio*** : « con teco » ; « dolendomi » — **Léonard** : « per non mi pagare » ; « *per me* essere veduta »

Étymologie-Sémantique

Elegia : riguardarlo ; favelli ; pensieri — ***Corbaccio*** : viso ; parola ; giallo — **Léonard** : leofante ; tornano ; manco ; bocca ; famiglia ; poca / piccola / parva

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 leur maîtrise de cette unité et de cette transversalité. 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 est toujours très fortement appréciée et permet de donner une autre ampleur à l'épreuve de l'explication d'un texte ancien en s'éloignant de la restitution plus ou moins fidèle, plus ou moins juste de fiches apprises.

Ainsi lorsque le questionnaire propose de faire l'explication étymologique du verbe ***favelli*** dans le monologue de la nourrice (*Elegia di Madonna Fiammetta*, p. 149), il s'agissait, au-delà du repérage du synonyme littéraire de « parlare » et de l'importance des mots et de la parole à l'intérieur du texte (comme l'a souligné une candidate), de montrer comment la prise en compte de la dérivation étymologique à partir du substantif « fabula » permettait de mieux qualifier l'opération et la reconstruction mentales qui sont à l'origine du discours de Fiammetta et, par conséquent, d'éclairer particulièrement la déconstruction de ce *favellare* par la parole pragmatique et démystificatrice de la nourrice — objet de l'ensemble de l'extrait proposé à l'explication. De même, l'explication sémantique et lexicale de

© www.devenirenseignant.gouv.fr

poca / piccola / parva dans de la *favola* de Léonard ayant pour protagoniste un petit tas de neige (p. 57), pouvait évoquer non seulement le travail opiniâtre d'appropriation lexicale – notamment dans le domaine des latinismes – par lequel Léonard essaie d'enrichir sa prose d'« omo sanza lettere », mais aussi les effets expressifs d'une technique de répétition/variation qui contribue à transformer la dénotation (les dimensions modestes du tas de neige) en connotation psychologique et éthique (humilité, modestie) et prépare par là la « moralité » finale de la fable (« Detta per quelli che s'aumiliano : son esaltati »).

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). À ce sujet également le jury se permet de dire sa

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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 utilisée avec confusion. 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 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, 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/…voire /ü/… » alors même que dans ce dernier cas, il ne s'agit pas du phonème d'origine grec mais bien de la voyelle postpalatale labialisée de 1er degré d'aperture). 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 tonique de ***giuoco / gioco*** **< JOCUM**, il est bien attendu que les candidats traiteront <u>seulement</u> la diphtongaison, dans un cas, et la non diphtongaison, dans l'autre cas, de la voyelle postpalatale labialisée tonique /o/ bref en syllabe libre et dans un paroxyton, et ne mentionneront pas l'ouverture spontanée de /u/ bref posttonique vers /o/ fermé puisqu'il s'agit de vocalisme atone, et encore moins le renforcement de yod primaire initial puisque c'est là un point d'évolution consonantique. Pour l'explication du vocalisme (sans

© www.devenirenseignant.gouv.fr

autre précision dans le questionnaire) de ***io, † eo*** < **EGO**, on attendait, en revanche, que soit traité l'ensemble du vocalisme, tonique et atone.

Dans la rubrique morphologie, le jury a constaté que peu de points ont été traités et quand ils l'ont été, ce fut de façon sommaire et lacunaire, voire totalement fautive dans la mesure où seules des remarques de type phonologique ont été données à entendre. 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 ou d'éloignement, ou encore celle des adverbes de manière 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^{e} 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 l'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. 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. À 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 ou macrotextuels notables (voir ci-dessus les remarques concenant **favelli** ou **poca / parva / piccola** dans les textes de Boccace et Léonard).

Même si cette année aucun texte au programme n'était en vers, nous nous permettons de rappeler quelques points essentiels concernant la versification afin

© www.devenirenseignant.gouv.fr

de prodiguer quelques conseils aux lecteurs de ce présent rapport et candidats au concours 2019 qui présente dans son programme une œuvre en vers (Le *Morgante* de Pulci). Il est en effet important 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, 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… Ainsi est-il demandé aux candidats dans cette partie de l'explication d'analyser la facture prosodique d'un vers (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 syllabes métriques, place et nature de la césure, place des accents majeurs du vers, qualification finale du vers) extrait du texte qui leur est soumis. Le jury n'attend naturellement pas une connaissance fine des particularités de la versification des auteurs, mais bien l'application des principes généraux de la versification italienne tels qu'ils sont présentés dans les meilleurs manuels (pour la prosodie, la référence principale étant celui d'Aldo Menichetti).

Il convient de rappeler aux futurs candidats que tous les aspects de la versification (structure particulière de la forme métrique, longueur des vers choisis, qualité des rimes, nature du rythme) peuvent, et souvent doivent être mobilisés dans l'explication du texte poétique, sans oublier que la lecture à haute voix elle-même constitue un premier test de compréhension métrique qu'il convient de réussir et pour lequel il est utile de s'exercer préalablement.

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

© www.devenirenseignant.gouv.fr

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.

4 – L'interrogation portant sur un texte latin

Bilan de la session 2018

Le programme de la session 2018 proposait pour la seconde année des extraits du *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio, tous d'une longueur comprise entre 80 et 100 mots. La longueur des textes et l'évaluation étaient modulées en fonction de la difficulté de chaque extrait. Les candidats avaient à leur disposition un dictionnaire Gaffiot latin-français.

Pour la première fois cette année, la question de grammaire n'était pas laissée à l'appréciation du candidat, mais contenue dans le sujet proposé. Le jury espère que cette nouvelle disposition a libéré pour les candidats quelques minutes précieuses du temps de préparation de l'épreuve.

La traduction du texte est évaluée sur 6 points, la question de grammaire sur 4. La note de latin est donc sur 10 points et représente un quart de la note globale de l'épreuve.

Voici la liste des sujets tirés au sort par les candidats, accompagnés des références dans l'édition au programme (Boccace, *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, éd. V. Zaccaria, trad. J.-Y. Boriaud, Paris, Belles Lettres, 2013, coll. Classiques de l'Humanisme), du nombre de mots du texte et de la question de grammaire associée à chacun :

- *Incipit* : de *Attamen visum est*… à … *non nunquam gravissima pertulere*, p. 5 (85 mots) ; les pronoms-adjectifs démonstratifs, morphologie et syntaxe.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

- XXXVII, *De Helena Menelai regis coniuge* : de *Preterea pictores*… à … *designatam ostendere*, p. 62 (94 mots) ; les emplois de *ut*.
- XXXVIII, *De Circe Solis filia* : de *Ex quibus satis*… à … *transformasse nominis*, p. 65 (95 mots) ; la proposition infinitive.
- XL, *De Penelope Ulixis coniuge* : de *Sane, perseverante bello…* à … *mortis eius suspitionem*, p. 69 (95 mots) ; le gérondif et l'adjectif verbal.
- XLII, *De Didone seu Elissa Carthaginiensium regina* : de *Dicet arbitror aliqua*… à … *qua potuit evitavit*, p. 77 (90 mots) ; interrogation directe et interrogation indirecte.
- CI, *De Iohanna anglica papa* : de *Iohannes, esto…* à … *literarum militavit studiis*, p. 187 (99 mots) ; le pronom relatif et la proposition relative.
- CIII, *De Enguldrada, florentina virgine* : de *O Deus bone…* à *… dedit in coniugem*, p. 192 (88 mots) ; l'ablatif absolu.
- CV, *De Cammiola senensi vidua* : de *Habeo, Rolande*… à … *obnixe fecisti*, p. 198 (96 mots) ; les pronoms personnes et les déterminants possessifs, morphologie et syntaxe.
- CV, *De Cammiola senensi vidua* : de *Verum qui ex alto*… à … *factus es*, p. 198 (96 mots) ; les emplois du subjonctif dans les propositions subordonnées.

Sur les 18 candidats admissibles ayant passé les épreuves orales, seul un candidat n'a pas du tout traité le latin. Si l'on y ajoute les cinq candidats qui l'ont fort peu ou fort mal traité et qui ont par conséquent obtenu une note comprise entre 0,5 et 1,5 sur 10, un tiers des admissibles obtient des résultats très insuffisants en latin. Le jury a bien conscience qu'il peut s'agir autant d'un manque de temps que d'un déficit de connaissance de la langue latine. Mais il tient à rappeler que cette épreuve n'est pas insurmontable si le candidat fournit un travail régulier sur le texte au programme et sur les points fondamentaux de la grammaire latine tout au long de l'année de préparation. C'est ce que montrent d'ailleurs les notes obtenues par un autre tiers des candidats, comprises entre 6,5 et 9 sur 10. 39% des notes se situent donc au-dessus de la note moyenne de 5 sur 20 et 61% en-dessous.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Conseils aux candidats des sessions à venir

La traduction d'un texte latin nécessite impérativement une connaissance précise et rigoureuse de la grammaire, en particulier de la morphologie. Le jury déplore que certains candidats, probablement acculés par le temps et leur méconnaissance de la grammaire, persistent à faire d'un adjectif à un certain cas l'épithète d'un nom à un autre cas ou encore d'un nom à un autre cas que le nominatif le sujet d'un verbe conjugué à l'indicatif ou au subjonctif. Les candidats doivent donc élaborer la construction du texte et leur traduction sur de solides bases morphologiques. Chacun peut pour cela se reporter aux fiches qu'il a constituées durant ses années d'apprentissage de la langue latine ou à défaut consulter l'ouvrage suivant : Lucien Sausy, *Grammaire latine complète*, Paris, Fernand Lanore, 1977 (nombreuses rééditions).

Le texte proposé aux candidats est toujours d'un volume et d'une difficulté raisonnables. Le jury veille à ce que l'édition au programme comporte une traduction française qui facilite la compréhension du texte latin. Les candidats doivent donc préparer l'épreuve tout au long de l'année en cherchant le vocabulaire du texte qu'ils ne connaissent pas et en repérant et identifiant les structures grammaticales de chaque phrase. Un tel travail leur permettra de voir mis en œuvre dans un texte littéraire (que le jury choisit, dans la mesure du possible, en lien avec une des questions d'italien ancien au programme) les points de grammaire latine qu'ils connaissent.

Déroulement attendu de la prestation du candidat

1. Présentation en deux ou trois phrases de l'extrait proposé, en lien avec l'ensemble de l'œuvre. Même si cette épreuve ne comporte pas de commentaire littéraire, le jury apprécie que cette très brève introduction révèle une connaissance

© www.devenirenseignant.gouv.fr

de l'œuvre tout entière ou introduise un parallèle ou un lien avec le texte d'italien du Moyen Âge ou de la Renaissance au programme.

2. Lecture par groupes de mots et traduction en français menées conjointement. Pour la prononciation du latin, le jury accepte toute prononciation (« à la française » ou « à l'italienne ») pourvu qu'elle soit mise en œuvre de manière régulière et cohérente (il faut se garder de mélanger les deux types de prononciation). La traduction doit être correcte en français, mais relève davantage de l'exercice de la version que de celui de la traduction littéraire. Elle doit montrer que le candidat a repéré et compris les structures grammaticales du latin et qu'il sait les restituer dans un français correct.

3. La question de grammaire doit comporter les éléments suivants :

- description du phénomène grammatical proposé tel qu'il apparaît en latin classique.

- appui sur les occurrences de ce phénomène dans le texte à traduire. Les occurrences du texte doivent être citées, développées et analysées avec précision. Si certains aspects du phénomène grammatical n'ont pas d'occurrence dans le texte, le candidat doit les mentionner brièvement.

- **élargissement de l'exposé vers la langue vernaculaire**. Le jury apprécie que le candidat qui, au cours de cette épreuve, doit également répondre à un questionnaire de philologie historique de l'italien, perçoive le lien entre les deux langues et l'évolution linguistique de la langue latine vers les langues romanes. Pour cela le candidat pourra se reporter à l'ouvrage suivant : Banniard M., *Du latin aux langues romanes*, Coll. Linguistique 128, Paris, Nathan, 1997.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

EXPLICATION EN LANGUE ITALIENNE

Tableau général des notes obtenues

Notes sur 20	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Nombre de notes attribuées		1					4	1		1	3	3		2		1	1	1

Moyenne de l'épreuve : 11,88 /20

Majorité des notes dans une échelle de 8 à 19

Question 3 – Giuseppe Verdi

Ont été proposés les passages suivants :

Don Carlo, III

Attila, Prologo

Ernani, III

Lettera al Marzari, Presidente della « Fenice », 14 dicembre 1850

Notes attribuées (8 candidats) : 08 (2),10,12,13 (2),15,19.

Moyenne des notes : 12,25/20

Note maximale : 19/20 ; **note minimale** : 08/20

Les candidats ont été confrontés à des textes ayant un niveau rhétorique divers, entre des textes issus de livrets et des textes issus de la correspondance. Il ne s'agit pas de revenir ici sur les règles de l'explication de texte que les candidats admissibles semblent maîtriser pour la plupart d'entre eux, ce qui explique le nombre important de bonnes notes, voire d'excellentes notes. L'enjeu, cette année était de savoir s'affronter à des textes n'ayant pas été nécessairement préparés à l'avance et issus du corpus des livrets ou des *Lettere* (le jury n'indiquait plus cette

© www.devenirenseignant.gouv.fr

année pour les explications de texte moderne de liste de textes). Bien évidemment, le jury n'attendait aucune connaissance exhaustive de ce corpus aussi divers qu'immense, mais une capacité des candidats à savoir se positionner de manière problématique face aux textes et à savoir en discerner le véritable enjeu. Sans surprise, les prestations les plus faibles, mais qui n'en restent pas moins honorables, sont restées le plus souvent descriptives face aux textes proposés, sans réussir vraiment à en faire ressortir les enjeux, internes et externes. Même si la tendance à la paraphrase reste en partie présente dans les prestations les moins bonnes, tous les candidats ont su être attentifs aux niveaux rhétoriques des textes, à la spécificité des livrets, au rôle de la musique. Notons à ce propos que le jury n'attendait aucune compétence en musicologie de la part des candidats, mais a su l'apprécier lorsqu'elle était utilisée de manière pertinente. Il en va de même de la correspondance de Verdi dont les candidats ont su mettre en relief la spécificité. Bref, et il faut s'en réjouir, car cela est le signe d'une préparation sérieuse, l'ensemble des candidats ont manifesté clairement cette année des capacités méthodologiques réelles, et une attention à la spécificité des textes proposés.

Si les explications n'appellent pas davantage de remarques, il faut cependant revenir sur les entretiens en langue française qui faisaient suite aux prestations des candidats. Ces entretiens, rappelons-le à nouveau, sont de nature constructive et ne visent jamais à mettre en difficulté les candidats, mais, tout au contraire, à leur permettre d'approfondir leur prestation orale. Les questions ont donc toutes été bienveillantes, comme cela a été précisé aux candidats au début de leur prestation, car c'est là le sens même de l'introduction de cette modification des épreuves orales. Le passage de langue italienne à la langue française n'a jamais été une difficulté pour cette session 2018, qu'il s'agisse des candidats francophones ou italophones et l'ensemble des candidats semble s'être prêté avec souplesse à ce nouvel exercice. Concernant la nature des questions posées, elle est très diverse et dépend de la prestation initiale. Le jury n'attend rien *a priori* et réagit le plus souvent aux explications entendues. Les questions pouvaient porter sur des questions de langue, sur des interprétations, sur des éclaircissements. Le plus

© www.devenirenseignant.gouv.fr

souvent, les questions étaient de vraies questions, ouvertes, et amenaient les candidats à réagir de manière libre. Les meilleures prestations orales ont permis aux candidats interrogés de développer leurs explications, de corriger certaines analyses, ou, au contraire, de les confirmer et de les développer. Le jury a notamment su apprécier la capacité de certains candidats à défendre leur interprétation et à trouver des arguments supplémentaires pour cela lors de l'entretien. Certains candidats, en petit nombre cependant, ont pu sembler impressionnés par les questions, certains cherchant visiblement à discerner ce que le jury voulait entendre derrière les questions posées. Il faut insister sur ce point, le jury n'attend aucune réponse préconçue et est véritablement ouvert à toutes les lectures possibles si elles s'appuient sur des arguments convaincants. Ces entretiens ont été quasi systématiquement l'occasion pour les candidats d'améliorer leur prestation initiale et d'établir un vrai dialogue avec le jury. Le bilan de cette première session est donc très positif et à la hauteur de ce que l'on peut attendre d'un Concours de recrutement en langue vivante.

Question 4 – Curzio Malaparte

Ont été proposés les passages suivants :

La rivolta dei santi maledetti : X.

Kaputt : III, *I cavalli di ghiaccio* ;

La pelle : I, *La peste* ; II, *La vergine di Napoli ;* VI, *Il vento nero*

Notes attribuées (10 candidats) : 03,08,09,11,12 (2),13,15,17,18.

Moyenne des notes : 11,8/20

Note maximale : 18/20 ; **note minimale** : 03/20

Les candidats ont été confrontés à des textes variés tant par leur longueur (entre 78 et 30 lignes) que par leur nature différente (à dominante discursive, narrative ou

© www.devenirenseignant.gouv.fr

descriptive). La majorité a fait montre d'une bonne maîtrise des notions nécessaires à l'analyse des textes et de la technique de cet exercice particulier qu'est l'explication. Nous n'en rappellerons pas ici les principes, laissant le soin aux futurs candidats de consulter les rapports des jurys précédents qui les ont énoncés. Signalons que, généralement, les candidats ont bien compris que le temps limité de préparation les obligeait à opérer des choix : ceux qui ont eu affaire à des textes longs ont su judicieusement sélectionner les points les plus significatifs tandis que les autres ont soumis les textes courts à une analyse plus fouillée. En ce qui concerne le caractère proprement oral de l'épreuve, le constat est là encore positif. Quelques rares fautes d'accents toniques, un redoublement parfois abusif des consonnes chez certains francophones, une prononciation erronée de certaines nasales chez les italophones n'ont pas nui à la qualité d'ensemble de la langue employée. Diction correcte, débit régulier, expressivité du ton et de la lecture, attention portée à l'auditoire ont été appréciés.

L'écart entre les notes est dû, pour les résultats en dessous de la moyenne, à la superficialité de l'analyse, à un contresens partiel sur le texte ou à de la paraphrase. Ont obtenu en revanche les résultats les plus élevés, les candidats qui ont eu à cœur de fonder leur interprétation sur une démonstration, qui ont su relever les contradictions et paradoxes contenus dans le texte et affronter les difficultés qu'il présentait au lieu de les éluder.

Insistons sur le fait que le jury est ouvert à toute interprétation pourvu qu'elle s'appuie sur ce qui fait la singularité du texte, c'est-à-dire sur ses caractéristiques propres et sa situation par rapport au co-texte plus ou moins immédiat. Il attend du candidat qu'il entre dans le texte, qu'il définisse sa nature, son registre, le genre – ou le genre hybride – auquel il appartient et qu'il en explore les aspects matériel, verbal, sémantique, pragmatique et symbolique, aspects que nous distinguerons ici pour la clarté de l'exposition et illustrerons à l'aide de quelques exemples.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Ainsi, pour ce qui est de l'aspect matériel, l'extrait tiré de *La rivolta* présentait plusieurs termes entre guillemets ou en italiques ainsi qu'une note de l'auteur en bas de page qui n'ont fait l'objet d'aucuns commentaires de la part des candidats alors qu'ils introduisaient plusieurs points de vue et qu'ils méritaient que l'on s'interroge sur leur sens et leur fonction.

L'analyse exige de se concentrer sur le(s) sens des mots et sur les effets de sens produits notamment par la phonétique, le vocabulaire et la syntaxe. C'est ainsi que la nuance sémantique entre aveuglement et cécité (I, *La peste*) ou l'ambiguïté du terme « cristiano » (*Vento nero*) permettaient de saisir la portée symbolique du texte en éclairant la vision malapartienne de l'homme dans son rapport avec Dieu. Quant au repérage et à l'identification de quelques-unes des figures de style dont étaient truffés tous les textes, ils ne servaient pas seulement à définir le registre du texte (polémique, poétique, pathétique etc.) mais à illustrer l'un des moyens employés par l'auteur pour agir sur le lecteur. Sur ce dernier point, les compétences et connaissances des candidats sont apparues souvent insuffisantes : l'oxymore, le zeugme ou le rythme ternaire auxquels se sont limités nombre de candidats étaient bien peu de choses au regard des figures de répétition, de construction, de substitution et de discours qui foisonnaient tout particulièrement dans les textes tirés de *La rivolta dei santi maledetti* et du chapitre sur *La vergine di Napoli*.

En ce qui concerne précisément l'aspect pragmatique, il était certes pertinent d'aborder l'extrait tiré de *La rivolta dei santi maledetti* sous l'angle de la rhétorique afin de montrer comment Malaparte opposait à la rhétorique officielle une rhétorique antipatriotique mais il fallait aussi souligner la dimension pamphlétaire du discours, la violence qu'il contenait et le ton sarcastique adopté, toutes choses qui ont échappé au candidat puisqu'il croyait avoir décelé de l'ironie. Était également recevable la problématique relative à l'épisode des juifs crucifiés (*Il vento nero*) qu'un candidat a choisi de centrer sur l'image christique et la pitié mais

© www.devenirenseignant.gouv.fr

on pouvait voir dans l'une comme dans l'autre un retournement – qui participe autant à l'intensité dramatique du passage qu'à sa complexité –, dans la mesure où les juifs faisaient figure à l'époque, aux yeux de l'Église, de peuple déicide et où le motif de la pitié projette sur la scène l'image détournée de la Pietà. L'explication de texte gagnerait en profondeur si la question de l'enjeu discursif, à savoir celle de l'objectif de l'acte de communication, était abordée, sachant que le texte mais aussi le co-texte et le contexte permettent de la traiter.

Dans l'introduction, il est d'usage de situer le texte à l'intérieur de l'œuvre. La tâche peut paraître plus ardue pour le candidat quand il est privé de toute indication sur le numéro ou le titre du chapitre d'où le texte est extrait. C'était le cas pour le passage tiré de *Kaputt* et deux des trois textes sélectionnés dans *La Pelle*. Le jury se réjouit que tous les candidats, à une exception près, se soient correctement référés au co-texte. Cette référence était particulièrement utile pour le chapitre sur *Il vento nero* vu que l'extrait proposé constituait la partie finale du récit sur les juifs crucifiés. Elle se révélait indispensable pour le chapitre III de *Kaputt* puisque la vision paradoxale de l'hiver et du printemps trouvait son explication dans les épisodes successifs sur les chevaux et le morceau de chair humaine conservés par le froid.

Les références au contexte ont fait parfois défaut. Il était pourtant difficile de cerner l'enjeu du texte extrait de *Il vento nero* sans évoquer le million de juifs tués en 1941 en Russie et en Ukraine à l'arrière de l'armée allemande et l'activité de correspondant de guerre que menait alors Malaparte en Russie pour le compte du *Corriere della sera*. Alors que les candidats ont volontiers évoqué en ouverture les vicissitudes relatives à la publication de *La rivolta dei santi maledetti*, aucun n'a fait allusion à l'abondante littérature sur Caporetto, notamment au *Dopo Caporetto* de Giuseppe Prezzolini publié par *La Voce* en 1919, ni à l'usage public que l'on fit des conclusions de la commission d'enquête sur la débâcle italienne nommée en 1918 par le gouvernement Orlando.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

La tentation a été grande, en revanche, chez quelques candidats, de multiplier tout au long de l'explication les références au hors-texte. Même si les rapprochements avec d'autres œuvres de Malaparte, avec d'autres auteurs ou avec des artistes étaient parfois pertinents et témoignaient d'une bonne connaissance de l'œuvre, leur nombre excessif risquait de faire perdre de vue le texte quand il ne le noyait pas sous des généralités. Ainsi était-il risqué de faire un excursus sur la valeur hypotextuelle de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* chez Malaparte au prétexte que le nom d'Homère figurait dans un extrait de *La pelle* : il était plus judicieux de se demander, comme certains l'ont fait, quel effet de sens produisait *dans le texte* cette référence à Homère. Il est arrivé aussi que les auteurs ou artistes convoqués – en l'occurrence, Leopardi et De Chirico – le soient par deux candidats sur deux textes différents, ce qui ne manquait pas de révéler le caractère passe-partout de telles références.

Nous voudrions conclure ce bilan en évoquant l'entretien qui fait suite désormais à l'explication de texte. Soulignons que les questions du jury, qu'elles soient ponctuelles ou générales, sont posées dans un esprit de bienveillance. Il s'agissait tantôt d'offrir au candidat l'occasion de clarifier ou de justifier un point de son explication, tantôt de solliciter un commentaire de sa part sur une expression contenue dans le texte, une ambiguïté, une contradiction ou un paradoxe qu'il n'avait pas relevés.

Les réactions ont été variables : certains ont su mobiliser des connaissances, défendre un point de vue ou engager une réflexion, d'autres ont été désarçonnés ou se sont montrés hésitants. Nous tenons à rassurer les futurs candidats : cet entretien a été institué pour qu'ils puissent en retirer un bénéfice, il n'est en aucun cas pénalisant. Nous sommes convaincus que le profit qu'ils en tireront est à la mesure de leur entraînement.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

LEÇONS
(en langue italienne et en langue française)

Question 1 – Boccace, *Elegia di Madonna Fiammetta* et *Corbaccio*

Sujets :

1/ *L'amante che scrive*

2/ *Attesa e memoria*

3/ *Imagination et récit*

Notes attribuées : 18/20 ; 17/20 ; 16/20 ; 16/20 ; 14/20 ; 13/20 ; 10/20 ; 10/20 ; 9/20

Comme les notes attribuées peuvent en témoigner, le jury a constaté que les candidats se sont présentés à l'oral dotés d'une préparation adéquate et approfondie ; il a pu apprécier la bonne connaissance des œuvres au programme, une bonne capacité à les mettre en perspective avec d'autres œuvres de Boccace, ainsi qu'une compréhension généralement correcte de l'exercice de leçon. Il s'est toutefois étonné de certaines omissions ou de certains biais qui, sans donner lieu à de graves contresens, ont néanmoins été préjudiciables au traitement de certains sujets.

Le premier problème observé tient au fait que les sujets n'ont pas toujours été judicieusement inscrits dans une histoire littéraire de longue durée. Sans s'appesantir sur l'analyse approfondie des précédents littéraires des deux œuvres considérées – ce qui aurait été hors-sujet –, les candidats auraient pu tirer le plus grand profit d'une problématisation des sujets à la lumière de la tradition. En effet, tout questionnement sur l'œuvre comme discours ou comme message (Qui écrit ?

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Pour qui ? Dans quel but ?) ne saurait faire l'économie d'une rapide mise en perspective avec les modèles classiques ou courtois : les *Héroïdes*, par exemple (souvent citées, à juste titre, à propos de l'*Elegia*), ont été fréquemment mentionnées, sans toutefois faire l'objet de commentaires – fussent-ils rapides – qui auraient pu enrichir l'exposé et donner corps aux affirmations sur l'originalité de Boccace. En fonction du sujet, les candidats auraient pu mieux cerner cette dernière en observant par exemple que les lettres ovidiennes sont adressées par les amantes à leurs amants (ou l'inverse) ; rien de tel dans les deux œuvres au programme, où le destinataire du « je » n'est qu'accidentellement (par exemple dans la lettre du narrateur du *Corbaccio* à la veuve) l'être aimé, ce qui mérite d'être relevé et peut nourrir la réflexion sur la finalité des œuvres.

Autre défaut récurrent dans le traitement des sujets sur Boccace – outre les insuffisances observables pour toutes les questions (problématisation insuffisante, logique d'ensemble peu convaincante, illustration stéréotypée) –, la tendance à réduire la littérarité à la métalittérarité. Pour définir ou illustrer le lien entre passion et écriture, les candidats se sont volontiers attardés sur des passages susceptibles d'être interprétés comme des mises en abyme de l'œuvre ou de la littérature elle-même. De tels passages foisonnent en effet dans l'*Elegia* car l'autoréflexivité fait partie des traits constitutifs du personnage de Fiammetta et des manifestations de sa passion. Si ce type d'observations est parfaitement justifié (notamment lorsqu'elles se trouvent confrontées à des traits analogues ou opposés dans le *Corbaccio*), il ne peut exempter les candidats de nommer, de qualifier ou de caractériser les procédés d'écriture les plus fréquemment utilisés, qui forment la base du récit et sans lesquels on ne saurait correctement interpréter les « lieux » textuels métalittéraires enchâssés dans la matière principale. Si le jury a valorisé l'attention des candidats à l'art littéraire déployé par Boccace dans ces deux œuvres, il a pu déplorer une focalisation exclusive sur les mises en abyme ; focalisation qui réduit parfois les œuvres au rang de simples discours sur l'amour et sur la littérature, au détriment de la compréhension des ressorts de la fiction, de l'analyse narrative, stylistique ou rhétorique des textes.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Le sujet *L'amante che scrive* invitait à réfléchir sur le rapport entre amour et écriture dans les deux œuvres au programme dont l'un des points communs est précisément de mettre en scène des narrateurs confrontés à l'expérience de la passion amoureuse, ainsi que des amants confrontés à l'expérience narrative et littéraire de la transcription d'une histoire d'amour malheureux. Les termes choisis et la formulation elle-même orientaient les candidats vers un examen attentif et circonstancié des personnages, à la fois dans leur rapport à l'amour et à l'écriture. La difficulté de ce sujet résidait dans la nécessité de convoquer sans les dissocier l'expérience racontée de la passion amoureuse (son déroulement, ses phases, sa douceur et sa violence) et la matière littéraire qui est élaborée à partir de celle-ci (d'une part les procédés rhétoriques et stylistiques et d'autre part les lectures, les citations, les références implicites ou explicites aux grands modèles littéraires, c'est-à-dire l'intertexte qui nourrit le texte et les narrateurs). Cette exploration conjointe devait aboutir à une mise en lumière de la temporalité de l'amour qui s'écrit : les méditations, les anticipations, les hésitations ou les résolutions, qui inscrivent la passion dans un développement, un décours, à l'issue heureuse ou malheureuse, et donc dans une narration qui se veut une représentation originale de l'amour. Ainsi, en s'attachant à analyser la respiration de l'écriture qui donne corps aux personnages, il s'agissait de s'interroger sur la couleur particulière de l'expérience boccacienne de la passion, expérience qui se trouve au fondement de la relation tissée entre l'auteur et son public. Plus qu'une réflexion théorique et abstraite sur la nature de l'amour aboutissant à réduire les deux œuvres à de simples discours sur l'amour, le jury attendait des candidats qu'ils prêtent une attention particulière à la trame du texte, à la pluralité des manifestations textuelles de la passion pour mieux accéder aux ressorts de la fiction et interroger les potentialités de la lecture.

Les trois leçons présentées ont témoigné d'un effort certain de problématisation. L'approche la plus pertinente des trois prestations (ayant obtenu la note de 17/20)

© www.devenirenseignant.gouv.fr

a consisté à interroger la façon dont l'acte d'écrire devient, dans les œuvres considérées, l'objet principal de l'attention des amants-narrateurs, traduisant ainsi une véritable nécessité littéraire propre à l'expérience de la passion, si diverse soit-elle. Une telle approche justifiait ainsi de reconstruire le *topos* de l'amant qui écrit, *topos* transmis à la fois par la tradition classique et par la poésie courtoise, où se noue le lien indissoluble entre expression poétique de l'amour et nécessité intérieure. Elle imposait ensuite d'explorer comment ce *topos* est réélaboré par Boccace dans les deux œuvres en fonction de leurs finalités distinctes et enfin comment il peut aussi, plus généralement, être interprété comme un masque de l'auteur lui-même, lui permettant, justement, d'œuvre en œuvre, d'arborer une certaine continuité malgré la diversité des récits. Cette leçon a su rattacher intelligemment les figures d'amante et d'amant à une tradition préexistante (l'élégie ovidienne et la poésie lyrique courtoise) tout en éclairant les innovations boccaciennes. Elle a su montrer que malgré les différences entre les deux œuvres, le discours écrit de l'amant fonctionne comme une dimension essentielle des systèmes rhétoriques et discursifs sur lesquels les deux œuvres sont fondées, c'est-à-dire sur le discours d'un(e) amant(e) adressé à des lectrices ou des lecteurs potentiellement confrontés à l'expérience dévastatrice de l'amour.

Une candidate (dont la prestation a été notée 13/20) a construit la problématique de son exposé sur les enjeux de la libération par l'écriture et sur les obstacles qui entravent ce processus : dans ce cadre, il aurait été intéressant de souligner que la force libérée par l'écriture n'est pas dirigée vers ou contre l'amant, mais en direction d'un public à géométrie variable dont la définition participe à l'élaboration du sens de l'œuvre. Un autre candidat (dont la leçon a été notée 9/20) s'est concentré sur le rapport entre l'amant qui écrit et l'être aimé tel qu'il est présent dans le texte produit par l'amant. La problématique était en elle-même pertinente et originale ; elle aurait pu donner lieu à une excellente leçon si certaines formulations trop concises et une exemplification insuffisamment développée n'avaient pas obscurci la clarté du raisonnement. L'analyse de la présence/absence de l'être aimé aurait pu donner lieu à d'intéressantes conceptualisations de l'être aimé

© www.devenirenseignant.gouv.fr

comme projection ou comme création littéraire émanant d'un sujet dont l'amour n'est plus vécu que comme un questionnement sur soi-même.

De façon plus générale, le jury a apprécié que les candidates et les candidats ne cherchent pas à opposer systématiquement terme à terme les deux œuvres mais s'efforcent de comprendre et d'analyser aussi bien les continuités que les différences. Le sujet *Attesa e memoria*, par sa structure binaire, exposait justement les candidats au risque de construire un raisonnement sur des oppositions trop schématiques. La première leçon (ayant obtenu la note de 10/20) a partiellement évité cet écueil : élaborant sa problématique autour du statut respectif des deux œuvres analysé à partir du rapport entre attente et mémoire, elle s'est essentiellement attachée à présenter une série de distinctions et d'oppositions (portant sur la narration, le genre littéraire, la fonction du langage et la conception du temps) en partie convaincantes mais parfois trop appuyées, qui éludaient en fin de compte l'analyse des usages narratifs de l'attente et de la mémoire dans les deux œuvres. La seconde leçon (notée 17/20) a clairement posé, dès l'introduction, la tension entre attente et mémoire comme étant constitutive d'un « problème amoureux », central dans les deux œuvres, et dont la composition diverse permettait de comprendre à la fois les points de contact et les différences entre les deux récits. La candidate a su d'une part mettre en lumière la façon dont le traitement thématique de l'attente et de la mémoire s'imposait comme la matière d'une conscience douloureuse de la passion, aussi bien dans l'*Elegia* que dans le *Corbaccio* et d'autre part, comment de subtiles variations, d'une œuvre à l'autre, traduisaient une évolution de l'écriture boccacienne.

Le sujet ouvrait d'autres possibilités d'analyse, notamment celle de la structuration du récit, souvent évoquée par les candidats mais rarement analysée en profondeur. En effet, si l'attente (de l'accomplissement amoureux) et la mémoire (de l'être aimé) sont deux composantes du désir amoureux, tel qu'il a été élaboré et codifié par la poésie courtoise, Boccace soumet cette articulation topique à une tension narrative qu'il était nécessaire de mettre en lumière. Dans l'*Elegia* par

© www.devenirenseignant.gouv.fr

exemple, les deux dimensions s'articulent de façon variable tout au long de l'œuvre. Si elles sont tendues, au début du livre, vers la satisfaction du désir, elles finissent par envahir, après le départ de Pamphile et à cause des interrogations liées à son silence, toute la psyché de Fiammetta, jusqu'à conduire le personnage à une impasse mentale qui ne trouve un apaisement, imparfait, que dans la répétition indéfinie de la douleur. Dans le *Corbaccio*, c'est moins d'une évolution (ou involution) dont il s'agit que d'une forme de substitution : dévalorisant et disloquant l'articulation amoureuse entre attente et mémoire, le récit finit par imposer une nouvelle attente (celle d'un salut passant par le refus de l'amour) et une autre mémoire (celle de l'esprit-guide). Les deux œuvres jouent donc à la fois d'une dynamique temporelle (usant de l'attente et de la mémoire comme de moteurs du récit) et d'une variation sur la nature même de l'attente et de la mémoire. Rappelons que la possibilité d'associer ces deux œuvres tient aussi à la centralité d'une intériorité érotique, que Boccace emprunte à la poésie lyrique et qu'il transpose, en la revisitant profondément, à la prose narrative.

Si la préparation des candidats se fonde légitimement sur une connaissance globale des œuvres, sur leur mise en perspective historique et critique, un profit non négligeable peut être obtenu, dans l'optique de l'épreuve de leçon, en effectuant un examen approfondi et méticuleux des textes eux-mêmes et de leur structure. Comme pour les sujets précédents, le sujet *Imagination et récit* ne pouvait être traité de façon pertinente que par une attention particulière au texte et à sa matière. Si le terme d'« imagination » peut être ramené, dans la *forma mentis* médiévale à une faculté de l'âme (désignée dans le *Corbaccio* comme *virtù fantastica*), le terme de « récit » ne peut être correctement traité que si on lui donne le sens de « structure de la narration » : il impose donc d'examiner de l'intérieur le fonctionnement et le développement de l'œuvre. Emprunté au lexique critique moderne, le mot de « récit » permet de transcender les distinctions génériques et ne correspond qu'imparfaitement à la *narratio* des manuels de rhétorique médiévale. Ce que le sujet invitait à penser, c'est donc bien la fonction ou les

© www.devenirenseignant.gouv.fr

fonctions de l'imagination (entendue comme le pouvoir de produire des images au sein même de l'espace mental) dans le déroulement de la narration, de la situation initiale à la situation finale en passant par d'éventuelles péripéties.

Les quatre prestations qui ont dû traiter ce sujet ont su donner aux termes proposés un sens convaincant, tout en envisageant des aspects très différents. L'exposé le plus clair et le plus complet, malgré certains oublis, a été noté 18/20 : il a pris une direction bien ciblée, en étudiant comment les fonctions narratives de l'imagination relevaient d'une réflexion littéraire sur la vérité et l'erreur. Après avoir exposé les effets trompeurs de l'imagination productrice de récit, il s'est attaché à montrer comment une forme d'indétermination entre le faux et le vrai permettant de nourrir l'imagination relève chez Boccace d'une véritable finalité attribuée la littérature, pour expliquer et caractériser les opérations littéraires effectuées par Boccace dans les deux œuvres. La culture et l'aisance du candidat, sa connaissance des œuvres ont permis de lui attribuer une note excellente. Une autre prestation (notée 16/20) s'est intéressée à la façon dont le véritable moteur du récit amoureux s'origine dans un acte imaginatif qui est avant tout déprise du corps : l'amour est analysé comme fantasme, dématérialisation et fétichisation de l'image conduisant le récit amoureux à une déréalisation du corps sous la forme d'une hypertrophie littéraire (surtout dans le *Corbaccio*), désignée comme « matérialisation excessive d'une femme absente ». En dépit de certains passages confus ou trop lapidaires et d'une langue quelquefois psychologisante, la perspective interprétative a été jugée excellente par le jury dans la mesure où elle était étayée par des citations précises et bien analysées. Davantage axée vers les pouvoirs bénéfiques de l'imagination, une troisième prestation (ayant obtenu la note de 14/20) s'est attachée à montrer comment la mise en scène d'un mauvais usage de l'imagination (sous l'effet d'un esprit déréglé par la passion) permettait en réalité à Boccace de faire de cette dernière l'instrument d'une délivrance par la parole et le récit, dont le terme ultime serait l'usage critique, par les lectrices et les lecteurs, de l'imagination et de la parole. Une dernière leçon (notée 10/20), malgré

© www.devenirenseignant.gouv.fr

une bonne connaissance des œuvres et de bonnes intuitions, n'est pas parvenue à donner au sujet toute son ampleur en raison d'une problématisation trop succincte.

Pour un sujet de ce type, le jury conseille aux candidats de proposer une définition préalable des termes et d'explorer, dans le cadre d'un plan dynamique, le plus grand nombre de significations ou de fonctions possibles de chacun des deux termes. Ainsi, si imagination et récit paraissent d'abord dans un rapport de dépendance réciproque, celle-ci semble relever d'une capacité productrice : l'imagination des personnages produit des récits (on peut penser aux songes, mais pas uniquement) tout comme les récits (en l'occurrence des micro-récits, comme le portrait idéalisé qui est d'abord fait de la veuve au narrateur) produisent des images mentales qui induisent un comportement déterminé et donc une action. Le récit global tient donc à cette interdépendance entre récit et imagination qui ne fait que renvoyer à la création fictionnelle en elle-même et se diffracter à chaque étape de son déroulement. Si l'imagination semble un facteur de dynamisme, elle apparaît parfois comme une puissance inhibitrice qui vient contrarier le libre exercice des facultés mentales. Lieu de déploiement des ravages psychologiques de l'amour, elle s'oppose à l'épanouissement de l'individu, et si elle exerce une force dynamique sur le développement de l'action, c'est plutôt dans un sens négatif dans la mesure où elle est génératrice de péripéties : elle est la force que les personnages doivent faire ployer – à condition qu'ils en aient la volonté et la force – pour cheminer vers le bonheur. Puissance fondamentalement ambivalente, l'imagination est donc le lieu véritable de l'action, le théâtre principal du drame des personnages : c'est sa puissance à laquelle Fiammetta ne renonce pas et qu'elle s'emploie au contraire à magnifier par ses visions historiques et légendaires ; dans le *Corbaccio*, l'imagination opère la perdition du narrateur mais aussi sa conversion salutaire. La puissance imaginative est donc bien plus qu'une instance dynamique parmi d'autres, c'est l'objet du récit même, à la fois parce qu'elle est ce dont le récit parle et ce à quoi le récit s'adresse : la finalité de l'œuvre ne peut espérer parvenir à sa réalisation que dans l'imagination des lectrices ou des lecteurs ainsi appelés à vivre en eux-mêmes le drame des personnages.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Question 2 – Léonard de Vinci : art, science et écriture

Sujets :

1/ *Leonardo e gli « altori »* (notes attribuées : 14 / 20 ; 09 /20 ; 08/20)

2/ *« Figurare » e « descrivere » in Leonardo* (notes attribuées : 08/20 ; 07/20)

3/ *L'homme et la nature chez Léonard* (notes attribuées : 17/20 ; 16/20 ; 13/20 ; 12/20)

Deux des trois sujets de leçon proposés cette année incluaient des termes entre guillemets, ce qui suggérait évidemment aux candidats de ne pas négliger le sens ou l'usage spécifiques que ces termes revêtent dans les écrits de Léonard. Dans le premier sujet, cela était d'autant plus évident que la forme « altore », récurrente sous la plume de Léonard, est remarquable par sa singularité phonétique, typique du florentin populaire du *Quattrocento*. Curieusement, les candidats n'ont pas relevé cette singularité et n'ont donc pas tiré profit de ce qu'elle pouvait suggérer – y compris par l'association para-étymologique qu'elle suppose avec l'adjectif *alto* – quant à la situation socio-culturelle de Léonard et à ses rapports avec la culture d'élite, notamment humaniste, de son temps. Cela n'a cependant pas empêché la candidate ayant obtenu la meilleure note de proposer une réflexion initiale globalement satisfaisante, prenant en compte non seulement l'étymologie du nom *autore* mais aussi le réseau conceptuel associé à la notion d'*autorità*, qui se révèle pertinente dans la plupart des cadres de l'activité de Léonard. Cette réflexion a permis à la candidate d'élaborer un questionnement qui était centré sur le rapport de l'artiste à la tradition mais qui le croisait de manière féconde avec la question des rapports problématiques entre peinture et poésie. Il en résultait un parcours argumentatif qui, s'il aboutissait à l'idée un peu convenue d'une « synthèse entre

© www.devenirenseignant.gouv.fr

tradition et innovation », se faisait apprécier par la netteté de son articulation conceptuelle, par un bon équilibre entre synthèse et analyse, et par la richesse des exemples, tirés de tous les domaines de l'activité de Léonard. Cet équilibre faisait défaut aux autres prestations, qui ont été moins bien évaluées. Dans un cas, la focalisation presque exclusive sur la question de la connaissance, et donc sur l'articulation autorité/expérience, a empêché la candidate de déployer pleinement sa réflexion et de mobiliser ses bonnes connaissances sur l'auteur dans une démarche vraiment dynamique. C'est enfin une définition trop large du mot « *altore* », allant jusqu'à y inclure les « *maestri di bottega* » et les artistes contemporains de Léonard, qui a pénalisé la troisième leçon, dans laquelle le jury a regretté aussi la faible articulation entre les parties et le traitement parfois sommaire des exemples, qui dans ce genre d'exercice devraient faire l'objet d'une analyse approfondie et non pas d'une évocation allusive.

La compréhension des termes cités entre guillemets était particulièrement importante pour aborder correctement le deuxième sujet. Le couple « figurare » et « descrivere » reprenait en effet des verbes que Léonard utilise très souvent et qui se trouvent notamment réunis dans un célèbre *Proemio di anatomia* où les deux modalités communicatives sont présentées comme également indispensables pour une représentation satisfaisante de l'anatomie humaine (« *Adunque è necessario figurare e descrivere* », *Scritti*, éd. Vecce, p. 212), la seule écriture ne suffisant pas à cette tâche et risquant au contraire de produire un effet de confusion en multipliant à l'excès les détails. Si la mémoire de ce passage, qu'on pouvait supposer connu de tout candidat ayant une certaine familiarité avec l'œuvre de Léonard, permettait de comprendre d'emblée que le sujet invitait à réfléchir sur le rapport entre expression graphique (*figurare*) et écriture (*descrivere*), des indications non moins claires pouvaient venir d'autres textes connus de Léonard, et notamment des célèbres *Modi di figurare*, où le verbe évoque également la représentation picturale. Le jury a donc été étonné de constater que les candidats ayant à traiter ce sujet n'avaient pas reconnu le sens léonardien des deux termes, ou qu'ils n'en avaient pas suffisamment tenu compte, ce qui a eu des effets

© www.devenirenseignant.gouv.fr

négatifs sur la qualité de leur prestation. Aussi l'un des deux candidats s'est-il livré pour commencer à une analyse conceptuelle qui était en soi riche est stimulante mais qui aboutissait malheureusement à un discours rendu souvent confus par l'instabilité des concepts et par plusieurs ramifications parasites – la « *descrizione* » y étant opposée tantôt à la narration, tantôt à la synthèse, alors que la question de la « *figurazione* » se confondait trop souvent, au-delà d'un rapprochement qui pouvait être pertinent, avec celle de la *fictio*. Bien que plus ferme dans la définition des concepts employés, la deuxième leçon insistait presque exclusivement sur la complémentarité entre écriture et représentation graphique, au détriment d'une dialectique qui est essentielle chez Léonard et qui éclate par exemple dans le *Paragone*, texte incontournable et pourtant peu ou pas cité dans les deux leçons. Ce parti pris n'était pas inacceptable en soi, mais il aurait fallu le défendre avec plus de vigueur argumentative et davantage d'exemples, alors que la leçon que le jury a entendue donnait plutôt l'impression que le sujet proposé y était partiellement esquivé et finalement remplacé par un autre, le rapport entre connaissance et représentation, voire entre « *scienza* » et « *arte* ».

Peut-être plus attendu, le troisième sujet proposé, *L'homme et la nature chez Léonard*, ne pouvait cependant être traité de manière satisfaisante qu'à condition de soumettre les notions d'« homme » et de « nature », parmi les plus vastes et les plus débattues de la pensée occidentale, à une réflexion approfondie qui en précise le sens et l'articulation logique dans l'œuvre de Léonard. C'est en effet grâce à un effort de réflexion approfondie que les candidats ayant eu à traiter ce sujet ont su en proposer une approche convaincante, ce qui a donné lieu à des prestations de bonne et parfois de très bonne qualité. Des éléments récurrents ont été avancés à bon droit dans les problématiques, les plans, les exemples (dialectique entre maîtrise de la nature et soumission à la nature ; tension entre paradigme de la *sperienza* et recours aux schémas analogiques ; rapport entre *connaissance* de la nature, *transformation* de la nature et *représentation* de la nature) avec des exemples tout aussi récurrents et pour l'essentiel pertinents, tels que celui de la *Caverna*, la prophétie *Della crudeltà dell'omo*, ou encore les *Déluges*). Toutes les

© www.devenirenseignant.gouv.fr

notes de cette série sont supérieures à la moyenne et les plus élevées d'entre elles récompensent les leçons proposant un véritable questionnement et se distinguant par un dynamisme et une clarté des démonstrations proposées qui laissent présager de réelles qualités pédagogiques et de belles capacités de synthèse.

Question 3 – Giuseppe Verdi

Notes : 05, 08, 10, 12, 14 (2), 17, 18 (2)
Moyenne de l'épreuve : **12,88** /20

Sujets :

1/ Passions et patrie dans l'œuvre de Verdi
Notes attribuées : 18/20 ; 18/20.

2/ L'honneur dans l'œuvre de Verdi
Notes attribuées : 14/20 ; 05/20 ; 10/20.

3/ Il sacrificio nell'opera di Verdi
Notes attribuées : 17/20 ; 12/20 ; 08/20 ; 14/20.

Les trois leçons proposées cette année sur l'œuvre de Verdi ont été l'occasion de prestations assez diverses, même si les notes attribuées aux candidats montrent clairement – à une exception près – la qualité de préparation des candidats cette année. Qu'ils en soient félicités, ainsi que leurs enseignants. Les meilleures prestations, sans surprise, ont su analyser le sujet proposé de manière problématique en dégageant un fil directeur précis. Le jury a notamment été particulièrement attentif à la capacité des candidats à effectuer ce travail d'analyse dès l'introduction et à ne pas se limiter à reproduire une leçon effectuée au cours

© www.devenirenseignant.gouv.fr

de l'année de préparation. Les meilleures prestations ont su par exemple proposer des analyses précises du rapport entre les passions et la patrie (avec des nuances bienvenues avec la notion de *nation*). De la même manière, le jury a su apprécier des présentations fines des notions d'honneur et de sacrifice. Si ces notions étaient centrales pour aborder l'œuvre de Verdi, et ont à coup sûr été abordées ne serait-ce que de manière connexe au cours de la préparation, les candidats ne se sont pour leur grande majorité jamais contentés de reprendre des développements déjà prêts mais ont su à chaque fois produire un développement problématique et articulé. Le jury a notamment su apprécier la qualité de la préparation en constatant la maîtrise du corpus par les candidats et la qualité des nombreux exemples produits au cours de la leçon. Les meilleurs des candidats ont su ainsi parcourir l'ensemble des livrets de Verdi tout en faisant référence à de nombreuses lettres, donnant du même coup à leur leçon un ton tout à fait convaincant. Le jury n'a pu alors que regretter que ces leçons ne soient pas suivies d'un entretien oral qui aurait pu être extrêmement fécond avec les candidats leur permettant ainsi de poursuivre leurs développements. Les propositions de modification des futures épreuves orales iront en ce sens en rendant cet entretien possible.

À l'inverse, et à nouveau sans surprise, les prestations les moins convaincantes se sont souvent limitées à un exposé plat de la leçon, sur un ton neutre, parfois sans aucune conviction. Même si ces défauts ne concernent qu'un nombre limité de leçons cette année, il faut néanmoins rappeler, comme tous les ans, qu'une leçon ne doit pas se limiter à répéter un cours ou à tenter de reproduire des schémas appris par cœur au cours de la préparation, sans jamais tenter de les mettre problématiquement en relation avec le sujet. De la même manière, il faut être systématiquement attentif au sujet et aux termes proposés. Le jury s'est ainsi étonné de voir certains candidats se limiter à constater que les notions d'honneur ou de sacrifice étaient des thèmes « bien connus » et « importants » de l'œuvre de Verdi et que le but de la leçon se limitait à l'illustrer sur une liste d'exemples. Une introduction ainsi limitée ne pouvait qu'annoncer une longue paraphrase ou un

© www.devenirenseignant.gouv.fr

simple catalogue interminable d'exemples qui finissaient par oublier inéluctablement le sujet et son enjeu.

Question 4 – Curzio Malaparte

Notes : 09, 10 (2), 13, 14, 15 (2), 17, 18
Moyenne de l'épreuve : **13,44** /20

Sujets :

1/ Storia e violenza dans l'œuvre de Malaparte
Notes attribuées : 17/20, 14/20, 10/20, 09/20.

2/ L'animal dans l'œuvre de Malaparte
Notes attribuées : 18/20, 15/20,15/20.

3/ Témoignage et engagement chez Malaparte.
Notes attribuées : 13/20, 10/20.

Les leçons sur l'œuvre de Malaparte ont été cette année particulièrement réussies comme en témoignent les notes satisfaisantes, voire très satisfaisantes qu'ont obtenues deux tiers des candidats. Pour ce qui est du tiers restant, les résultats, à une exception près, ne sont pas descendus en dessous de la moyenne. Les candidats ont fait preuve d'une bonne connaissance des textes ainsi que de capacités de réflexion et de construction du discours. Leur prestation est révélatrice aussi du sérieux et de la qualité de leur préparation. Le jury les félicite donc volontiers pour le travail personnel qu'ils ont fourni sans oublier que le mérite revient également à ceux qui les préparent, c'est-à-dire à leurs professeurs.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

En nous appuyant sur les prestations bonnes et moins bonnes, nous voudrions ici dispenser quelques conseils qui éviteront, du moins l'espérons-nous, quelques écueils à celles et ceux qui souhaitent se présenter ou se représenter à la prochaine session. Ces conseils ont valeur d'encouragements.

La leçon étant, par définition, un exposé critique, le jury attend du candidat qu'il parte d'une définition des concepts et notions contenus dans le sujet, qu'il dégage et formule une problématique, qu'il présente un développement structuré en parties et sous-parties et qu'il évite, tant que faire se peut, le plan chronologique. L'exercice impose donc méthode et rigueur.

Cependant, le degré de difficulté a varié visiblement suivant la formulation du sujet. Celui sur l'animal a été bien traité par les trois candidats. Partant de l'étymologie du terme, tous ont su rendre compte de sa polysémie en interrogeant le rapport entre l'animal, la bête et l'homme et l'opposition corollaire entre animalité et humanité. Chacun s'est efforcé de montrer la forme, la place et la fonction de l'animal dans l'œuvre de Malaparte et a illustré les renversements, fusions, projections et identifications dont il fait l'objet par des références précises aux textes. Si les problématiques proposées ont toutes été jugées pertinentes et les démonstrations convaincantes, le jury a particulièrement apprécié l'analyse qui était centrée sur le « lien entre d'une part l'animal et, d'autre part, une temporalité et des valeurs passées mises en péril dans une Europe en guerre » dans la mesure où, plutôt que de la reléguer en dernière partie, le candidat faisait apparaître la valeur symbolique de l'animal à chaque étape du développement (I. L'animal et une temporalité originelle ; II. L'animal et la mise en péril des valeurs ; III. Réversibilité de la condition animale et de la condition humaine). La problématique était d'autant plus intéressante qu'elle introduisait dans la relation entre l'animal et l'homme un troisième thème, celui de la machine, qui enrichissait le discours sur les effets déshumanisants de la guerre moderne.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

La tâche s'est révélée nettement plus ardue quand le sujet associait deux termes. Non pas que les candidats les aient dissociés pour les soumettre l'un après l'autre à l'analyse : la plupart ont bien compris qu'il s'agissait au contraire de questionner le type de rapport qui liait histoire et violence, témoignage et engagement. Mais le hors-sujet n'a pas été tout à fait évité quand, par exemple, le terme d' « histoire » a été entendu aussi et surtout comme « construction littéraire », « narration », « fabula », pour reprendre les termes qui ont été employés : le discours sur la violence historique des deux guerres, dans sa dimension à la fois collective et individuelle et telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Malaparte, a rapidement laissé place à des considérations générales sur l'écriture, la violence qu'elle véhicule ou qu'elle exerce sur le lecteur ainsi que l'impuissance de l'auteur à la dire.

Le sujet sur « Témoignage et engagement » a donné lieu, dans la partie finale d'un exposé, à des considérations semblables, celles notamment relatives à « l'estetica dello shock », censées définir l'« écriture engagée » de Malaparte : là encore, le caractère général et passe-partout des formules et l'évacuation – au terme d'un développement fondé sur l'examen chronologique des œuvres – de la notion de témoignage au profit de celle de l'engagement a été quelque peu sanctionné.

L'autre prestation a été jugée plus satisfaisante : distinguant l'auteur du narrateur et du personnage Malaparte, le candidat s'est efforcé, dans un premier temps, de montrer la nécessité chez l'auteur de témoigner de son propre engagement, en analysant notamment le portrait idéal qu'il dresse de lui-même – les images de révolutionnaire, de prophète, de porte-parole et de victime qu'il offre au lecteur – et , dans un deuxième temps, de démontrer la valeur d'engagement qu'acquiert le témoignage, en pointant le caractère d'urgence que ce dernier présente dans les œuvre ainsi que son contenu et ses formes. Malheureusement, la dernière partie, centrée sur « la littérature engagée », est apparue plus confuse : le passage en

© www.devenirenseignant.gouv.fr

revue des modèles littéraires de Malaparte, censé illustrer le « pouvoir de l'écriture du témoignage », a fait figure de digression et la conclusion que le candidat a tiré sur le caractère engagé des œuvres de Malaparte en se fondant sur leur « pouvoir » mémoriel et cathartique a semblé pour le moins hâtive.

Dans les deux cas, les candidats ont fini par convoquer Jean-Paul Sartre et sa conception de la littérature engagée. Mais dans les deux cas aussi, la connaissance de la doctrine sartrienne de l'engagement s'est révélée trop faible. En effet, les points dont traite Sartre à partir de la Libération – i.e le rôle de guide moral de l'intellectuel, la nécessité de se mettre au service du prolétariat et de prendre position sur tous les sujets d'actualité afin d'aider les masses à se libérer et de concourir à changer la société, la responsabilité sociale de l'écrivain, la tâche qui lui incombe de représenter le monde et d'en témoigner, – lesquels auraient pu servir à cerner la spécificité de l'engagement de Malaparte par rapport à celui du philosophe-écrivain, en distinguant, pour commencer, celui qui prend d'abord les armes et celui qui prend la plume, n'ont pas été abordés. Dans ces conditions, l'exercice était périlleux. Le jury ne prétendait nullement des candidats qu'ils s'y soumettent. En posant la question de l'engagement, il s'attendait plutôt à une réflexion sur la notion d'engagement, que peuvent contribuer à définir les notions de retrait – celui qui s'engage s'opposant à celui qui est, reste ou se met en retrait – et de risque – le risque de s'exposer aux attaques et aux critiques, voire d'exposer sa vie, mais aussi le risque de verser dans la partialité, voire de se tromper de camp. Cela suffisait à problématiser le lien avec le témoignage dans la mesure où celui-ci renvoie, comme les candidats l'ont bien expliqué, à la notion de vérité. De façon générale, l'analyse du rapport entre témoignage et engagement *chez Malaparte* a souffert d'un manque de références au contexte historique et social ainsi qu'au contexte de production et de réception des œuvres.

Nous insistons donc sur le fait que la référence à des auteurs n'est justifiée qu'à condition de l'exploiter pour faire progresser l'analyse : une simple allusion fait

© www.devenirenseignant.gouv.fr

figure d'argument d'autorité. Lors d'une leçon sur « Histoire et violence », la référence à Georges Sorel et à ses *Réflexions sur la violence* était pertinente en ce qu'elle s'inscrivait dans un discours sur la distinction entre la violence comme fin et la violence comme moyen tandis que celle à René Girard (*La violence et le sacré*) venait alimenter un discours sur le sacré et le sacrifice (partie III), éléments résolutoires, selon le candidat, d'une contradiction interne à l'œuvre entre « la violence comme moteur de l'histoire » (partie I), « et « la violence comme fin – terme ultime et but – de l'histoire humaine » (partie II).

Rappelons pour finir, puisque cette épreuve est orale, l'importance que revêt tout ce qui permet au discours de « passer la rampe » et que seul un entraînement permet de travailler ou d'améliorer : la capacité de tenir un discours et de l'étoffer en prenant appui sur des notes, la clarté de la (re)formulation, l'expressivité de la lecture mais aussi l'articulation, la voix, le ton, le débit, le regard, autant d'éléments qui n'attestent pas seulement de l'aptitude du candidat à capter et à retenir l'attention de l'auditoire mais qui contribuent également à l'intelligibilité de son propos.

© www.devenirenseignant.gouv.fr

STATISTIQUES

ADMISSIBILITE

Moyenne par épreuve/matière après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Nombre d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissible	Moyenne des présent	Moyenne des admissibles	Ecart type présents	Ecart type admissibles
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	64	64	19	07.32	12.21	04.40	02.81
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	99999	123	0	0				
101	Tout	Tous	187	64	19	07.32	12.21	04.40	02.81
102A	032 THEME	00001	64	64	19	04.06	04.88	01.54	00.89
102A	032 THEME	99999	123	0	0				
102A	Tout	Tous	187	64	19	04.06	04.88	01.54	00.89
102B	033 VERSION	00001	64	64	19	02.72	04.95	02.37	01.25
102B	033 VERSION	99999	123	0	0				
102B	Tout	Tous	187	64	19	02.72	04.95	02.37	01.25
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	62	62	19	06.31	10.84	04.37	03.69
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	99999	125	0	0				
103	Tout	Tous	187	62	19	06.31	10.84	04.37	03.69

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Notes-Totaux Min./Max. après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

			Présents				Admissibles			
Epreuve	Matière	N° de lot	Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.	Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.
101	2908 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	00.50	17.50	4.00	203.60	07.50	17.50	127.64	203.60
101	Tout	Tous	00.50	17.50	4.00	203.60	07.50	17.50	127.64	203.60
102A	0329 THEME	00001	00.01	07.45	10.42	203.60	03.36	07.45	127.64	203.60
102A	Tout	Tous	00.01	07.45	10.42	203.60	03.36	07.45	127.64	203.60
102B	0330 VERSION	00001	00.00	08.00	10.42	203.60	03.00	07.25	127.64	203.60
102B	Tout	Tous	00.00	08.00	10.42	203.60	03.00	07.25	127.64	203.60
Total			00.00	17.50	4.00	203.60	03.00	17.50	127.64	203.60

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Profession		Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
0010	ELEVE D'UNE ENS	5	3	3
0081	ETUDIANT EN ESPE EN 1ERE ANNEE	3	3	0
0082	ETUDIANT EN ESPE EN 2EME ANNEE	3	2	0
0083	ETUD.HORS ESPE (SANS PREPA)	6	1	0
0084	ETUD.HORS ESPE (PREPA CNED)	1	0	0
0086	ETUD.HORS ESPE (PREPA MO.UNIV)	18	16	7
0101	ARTISANS / COMMERCANTS	1	1	0
0102	PROFESSIONS LIBERALES	7	0	0
0104	SALARIES SECTEUR TERTIAIRE	6	1	0
0107	SANS EMPLOI	36	7	2
0112	FORMATEURS DANS SECTEUR PRIVE	3	0	0
2121	PERS ADM ET TECH MEN	1	0	0
3000	ENSEIGNANT DU SUPERIEUR	9	5	1
3016	PERS ENSEIG TIT FONCT PUBLIQUE	3	1	0
3017	PERS ENSEIG NON TIT FONCT PUB	1	0	0
3019	ENSEIG NON TIT ETAB SCOL.ETR	1	0	0
3027	PERS FONCTION PUBLIQUE	1	1	0
3028	PERS FONCT TERRITORIALE	2	0	0
5534	CERTIFIE	45	10	4
5671	ADJOINT D'ENSEIGNEMENT	1	0	0
5701	ENS.STAGIAIRE 2E DEG. COL/LYC	4	1	0
6153	PROFESSEUR ECOLES	1	0	0
7595	VACATAIRE ENSEIGNANT DU SUP.	4	1	0
7760	MAITRE AUXILIAIRE	5	0	0
7790	CONTRACTUEL 2ND DEGRE	11	5	0
7862	ASSISTANT D'EDUCATION	7	5	1
8430	CONTRACT ENSEIGNANT SUPERIEUR	2	2	1

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Profession		Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
B	ELEVE D'UNE ENS	5	3	3
C	ETUDIANT	31	22	7
F	ENSEIGNANT-CPE-COP STAGIAIRE	4	1	0
G	ENSEIGNANT TITULAIRE MEN	56	15	5
H	NON ENSEIGNANT TITULAIRE MEN	1	0	0
I	AGENT NON TITULAIRE DU MEN	29	13	2
K	AG.FONCT.PUBLI.ETAT AUTRES MIN	6	2	0
L	AG.FONCT.PUBLIQUE TERRITORIALE	2	0	0
N	HORS FONC.PUBLIQUE/SANS EMPLOI	53	9	2

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition par académies après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Académie		Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
A02	D' AIX-MARSEILLE	14	4	1
A03	DE BESANCON	1	0	0
A04	DE BORDEAUX	3	1	0
A05	DE CAEN	6	2	0
A06	DE CLERMONT-FERRAND	4	0	0
A07	DE DIJON	3	0	0
A08	DE GRENOBLE	13	4	2
A09	DE LILLE	9	4	0
A10	DE LYON	29	18	9
A11	DE MONTPELLIER	3	0	0
A12	DE NANCY-METZ	5	3	0
A14	DE RENNES	6	2	0
A15	DE STRASBOURG	5	3	1
A16	DE TOULOUSE	6	1	1
A17	DE NANTES	2	0	0
A18	D' ORLEANS-TOURS	2	0	0
A19	DE REIMS	3	0	0
A20	D' AMIENS	3	0	0
A21	DE ROUEN	2	1	0
A22	DE LIMOGES	2	2	0
A23	DE NICE	11	1	0
A27	DE CORSE	1	1	0
A32	DE LA GUADELOUPE	1	0	0
A33	DE LA GUYANE	1	0	0
A90	PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	52	18	5

Editée le : 05/11/2018 PAGE: 1/1

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Date de naissance après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Année de naissance	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
1958	1	0	0
1961	2	2	0
1962	2	0	0
1963	1	1	0
1964	1	0	0
1965	2	0	0
1966	2	0	0
1967	2	0	0
1968	1	1	0
1969	3	1	0
1970	4	2	0
1971	3	0	0
1973	3	1	0
1974	7	0	0
1975	3	1	0
1976	5	2	0
1977	5	1	0
1978	5	1	1
1979	3	0	0
1980	4	2	0
1981	3	1	0
1982	16	2	1
1983	14	6	2
1984	4	1	1
1985	12	3	0
1986	9	3	0
1987	14	5	1
1988	8	2	0
1989	9	3	2

Editée le : 05/11/2018 *PAGE:* 1/2

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Date de naissance après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Année de naissance	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
1990	7	5	2
1991	9	3	2
1992	6	4	1
1993	7	5	0
1994	5	3	2
1995	5	4	4

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition par sexe après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
FEMME	130	47	13
HOMME	57	18	6

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Titres-Diplômes requis après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Titre ou diplôme requis			Nb. d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
104		DOCTORAT	39	14	5
106		DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	9	2	0
109		MASTER	118	43	14
110		GRADE MASTER	6	2	0
118		ENSEIGNANT TITUL-ANCIEN TITUL CAT A	7	1	0
218		DIPLOME D'INGENIEUR (BAC+5)	3	1	0
239	001	DISP.TITRE 3 ENFANTS (MERE)	4	2	0
239	002	DISP.TITRE 3 ENFANTS (PERE)	1	0	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	< 1	3	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 1 et < 2	4	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 2 et < 3	2	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 3 et < 4	7	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 4 et < 5	5	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 5 et < 6	7	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 6 et < 7	2	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 7 et < 8	6	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 8 et < 9	5	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 9 et < 10	3	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 10 et < 11	5	4
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 11 et < 12	3	2
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 12 et < 13	4	3
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 13 et < 14	2	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 14 et < 15	2	2
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 16 et < 17	3	3
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	00001	>= 17 et < 18	1	1

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	99999	Absent	122	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	99999	Copie blanche	1	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 2/12*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	< 1	3	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 1 et < 2	4	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 2 et < 3	2	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 3 et < 4	7	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 4 et < 5	5	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 5 et < 6	7	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 6 et < 7	2	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 7 et < 8	6	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 8 et < 9	5	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 9 et < 10	3	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 10 et < 11	5	4
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 11 et < 12	3	2
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 12 et < 13	4	3
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 13 et < 14	2	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 14 et < 15	2	2
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 16 et < 17	3	3
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	>= 17 et < 18	1	1
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	Absent	122	0
101	290 COMPOSITION EN ITALIEN	Tous	Copie blanche	1	0

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102A	032 THEME	00001	< 1	2	0
102A	032 THEME	00001	>= 1 et < 2	5	0
102A	032 THEME	00001	>= 2 et < 3	8	0
102A	032 THEME	00001	>= 3 et < 4	8	2
102A	032 THEME	00001	>= 4 et < 5	26	9
102A	032 THEME	00001	>= 5 et < 6	13	7
102A	032 THEME	00001	>= 7 et < 8	2	1

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102A	032 THEME	99999	Absent	123	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 5/12*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102A	032 THEME	Tous	< 1	2	0
102A	032 THEME	Tous	>= 1 et < 2	5	0
102A	032 THEME	Tous	>= 2 et < 3	8	0
102A	032 THEME	Tous	>= 3 et < 4	8	2
102A	032 THEME	Tous	>= 4 et < 5	26	9
102A	032 THEME	Tous	>= 5 et < 6	13	7
102A	032 THEME	Tous	>= 7 et < 8	2	1
102A	032 THEME	Tous	Absent	123	0

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102B	033 VERSION	00001	< 1	26	0
102B	033 VERSION	00001	>= 1 et < 2	2	0
102B	033 VERSION	00001	>= 2 et < 3	4	0
102B	033 VERSION	00001	>= 3 et < 4	10	7
102B	033 VERSION	00001	>= 4 et < 5	8	2
102B	033 VERSION	00001	>= 5 et < 6	6	4
102B	033 VERSION	00001	>= 6 et < 7	6	5
102B	033 VERSION	00001	>= 7 et < 8	1	1
102B	033 VERSION	00001	>= 8 et < 9	1	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 7/12*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102B	033 VERSION	99999	Absent	123	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 8/12*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
102B	033 VERSION	Tous	< 1	26	0
102B	033 VERSION	Tous	>= 1 et < 2	2	0
102B	033 VERSION	Tous	>= 2 et < 3	4	0
102B	033 VERSION	Tous	>= 3 et < 4	10	7
102B	033 VERSION	Tous	>= 4 et < 5	8	2
102B	033 VERSION	Tous	>= 5 et < 6	6	4
102B	033 VERSION	Tous	>= 6 et < 7	6	5
102B	033 VERSION	Tous	>= 7 et < 8	1	1
102B	033 VERSION	Tous	>= 8 et < 9	1	0
102B	033 VERSION	Tous	Absent	123	0

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	< 1	7	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 1 et < 2	1	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 2 et < 3	5	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 3 et < 4	6	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 4 et < 5	5	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 5 et < 6	5	2
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 6 et < 7	6	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 7 et < 8	7	2
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 8 et < 9	4	3
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 9 et < 10	3	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 10 et < 11	2	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 11 et < 12	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 12 et < 13	3	2
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 13 et < 14	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 14 et < 15	3	3
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 15 et < 16	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 16 et < 17	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	00001	>= 18 et < 19	1	1

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	99999	Absent	124	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	99999	Copie blanche	1	0

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSIBILITE

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	< 1	7	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 1 et < 2	1	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 2 et < 3	5	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 3 et < 4	6	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 4 et < 5	5	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 5 et < 6	5	2
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 6 et < 7	6	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 7 et < 8	7	2
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 8 et < 9	4	3
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 9 et < 10	3	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 10 et < 11	2	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 11 et < 12	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 12 et < 13	3	2
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 13 et < 14	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 14 et < 15	3	3
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 15 et < 16	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 16 et < 17	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	>= 18 et < 19	1	1
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	Absent	124	0
103	078 COMPOSITION EN FRANCAIS	Tous	Copie blanche	1	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 12/12*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Bilan de l'admissibilité

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Nombre de candidats inscrits : 187

Nombre de candidats non éliminés : 62 Soit : 33.16 % 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 : 19 Soit : 30.65 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0096.35 *(soit une moyenne de : 06.88 / 20)*

Moyenne des candidats admissibles : 0151.18 *(soit une moyenne de : 10.80 / 20)*

Rappel

Nombre de postes : 8

Barre d'admissibilité : 0127.64 *(soit un total de : 09.12 / 20)*

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

Edité le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Moyenne par épreuve/matière après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° commissi	Nombre d'admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Moyenne des présent	Moyenne des admis	Ecart type présents	Ecart type admis
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	19	18	8	11.78	14.38	03.54	02.55
204	Tout	Tous	19	18	8	11.78	14.38	03.54	02.55
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	19	18	8	14.00	16.25	03.48	01.78
205	Tout	Tous	19	18	8	14.00	16.25	03.48	01.78
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	19	18	8	09.37	10.45	02.68	02.89
206	Tout	Tous	19	18	8	09.37	10.45	02.68	02.89
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	19	18	8	11.89	14.25	03.98	03.45
207	Tout	Tous	19	18	8	11.89	14.25	03.98	03.45
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	19	18	8	12.26	14.27	02.35	01.34
208	Tout	Tous	19	18	8	12.26	14.27	02.35	01.34

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Notes-Totaux Min./Max. après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

			Présents				Admis			
Epreuve	Matière	N° de lot	Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.	Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.
204			07.00	17.00	132.18	377.02	09.00	17.00	292.01	377.02
204	2909 LECON EN ITALIEN	00000	07.00	17.00	132.18	377.02	09.00	17.00	292.01	377.02
205			05.00	18.00	132.18	377.02	13.00	18.00	292.01	377.02
205	0344 LECON EN FRANCAIS	00000	05.00	18.00	132.18	377.02	13.00	18.00	292.01	377.02
206			04.79	15.50	132.18	377.02	06.38	15.50	292.01	377.02
206	3277 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	04.79	15.50	132.18	377.02	06.38	15.50	292.01	377.02
207			03.00	19.00	132.18	377.02	08.00	19.00	292.01	377.02
207	2910 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	03.00	19.00	132.18	377.02	08.00	19.00	292.01	377.02
208			06.50	16.58	132.18	377.02	12.41	16.58	292.01	377.02
208	2911 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	06.50	16.58	132.18	377.02	12.41	16.58	292.01	377.02
Total			03.00	19.00	132.18	377.02	06.38	19.00	292.01	377.02

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Profession		Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
0010	ELEVE D'UNE ENS	3	3	2
0086	ETUD.HORS ESPE (PREPA MO.UNIV)	7	7	4
0107	SANS EMPLOI	2	2	1
3000	ENSEIGNANT DU SUPERIEUR	1	1	1
5534	CERTIFIE	4	3	0
7862	ASSISTANT D'EDUCATION	1	1	0
8430	CONTRACT ENSEIGNANT SUPERIEUR	1	1	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition par profession après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

	Profession	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
B	ELEVE D'UNE ENS	3	3	2
C	ETUDIANT	7	7	4
G	ENSEIGNANT TITULAIRE MEN	5	4	1
I	AGENT NON TITULAIRE DU MEN	2	2	0
N	HORS FONC.PUBLIQUE/SANS EMPLOI	2	2	1

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition par académies après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Académie		Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
A02	D' AIX-MARSEILLE	1	1	0
A08	DE GRENOBLE	2	2	1
A10	DE LYON	9	9	5
A15	DE STRASBOURG	1	1	0
A16	DE TOULOUSE	1	1	1
A90	PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	5	4	1

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Date de naissance après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Année de naissance	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
1978	1	1	0
1982	1	1	0
1983	2	1	1
1984	1	1	0
1987	1	1	1
1989	2	2	1
1990	2	2	1
1991	2	2	0
1992	1	1	1
1994	2	2	1
1995	4	4	2

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition par sexe après barre

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
FEMME	13	12	5
HOMME	6	6	3

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Titres-Diplômes requis après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Titre ou diplôme requis		Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
104	DOCTORAT	5	4	2
109	MASTER	14	14	6

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 7 et < 8	1	0
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 8 et < 9	3	0
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 9 et < 10	4	1
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 10 et < 11	1	0
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 12 et < 13	1	0
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 13 et < 14	1	1
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 14 et < 15	3	3
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	>= 17 et < 18	4	3
204	290 LECON EN ITALIEN	00000	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 7 et < 8	1	0
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 8 et < 9	3	0
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 9 et < 10	4	1
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 10 et < 11	1	0
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 12 et < 13	1	0
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 13 et < 14	1	1
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 14 et < 15	3	3
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	>= 17 et < 18	4	3
204	290 LECON EN ITALIEN	Tous	Absent	1	0

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 5 et < 6	1	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 10 et < 11	3	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 12 et < 13	1	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 13 et < 14	2	1
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 14 et < 15	2	1
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 15 et < 16	2	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 16 et < 17	2	2
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 17 et < 18	1	1
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	>= 18 et < 19	4	3
205	034 LECON EN FRANCAIS	00000	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 3/10*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 5 et < 6	1	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 10 et < 11	3	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 12 et < 13	1	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 13 et < 14	2	1
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 14 et < 15	2	1
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 15 et < 16	2	0
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 16 et < 17	2	2
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 17 et < 18	1	1
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	>= 18 et < 19	4	3
205	034 LECON EN FRANCAIS	Tous	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 4 et < 5	1	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 5 et < 6	1	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 6 et < 7	1	1
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 7 et < 8	4	2
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 8 et < 9	2	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 9 et < 10	1	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 10 et < 11	2	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 11 et < 12	3	3
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 12 et < 13	2	1
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	>= 15 et < 16	1	1
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	00000	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 5/10*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 4 et < 5	1	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 5 et < 6	1	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 6 et < 7	1	1
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 7 et < 8	4	2
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 8 et < 9	2	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 9 et < 10	1	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 10 et < 11	2	0
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 11 et < 12	3	3
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 12 et < 13	2	1
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	>= 15 et < 16	1	1
206	327 EXPLICATION EN FRANCAIS	Tous	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018 *PAGE: 6/10*

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 3 et < 4	1	0
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 8 et < 9	4	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 9 et < 10	1	0
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 11 et < 12	1	0
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 12 et < 13	3	2
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 13 et < 14	3	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 15 et < 16	2	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 17 et < 18	1	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 18 et < 19	1	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	>= 19 et <= 20	1	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	00000	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 3 et < 4	1	0
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 8 et < 9	4	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 9 et < 10	1	0
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 11 et < 12	1	0
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 12 et < 13	3	2
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 13 et < 14	3	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 15 et < 16	2	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 17 et < 18	1	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 18 et < 19	1	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	>= 19 et <= 20	1	1
207	291 EXPLICATION EN ITALIEN	Tous	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 6 et < 7	1	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 9 et < 10	1	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 10 et < 11	2	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 11 et < 12	5	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 12 et < 13	2	2
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 13 et < 14	3	2
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 14 et < 15	2	2
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 15 et < 16	1	1
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	>= 16 et < 17	1	1
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	00000	Absent	1	0

© www.devenirenseignant.gouv.fr

ADMISSION

Répartition des notes après barre

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Epreuve	Matière	N° de lot	Notes	Nb. présents	Nb. admis
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 6 et < 7	1	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 9 et < 10	1	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 10 et < 11	2	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 11 et < 12	5	0
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 12 et < 13	2	2
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 13 et < 14	3	2
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 14 et < 15	2	2
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 15 et < 16	1	1
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	>= 16 et < 17	1	1
208	291 MAITRISE LANG.ITALIEN/FRANCAIS	Tous	Absent	1	0

Editée le : 05/11/2018

© www.devenirenseignant.gouv.fr

Bilan de l'admission

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0429A LANGUES VIVANTES ETRANGERES : ITALIEN

Nombre de candidats admissibles :	19		
Nombre de candidats non éliminés :	18	Soit : 94.74	% des admissibles.

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

Nombre de candidats admis sur liste principale :	8	Soit : 44.44	% 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 :	0427.56	*(soit une moyenne de : 11.56 / 20)*
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0484.64	*(soit une moyenne de : 13.10 / 20)*
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		*(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 :	276.50	*(soit une moyenne de : 12.02 / 20)*
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0325.34	*(soit une moyenne de : 14.15 / 20)*
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		*(soit une moyenne de : / 20)*
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		*(soit une moyenne de : / 20)*

Rappel

Nombre de postes :	8	
Barre de la liste principale :	0440.28	*(soit un total de : 11.90 / 20)*
Barre de la liste complémentaire :		*(soit un total de : / 20)*

(Total des coefficients : 37 dont admissibilité : 14 admission : 23)

Edité le : 05/11/2018 *PAGE: 1/1*

© www.devenirenseignant.gouv.fr