



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2011

AGRÉGATION
INTERNE ET CAERPA
ITALIEN

Rapport de jury présenté par : Jean-Claude ZANCARINI
Président de jury

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

AGRÉGATION INTERNE D'ITALIEN
CAERPA D'ITALIEN

Session 2011

Rapport présenté par M. Jean-Claude Zancarini

Professeur des Universités

ENS de Lyon

Président du jury

AGRÉGATION INTERNE D'ITALIEN

CAERPA D'ITALIEN

Session 2011

Composition du jury

BONOMI Caterina, Paris	Professeur agrégée, CPGE, Lycée Jules Ferry,
STOLF Serge Grenoble	Professeur des universités, Université de
GULINA Michele	Professeur agrégé, Lycée A. et L. Lumière, Lyon
FISCHETTI Pellegrina, Vice-Présidente	Inspectrice, IA-IPR, Académie de Nice
GIRARD Pierre	Maître de Conférences, Université de Lyon III
PREVOST Damien	Professeur agrégé, Lycée Edgar Quinet, Bourg-en-Bresse
STRAUCH NGATOUM Edmée	Professeur agrégée, CPGE, Lycée Joffre, Montpellier
ZANCARINI Jean-Claude, Président du jury Lyon	Professeur des universités, ENS de Lyon,

Composition des commissions

Admissibilité

Composition : P. Girard, D. Prévost, S. Stolf, J.-C. Zancarini

Traduction : C. Bonomi, P. Fischetti, M. Gulina, E. Strauch Ngatoum

Admission

Epreuve professionnelle : C. Bonomi, P. Fischetti, M. Gulina, D. Prévost

Epreuve universitaire : S. Stolf, P. Girard, E. Strauch Ngatoum, J.-C. Zancarini

« LES RAPPORTS DES JURYS DES CONCOURS SONT ÉTABLIS SOUS LA
RESPONSABILITÉ DES PRÉSIDENTS DE JURY »

Quelques remarques préalables en forme de préambule

L'ensemble du jury de l'agrégation interne d'italien, fortement attaché aux concours nationaux d'enseignement, a pris acte cette année de l'importante réduction des postes qui étaient offerts aux collègues (5 postes pour l'agrégation interne et un seul poste pour le CAERPA, alors qu'il y en avait 6 l'an passé pour l'agrégation interne et 2 pour le CAERPA).

Le jury a, par conséquent, regretté que les premiers collés, qui auraient mérité d'être agrégés, n'aient pas pu être reçus, et tenait à le leur faire savoir. La diminution des postes est d'autant plus regrettable qu'elle va de pair avec une augmentation du nombre des candidats.

Ce tableau résume assez bien cette évolution depuis trois ans :

Année	2009	2010	2011
Nombre d'inscrits à l'agrégation interne	133	155	214
Nombre de candidats en composition en langue étrangère	85	98	115
Nombre de candidats en traduction	84	99	117
Nombre de postes	6	6	5
Pourcentage de réussite (par rapport au nombre de candidats ayant composé dans les 2 épreuves)	7,5 %	6,18 %	4,38 %
Nombre d'inscrits au CAERPA	8	8	22
Nombre de candidats en composition en langue étrangère	5	5	9
Nombre de candidats en traduction	5	5	9
Nombre de postes	2	2	1
Pourcentage de réussite	40 %	40 %	11,11 %

Force est de constater que l'écart se creuse entre le nombre de candidats et le nombre de place aux concours, et que le pourcentage de réussite ne cesse donc logiquement de baisser ; les chiffres parlent d'eux-mêmes.

Ce tableau récapitulatif met aussi en lumière un autre écart : celui entre le nombre d'inscrits et le nombre de candidats présents, c'est-à-dire celui entre le nombre de collègues exprimant le désir de se présenter au concours et le nombre de collègues s'estimant suffisamment préparés pour le faire. En 2009 et 2010, presque 64% des inscrits se présentaient aux épreuves, cette année ils n'atteignirent pas 54% : cette baisse soulignerait-elle les difficultés des collègues à se préparer correctement dans les différentes académies ? Le jury est conscient de cette situation, et la déplore. C'est pourquoi il se félicite aussi d'autant plus de l'assez bonne qualité de la plus grande partie des devoirs, car malgré l'adversité, les efforts de préparation sont flagrants et le nombre de copies blanches ne cessent de diminuer (une poignée cette année).

Il est vrai que le concours reste particulièrement exigeant et qu'il est donc essentiel de s'y préparer soigneusement tout au long de l'année, comme le montre les résultats. En effet lorsque l'on calcule la moyenne de chaque épreuve (6,09/20 en composition en langue étrangère, et 8,3/20 en traduction), on trouve beaucoup plus de candidats en dessous de la moyenne à l'épreuve de composition en langue étrangère sur les œuvres au programme avec 69 candidats en dessous et 53 au-dessus, tandis qu'en traduction 59 candidats ont obtenus des notes en dessous de la moyenne de

l'épreuve et 63 au-dessus : ce déséquilibre pourrait venir justement, nous semble-t-il, de ce que l'épreuve de dissertation nécessite une parfaite maîtrise et une connaissance précise des œuvres au programme, et que s'y préparer reste plus complexe, ce qui ne veut pas dire certes que l'épreuve de traduction soit plus facile. Savoir affronter la spécificité des deux épreuves reste primordial, aucun candidat admissible n'avait d'ailleurs de note en dessous de la moyenne des épreuves.

La barre d'admissibilité s'élevait cette année à 11,25/20 pour l'agrégation interne et à 10/20 pour le CAERPA (l'écart perdure depuis des années) ; ce sont des barres relativement élevées eu égard aux années précédentes (en 2010, respectivement 9,75/20 pour l'agrégation interne et 8/20 pour le CAERPA et en 2009, 8,61/20 à l'agrégation interne et 8/20 au CAERPA). Précisons néanmoins que cette hausse s'explique par le fait qu'outre la qualité intrinsèque des devoirs, cette année le jury a tout particulièrement tenu à échelonner davantage les notes et n'a pas hésité à évaluer les meilleures copies en dissertation et traduction à 16/20, rompant ainsi sans doute avec l'usage en ne considérant plus la note maximale comme l'horizon parfait inatteignable.

Ce ne fut pas la seule des nouveautés de cette session 2011, puisque pour la première fois les candidats admissibles ont dû s'essayer à l'épreuve pédagogique sur dossier avec des dossiers composés, entre autres, de documents vidéos n'excédant pas quelques minutes qui avaient été mis à leur disposition sur des ordinateurs dans la salle de préparation, et ceci pour suivre au mieux les pratiques actuelles dans l'enseignement s'appuyant toujours plus sur les ressources que nous offrent les TICE. Nous invitons donc les futurs candidats non seulement à réfléchir à la spécificité de l'usage du document vidéo en classe (ce qui n'a pas toujours été le cas cette année, mais le jury s'est montré plutôt clément considérant que la nouveauté pouvait désarçonner), mais aussi à s'entraîner bien sûr.

Rappelons enfin qu'une bonne maîtrise des deux langues est un prérequis incontournable... maîtrise qui ne manque pas d'être largement prise en compte non seulement à l'écrit mais aussi lors des 2 épreuves orales.

Les programmes 2011 et 2012

Rappel des questions au programme de la session 2011

Question n° 1

La ville dans le *Décameron* de Boccace.

Question n° 2

Le théâtre de Dario Fo et Franca Rame.

Textes proposés pour les explications à l'oral

Question n° 1

I, introduction ; I, 1 ; I, 8 ; II, 1 ; II, 5 ; II, 9, « Erano in Parigi in uno albergo...si tornò in Parigi avanti il termine preso. » ; III, 7 ; IV, introduction ; IV, 2 ; IV, 7 ; V, 6 ; VI, 2 ; VI, 7 ; VI, 9 ; VII, 2 ; VII, 7 ; VIII, 5 ; VIII, 9, « Dovete adunque, disse Bruno, maestro mio dolciato...e per ciò più nol vi dico né ve ne priego. » ; VIII, 10 ; IX, 5 ; X, 5.

Question n° 2

Gli arcangeli non giocano a flipper : Atto primo, scena seconda ; Atto secondo, scena prima, depuis le début jusqu'à « Lungo : [...] (Sembra impazzito per il modo come ride). »

Settimo : ruba un po' meno : Secondo tempo : Depuis le début jusqu'à « Ladro (con voce straziata) Bidone !! Buio. » ; Depuis « Enea (entrando dal fondo) : Ma che succede ?!... » jusqu'à la fin de la pièce.

Mistero Buffo : Il miracolo delle nozze di Cana ; La nascita del giullare ; La nascita del villano ; Bonifacio VIII.

Morte accidentale di un anarchico : Primo tempo : Depuis « Matto : Si può... commissario... disturbo ? » jusqu'à « ha un attimo di perplessità. » ; Depuis « Dall'esterno si sente arrivare la voce adirata del questore » jusqu'à la fin du Primo tempo ; Secondo tempo : Depuis « Matto : Già, ma allora, quella sera, il sole non è andato giù »

jusqu'à « Matto : [...] né la storia delle tre scarpe. » ; Depuis « Si apre la porta, si affaccia il commissario Bertozzo » jusqu'à « Il commissario gli rimette in bocca il succhiotto e lo trascina in disparte. »

Non si paga ! Non si paga ! : Atto secondo : Depuis « Luigi : Ecco, adesso comincia anche a piovere » jusqu'à « Brigadiere : [...] E poi dicono tanto di Napoli ! (Esce rincorrendoli). » ; Depuis « Cresce sempre di più il vociare di donne e uomini » jusqu'à la fin de la pièce.

Claxon trombette e pernacchi : Atto primo : Depuis « Dal fondo entra l'attore che interpreta il ruolo di Antonio » jusqu'à « Antonio e Lucia escono. » ; Atto secondo : Depuis « Lucia : Rosa, Rosa, sei in casa ? » jusqu'à « Sosia : [...] ma nei loro polmoni. Per sempre ! ».

Tutta casa, letto e chiesa : Una donna sola ; Il risveglio : jusqu'à « (Sulle ultime parole, con il lenzuolo si copre tutta, testa compresa) » ; Contrasto per una voce sola.

Coppia aperta, quasi spalancata : La totalité du sketch.

L'anomalo bicefalo : Atto primo : depuis « Anastasia : Cosa sta succedendo con tutto 'sto movimento ? » jusqu'à la fin de l'acte I.

Programme du concours de l'agrégation interne d'italien de la session 2012

Question n°1

L'Arioste, *Roland furieux*.

Éditions économiques conseillées, parmi les nombreuses disponibles : *Orlando furioso e Cinque canti*, a cura di R. Ceserani e S. Zatti, 2 vol., Torino, Utet, 2006 ; ou : *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, 2 vol., Milano, Mondadori (« Oscar Grandi Classici »), 2004.

Question n° 2

Le théâtre de Dario Fo et Franca Rame.

Éditions conseillées :

- Dario Fo, *Teatro*, a cura di Franca Rame, Milano, Einaudi, 1 242 pages. Cette édition contient : *Gli arcangeli non giocano a flipper*, *Settimo : ruba un po' meno*, *Mistero Buffo*, *Morte accidentale di un anarchico*, *Non si paga ! Non si paga !*, *Claxon trombette e pernacchi*, *Johan Padan a la scoperta de le Americhe*, *Lu Santo Jullàre Françesco*, *Tutta casa, letto e chiesa*, *Coppia aperta, quasi spalancata*, *Una giornata qualunque*, *L'eroina*, *Grasso è bello*.

- Dario Fo e Franca Rame, *L'anomalo bicefalo*, Milano, Fabbri, 62 pages.

- La plupart de ces textes figurent également dans la série « Le commedie di Dario Fo », a cura di Franca Rame (Einaudi), ainsi que dans la série « Tutto il teatro di Dario Fo e Franca Rame » (Fabbri) où ils sont accompagnés de DVD.

Certains textes écrits (et joués) en dialecte sont proposés en édition bilingue : c'est la version italienne qui doit être retenue.

Textes proposés pour les explications à l'oral

Question n°1 :

- I, 33-44 (12), III, 7-18 (12), VI, 17-42 (26), X, 91-115 (25), XI, 1-9 (9), XIV, 114-125 (12), XVI, 20-27 (8), XIX, 20-36 (17), XXIII, 101-114 et 121-133 (27), XXIV, 1-14 (14), XXVIII, 31-46 (16), XXXIV, 68-86 (19), XLI, 52-67 (16), XLII, 46-58 (13)

Question n° 2

Gli arcangeli non giocano a flipper : Atto primo, scena seconda ; Atto secondo, scena prima, depuis le début jusqu'à « Lungo : [...] (Sembra impazzito per il modo come ride). »

Settimo : ruba un po' meno : Secondo tempo : Depuis le début jusqu'à « Ladro (con voce straziata) Bidone !! Buio. » ; Depuis « Enea (entrando dal fondo) : Ma che succede ?!... » jusqu'à la fin de la pièce.

Mistero Buffo : Il miracolo delle nozze di Cana ; La nascita del giullare ; La nascita del villano ; Bonifacio VIII.

Morte accidentale di un anarchico : Primo tempo : Depuis « Matto : Si può... commissario... disturbo ? » jusqu'à « ha un attimo di perplessità. » ; Depuis « Dall'esterno si sente arrivare la voce adirata del questore » jusqu'à la fin du Primo tempo ; Secondo tempo : Depuis « Matto : Già, ma allora, quella sera, il sole non è andato giù » jusqu'à « Matto : [...] né la storia delle tre scarpe. » ; Depuis « Si apre la porta, si affaccia il commissario Bertozzo » jusqu'à « Il commissario gli rimette in bocca il succhiotto e lo trascina in disparte. »

Non si paga ! Non si paga ! : Atto secondo : Depuis « Luigi : Ecco, adesso comincia anche a piovere » jusqu'à « Brigadiere : [...] E poi dicono tanto di Napoli ! (Esce rincorrendoli). » ; Depuis « Cresce sempre di più il vociare di donne e uomini » jusqu'à la fin de la pièce.

Claxon trombette e pernacchi : Atto primo : Depuis « Dal fondo entra l'attore che interpreta il ruolo di Antonio » jusqu'à « Antonio e Lucia escono. » ; Atto secondo : Depuis « Lucia : Rosa, Rosa, sei in casa ? » jusqu'à « Sosia : [...] ma nei loro polmoni. Per sempre ! ».

Tutta casa, letto e chiesa : Una donna sola ; Il risveglio : jusqu'à « (Sulle ultime parole, con il lenzuolo si copre tutta, testa compresa) » ; *Contrasto per una voce sola*.
Coppia aperta, quasi spalancata : La totalité du sketch.

Remarques

La question sur Boccace n'est pas renouvelée puisqu'elle était au programme pour la 2ème année consécutive, tandis que la question sur le théâtre de Dario Fo et Franca Rame reste. On remarquera néanmoins que *L'anomalo bicefalo* ne fait plus partie des textes à préparer pour l'oral, bien qu'il soit inscrit dans les textes à lire pour l'épreuve écrite. Les prestations orales de cette année sur ce théâtre ont montré que la difficulté de cette question résidait essentiellement dans les implications historiques auxquelles elle faisait appel et donc dans la connaissance très précise de l'histoire du *novecento* qu'elle nécessitait d'avoir, ainsi que dans la spécificité de l'objet théâtral qui ne se limite pas au simple texte à l'étude, pâle reflet d'une réalité théâtrale qui se réalise complètement en dehors du texte écrit.

C'est le chef d'œuvre de l'Arioste qui fait son entrée au programme. Aucun thème n'y est associé qui aurait pu inviter à faire une lecture spécifique du *Roland furieux*. Il s'agit donc de l'étudier pleinement, tant dans son fonctionnement et sa spécificité intrinsèques que dans ce que ce grand poème chevaleresque a pu représenter pour l'histoire de la littérature italienne.

Nous souhaitons à l'ensemble des futurs candidats une bonne année de préparation.

Rappel des textes

Rappelons que l'organisation des épreuves de l'agrégation interne est régie par l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation, qui stipule pour la section langues vivantes étrangères que les candidats seront soumis aux différentes épreuves qui suivent :

A. — Epreuves écrites d'admissibilité

1° Composition en langue étrangère portant sur le programme de civilisation ou de littérature du concours (durée : sept heures ; coefficient 1).

2° Traduction : thème et version assortis de l'explication en français de choix de traduction portant sur des segments préalablement identifiés par le jury dans l'un ou l'autre des textes ou dans les deux textes (durée : cinq heures ; coefficient 1).

B. — Epreuves orales d'admission

1° Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum [exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum] ; coefficient 2).

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

2° Explication en langue étrangère d'un texte extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue. L'explication est suivie d'un entretien en langue étrangère avec le jury (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum [exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum] ; coefficient 2). Une partie de cet entretien peut être consacrée à l'écoute d'un court document authentique en langue vivante étrangère, d'une durée de trois minutes maximum, dont le candidat doit rendre compte en langue étrangère et qui donne lieu à une discussion en langue étrangère avec le jury.

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

EPREUVES ECRITES

COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Durée : 7 heures. L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

Sujet proposé aux candidats

Spiegare, illustrare e discutere il giudizio di Francesco Tateo (Boccaccio, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 108-109) : « rimuovendo la visione della morte avuta nella città, i novellatori del *Decameron* guarderanno la vita recuperandone perfino gli aspetti più realistici e volgari, e rimanendone indenni attraverso le forme dell'ironia, come uno spettacolo da cui trarre diletto. E mentre la cronaca della loro vita si trasforma nella fiaba dei loro racconti, quest'ultima assume il valore esemplare di una rappresentazione del mondo qual è, con tutte le sue gioie e le sue miserie, ma anche in una prospettiva che illumini il dover essere. »

Rapport sur l'épreuve

La « composition en langue étrangère » comporte les mêmes exigences de fond que celles requises par la dissertation : à une problématique bien définie doit répondre un exposé argumenté, clair et rigoureux, étayé par des exemples précis et analysés, écrit dans une langue correcte et élégante. Elle permet d'apprécier la qualité de la lecture intégrale, et non partielle, de l'œuvre au programme et de la réflexion qui doit l'accompagner, la capacité du candidat à comprendre et à analyser le sujet qui lui est proposé, au lieu de l'« éviter » ou de le neutraliser, et à y adapter ses connaissances (et non le contraire).

Pour expliquer, illustrer et discuter le jugement de F. Tateo, il est nécessaire de s'interroger préalablement sur son intérêt, sur sa pertinence, d'en analyser les termes dans leur dynamique problématique : s'en dispenser, c'est assurément tomber dans le travers des copies qui ont une fâcheuse tendance à désactiver le sujet, à l'utiliser comme un simple support pour faire étalage de connaissances générales sur le *Décameron* ou pour plaquer des morceaux thématiques prêts au réemploi (la Fortune et les marchands), ou bien qui le lisent superficiellement, entraînant des contresens (« gli aspetti realistici che rimangono indenni », « valore esemplare » confondu avec l'exemplum) ou l'évacuation de termes importants (« dover essere »). L'un des mérites reconnus par les correcteurs aux bonnes ou aux honnêtes copies a été celui de problématiser les termes du sujet : les nouvelles opèrent une distanciation par rapport à la réalité (« ironia », « spettacolo »), elles construisent le réel dans une représentation dont on peut discuter la légitimité (« valore esemplare di una rappresentazione del mondo qual è [...] in una prospettiva che illumini il dover essere »). Dans plusieurs

copies, la focalisation sur le « réalisme » du *Décameron*, accepté comme une évidence (« il realismo delle novelle non è da dimostrare ») a privilégié une illustration purement descriptive, de type volontiers documentaire.

Cette construction du réel avait pour point de départ, dans le jugement, l'opposition entre la « visione della morte » imposée par la réalité de la peste et le regard des « novellatori » sur la vie, choisie par eux comme matière des nouvelles, pour en faire un « spettacolo da cui trarre diletto », dans un jeu de distanciation où ils retrouvent une maîtrise sur le réel, transfiguré en « fiaba ». Il n'est pas tant question de pouvoir d'évasion que de l'enjeu vital que représentent les nouvelles, celui de leur capacité à célébrer la vie dans la multiplicité de ses aspects, même « les plus réalistes et vulgaires » (« più realistici e volgari »). L'association de ces termes peut faire écho au « bas matériel et corporel » (cf. M. Bakhtine), source de rire, présent dans plusieurs nouvelles, mais aussi à la médiocrité ou à la trivialité des personnages. Il y avait là matière à interrogation sur le « réalisme » des récits et sur la distanciation opérée par les narrateurs « attraverso le forme dell'ironia ». Le pluriel invitait à une compréhension extensive de l'« ironie », dans la position de supériorité souriante et détachée des narrateurs, dans le choix des nouvelles illustrant le triomphe de l'intelligence sur la médiocrité, qui participent au « diletto » tiré d'une représentation de la vie multiforme devenue « spettacolo ». La seconde partie du jugement soulevait la question de la légitimité de cette construction du réel, transfigurée sous les espèces de la « fiaba ». Sa lecture n'a pas échappé à des faux-sens : « il valore esemplare » de cette « rappresentazione del mondo qual è » ne signifie pas que les nouvelles constituent autant d'*exempla*, mais concerne précisément la qualité d'une représentation totalisante et omnisciente du « monde tel qu'il est », tendue également vers le « dover essere », vers ce que ce monde devrait être. Dans le « monde », plusieurs copies n'ont vu que la « società », la société urbaine et florentine, dont les nouvelles seraient le miroir fidèle. Certaines bonnes copies ont vu, en revanche, dans les « gioie » et les « miserie », une représentation élargie à la richesse des types humains, une sorte de « comédie humaine », à valeur universelle, avec une réelle plongée dans le monde social. Les nouvelles ne constatent pas seulement le monde, elles l'interprètent, se prononcent sur ses valeurs ou ses non-valeurs : la perspective éthique n'en est pas absente, donnant à voir des modèles de comportement (la noblesse du cœur, la libéralité) pour une société à construire. Il n'en existe pas moins une tension, qui doit être discutée, entre les limites de la réalité humaine (les hommes tels qu'ils sont) et les valeurs morales possibles, entre un monde observé et un monde envisagé. Il n'y a pas lieu, cependant, de faire de Boccace un moraliste au sens étroit du terme ni de voir en lui l'utopiste d'une société modèle.

Plusieurs copies ont mis en lumière ces problématiques dans une introduction et les ont illustrées et discutées selon un plan annoncé et respecté, logiquement articulé. Les notes basses s'expliquent, en dehors d'une incompréhension manifeste du sujet, avant tout par des défauts graves de structure. Premièrement, l'introduction (mais il se rencontre encore des devoirs sans introduction !) n'est pas pensée comme le lieu où le sujet est analysé et problématisé : elle se résume à des considérations générales pour pratiquer l'esquive du sujet. Le plan annoncé (certaines copies font encore l'impasse sur le plan !) est vague, sans structure apparente, « mou » en un mot, et dans ce cas il a peu de chances de donner une armature au

raisonnement. Le développement ne suit pas toujours le plan annoncé, trahissant une approche fluctuante et confuse. Une réflexion préalable et sérieuse permet d'éviter ces développements décousus qui finissent souvent en queue de poisson. Deuxièmement, les exemples et les références sont donnés sous forme de compilation ou de catalogue et tendent à se substituer à l'explication et à l'analyse. Leur accumulation ne saurait constituer un élément de preuve ou de démonstration. Il est préférable de s'en tenir à des exemples approfondis, judicieusement insérés dans le cours d'une démonstration où ils ont une valeur probante. Il est recommandé de ne pas se limiter aux seules références extraites des textes sélectionnés pour l'oral, car c'est donner la preuve que l'œuvre au programme n'a été lue que très partiellement. Il va de soi qu'une copie sans exemples ni références précises relève d'une totale abstraction et trahit toujours l'absence de connaissance précise de l'œuvre en question. Enfin, certains déséquilibres dans les parties du devoir (la dernière partie souvent écourtée) s'expliquent par une gestion insuffisamment contrôlée du temps de l'épreuve, qui conduit à sacrifier des éléments intéressants de la démonstration, voire à bâcler la conclusion.

On ne saurait trop insister sur la nécessité de « baliser » la démonstration par des transitions d'une partie à l'autre, d'un paragraphe à l'autre (quand ces derniers existent). Cette présentation n'est pas seulement matériellement efficace, elle aide aussi le candidat à rendre plus convaincante sa démarche intellectuelle. Une bonne calligraphie est également appréciée par celui qui doit lire et non déchiffrer. Les copies sont rares, qui cumulent des fautes de langues. Parmi celles qui ont été relevées, beaucoup sont dues sans doute à la fatigue des candidats et à l'absence de relecture finale. Certaines bévues sont cependant regrettables à ce niveau de concours : la confusion de « dilettare » avec « dileggiare », « Taddeo » pour « Tateo », les fluctuations sur l'orthographe de « Ciappelletto », « appaie » pour « appare », « tradice » pour « tradisce », « la pesta », « le funerali », « gottica », « terrazzare » (pour exprimer l'action de « terrasser un adversaire »). Au-delà de ces erreurs ponctuelles, corrigibles, nous signalons également les formulations énigmatiques ou abstruses – « lo scopo della peste », « le vicende umane nella loro casistica », « il carattere mercantile delle novelle », « Boccaccio dà un vademecum » – et les gaucheries : « Boccaccio, da bravo intellettuale », « gli aspetti realistici permettono di rendere reali le storie narrate » (sens de « reali » ?), « il loro giardino chiamato "cornice" ». La clarté et la propriété des termes sont une priorité sur le (mauvais) goût de la formule.

Les remarques précédentes sont uniquement faites pour permettre aux candidats futurs et à ceux qui devront affronter à nouveau les épreuves du concours, d'éviter un certain nombre d'erreurs dans lesquelles leur inexpérience les ferait peut-être tomber, et de méditer sur ces imperfections afin de les surmonter. Les correcteurs veulent pouvoir apprécier la maîtrise des connaissances produites par le candidat et l'aptitude de celui-ci à problématiser un sujet, à produire des exemples dûment analysés à l'appui de sa démonstration, dans un exposé qui se signale par la clarté. Le jury est conscient des conditions parfois difficiles de préparation du concours : il n'en indique pas moins dans la pratique régulière de devoirs écrits, dans la participation aux préparations spécifiques organisées dans certaines Académies, dans la lecture personnelle des œuvres au programme tout au long de l'année, dans la prise en compte des conseils et des remarques des rapporteurs, des aides très utiles pour mettre le candidat

dans la situation de réussite.

TRADUCTION

Durée : 5 heures. L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

THEME

[0] Une belle lettre

[1] Il alluma une chandelle car, à cette heure du soir, il n'y voyait déjà plus et écrivit une belle lettre à son adresse. [2] Il lui rappelait d'abord le vieux temps de leur amitié, puis il décrivait la colonie sous un jour certes favorable mais point mensonger. [3] Il s'étendait longuement sur les grandeurs à venir de la France antarctique mais ne cachait pas à Calvin qu'il avait besoin d'un secours spirituel pour remettre dans le droit chemin ses troupes en débandade. [4] Combien fallait-il demander de pasteurs à Calvin ? [5] Après y avoir bien réfléchi et laissé d'abord en blanc le chiffre, il se dit que cinq ministres serait convenable pour assurer sur l'île un culte attentif, et mieux valait solliciter le double pour l'obtenir. [6] Il écrivit : dix. [7] Il s'interrompit pour réfléchir, puis revint précipitamment à l'écritoire. [8] Tant qu'à donner carrière à son audace, il ajouta d'une plume ferme que l'envoi de jeunes filles à épouser serait aussi d'une grande utilité pour la colonie. [9] Ce n'était pas que l'entrée du sexe faible dans ce sanctuaire ne lui fît craindre des complications, mais il rendait les armes à l'évidence. [10] Ces hommes brutaux trouveraient toujours ce qu'on voulait leur interdire. [11] Mieux valait que des jeunes filles modestes et de bonne moralité permissent aux mœurs de s'établir correctement. [12] Les premiers mariages seraient ainsi célébrés avec des conjointes envoyées par Genève. [13] Ceux qui n'auraient pas le privilège d'en obtenir une pourraient au moins s'inspirer de ces exemples pour régler leur conduite avec les indigènes. [14] Et si, de surcroît, Calvin trouvait parmi ses Genevois des artisans habiles, de vertueux laboureurs, toutes sortes d'hommes pourvus en abondance de courage et de foi, qui eussent envie de prêter leurs qualités à la grande entreprise brésilienne, qu'il les envoie sans hésiter de conserve avec les ministres et les vierges.

[15] Au moment de mettre un cachet sur la missive, Villegagnon fut pris d'un dernier doute. [16] Il y avait certes peu de chances que Calvin répondît favorablement à cette demande. [17] Il avait bien d'autres charges et ambitions. [18] Mais, à supposer qu'il le fît, qu'en dirait-on à Paris ? [19] Villegagnon qui avait l'amitié des Guise, qui était chevalier de Malte et vice-amiral de Bretagne, n'allait-il pas être accusé de trahison en appelant auprès de lui des hommes que l'Eglise tenait en suspicion ? [20] Qu'on le voulût ou non et malgré la modération de son enseignement, Calvin était regardé comme un huguenot, mis par ses détracteurs dans le même sac que la peste luthérienne.

[21] Villegagnon marcha encore un peu en rond. [22] Puis, comme les phalènes que l'air humide attirait autour de sa chandelle, il chassa ces objections d'un revers de main.

Jean-Christophe Rufin, *Rouge Brésil*, Gallimard, Paris 2001 : 264-265

PROPOSITION DE TRADUCTION

[0] Una bella lettera

[1] Accese una candela perché, a quell'ora della sera, non ci vedeva già più e scrisse una bella lettera che gli era destinata. [2] Gli ricordava dapprima il buon vecchio tempo della loro amicizia, descriveva poi la colonia sotto una luce certo favorevole, ma per nulla ingannevole. [3] Si dilungava con dovizie di particolari sulle glorie future della Francia antartica, ma non nascondeva a Calvino di aver bisogno di un aiuto spirituale per riportare sulla retta via le sue truppe allo sbaraglio. [4] Quanti pastori bisognava chiedere a Calvino? [5] Dopo averci riflettuto bene e dopo aver lasciato dapprima uno spazio al posto del numero, si disse che cinque ministri sarebbero stati proprio il numero giusto per garantire sull'isola un esercizio accurato del culto ed era meglio sollecitarne il doppio per ottenerli tutti. [6] Scrisse: dieci. [7] Si interruppe per riflettere, poi tornò con premura verso lo scrittoio. [8] Già che c'era, lasciando libero corso alla propria audacia, aggiunse, con tratto deciso, che anche l'invio di ragazze da marito sarebbe stato di gran giovamento per la colonia. [9] Non che l'arrivo del gentil sesso in quel santuario non gli facesse temere complicazioni, ma deponeva le armi di fronte all'evidenza. [10] Quegli uomini brutali avrebbero trovato comunque ciò che si voleva proibire loro. [11] Era meglio che giovani modeste e di provata moralità permettessero il radicarsi di sani costumi. [12] In tal modo i primi matrimoni sarebbero stati celebrati con spose inviate da Ginevra. [13] Coloro che non avessero avuto il privilegio di ottenerne una, si sarebbero almeno potuti ispirare a questi esempi per regolarsi nella loro condotta con le indigene. [14] E se per giunta Calvino trovasse fra i suoi ginevrini abili artigiani, coltivatori virtuosi, ogni sorta di uomini dotati di coraggio e di fede incrollabili, che avessero voglia di mettere le proprie qualità al servizio della grande avventura brasiliana, che li invii pure senza esitare in compagnia dei ministri e delle vergini.

[15] Villegagnon al momento di apporre un sigillo sulla missiva, fu colto da un ultimo dubbio. [16] Certo c'erano poche speranze che Calvino rispondesse favorevolmente a quella richiesta. [17] Aveva ben altre incombenze ed ambizioni. [18] Ma anche supponendo che lo facesse, che cosa avrebbero detto a Parigi? [19] Villegagnon che si fregiava dell'amicizia dei Guisa, che era Cavaliere di Malta e vice ammiraglio di Bretagna, non sarebbe stato forse accusato di tradimento se avesse chiamato al suo fianco uomini che la Chiesa guardava con sospetto? [20] Che lo si volesse o meno, e nonostante la moderazione del suo insegnamento, Calvino era visto come un ugonotto, considerato dai suoi detrattori alla stessa stregua della peste luterana.

[21] Villegagnon camminò ancora su e giù per un po' di tempo. [22] Poi come le falene che l'aria umida attirava attorno alla sua candela, scacciò quelle obiezioni con un gesto della mano.

RETOUR SUR LES PRINCIPALES DIFFICULTES DU TEXTE

Le texte proposé comportait des allusions à des faits, personnages et lieux liés à la Réforme protestante. Confrontés à ces difficultés, certains candidats ont fait le choix d'employer les termes français sans les traduire ; plutôt que pénaliser les copies n'ayant pas rendu en italien, par exemple, « Guise » ou « huguenot », le jury a préféré récompenser les candidats qui ont fait preuve de bonnes connaissances historiques. En revanche, l'absence de traduction de « Calvin » ou « luthérienne » nous a paru moins acceptable, sans parler du nom italien de la ville suisse de « Genève », qui a été parfois confondue avec la ville italienne de Gênes. Une fois cerné le contexte historique, les candidats devaient rendre avec précision et rigueur des termes tels que « pasteurs » et « ministres » et s'il est évident que *preti* ou *reverendi* sont des impropriétés, il n'était pas nécessaire d'alourdir la traduction en précisant *ministri del culto* ou *ministri di Dio*.

Toutefois, ce ne sont pas ces difficultés qui ont vraiment posé problème aux candidats, mais bien le respect de la rigueur grammaticale : les correcteurs ont relevé de nombreuses fautes d'accord, notamment au féminin pluriel (*le indigeni, congiunti mandate, moscerini attirate*), et de barbarismes dans l'emploi des articles (*degli Guise*), des démonstratifs (*quei esempi, quei uomini, quelli uomini*), des pronoms personnels (*lo facesse temere delle complicazioni, che gli inviasse* masculin pluriel) et relatifs (*che la Chiesa sospettava*). Les barbarismes dans la conjugaison verbale ont été encore plus surprenants : *accendò, interrompè, interrompe, fu assalto, attrate, aver riflesso, supponassimo*.

Il est recommandé d'effectuer une vérification attentive des verbes, articles, accords : ce type de faute, même quand il a pour seule origine la distraction, est très lourdement sanctionné dans un concours comme l'agrégation.

Sur le plan de la syntaxe, le texte ne présentait pas d'autres difficultés que celles auxquelles un candidat à l'agrégation pouvait raisonnablement s'attendre ; cela n'a pas empêché des fautes sur lesquelles les correcteurs souhaiteraient attirer l'attention des futurs candidats : l'accord du participe passé dans les temps composés (*dopo aver lasciata la cifra in bianco*) et dans les participes absolus (*lasciato senza niente la cifra*) ; le choix des temps et des modes (*supponendo che l'ebbe fatto*) ; le choix de l'auxiliaire (*si avrebbe voluto proibire*), notamment dans les phrases à la voix passive (*Calvino aveva guardato come un ugonotto*). Trop nombreuses ont été les copies qui sont passées à côté du futur dans le passé, alors même que ce procédé syntaxique se retrouvait à plusieurs reprises tout au long du texte.

A propos des fautes de temps, des candidats ont modifié systématiquement les temps verbaux des premières phrases, en croyant sans doute améliorer ainsi le texte (*gli ricordò, si dilungò*). De la même façon, on a relevé une tendance à la surtraduction, c'est-à-dire à l'ajout de nuances absentes du texte (*una lettera ornata*), et bien trop souvent à la soustraduction (*se l'avesse fatto* pour « à supposer qu'il le fit »). On rappellera à ce propos que la première

qualité d'une traduction, outre sa correction grammaticale, réside dans sa fidélité au texte original et aux procédés stylistiques mis en œuvre par son auteur : le traducteur doit servir le texte et non le réécrire.

Le passage à traduire comportait 22 phrases. Nous vous proposons de revenir sur les principales difficultés lexicales, grammaticales et de mise en français auxquelles les candidats ont été confrontés. Nous ne reviendrons plus sur les points évoqués dans notre introduction.

TITRE [0]

Luttez contre la tentation d'améliorer le texte. Le titre était simple à traduire, certes, mais clair. La phrase 15 permettra une variation sur le thème de l'épître.

PHRASE [1]

Difficultés lexicales

« **à son adresse** » : ici l'expression ne pouvait pas avoir le sens de « indirizzo ». La lecture du texte ne laissait aucun doute quant au destinataire de la lettre. Ce choix frisait l'anachronisme et laissait entrevoir une confusion entre le substantif et la locution « à l'adresse de ».

PHRASE [2]

Difficultés lexicales

« **le vieux temps** » : nous avons proposé « il buon vecchio tempo » qui reste la traduction la plus fidèle, mais « i bei tempi » était envisageable. Cependant toutes les traductions qui respectaient le sens ont été acceptées.

« **mensonger** » : le terme correspondant en italien dans ce contexte est « ingannevole », éventuellement « fallace ». « Menzognero » et « mendace » se réfèrent généralement à la personne qui rend une fausse déclaration ou altère la vérité. Des impropriétés graves étaient « bugiardo » ou « che dice bugie ».

PHRASE [3]

Difficultés lexicales

« **grandeurs à venir** » : Tout dictionnaire accepte « grandeur »; « grandezze » est une traduction maladroite et nous avons proposé « glorie future ».

Difficultés morpho-syntaxiques

« **il ne cachait pas qu'il avait besoin** » : lorsque le sujet de la principale et de la subordonnée est le même, la construction la plus correcte est celle implicite avec « di » suivi de l'infinitif.

Difficultés de mise en italien

« **secours spirituel** » : le terme correspondant est « aiuto ». « Soccorso » est lié à une situation d'urgence ou de danger imminent (soccorso alpino, stradale).

« **remettre dans le droit chemin ses troupes en débandade** » : La traduction de ce passage renvoie au registre biblique. Nous avons été sensibles à des traductions qui, bien que légèrement éloignées, avaient perçu cet esprit. « Retta via, truppe, allo sbaraglio » ont été nos choix, mais « retta via, gregge smarrito » ont été valorisées comme traductions « culturelles ».

PHRASE [5]

Difficultés lexicales

« **en blanc le chiffre** » : expression simple qui a donné du fil à retordre. Si « spazio » et « in bianco » sont utilisés presque de manière interchangeable dans la langue courante (formulaires ou jargon professionnel) le terme de chiffre est plus souvent utilisé en français qu'en italien, même si les définitions données par les dictionnaires les considèrent pratiquement comme des synonymes.

Difficultés morpho-syntaxiques

« **Il se dit que cinq ministres serait convenable** » : avec cette phrase commence « la via crucis » des « futurs dans le passé », que l'on ne peut traduire en italien que par des conditionnels passés, le temps de la principale étant au passé, même si ce verbe n'est pas mentionné de manière explicite, comme ce sera le cas pour la phrase 10. De plus cette phrase a entraîné une certaine confusion entre le nombre et les ministres avec des erreurs sur le pronom (« l'obtenir »).

PHRASE [7]

Difficultés lexicales

« **précipitamment à l'écritoire** » : la traduction de cet adverbe était délicate. Il ne peut pas se jeter sur son écritoire, mais il est pressé de préciser le chiffre. Toutes les traductions trop « véhémentes » ont été pénalisées, mais surtout nous rappelons la prudence nécessaire : en cas de doutes il « valait mieux » modifier l'adverbe plutôt que risquer un gallicisme.

PHRASE [8]

Difficultés de mises en italien

« **Tant qu'à donner carrière à son audace** » : le passage le plus difficile du texte. Deux difficultés se sont superposées. La méconnaissance de l'expression en français et la difficulté d'interpréter la nuance. Nous sommes revenus sur ce point après avoir corrigé toutes les copies. Nous avons considéré que seulement les traductions qui ne voulaient rien dire devaient être sanctionnées lourdement. En revanche là où, même maladroitement, on en avait perçu le sens nous avons été indulgents. Plus de temps pour réfléchir aurait sans doute permis de trouver de meilleures solutions, mais ce temps manquait. « Donner carrière à son audace » au sens figuré signifie « donner libre cours à » et à partir de là la traduction était aisée.

« **plume ferme** » : quelques maladroresses sur ce point, imputable à un usage trop « scolaire » des dictionnaires. La plume est toujours la même, et en italien « una penna d'oca », ce qui change est la détermination de celui qui écrit, qui ne peut pas être « soda ». Une traduction littérale aurait été impossible.

PHRASE [9]

Difficultés de mise en italien

« **sexe faible** » : une traduction littérale était possible, mais « gentil sesso » était l'expression la plus courante pour indiquer les femmes.

« **rendre les armes** » : traduire littéralement ne correspond à rien en italien, il fallait modifier le verbe et le remplacer par « deporre ».

PHRASE [11]

Difficultés de mise en italien

« **bonne moralité... s'établir correctement** » : sur ce segment de phrase ont été valorisées les traductions qui ont perçu que la « buona moralità non può stabilirsi » et « trovare uno stabilimento » moins encore. L'élégance d'une traduction avec des phrases de ce genre, peut faire la différence entre une bonne copie et une encore meilleure. « Il radicarsi di sani costumi » a été notre proposition.

PHRASE [12]

Difficultés grammaticales

« **conjointes** » : beaucoup de maladroresses dans la traduction de ce substantif. « Il coniuge » est utilisé, mais pour le féminin singulier on préfère « la consorte ». « I coniugi » s'utilise au pluriel pour indiquer les deux. D'une manière générale la confusion a été faite entre « congiunto » e « coniuge » et l'accord au pluriel en a pâti. Notre choix a été « spose », plus

utilisé que « coniugi » qui est un terme plus technique. On parle de « coniuge » à l'état civil ou dans un article du code civil.

PHRASE [13]

Difficultés morpho-syntaxiques

« **Ceux qui n'auraient pas le privilège d'en obtenir une** » : la traduction de cette phrase a été problématique. Du point de vue strictement grammatical le conditionnel passé était correct, ce « futur dans le passé » dépendait d'un temps passé non exprimé (« si disse, pensò... »), mais cette solution stride. La différence entre le plus-que-parfait du subjonctif et le conditionnel passé est minime dans ce genre de subordonnée, nous avons alors proposé la deuxième dans notre traduction sans pénaliser la première dans les copies. Le problème était plus théorique que réel. Nombreux ont été les candidats qui ont choisi le subjonctif et ceux qui ont préféré le conditionnel n'ont pas toujours su choisir le bon temps. Une deuxième raison a guidé le choix du subjonctif. Le « pourraient » qui suivait ne pouvait être traduit que par « si sarebbero potuti ispirare », la phrase serait alors devenue particulièrement lourde, avec une accumulation de conditionnels encore plus stridents.

Difficultés grammaticales et/ou lexicales

« **indigènes** » : une certaine confusion avec ce substantif, due à la fois à une lecture hâtive et à la méconnaissance de la terminaison du vocable. Peut-être aussi à une maladresse de calligraphie. En tout cas il s'agissait d'« indigene ».

PHRASE [14]

Toute cette phrase a été, dans les meilleures copies, reformulée pour rétablir une concordance des temps plus classique. La syntaxe a été donc « normalisée ». Nous avons accepté ce choix, bien évidemment, cependant ces pensées sont des pensées prononcées à haute voix qui peuvent être exprimées avec les mêmes temps, à condition de modifier le mode de la première subordonnée hypothétique. « Se trovasse... che avessero voglia... che li invii pure » si l'on interprétait le contexte de cette manière était une traduction tout à fait possible. En somme une syntaxe plus proche d'une langue orale et donc moins stricte. Dans ce cas précis, étant donné la difficulté du passage à traduire, le rétablissement d'une concordance des temps « de manuel » a été considéré comme un gage de solidité syntaxique, mais d'une manière générale, niveler le texte n'est pas toujours une bonne démarche.

PHRASE [15]

Difficultés de mise en italien

« **fut pris d'un dernier doute** » : on est « colti da un dubbio », et non « assaliti », ni « afferrati ».

PHRASE [16]

Vraiment très peu de candidats n'ont pas su traduire correctement. Respecter la concordance des temps du français classique était un chemin sans embuches.

PHRASE [18]

Difficultés morpho-syntaxiques

Voir les « faits de langue », mais ce gérondif remplaçait une subordonnée hypothétique du genre « se anche avessimo supposto », ce qui entraînait un conditionnel passé dans la phrase interrogative.

PHRASE [19]

Difficultés morpho-syntaxiques

« **en appelant auprès de lui** » : il convenait de remplacer ce gérondif par une hypothétique explicite, afin d'éviter toute ambiguïté entre le sujet syntaxique et le sujet logique de la proposition principale (à la voix passive). Quant au pronom personnel « lui », il devait être traduit en italien par le pronom réfléchi « sé » à cause de la coréférence (c'est-à-dire l'identité des objets désignés) avec le sujet du gérondif.

Difficultés de mise en italien

« **tenait en suspicion** » : « guardava con sospetto, considerava sospetti ». De nombreuses erreurs sur ce point essentiellement dues au maintien du même verbe. « Non si tiene una persona in sospetto », cela ne veut rien dire.

PHRASE [20]

Voir les considérations introductives.

PHRASE [21]

Difficultés de mise en italien

« **marcha encore un peu en rond** » : plusieurs solutions pour ce mouvement si simple ! « Camminò ancora su e giù » était au fond la plus claire. Mais mis à part « fare i cento passi », les autres formulations ont été acceptées (« camminare a vuoto/ avanti e indietro »).

PHRASE [22]

Difficultés de mise en italien

Deux remarques à propos de cette dernière phrase : il était inutile de changer l'ordre de la phrase, cela a compliqué inutilement la traduction et a engendré des fautes sur le relatif. Ce n'est pas la peine non plus de s'inquiéter à propos des phalènes : tous les insectes ont été acceptés, à condition de ne pas se tromper sur le genre.

« **d'un revers de la main** » : expression fréquente en français qui s'exprime de manière bien moins précise en italien. « Dare un manrovescio » est une expression synonyme de « ceffone dato col rovescio della mano », pour des papillons c'est inapproprié.

FAITS DE LANGUE

En grammaire, cette année encore, de trop nombreuses copies ont fait preuve de méconnaissance de notions grammaticales aussi simples que subordonnée complétive, subordonnée relative, pronom relatif, pronom interrogatif, conjonction. Nous avons considéré qu'un futur agrégé devait maîtriser ces notions afin d'en expliquer le mécanisme à ses élèves dans le cadre de sa pratique pédagogique. On comprendra ainsi que les réponses expéditives ont été sanctionnées.

Ce qu'on voulait leur interdire

La difficulté du segment tenait à la fois à la traduction du pronom impersonnel « on » et au choix de la forme du pronom personnel faible de la III^e personne du pluriel. « On » est toujours nominal et sujet, le verbe se mettant au singulier. Il suffisait de le traduire par « si ». Pour ce qui est du pronom personnel nous avons laissé aux candidats la possibilité de justifier leur choix, étant donné que les auteurs contemporains utilisent la forme de la III^e personne du singulier « gli » à la place de « loro ». C'est un vrai dilemme lorsqu'on doit proposer une forme à une classe et cela à plus forte raison que la forme du féminin singulier « le » est également en train d'être phagocytée par le masculin « gli » dans la langue parlée.

Le choix de la forme du pronom personnel fort « a loro » a été considérée comme redondant, il n'y avait pas de raison de mettre particulièrement en relief le pronom.

Les premiers mariages seraient ainsi célébrés

Même si la phrase principale est sous-entendue, la concordance des temps suit les règles habituelles : le conditionnel, qui dépend d'un verbe au passé (il pensait, il se disait que..) notamment dans la proposition conjonctive essentielle, mais aussi dans l'interrogative indirecte, est utilisé pour indiquer un fait qui pourrait se réaliser dans une époque successive. Ce conditionnel souligne que l'événement espéré ou prévu (mais aussi craint) se rapporte à un moment futur par rapport au temps de la principale.

La deuxième difficulté dans ce segment tenait à la forme passive et certains candidats ont, en effet, pris « seraient célébrés » pour un conditionnel composé, montrant une méconnaissance de la grammaire française. Quant à la traduction de la voix passive en italien, le choix de l'auxiliaire *essere* est de loin le plus fréquent ; dans ce cas, c'était la seule option possible puisque *venire* et *andare* ne peuvent être employés aux temps composés et que ce dernier aurait en plus apporté une nuance de nécessité absente du texte.

Il était également possible de traduire cette phrase avec le « si passivante », construction qui donne à la tournure une valeur impersonnelle.

Mais, à supposer qu'il le fît, ...

Nous avons une proposition conditionnelle introduite par une autre conjonction après laquelle on met le subjonctif en français comme en italien. C'est également le cas après « à moins que », « pourvu que », « en admettant que », « supposé que par exemple ».

Il suffisait donc de traduire littéralement et de reconnaître ce « fît » comme étant la troisième personne singulière du subjonctif imparfait. L'indicatif aurait été possible après « selon que », « suivant que », « dans la mesure où », mais l'explication la plus plausible pour comprendre cette confusion des modes dans la proposition conditionnelle tient à la méconnaissance de la fonction grammaticale de l'accent circonflexe.

La proposition conditionnelle était introduite en français par « à supposer que » qui ne peut pas être traduit en italien par un infinitif précédé de la préposition « à », cette tournure étant dialectale, ou d'un usage régional. On devait alors remplacer le mode indéfini par excellence, l'infinitif, par un autre mode indéfini, le gérondif.

VERSION

Les points analysés en détail ci-dessous sont destinés à permettre au futur candidat de comprendre les choix de traduction du jury ainsi que les erreurs relevées dans les copies.

Les copies sont évaluées selon des critères qui constituent une grille de notation. Les erreurs sont classées par ordre de gravité. Le barème d'évaluation, établi en points fautes, a donné cette session l'écart suivant :

- minimum : 32 points fautes ;
- maximum : 179 points fautes.

Pour cette session, les versions acceptables se situent entre 40 et 60 points fautes.

Nous rappelons ci-dessous, par ordre décroissant de sanction, les principales catégories sur lesquelles porter en général son attention :

- l'omission : le jury ne différencie pas l'étourderie, l'oubli lors de la retranscription, de l'évitement volontaire. Le jury prend en compte également les omissions de ponctuation.
- l'incohérence du discours ;
 - l'incorrection grammaticale : tout particulièrement les conjugaisons françaises, le respect des modes et des temps ;
- l'incorrection syntaxique : constructions erronées et ruptures syntaxiques ;
- le lexique : le jury gradue les erreurs depuis l'inexactitude et le registre de langue jusqu'à contresens, barbarisme, incohérence par rapport au texte ; les ajouts ne sont pas acceptés ;
- la réécriture ;
 - l'orthographe et les signes graphiques (ponctuation, parenthèses, alinéas).

Pour cette session certains candidats ont rencontré tout particulièrement les difficultés suivantes :

- l'usage correct des prépositions en français : « n'avaient pas suffi à faire fondre », « par obligation » ;
- la construction de la négation : « sans que ses lèvres ne bougent ni que ses oreilles n'entendent » ;
- la syntaxe : particulièrement l'avant-dernière phrase ;
- l'utilisation du possessif en français et en italien ;
- la réécriture : on se gardera de réécrire le texte pour contourner des difficultés syntaxiques ; la traduction exige fidélité au texte, rigueur et précision.

Proposition de traduction

1^{ère} colonne : la traduction est donnée petit à petit dans la colonne de gauche en gras, pour chaque morceau de phrase donné juste avant.

2^{ème} colonne : A : accepté ; R : refusé (classés par ordre de gravité)

3^{ème} colonne : relevé de ce qui a été accepté ou refusé; ce n'est pas un tableau exhaustif bien entendu, mais il devrait permettre de comprendre les attentes du jury : la plus grande fidélité possible au texte.

Lo sguardo del padre		
Le regard du père		
R : Le regard de son père, le regard de mon père, les yeux du père		
<p>« Non potevi morir tu invece ? » le aveva detto chiaramente quello sguardo.</p> <p>« Tu ne pouvais pas mourir toi plutôt ? » lui avait clairement dit ce regard.</p>	A	- Ne pouvais-tu pas mourir plutôt toi / Tu ne pouvais pas plutôt mourir à sa place/ tu ne pouvais pas mourir toi à sa place ? - <i>detto</i> : signifié
	R	- tu ne pouvais pas mourir toi en revanche / mourir toi plutôt que lui - Ce regard-là
	R	- Omission de <i>invece</i> - <i>invece</i> : au contraire - Pourquoi n'est-ce pas toi qui est morte / ce n'est pas toi qui aurais pu mourir plutôt/ tu n' aurais pas pu mourir toi plutôt?
	R	- <i>detto</i> : demandé
	R	- pourquoi n'était-ce pas toi plutôt qui devait mourir / ça ne devait pas être plutôt à toi de mourir
<p>Così. Proprio così. E Dianella comprendeva bene adesso</p> <p>Comme ça. Vraiment comme ça. Et Dianella comprenait bien maintenant</p>	A	Omission du « et ». NB On peut commencer une phrase par « et » (référence biblique) <i>Così. Proprio così</i> : Exactement comme ça / de cette manière / précisément / tout à fait/ <i>adesso</i> : à présent
	R	- C'était comme ça, ça c'est passé comme ça / de cette façon-là /c'était cela /ainsi/ oui, ainsi/ tel quel/ - modification du prénom (Daniella, Danielle) - <i>adesso</i> : à ce moment
	R	<i>Così</i> : Eh oui , c'était ainsi / Oui vraiment c'était cela
	R	- <i>Proprio così</i> : rien que cela - <i>Dianella comprendeva...</i> : Dianella le comprenait bien car...
<p>perché il padre non avrebbe esitato un momento a dar la vita di lei in cambio di quella del fratello.</p> <p>pourquoi son père n'aurait pas hésité un instant à donner sa vie à elle en échange de celle de son frère.</p>	R	- <i>il padre</i> : leur père / le père - <i>un momento</i> : un moment / un seul instant / à aucun moment - <i>dar la vita</i> : échanger contre / offrir sa vie
	R	- <i>la vita di lei</i> : la vie de sa fille / omission de lei - <i>in cambio</i> : pour racheter celle de son frère / du frère
	R	- n'hésiterait (ce n'est pas un futur dans le passé, mais un vrai conditionnel passé évoquant un fait hypothétique irréel du passé qui ne pourra donc jamais advenir)

<p>Tutte le cure e l'affetto e le carezze e i doni, di cui egli l'aveva poi colmata, Tous les soins et l'affection et les gentillesse et les présents dont il l'avait ensuite comblée,</p>	A	- e...e...e: (la figure de la polysyndète étant beaucoup plus fréquente en italien qu'en français, elle pouvait aussi ne pas être traduite) tous les soins, l'affection, les gentillesse et les présents <i>poi</i> : par la suite
	R	<i>affetto</i> : amour <i>tutte le</i> : L'ensemble des <i>le cure</i> : les égards <i>le carezze</i> : les caresses / les câlins / les cajoleries <i>i doni</i> : les dons / l'attention <i>colmata</i> : couverte / remplie / entourée
	R	<i>poi</i> : du reste / pourtant / par ailleurs <i>di cui egli</i> : dont elle avait été couverte (transformation inutile d'une forme active en forme passive)
	R	- <i>i doni</i> : les dons de soi - <i>di cui</i> : grâce auxquels
<p>non erano più valse a sciogliere dal fondo dell'anima il gelo, in cui quello sguardo s'era quasi rappsro e indurito. n'étaient plus parvenus à faire fondre au fond de son âme cette glace où ce regard s'était comme figé et durci.</p>	A	- <i>valse</i> : n'étaient plus arrivés / n'avaient plus réussi / n'avaient plus permis / n'avaient plus été à même / n'avaient plus suffi - <i>dal fondo dell'anima</i> : au tréfonds de son âme - <i>quasi</i> : pour ainsi dire
	R	- <i>valse</i> : n'avait pas réussi / n'avaient plus servi / n'étaient plus capables de - <i>dal fondo</i> : du plus profond - ce regard-là (redondant)
	R	- omission de <i>più</i> - <i>dal fondo</i> : du fond de son âme / logé au fond - <i>anima</i> : cœur - <i>a sciogliere</i> : à fondre / faire disparaître / pour faire fondre - <i>il gelo</i> : le mot gel évoque le processus : exemple : le gel de cette nuit, une période de gel provoque la formation de glace ; l'expression lexicalisée dans le sens figuré est « faire fondre la glace ») / le froid glacial / une froideur de glace - <i>quasi</i> : presque (le sens est explicité par la suite du texte, il ne s'agit pas d'un degré, mais d'une comparaison) - <i>rappsro</i> : avait pris / s'était pris / solidifié (pour parler du regard au sens figuré, les verbes solidifier et prendre ne convenaient pas) - <i>indurito</i> : endurci
	R	- <i>sciogliere</i> : dissoudre - <i>rappsro</i> : fixé / alourdi / gélifié / enfermé / incrusté / condensé / rétracté / cristallisé / consolidé

	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>non erano più valsi</i> : n'avaient plus valu / n'étaient plus valus / n'étaient plus enclins à / n'avaient plus suffit - le gel du fond de son âme dans lequel (problème de syntaxe) - se regard - ç'était figé
<p>Spesso se n'adontava con sé stessa, sentendo che il calore dell'affetto paterno non riusciva più a penetrare in lei, quasi respinto istintivamente da quel gelo.</p> <p>Souvent, elle avait honte d'elle-même, lorsqu'elle sentait que la chaleur de l'affection paternelle ne parvenait plus à pénétrer en elle, comme repoussée instinctivement par cette glace.</p>	A	<ul style="list-style-type: none"> - <i>se n'adontava con sé stessa</i> : si <i>adontarsi</i> signifie s'indigner de / contre + substantif, « elle s'indignait contre elle-même » est une formulation malheureuse et « elle s'indignait de sa réaction / de son attitude » s'écarte de la forme réfléchie, c'est pourquoi il a été préféré une traduction revenant à la racine du verbe <i>adontarsi</i> (ad+onta), avoir honte de soi - <i>affetto paterno</i> : amour paternel - <i>quasi respinto</i> : comme si elle était repoussée - <i>non riusciva più</i> : n'arrivait plus/ ne réussissait plus - <i>sentendo che</i> : en sentant que
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>se n'adontava</i> : elle en éprouvait de la honte - <i>più</i> : pas - <i>quel gelo</i> : la glace
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>se n'adontava</i> : elle s'en trouvait honteuse vis-à-vis d'elle-même/ au fond d'elle-même/ elle éprouvait de la honte envers elle-même / elle avait honte dans son for intérieur - <i>sentendo</i> : l'omission de <i>en</i> transforme la proposition temporelle en proposition causale / en ressentant / ayant le sentiment / se rendant compte / en s'apercevant que - <i>non riusciva</i> : ne pouvait plus / n'était pas capable de - <i>penetrare in lei</i> : à la pénétrer / l'envahir - <i>quasi</i> : presque
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>se n'adontava</i> : elle se le reprochait / elle s'en prenait à elle-même / elle s'en voulait / elle luttait contre elle-même / elle s'emportait contre elle-même / elle en avait honte avec elle-même/ elle en voulait à elle-même - <i>respinto</i> : refoulé - <i>istintivamente</i> : instantanément
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>se n'adontava</i> : elle s'en plaignait souvent toute seule / elle se plaignait à elle-même / elle en voulait à soi-même / elle en éprouvait honte avec elle-même - <i>sentendo</i> : car elle sentait - <i>il calore</i> : la chaleur ...comme s'il était
Per qual ragione seguivava egli ormai a lavorare con tanto accanimento ? ad	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Non per lei certamente</i> : Certes pas pour elle / pas pour elle certainement / non pas pour elle

<p>accumulare tanta ricchezza ? Non per lei, certamente ;</p> <p>Pour quelle raison continuait-il désormais à travailler avec tant d'acharnement ? À accumuler tant de richesse ? Certainement pas pour elle</p>	R	- <i>ormai</i> : encore
	R	- <i>tanto</i> : tel - <i>accumulare</i> : cumuler
	R	- <i>seguitava</i> : poursuivait-il / persistait-il / pour quelle raison il continuait (non inversion du sujet dans une phrase interrogative) - <i>a lavorare</i> : de travailler
	R	- <i>ad accumulare</i> : à quoi bon accumuler - <i>certamente</i> : sans doute
<p>si per un bisogno spontaneo, prepotente, della sua stessa natura ; per dominare su tutti ; per esser temuto e rispettato ;</p> <p>mais pour un besoin spontané, impérieux, de sa nature même ; pour l'emporter sur tous, pour être craint et respecté ;</p>	A	- <i>si per</i> : mais bien pour / plutôt à cause / mais à cause de / mais en raison de - <i>prepotente</i> : irrépressible - <i>della sua stessa natura</i> : inhérent à sa nature - <i>dominare su tutti</i> : prévaloir sur tous / avoir le dessus / dominer
	R	- <i>si per</i> : mais plutôt pour / plutôt comme / sous l'impulsion de - <i>prepotente</i> : tyrannique / puissant / impératif - <i>della sua stessa natura</i> : de sa propre nature / de même nature / de sa nature elle-même / qui était dans sa nature / lié à sa nature même - <i>dominare su tutti</i> : dominer tout le monde / régner sur tout le monde / dominer sur tous - <i>temuto</i> : redouté
	R	- <i>si per un bisogno</i> : sûrement par nécessité - <i>spontaneo</i> : pressant / immédiat / instinctif / inné - <i>prepotente</i> : violent / autoritaire/ puissant/ surpuissant
	R	- <i>si per</i> : sans doute / certes / peut-être / probablement - <i>prepotente</i> : prépondérant / prétentieux / impétueux / dominateur / oppressant / envahissant / essentiel / prédominant / supérieur / brutal - <i>della sua stessa natura</i> : de la même nature que lui / de la même nature que la sienne / de sa même nature / ancrée au plus profond de lui
<p>o fors'anche per stordirsi negli affari o per prendersi a suo modo una rivincita su la sorte che lo aveva colpito.</p> <p>ou peut-être aussi pour s'étourdir dans les affaires, pour prendre à sa façon une revanche sur le sort qui l'avait frappé.</p>	A	- <i>fors'anche</i> : peut-être même / peut-être également - <i>a suo modo</i> : à sa manière - <i>la sorte</i> : le destin
	R	- <i>negli affari</i> : dans ses affaires / dans le travail - <i>prendersi...una rivincita</i> : prendre sa revanche
	R	- <i>stordirsi</i> : s'oublier / s'abrutir / s'enivrer - <i>lo aveva colpito</i> : ne l'avait pas épargné/ l'avait accablé
	R	- <i>stordirsi</i> : se plonger / s'ensuquer (régionalisme méditerranéen, n'existe pas à l'infinitif) / s'hébéter - <i>colpito</i> : touché

	R	- <i>su la sorte</i> : contre le destin
<p>Ma in certi momenti d'ira (come dianzi), o di stanchezza o di sfiducia, lasciava pur vedere apertamente</p> <p>Mais en certains moments de colère, (comme tout à l'heure) ou de fatigue ou de découragement, il laissait toutefois voir ouvertement</p>	A	<ul style="list-style-type: none"> - <i>in certi momenti</i> : durant / lors de / dans certains moments - <i>ira</i> : rage - <i>come dianzi</i> : comme juste avant / comme il y a peu - <i>stanchezza</i> : lassitude - <i>sfiducia</i> : abattement - <i>pur</i> : pourtant / cependant / néanmoins
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>momenti</i> : instants - <i>come dianzi</i> : comme auparavant / comme l'autre jour / comme avant / comme par le passé / comme ici - <i>vedere</i> : transparaître
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>pur</i> : bien / justement / même / également - <i>momenti d'ira</i> : accès de colère - <i>sfiducia</i> : désespoir - <i>lasciava vedere</i> : montrait - <i>apertamente</i> : librement
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>ira</i> : furie - <i>come dianzi</i> : comme ci-dessus / comme désormais / comme toujours / comme souvent - <i>sfiducia</i> : manque de confiance en soi / incertitude / doute / hésitation / méfiance / amertume - <i>lasciava vedere</i> : il donnait à entendre
<p>che tutte le sue imprese e i suoi sforzi e la sua vita stessa non avevano più scopo per lui, perduto l'erede del nome, colui che sarebbe stato il continuatore della sua potenza e della sua fortuna.</p> <p>que toutes ses entreprises et que tous ses efforts et que sa vie même n'avaient plus de but pour lui, une fois perdu l'héritier du nom, celui qui aurait perpétué sa puissance et sa fortune.</p>	A	<ul style="list-style-type: none"> - <i>la sua vita</i> : son existence - <i>perduto l'erede del nome</i> : après la perte de l'héritier du nom / maintenant qu'avait disparu l'héritier du nom / l'héritier du nom étant perdu (accepté toute formulation qui ne réintroduit pas un lien entre le sujet de la principale et le participe passé absolu) - <i>del nome</i> : de son nom - <i>colui che sarebbe stato il continuatore</i> : celui qui aurait assuré la continuité / qui aurait pérennisé
	R	<ul style="list-style-type: none"> - tutte <i>le sue imprese</i> : l'ensemble de ses entreprises - <i>le imprese</i> : les actions - <i>la sua vita stessa</i> : sa propre vie - <i>perduto l'erede</i> : depuis qu'il avait perdu l'héritier / ayant perdu l'héritier - <i>lo scopo</i> : l'objectif / le sens / la raison d'être - <i>la fortuna</i> : la richesse
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>la sua vita stessa</i> : même sa vie - <i>non avevano più</i> : n'avaient guère - <i>il continuatore</i> : celui qui aurait prolongé / celui qui aurait dû/pu être le continueur / celui qui aurait été la continuation / celui qui aurait incarné la continuation / celui qui aurait été le prolongement

		- <i>la potenza</i> : le pouvoir
	R	- <i>le imprese</i> : les exploits / les accomplissements - <i>perduto l'erede</i> : parce qu'il/puisqu'il avait perdu l'héritier/ avait perdu / lui qui avait perdu l'héritier - <i>il continuatore</i> : qui aurait été le repreneur / qui aurait repris les rênes / qui aurait été dans la continuité
	R	- <i>che sarebbe stato</i> : celui qui serait
Da un pezzo, convinta di questo, Dianella, pur non sapendo neanche immaginare la propria vita priva di tutto quel fasto che la circondava, Depuis un certain temps, Dianella, convaincue de cela, tout en ne sachant même pas imaginer sa propre vie sans tout ce faste qui l'entourait,	A	- <i>da un pezzo</i> : depuis un moment / depuis quelque temps - <i>convinta</i> : persuadée - <i>la propria vita</i> : sa vie
	R	- <i>da un pezzo</i> : depuis peu / depuis bien longtemps / depuis un long moment / depuis un bout de temps - <i>di questo</i> : de ces choses-là - <i>pur non sapendo</i> : bien qu'elle ne sache pas / quoique ne sachant pas / même si elle ne savait pas - <i>priva di</i> : privée de (italianisme) - <i>il fasto</i> : le luxe
	R	- <i>pur</i> : cependant / alors que / pourtant - <i>neanche</i> : pas non plus
	R	- <i>priva di</i> : dénudée de faste - <i>che la circondava</i> : dont elle était entourée (transformation inutile de la forme active en forme passive)
aveva cominciato a sentire un segreto dispetto per quella ricchezza del padre, di cui un giorno (il più lontano possibile !) ella sarebbe stata l'unica erede, per forza e senza alcuna soddisfazione per lei. avait commencé à éprouver un secret dépit envers la richesse de son père dont un jour (le plus tard possible !) elle serait l'unique héritière, par la force des choses et sans aucune satisfaction pour elle.	A	- <i>sentire</i> : ressentir - <i>dispetto</i> : ressentiment / animosité - <i>la ricchezza del padre</i> : la richesse paternelle - <i>lontano</i> : lointain / tard - <i>per forza</i> : forcément
	R	- <i>segreto</i> : caché - <i>di cui</i> : celle dont - <i>per forza</i> : obligatoirement (italianisme) / de toutes façons - <i>per lei</i> : personnelle / sans en tirer aucune satisfaction / sans que cela ne lui procure la moindre satisfaction (réécriture)
	R	- <i>sentire</i> : sentir - <i>dispetto</i> : rancœur / mépris / regret / rancune / aversion / agacement / malaise - <i>per quella ricchezza del padre</i> : pour cette richesse du père - <i>per forza</i> : par force / par obligation / par nécessité / par la seule force des choses / de façon évidente/ par contrainte
	R	- <i>dispetto</i> : jalousie / dégoût / affront

		<ul style="list-style-type: none"> - <i>il più lontano possibile</i> : le plus loin possible - <i>per lei</i> : de sa part
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>senza alcuna soddisfazione per lei</i> : sans que cela ne lui apportât quelque satisfaction que ce soit (réécriture) - <i>segreto</i>: segret (barbarisme lexical) - <i>soddisfazione</i> : satisfaision (barbarisme lexical)
<p>Quante volte, nel vederlo stanco e irato, non avrebbe voluto gridargli : « Basta ! Lascia ! Perché la accresci ancora, se dev'essere poi questa la fine ? ».</p> <p>Combien de fois, en le voyant fatigué et en colère, n'aurait-elle pas voulu lui crier : « Assez ! Arrête ! Pourquoi l'accroître encore si ensuite la fin ne peut être que cela. »</p>	A	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Quante volte</i> : Que de fois - <i>nel vederlo</i> : alors qu'elle le voyait / quand elle le voyait - <i>stanco</i> : las - <i>irato</i> : courroucé - <i>non avrebbe voluto gridargli</i> : n'eût-elle pas voulu lui crier / elle aurait voulu lui crier / elle eût voulu... - <i>basta</i> : ça suffit - <i>Lascia</i> : Laisse cela - <i>perché la accresci</i> : pourquoi la fais-tu prospérer / pourquoi la fais-tu croître / pourquoi la faire croître - <i>se dev'essere poi questa la fine</i> : si après ce doit être ça/cela la fin / si ensuite c'est ainsi que cela doit finir / si ensuite ça doit finir ainsi/comme ça / si après telle doit être la fin / si après la fin doit être celle-ci
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Lascia</i> : laisse tout / laisse / abandonne - <i>non avrebbe voluto</i> : elle n'aurait voulu - <i>accresci</i> : agrandis / tu l'augmentes (Non inversion de l'interrogation)/ accroïs - <i>se dev'essere poi questa la fine</i> : si c'est pour finir ainsi / si après cela doit être cela la fin / si cela doit se terminer ainsi / si telle doit être l'issue / si la fin doit être celle-là / si en fin de compte telle doit être la fin /si c'est à ça que la fin doit ressembler
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>irato</i> : énervé / coléreux / colérique/ irascible / fâché / irrité/ furieux/ - <i>nel vederlo</i> : omission de « en », ce qui transforme la proposition temporelle en proposition causale - <i>Lascia</i> : cela suffit ! - <i>Perché la accresci</i> : Pourquoi l'augmenter (on augmente son salaire mais pas une richesse) / pourquoi en rajoutes-tu / pourquoi la fais-tu grandir
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>se dev'essere poi questa la fine</i> : si tu dois finir comme ça / s'il faut en arriver là / s'il doit en être ainsi / si à la fin il en sera ainsi / si la fin doit être cette dernière

	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>nel vederlo</i> : quand elle l'avait vu - <i>non avrebbe voluto</i> : n'avait-elle voulu lui crier / elle voudrait (le temps n'est pas respecté) - <i>accresci</i> : pourquoi tu continues à t'enrichir (réécriture) - <i>se dev'essere poi questa la fine</i> : si ça doit te mettre dans ces états / si ensuite il n'en sera rien / si sa fin doit être celle-ci
<p>E altro ancora, ben altro avrebbe voluto gridargli, se con l'anima avesse potuto arrivare all'anima del padre, senza che le labbra si movessero e udissero gli orecchi.</p> <p>Et d'autres choses encore, elle aurait voulu lui crier bien d'autres choses, si avec son âme elle avait pu atteindre l'âme de son père sans que ses lèvres ne bougent ni que ses oreilles n'entendent.</p>	A	<ul style="list-style-type: none"> - <i>arrivare</i> : parvenir - <i>senza che...e</i> : sans que ...et sans que - <i>si muovessero</i> : bougeaient / fissent un mouvement - <i>udissero</i> : entendissent
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>E altro ancora</i> : Et d'autre chose encore (singulier) / Et encore des choses - <i>ben altro</i> : beaucoup d'autres choses - <i>se con l'anima avesse potuto arrivare all'anima</i> : si son âme avait pu atteindre l'âme / si elle avait pu arriver avec son âme jusqu'à l'âme / si son âme avait pu arriver/accéder à/rejoindre l'âme
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>con</i> : grâce à (surtraduction) - <i>senza che ... e</i> : sans que...et que (au lieu de ni que)
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>anima</i> : esprit - <i>con</i> : par - <i>senza che ... e</i> : sans que...ni ses oreilles (omission de que) - <i>le labbra</i> : les lèvres (incorrect : les lèvres de qui ?) - <i>gli orecchi</i> : les oreilles
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>avrebbe voluto</i> : elle voudrait (ce n'est pas un futur dans le passé, mais le conditionnel passé de l'apodose d'une irréalité du passé) - <i>senza che le labbra si movessero e udissero gli orecchi</i> : ne bougeant point ses lèvres et ayant ses oreilles à l'écoute / sans que ses lèvres bougèrent ni que ses oreilles entendirent
<p>Da quanto aveva potuto intendere col finissimo intuito e penetrare con quegli occhi silenziosamente vigili e da certi discorsi colti a volo senza volerlo,</p> <p>D'après ce qu'elle avait pu comprendre avec son intuition subtile et pénétrer de son regard silencieusement en éveil et d'après certains propos saisis au vol sans le vouloir,</p>	A	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Da quanto aveva</i> : De ce qu'elle avait - <i>finissimo intuito</i> : très fine intuition / d'une extrême finesse - <i>vigili</i> : attentif / en alerte / vigilant - <i>silenziosamente vigili</i> : à la vigilance silencieuse - <i>discorsi</i> : conversations - <i>colti</i> : attrapés
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Da quanto</i> : à partir de ce qu'elle avait / de tout ce qu'elle avait - <i>finissimo</i> : particulièrement développé - <i>silenziosamente vigili</i> : vigilance discrète

		<ul style="list-style-type: none"> - <i>da certi</i> : à travers certains - <i>al volo</i> : au passage
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>col</i> : à l'aide de, grâce à (surtraduit) - <i>finissimo</i> : très sûr / délicate - <i>intuito</i> : instinct / ouïe - <i>penetrare</i> : saisir / repérer / discerner - <i>senza volerlo</i> : involontairement
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>intendere col</i> : comprendre de / ressentir / entendre - <i>penetrare con</i> : percer à jour - <i>certi discorsi</i> : quelques discours - <i>colti</i> : surpris / cueillis / pris / entendus au vol / saisis à la dérobée/ recueillis - <i>al volo</i> : à la volée - <i>vigili</i> : alertes / vigiles
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Da quanto</i> : depuis que
<p>aveva già coscienza che la ricchezza del padre, se non al tutto male acquistata, aveva pur fatto molte vittime in paese. elle avait déjà conscience que la richesse de son père, si elle n'était pas complètement mal acquise, avait fait pourtant de nombreuses victimes au pays.</p>	A	<ul style="list-style-type: none"> - <i>la ricchezza</i> : les richesses - <i>se non del tutto</i> : même si elle n'était pas/ même si elle n'avait pas été / quand bien même ne fussent-elles pas - <i>al tutto</i> : totalement / entièrement / dans sa totalité - <i>pur</i> : toutefois / tout de même / néanmoins / cependant - <i>molte</i> : beaucoup de - <i>in paese</i> : par chez eux / dans la région
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>aveva già coscienza</i> : elle était déjà consciente / elle se rendait compte - <i>se non al tutto male acquistata</i>: bien que pas entièrement mal acquise / pas complètement mal acquise - <i>acquistata</i> : gagnée - <i>in paese</i> : dans le village / au village
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>aveva già coscienza</i> : elle savait - <i>male acquistata</i> : acquise malhonnêtement / de façon illicite / en faisant le mal - <i>pur</i> : aussi - <i>la ricchezza ...aveva</i> : la richesse....elle avait fait (répétition du sujet)
	R	<ul style="list-style-type: none"> - <i>acquistata</i> : acquérie (barbarisme grammatical)

Faits de langue

Commentez et justifiez en français votre traduction des segments soulignés dans le texte.

Non avrebbe esitato : conditionnel passé modal à valeur hypothétique traduit par « n'aurait pas hésité »

Ce conditionnel passé modal à valeur hypothétique dont la proposition subordonnée conditionnelle (la protase) est sous-entendue (*se avesse potuto, non avrebbe esitato*) ne doit pas être confondu avec un conditionnel-temps qui traduit un futur dans le passé. Il faut donc bien le traduire par un conditionnel passé en français exprimant un fait qui ne peut plus se produire dorénavant dans cette phrase hypothétique irréaliste du passé : “*son père n'aurait pas hésité*”, où l'hypothèse “*s'il avait pu*” est implicite.

Perduto l'erede del nome : participe passé absolu, s'accordant avec le sujet qui le suit traduit par « une fois perdu l'héritier du nom ».

C'est un exemple typique de participe passé absolu qui vient du très commun ablatif absolu latin à la forme passive. Le qualificatif “absolu” venant du latin *absolutus*, lui-même participe passé passif de *absolvere*, signifiant « détacher », « délier », insiste sur le fait que le sujet de ce participe est tout à fait différent du sujet de la proposition principale. Cette autonomie, ce détachement est le propre de ces propositions qui permettent de préciser une circonstance de l'action définie dans la principale, et qui ont une valeur à la fois causale et temporelle. Ex “*urbe capta, hostes pacem peterunt*” “la ville ayant été prise, les ennemis demandèrent la paix”.

L'italien a calqué cette proposition participiale en l'introduisant directement par le participe passé. Celui-ci transcrit une valeur passive du verbe qui s'accorde avec son sujet qui le suit: *perduto* s'accorde donc avec *l'erede del nome* et signifie “*l'héritier du nom ayant été perdu*” ou “*une fois l'héritier du nom perdu*”; et c'est pourquoi une traduction du type “*après avoir perdu l'héritier du nom*” qui introduirait un lien grammatical entre le sujet de la principale et la proposition n'est pas souhaitable, car il n'est pas présent en italien.

Remarque: dans ces types de propositions subordonnées introduites par un participe passé, le pronom complément atone se rapportant au participe passé est placé en enclise: ex: « *giuntami notizia dell'accaduto, andai subito da lei* »

Nel vederlo : proposition circonstancielle de temps introduite par la préposition *in* traduit par « en le voyant »

La proposition circonstancielle de temps introduite par la préposition *in* introduit une action se déroulant en même temps que le verbe de la principale en insistant sur la valeur durative et itérative de l'action simultanée, soulignée par le verbe substantivé. La simultanéité peut aussi être exprimée par un gérondif en italien comme en français, mais la tournure introduite par « *in* » + verbe

substantivé, en proposant grâce à l'article contracté « *nel* » la substantivation du verbe sans qu'en soit altéré néanmoins grandement ses caractéristiques verbales, puisque le verbe "vedere" régit un complément d'objet direct "lo" placé en enclise (« *nel vederlo* »), comme le veut la morphosyntaxe verbale. (Cf. Jacqueline BRUNET, *Grammaire critique de l'italien*) souligne d'abord le fait de l'action qui se déroule (qui dans notre exemple se répète) plus que l'action en train de se dérouler. Il est difficile de rendre cette nuance en français sous peine d'alourdir considérablement la traduction, et il est préférable de rester sur un gérondif, même si l'italien traduit tout à la fois "en le voyant" et "dans le fait de le voir".

L'italien propose d'autres tournures avec le verbe substantivé, comme "al vederlo", qui insiste sur le moment de l'action et sur les effets produits "lorsqu'elle le voyait".

Se non al tutto male acquistata : proposition subordonnée concessive introduite par la conjonction « se » qui a ici une valeur concessive, dont le verbe est implicite, traduit par « si elle n'était pas tout à fait mal acquise ».

Cette proposition subordonnée n'est pas bien sûr introduite par la locution conjonctive "se non" signifiant "eccetto" "tranne", comme dans le célèbre vers de Manzoni "*Liberi non saremo se non siamo uni*", mais bien par la conjonction de subordination "se" qui introduit le plus souvent une proposition subordonnée hypothétique dite "conditionnelle", mettant en relation un fait supposé dans une protase, avec sa conséquence exprimée dans l'apodose. Or ici, il ne s'agit pas d'un fait supposé, qui aurait une conséquence, mais d'un fait avéré qui même s'il était pris en considération, ne modifierait en rien les faits, bien qu'on aurait pu s'y attendre. Or comme le rappelle Grévisse, dans *Le bon usage*, la proposition de concession indique qu'il n'y a pas eu la relation logique attendue entre le fait qu'elle exprime et celui qu'exprime le verbe principal. Elle évoque donc souvent une cause non efficace, contrariée, qui n'a pas eu l'effet que l'on pouvait prévoir. Cette valeur concessive de la proposition subordonnée dans notre texte est soulignée par l'usage dans la principale de l'adverbe faisant office de conjonction adversative "pure". C'est pourquoi la traduction de "se" par un "même si" concessif pouvait aussi être acceptée.

D'autre part, comme le souligne Jacqueline BRUNET, dans sa *Grammaire critique de l'italien*, vol.15, pp. 97-98, les propositions introduites par "si" en français ne connaissent que très rarement des tournures averbales (ex: si possible, si nécessaire, si oui), tandis qu'en italien, ces tours sont bien plus fréquents, et sous-entendent ou un verbe "essere" ou un verbe précédemment employé:

ex "Se primavera, fasci di mimose stipavano l'imperiale" Pratolini

"Conosce queste storie la signorina Cristina? Egli disse a un certo momento. "Se in tutti i loro particolari, non so" disse Matalena." Silone

C'est pourquoi il était nécessaire de rétablir l'auxiliaire être en français, à l'imparfait ou au plus-que-parfait.

Pour finir, l'expression "*al tutto*" est la forme littéraire de l'expression "*del tutto*", signifiant totalement, entièrement, complètement.

EPREUVES ORALES

EXPLICATION DE TEXTE EN ITALIEN et COURT THEME

Cette année furent proposés à l'étude attentive des candidats les textes suivants :

1. *Decameron, I, 1* (ed. Branca, p. 51-54) : de « **Ragionasi adunque che essendo Musciatto Franzesi di ricchissimo mercatante in Francia...** » à « **... e della corte, a cui tuttavia la faccia, fu riguardato.** »

L'intérêt du texte était centré sur le portrait de Ciappelletto, au physique et au moral, faisant suite à l'exorde de Panfilo, le narrateur, sur les saintetés usurpées. Le passage constitue le début du récit proprement dit et présente une grande unité thématique, une forte cohérence qu'on peut faire apparaître dans sa progression même. L'apparition de Ciappelletto est préparée par la situation initiale, celle des hommes d'affaires, marchands florentins madrés et Bourguignons malhonnêtes et déloyaux (« di mala condizione e misleali »). Le choix de Ciappelletto, l'homme de la situation, est donc motivé dès l'abord par sa capacité de malversation, un maître fripouille comme le confirmera le portrait qui suivra.

La description physique du personnage souligne le caractère en apparence inoffensif de l'homme : la petitesse de sa taille, le soin méticuleux avec lequel il s'habille (« assettatuzzo »). On notera la valeur des diminutifs. Son nom même provient d'une erreur sur son patronyme, signe discret (bien qu'involontaire) de la capacité du personnage à duper son monde. Le portrait moral occupe une place essentielle dans le passage et son homogénéité est évidente. Il comporte deux volets, deux faces d'une même médaille. La première est celle du faussaire, du notaire falsificateur d'actes officiels, du faux témoin, l'homme déloyal par excellence : on notera la constellation lexicale du vocabulaire de la « fausseté ». L'autre est celle du mécréant qui transgresse méthodiquement les dix commandements (assassin, blasphémateur, provocateur de scandales) et s'adonne aux péchés capitaux (luxure, gloutonnerie, colère). Il faut souligner, ici aussi, la forte cohérence psychologique. La personnalité de Ciappelletto est scellée par le plaisir et la jouissance qu'il éprouve à violer les interdits religieux et moraux : on remarque le jeu des superlatifs (« Aveva oltre modo piacere », « tanto più d'allegrezza predea », « più [...] si diletta »). Ciappelletto se présente non seulement comme un faussaire de la parole, mais comme un impie défiant Dieu et l'Église.

Aussi le portrait se signale-t-il tout à la fois par sa dimension psychologique – anthropologique (le méchant homme) – et pragmatique. Ce dernier point doit être souligné en conclusion : ce portrait est celui d'un homme aux antipodes de la sainteté qui par son habileté – la parole trompeuse dans la confession – abusera la crédulité d'un moine et celle de toute une population.

2. *Decameron*, IV, 7 de « Care compagne..... » jusque « l'aver mangiato ».

Le jury a souvent pu constater que les candidats, dans un souci certainement d'exhaustivité impossible à atteindre, enchaînent parfois les remarques sans les hiérarchiser suffisamment. Or expliquer un texte, c'est aussi et sans doute d'abord souligner ce qui en fait sa spécificité eu égard à l'ensemble de l'œuvre littéraire étudiée, ce qui implique nécessairement d'en considérer d'abord certains aspects plus que d'autres parce qu'ils font sens dans cette perspective.

Dans cette nouvelle qui ramène le lecteur dans l'univers florentin lors de cette quatrième journée consacrée aux histoires mettant en scène « coloro li cui amori ebbero infelice fine », il s'agissait par exemple de mettre en lumière avant tout comment l'amour ne pouvait naître et s'exprimer d'un point de vue aussi bien littéraire que physique que grâce au monde du travail, et comment, comme la langue de Boccace le montre avec ses polyptotes et allitérations (« filando a ogni passo di lana filata che al fuso avvolgeva mille sospiri più cocenti che fuoco gittava, di colui ricordandosi che a filar gliele aveva data »), se tisse amour avec la laine sur les métiers. Il était attendu également qu'il soit fait référence à la spécificité de la nouvelle qui met en scène une histoire d'amour entre des jeunes gens de basse extraction, ceux qui n'ont que leurs bras pour vivre comme le rappelle le texte « Quantunque le convenisse con le proprie braccia il pan che mangiar volea guadagnare » et qui donne donc une existence littéraire sans précédent à la réalité des *ciompi*, avant même que ce prolétariat du monde textile n'accède à une existence historico politique (même brève), lors de la célèbre révolte de 1378. Il ne s'agit plus ici de traiter d'Amour chez les classes nobles illustré à maintes reprises dans le *Decameron*, mais de montrer comment Amour peut œuvrer aussi chez les plus déshérités : « quantunque Amor volentieri le case de' nobili uomini abiti, esso per ciò non rifiuta lo 'mperio di quelle de' poveri », si ceux-ci sont prédisposés à l'accueillir : « non fu per ciò di sì povero animo che ella non ardisse a ricevere amore nella sua mente ».

Dans ce cadre, le jardin où certes les amants trouveront la mort n'est pas une parodie du jardin courtois, ni un renversement du « locus amoenus » ou du paradis terrestre, comme le jury a pu l'entendre, mais le lieu le plus approprié et le plus accessible aux jeunes gens « acciò che quivi più a agio e con men sospetto potessero essere insieme », c'est-à-dire pour qu'ils puissent y vivre librement et charnellement leur amour « e gran pezza sollazzatisi ». Ils attendent le dimanche et prennent soin d'être accompagnés comme l'usage le voulait. Ces personnages, survenus dans l'histoire en tant qu'adjuvants, deviennent dans ce passage le contrepoint du couple Simona-Pasquino; puisque pour ce qui est du couple Lagina-Stramba, le narrateur précise qu'il ne s'agit pas d'amour mais d'« uno amorazzo » et le suffixe à valeur négative et méprisante souligne bien cette distinction. Cette différenciation se concrétise d'ailleurs géographiquement dans l'espace du jardin où chacun des couples va de son côté : « in una parte del giardin si raccolsero, e lo Stramba e la Lagina lasciarono in un'altra. »

De ce jardin, aucune description particulière n'est donnée, si ce n'est ce pied de sauge, cette plante reconnue pour ses vertus médicinales dès le Moyen Age ; d'ailleurs « *salvia* » vient bien du latin « *salvare* », c'est donc bien d'un point de vue sémantique la plante qui sauve.

Alors certains y ont vu « une ironie du sort », puisque c'est la sauge qui donna la mort aux amants, mais si on prend soin de relire la nouvelle jusqu'à la fin, et de la remettre ainsi en perspective, il ne s'agit pas de cela puisque la mort n'est point perçue comme une disgrâce, elle permet aux amants de se retrouver et c'est dans l'au-delà qu'ils pourront vivre ensemble éternellement leur amour avec cette envolée lyrique étonnante dans l'œuvre du *Décameron* : « O felici anime, alle quali in un medesimo dì addivenne il fervente amore e la mortal vita terminare ! e più felici, se insieme ad un medesimo luogo n'andaste ! e felicissime, se nell'altra vita s'ama e voi v'amate come di qua faceste ! ». Simona, comme Francesca da Rimini, a rejoint à jamais l'être aimé et la sauge l'a sauvée de la justice des hommes « più onesta via trovandole con pari sorte di morte al suo amante a svilupparsi dalla lor infamia ».

Bien sûr on retrouve ici comme ailleurs dans le *Décameron* le plaisir de raconter dans un passage plus poétique que de coutume durant *l'innamoramento*, comme on retrouve aussi l'expression de la force d'amour et de la *fortuna* auxquelles la nature de l'homme est soumise, et il est bon de rappeler ces constantes au cours de l'explication pour rendre compte de l'univers boccacien.

En conclusion, la bonne explication est celle qui permet de comprendre l'extrait proposé dans son contexte historique et littéraire, en relevant ce qui en fait sa particularité et donc son intérêt.

3. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, ottava giornata, novella decima, de « Ma Salabaetto, volendo col suo inganno punire lo 'nganno di lei » à « E così, rimasasi col danno e con le beffe, trovò che tanto seppe altri quanto altri ».

L'explication correcte de ce texte supposait une connaissance approfondie de la nouvelle dans son intégralité. Si tous les candidats ont souligné l'importance du principe de la *controbeffa*, aucun d'entre eux n'a réellement su en décrire le mécanisme dans les détails. Un rappel au début de la nouvelle était, en effet, indispensable afin de tenir compte du contexte « comptable » de l'histoire : ainsi, le jeu de chiffres et calculs sur lequel repose le raisonnement de Iancofiore perd tout son sens si on ne le met pas en relation avec la description du fonctionnement de la douane qui est donnée au début de la nouvelle ; de même, l'analyse lexicale que tous les candidats ont proposée s'est limitée à un repérage de mots relatifs au monde des marchands, alors que c'est sur elle qu'aurait pu et dû se fonder l'explication du texte. C'est en effet en tant que marchand que Salabaetto parvient à renverser la situation en sa faveur et à bâtir sa *controbeffa* : après avoir été abusé une première fois par Iancofiore lors d'un accord dont les seuls principes étaient les charmes de la femme et ses promesses, il obtient sa revanche en assumant son rôle de marchand et en imposant à son adversaire les règles du commerce. C'est pourquoi il était indispensable de suivre les calculs de Iancofiore pour comprendre sa *cagione* quand elle accepte d'aider Salabaetto, et de ne pas se méprendre en croyant que le contrat que ce dernier lui fait signer est un faux. Car en dehors des lois du marché, la victoire du marchand est impossible.

4. Dario Fo, *Morte accidentale di un anarchico*, in *Teatro*, a cura di Franca Rame, Milano, 2000, pp. 557-560 de « (In quel mentre squilla il telefono... » jusque « ...indossa il soprabito scuro e il cappello nero) ».

Plusieurs raisons expliquent le choix de ce texte : il s'agit d'un passage où le contexte historique affleure à chaque instant, où le grotesque et son caractère théâtral sont prégnants et où la dimension politique est évidente. Les candidats devaient donc non seulement bien maîtriser les détails de « l'affaire Pinelli » pour expliquer les allusions qui parsèment le texte mais devaient aussi parfaitement saisir le contexte politico historique dans lequel ce drame s'est joué. Le jury attendait donc des candidats qu'ils soient capables de clarifier des expressions comme « il ballerino », « il commissario Definestra », « il nostro amico del quarto piano », « direttore di campo di concentramento » par exemple, tout en étant capable de resituer la pièce dans le débat politique d'alors afin d'éviter tout contresens. Evidemment, une bonne explication ne pouvait faire l'économie d'une analyse du grotesque et de sa fonction. Certains candidats ont su discuter habilement du « Matto » qui permet de prendre de la distance avec le réel et qui montre l'absurdité de la situation évoquée. Il convenait aussi d'expliquer que ce texte n'avait pas pour objectif de convaincre le spectateur ! Les spectateurs du Capannone de la via Colletta – les « compagne e compagni operai, studenti, democratici progressisti » comme le précise Dario Fo dans le prologue – étaient là pour se retrouver autour d'une cause commune à laquelle tous étaient acquis. Il est également bon de préciser à nouveau que nombre d'approximations ou de *lapsus* pouvaient être évités par une relecture attentive du prologue auquel les candidats avaient accès.

5. Dario Fo, *La nascita del giullare in Teatro*, a cura di Franca Rame, Milano, 2000, pp. 314-317, de «E allora ti voglio dire che 'sta vita di merda... » jusqu'à la fin.

Ce texte – la fin de la *Nascita del giullare* – est emblématique de la façon dont Dario Fo envisage le métier d'acteur et la fonction politique du théâtre. Il fallait donc le commenter en fonction de ces hypothèses et mettre en évidence au cours du commentaire linéaire ce qui relève du métier : l'acteur prend en charge le passage d'un personnage à l'autre (rôle des didascalies explicites ou implicites, de la ponctuation du texte) ; il doit maintenir le rythme (le passage rapide et comique du réalisme à l'évangélique : « Bene ! Hai indovinato ! Questo è Paolo e l'altro è Pietro. – Piacere ! »), passer d'une tonalité à l'autre (par exemple, du tragique de la situation au comique : « Ma ti pare il momento di venire a domandare a bere a uno che sta per impiccarsi ? Ma dov'è la creanza ? ») ; il joue entre le passé « fabuleux » mis en scène et les expressions du présent (« aveva una faccia da povero cristo anche lui »).

Il fallait relever par ailleurs tout ce qui relevait du message politique : la solidarité « naturelle » entre « disperati » et « poveri cristi », le message sur la nécessité du partage, de la mise en commun et de la coopération (le communisme au sens premier) qui doivent nécessairement dépasser le courage individuel. Enfin il fallait mettre en évidence comment ce message politique s'inscrivait dans un « programme pour le théâtre » : le *giullare* comme porte-parole et, plus encore, comme instrument permettant la mise en commun des expériences et des aspirations populaires ; le rire comme arme théâtrale et politique. On pouvait remarquer en conclusion que ce programme théâtral est, sur toute la période du collectif La Comune au moins (avec des éléments déjà présents dans la période antérieure et de beaux restes par la suite...), le programme théâtral de Dario Fo (Franca Rame écrit, dans une *testimonianza* qui sert de préface à l'édition en 1975 du volume III des *Commedie di Dario Fo*, que c'est alors qu'ils se décidèrent à « diventare i giullari degli sfruttati », p. VIII).

ANNEXE

Sujets de thème proposés à l'oral

1. Tonino BENACQUISTA, *HOMO ERECTUS*, Éditions Gallimard (NRF), 2011.

Dans ses itinéraires, il lui arrivait d'inclure un détour par un parc, une église, un quai de Seine, ou, comme aujourd'hui, une librairie d'occasion. Chaque fois qu'il passait dans le quartier de la Bastille, il s'arrêtait devant les rayonnages poussiéreux d'une petite boutique de la rue Saint-Antoine, et se laissait surprendre par un titre, un auteur oublié, une reliure piquée, irrésistible. Sa curiosité, sa patience lui avaient permis de découvrir des petits textes insolites qu'il lisait jusqu'au bout et citait au hasard de ses conversations. Dans un bac de livres en vrac, il feuilleta un volume broché à la couverture rouge et or, juste assez patinée pour inspirer confiance: *Avec l'eau du bain. Petite mésaventure langagière*, d'un certain Édouard Gilet. Pour 5 euros, ce serait l'acquisition du jour et le petit plaisir du coucher.

Traduction proposée

Nei suoi itinerari gli capitava di inserire una variante, passando per un parco, una chiesa, un lungoSenna o, come oggi, una libreria d'occasione. Ogni volta che passava nel quartiere della Bastiglia, si fermava davanti alle scaffalature polverose di un negozietto di via Saint'Antoine e si lasciava sorprendere da un titolo, da un autore dimenticato, da una rilegatura ammuffita, irresistibile. Curiosità e pazienza gli avevano consentito di scoprire brevi testi, insoliti, che leggeva fino in fondo e citava man mano, durante le conversazioni. In un contenitore, in cui i libri erano stati messi alla rinfusa, sfogliò un volume in brossura (edizione economica) dalla copertina rossa ed oro, patinata quanto bastava per ispirare fiducia: *Con l'acqua del bagno. Piccola disavventura di linguaggio*, di un certo É. Gilet. Per 5 euro sarebbe stata l'acquisizione del giorno ed il sottile piacere serale/vespertino/prima di coricarsi.

2. Marguerite Yourcenar, *Un Homme obscur (Comme L'Eau qui coule)*, 1982

Elie avait racheté le fonds du libraire-imprimeur chez lequel il avait fait son apprentissage ; il était considéré et gagnait bien, sans excès. Il avait dû consacrer à cet achat le produit de la vente de la vieille ferme familiale ; on ne pouvait pour le moment distraire ce capital de l'affaire, mais ses neveux l'y retrouveraient plus tard au décuple. Nathanaël acquiesça vaguement ; il ne comprenait rien à ces combinaisons-là. Mais Elie dégela quand il apprit que Nathanaël savait son rudiment et possédait une belle main lisible. L'oncle tirait ses meilleurs profits de bons auteurs grecs et latins soigneusement collationnés et édités par des doctes professeurs de Leyde ou d'Utrecht, mais les corrections étaient onéreuses quand on les confiait à des gens à diplômes, même crevant la faim.

Traduction proposée

Elia aveva ripreso il fondo del libraio-stampatore presso il quale era stato apprendista; era stimato e guadagnava bene, senza eccessi. Aveva dovuto destinare a quest'acquisto i proventi della vendita della fattoria familiare; per il momento non si poteva distogliere questo capitale dall'affare, ma i suoi nipoti ve l'avrebbero ritrovato in seguito decuplicato. Natanaele annuì vagamente; non capiva nulla di queste manovre. Ma Elia si sciolse quando scoprì che Natanaele conosceva i rudimenti della grammatica latina e possedeva una bella mano leggibile. Lo zio traeva i suoi profitti maggiori da buoni autori greci e latini scrupolosamente collazionati e curati da dotti professori di Leida o Utrecht, ma le correzioni erano onerose quando le si affidavano a delle persone diplomate, ancorché morte di fame.

3. Michel Tournier, *Le Roi des aulnes*, Gallimard Folio, Paris 1970

On les déchargea dans une petite ville industrielle qui s'appelait Schweinfurt. D'abord parqués dans des baraques d'isolement, on les soumit le lendemain aux opérations de désinfection et d'épouillage. D'être ainsi promenés nus, de cour en baraquement, tondu, enduits de savon noir, douchés, puis exposés dans la misère de leur anatomie, des heures durant, au milieu d'un pré cerné de barbelés, certains pleurèrent d'humiliation. Tiffauges ne trouva rien à redire à ce traitement qui prenait à ses yeux valeur de rite purificateur. Il s'amusa même de la supériorité inattendue que lui conférait la nudité, car il écrasait de sa stature et de ses muscles la silhouette chétive et défectueuse de ses camarades, tout en sexe et en poils.

Traduction proposée

Li scaricarono in una piccola città industriale chiamata Schweinfurt. Dopo averli inizialmente ammassati in baracche d'isolamento, li sottomisero l'indomani alle operazioni di disinfezione e di spulciamento. Ad essere portati in giro nudi, in questo modo, da un cortile a un baraccamento, rasati, spalmati di sapone nero, passati sotto la doccia, quindi esposti nella miseria della loro anatomia, per ore e ore, in mezzo ad un prato circondato di filo spinato, alcuni piansero per l'umiliazione. Tiffauges non trovò nulla da ridire su questo trattamento che acquistava ai suoi occhi il valore di un rito di purificazione. Si divertì anzi per l'inattesa superiorità che gli conferiva la nudità, giacché schiacciava colla sua statura e coi suoi muscoli la sagoma gracile e difettosa dei suoi compagni, tutta sesso e peli.

4. Pierre MICHON, *LES ONZE*, Verdier, 2009. Gallimard (Folio), 2011

Avec aussi un nouveau nom. Il se donna la fausse particule qui était alors monnaie courante dans les lettres, qui n'était pas vraiment une affectation, mais une politesse, comme se poudrer ou porter perruque quand les autres le font, une façon d'ôter son

chapeau pour saluer, de le remettre quand on parle. Il se bricola donc un nouveau nom; et pour son choix, je ne peux m'empêcher de penser qu'il le calqua un peu sur celui de son beau-père, le vieil apostat qui, par bravade ou goût de la blague, ne s'était pas défait de son prénom huguenot à sa reconversion, et, riche sous Louvois quand la plupart de ceux qui s'étaient appelés Élie n'avaient plus de nom sur les galères du roi, persista à s'appeler Élie et à être respecté sous ce nom. Peut-être amèrement, peut-être avec fierté et défi, Corentin fit du sobriquet de l'ancien maçon, son père, un titre de noblesse et entra dans les lettres sous le nom de Corentin de la Marche. »

Traduction proposée

Anche con un nuovo nome. Si attribuì la falsa particella che era allora in voga fra gli uomini di lettere, che non era veramente un' affettazione, ma una cortesia, come incipriarsi o mettersi una parrucca quando gli altri lo fanno, un maniera di togliersi il cappello per salutare e di rimmetterlo quando si parla. Si credè quindi un nuovo nome; e non posso impedirmi di pensare che nello sceglierlo lo ricalcò un po' su quello di suo suocero, il vecchio apostata che, per spavalderia o per piacere dello scherzo, nel riconvertirsi non si era disfatto del suo nome ugonotto e ricco all'epoca di Louvois, quando la maggior parte di quelli che si erano chiamati Elia non avevano più nome sulle galere del re, persistette nel chiamarsi Elia e ad essere rispettato con quel nome. Forse amaramente, forse con fierezza e sfida, Corentin fece del soprannome del vecchio muratore, suo padre, un titolo di nobiltà e debuttò nelle lettere con il nome di Corentin dello Scalino.

5. Isabelle MIMOUNI, *Et ton royaume sera partagé*, Éditions BIRO, (Art Noir), 2010.

Un cri place des Vosges

Voici courir un enfant dans le jardin clos de la Place des Vosges. Les grands bâtiments à murs de briques roses, les hauts marronniers en fleurs, les arcades au rythme régulier le tiennent à l'abri. La ville est loin derrière. Elle bruit sur les boulevards. C'est un garçon, il y met tout son coeur, roule des épaules, balance des bras, dodeline de la tête. Il semble persuadé que plus il sentira bouger toutes les parties de son corps, dans tous les sens, plus il ira vite. Il a de l'énergie à revendre. Il découvre la puissance de ses muscles, non encore déliés, il sent son coeur battre la chamade. Il est rouge cramoisi de vent, d'effort et de bonheur. Sous la lourde statue immobile du Roi, au cheval affermi par un pilier en sous-ventrière, il fait une boule de vie. On dirait un Pokémon prêt à initier sa transformation: l'air vibre autour de lui. Sur les bancs, les badauds, tranquillement assis, le regardent, fascinés.

Traduction proposée

Un grido in Place des Vosges

Ecco un bambino che corre nel giardino chiuso (da una cancellata) della Place des Vosges. I grandi edifici dai muri di mattoni rosa, gli alti ippocastani in fiore, i portici

dal ritmo regolare lo tengono al riparo. La città è lontano, alle sue spalle. Rumoreggia sui viali. È un ragazzo; ci mette tutto il suo cuore, fa ruotare le spalle, ondeggiare le braccia, ciondolare il capo. Sembra persuaso che più sentirà muoversi tutte le parti del corpo, in tutti i sensi, più andrà veloce. Ha energie da vendere. Scopre la potenza dei muscoli, non ancora sciolti, sente il cuore scoppiargli in petto (si sente il cuore in gola). È rosso cremisi di vento, di sforzo, e di gioia. Sotto l'immobile pesante statua del Re, resa più stabile da un pilastro in sottopancia, fa una palla di vita. Par di vedere un Pokémon pronto a cominciare la trasformazione: l'aria vibra attorno a lui. Sulle panchine i curiosi, seduti tranquillamente, lo guardano, affascinati.

EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS

Définition de l'épreuve selon l'arrêté du 21 février 2001 modifiant l'arrêté du 12 septembre 1988 modifié fixant les modalités des épreuves écrites d'admission :

« Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum ; exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum ; coefficient 2). L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents en langue étrangère (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat ».

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

RÉSULTATS DE L'ÉPREUVE PROFESSIONNELLE

15 candidats admissibles

Notes sur 20	Nombre de candidats ayant obtenu cette note
15	1
14	1
13	1
12	3
11	1
09	1
08	1
07	1
04	3
03	2

évolution	2009	2010	2011
Moyenne générale	8,5	8,94	6,4
Moyenne des admis	10,9	11,8	11,4

Nombre de candidats ayant obtenu une note égale ou supérieure à 10	6	7	7
--	---	---	---

L'EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS : ANALYSE QUALITATIVE ET PISTES DE REFLEXION

Ce rapport s'inscrit dans la continuité du rapport de la session 2010. Les critères d'évaluation établis par le jury et que vous retrouverez ci-dessous sont précis et détaillés et se fondent sur la réflexion théorique qui sous-tend les programmes en vigueur.

Vous en retrouverez les grandes lignes également dans les pistes d'exploitation de dossier proposées ci-dessous.

Le jury attend que les candidats conçoivent et présentent une préparation de cours. Lors du temps de préparation, nous préconisons que l'analyse universitaire des documents proposés conduise à la définition d'objectifs didactiques puis à la recherche d'une mise en œuvre didactique pour atteindre ces objectifs.

Seul un entraînement régulier, dans ses propres classes, peut assurer suffisamment de recul pour mener à bien cette épreuve.

LISTE DES SUJETS (cf. les documents en annexe)

Dossiers:

- Educazione alla legalità
- Libia
- Invecchiare
- donne e fascismo
- I piccoli maestri

Composition des dossiers : Les dossiers de cette année comportent chacun un document iconographique, un texte et une vidéo.

La consigne est la suivante : « Après avoir dégagé l'intérêt pédagogique du dossier ci-joint, vous indiquerez comment vous l'utiliserez, en totalité ou en partie, avec une classe dont vous définirez vous-même le niveau ».

CRITÈRES D'ÉVALUATION, ATTENTES DU JURY

Ce paragraphe énonce les critères et les attentes du jury, dans l'ordre du déroulement de la présentation. Le jury évalue avant tout la pertinence et la cohérence profonde de l'exposé. Lorsque le candidat a défini par une analyse de niveau universitaire la ligne directrice et la problématique de son dossier, les objectifs pédagogiques en découlent logiquement et ce sont les objectifs fixés qui déterminent la mise en œuvre didactique.

Le jury n'attend pas la description détaillée de toutes les séances et de toutes les activités mais la mise en lumière du processus d'apprentissage, la logique des enchaînements, la justification didactique des activités choisies, le tout accompagné d'exemples illustratifs des choix réalisés.

A. Analyse du dossier

- A1. Compréhension et présentation des axes de lecture avec une problématique ;
- A2. Spécificité et intérêt du document pour le cours d'italien ; potentiel pédagogique (littéraire, historique, artistique, civilisationnel, communicationnel etc.).

B. Explicitation des objectifs pédagogiques choisis qui découlent de l'analyse du dossier

- B1. Lien entre l'objectif, la spécificité et le sens du document ;
- B2. Pertinence du niveau de compétence annoncé ;
- B3. Pertinence des activités langagières entraînées en fonction de la spécificité du document ;
- B4. Compétences linguistiques, culturelles, méthodologiques développées ;
- B5. Organisation de la progression : des apprentissages définis dans un parcours aboutissant à la réalisation d'une tâche qui permet d'évaluer les compétences acquises.

C. Mise en œuvre didactique

Elle comporte : une préparation de cours en accord avec l'analyse des documents et les objectifs fixés - des pistes d'exploitation précises et validées par la pratique de classe du candidat - une démarche d'apprentissage - les moyens envisagés pour évaluer cet apprentissage. Pour le concours de l'agrégation interne, il est demandé au candidat de montrer, à chaque étape, que sa démarche est sous-tendue par une solide théorie didactique.

C1. Développement des compétences de réception de l'oral et/ou de l'écrit

- C1.1. Une démarche qui prend appui sur le connu et sur les éléments facilitateurs : les pré-requis culturels et linguistiques (réactivation du lexique et des structures grammaticales) ; les savoir-faire acquis ;
- C1.2. Repérage des obstacles prévisibles et aide apportée par le professeur pour lever les obstacles : l'élucidation du lexique et des structures grammaticales (pertinence du choix des éléments nouveaux à élucider, pertinence des exemples proposés) ;
- C1.3. Pertinence des activités d'appropriation et d'entraînement proposées.

C2. Développement des compétences d'expression orale et écrite ; développement de la compétence d'interaction

- C2.1. Expression guidée : appropriation et mémorisation du lexique nouveau ; élaboration d'une trace écrite ;
- C2.2. Place de la lecture ;
- C2.3. Expression semi-guidée et libre : de l'appropriation à l'autonomie ;
- C2.4. Pertinence des activités d'entraînement.

C3. Grammaire

- C3.1. Pertinence de la structure grammaticale choisie : liée aux objectifs fixés et au sens du document ;

- C3.2. Justesse des explications ;
- C3.3. Pertinence des exercices de fixation proposés à l’oral et à l’écrit.

D. Évaluation

- D1. Quand et comment le professeur vérifie que les élèves ont atteint les objectifs fixés ;
- D2. Pertinence de l’évaluation proposée : autoévaluation, évaluations partielles, évaluation des compétences au moment de la réalisation de la tâche etc.

E. Qualité de l’expression

- E1. Expression française ;
- E2. Expression italienne.

F. Entretien

- F1. Aptitude à communiquer et à réagir (écoute, ouverture, contrôle de soi) ;
- F2. Capacité à s’auto-corriger, préciser, recentrer, approfondir, développer.

EXPLICITATION DES CRITERES D’EVALUATION ET CONSEILS

Ce paragraphe propose, à partir des attentes indiquées ci-dessus, quelques observations et quelques conseils.

A. Compréhension et spécificité du dossier

A1. Analyse du dossier. Le candidat débutera sa préparation comme sa présentation par une analyse du dossier. Chaque document du dossier fera l’objet d’une analyse complète et de niveau universitaire. Le candidat dégagera le lien et l’articulation entre les documents (complémentarité, opposition, illustration etc.), la cohérence interne du dossier, son thème fédérateur. Il présentera au jury, de façon synthétique et concise, après avoir fait un choix portant sur les éléments qui seront utilisés dans le projet didactique, les résultats de cette étude, qu’il ne perdra jamais de vue, car c’est sur cette étude que s’appuiera toute sa démarche pédagogique.

A2. Un potentiel pédagogique qui découle de la spécificité des documents du dossier

L’ordre d’apparition des documents dans le dossier n’a aucune signification : il appartient au candidat de choisir un ordre après analyse et définition du projet. Si une analyse pertinente et exhaustive du dossier est fondamentale, on ne perdra pas de vue que la finalité de l’épreuve est la présentation d’une préparation de cours. Le candidat prévoira à l’avance la gestion de son temps.

De la nature des documents découleront les activités langagières entraînées : un texte littéraire est destiné à être lu, une chanson à être écoutée. Un poème fera l’objet d’une étude stylistique adaptée

au niveau de la classe. Les activités d'entraînement seront pensées en fonction du document et ne seront en aucun cas plaquées artificiellement.

B. Explicitation des objectifs pédagogiques

Il s'agit de définir ce que les élèves, guidés par l'enseignement du professeur, sauront réaliser après s'être entraînés.

B1. Lien entre l'objectif, la spécificité et le sens du document

La tâche prévue à la fin de la séquence se situera dans la ligne du thème traité et des activités langagières concernées par les documents.

B2. Choix du niveau de classe ou du niveau de compétence. Quel que soit le choix effectué, il doit être justifié. Le candidat définira le niveau requis et le niveau visé en se référant aux cadres institutionnels national et européen qui déterminent les orientations générales de l'enseignement des langues vivantes. La connaissance des programmes officiels qui sont adossés au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues permet d'étayer le choix de la classe ciblée. Pour déterminer la classe concernée, la thématique sera croisée avec le niveau de compétence tel qu'il est défini par les descripteurs du cadre européen. Il est donc indispensable de s'approprier le contenu du CECRL.

B3. Pertinence des compétences développées. En fonction des besoins identifiés chez les élèves et des documents proposés, le candidat définira les compétences de communication à développer : une compétence majeure et des compétences mineures, en s'efforçant de faire des associations vertueuses d'activités langagières (compréhension de l'oral et expression orale par exemple). Le candidat montrera quelle théorie sous-tend ce choix et comment les compétences s'articulent.

B4. Progression. La place de la séquence dans la progression annuelle permet, grâce à une vue d'ensemble du parcours de l'élève, de tenir compte des acquis. Tel document sera introduit lorsque les élèves auront les moyens linguistiques de l'appréhender. Une progression rigoureusement pensée est une aide à la compréhension et à l'expression car un bon enchaînement des séquences permet le réinvestissement des compétences.

B5. Compétences lexicales, grammaticales, connaissances culturelles, savoir-faire développés.

Le professeur apporte aux élèves les savoirs et savoir-faire nouveaux dont ils ont besoin pour accéder au sens du dossier et accomplir la tâche fixée.

C. Mise en œuvre de la séance

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

bienvenues. Si l'accumulation nuit à la fluidité et à la cohérence interne, des choix restrictifs ne permettent pas d'évaluer la capacité d'un candidat à didactiser un document.

C1. Développement des compétences de communication dans les activités langagières de réception (compréhension de l'oral et/ou de l'écrit)

C1.1 et C1.2 Le repérage des obstacles et l'élucidation lexicale. L'accès au sens va de la compréhension de l'explicite à la compréhension de l'implicite. L'expérience du candidat lui permettra de repérer ce qui est difficile ou non pour les élèves, de définir rapidement et avec pertinence les termes dont l'élève a besoin. L'apport et l'élucidation de termes nouveaux, le rebrassage du lexique, le réemploi et la mémorisation sont des passages obligés de l'accès au sens. Le jury appréciera l'habileté du candidat à proposer une démarche d'élucidation lexicale univoque qui permettra de comprendre en contexte le sens d'un mot. C'est un exercice délicat qui ne peut être improvisé. Si l'on déclare qu'il n'y a pas de difficulté lexicale majeure, et donc qu'il n'est pas indispensable d'élucider certains termes, il est indispensable de le justifier.

C1.3. Pertinence des activités qui permettent d'atteindre les objectifs fixés.

Elles permettent l'enrichissement lexical, la réactivation, la fixation et la marche vers l'autonomie. Certains candidats confondent activités d'aide et activités d'évaluation. Le jury engage les candidats à réfléchir particulièrement au questionnement et au QCM : quel rôle ? (aide à la compréhension ou vérification de la compréhension ?) à quel moment ? Il y a donc lieu de faire preuve de créativité pour varier les stratégies d'aide à la compréhension : repérage des champs sémantiques, classements, etc.

C2. Développement des compétences de communication dans les activités langagières de production (expression orale en continu et expression écrite) ;

C2.1. Expression guidée : appropriation et mémorisation du lexique nouveau. Cette démarche est essentielle. C'est grâce à des activités variées que les élèves mémoriseront et sauront réinvestir le vocabulaire nouveau.

C2.2. La place de la lecture à haute voix. Les candidats ont, en général, négligé cette activité ; s'il est vrai que le lecteur, en réalité, pratique une lecture silencieuse, en situation de classe, la lecture constitue un entraînement (phonologie, mise en voix, fluidité du discours) et une vérification du niveau de compréhension.

C2.3. L'expression semi-guidée et libre : de l'appropriation à l'autonomie. L'élève a besoin d'un accompagnement à l'autonomie. Souvent, l'expression orale des élèves consiste presque exclusivement à répondre à des questions. Le jury attend, outre des exemples de questions et de réponses, des exemples d'expression orale en continu qui permettent aux élèves de réutiliser les moyens d'expression mis en évidence dans le document et de consolider leurs acquis. L'expression écrite, quant à elle, nécessite un véritable entraînement en classe : montrer aux élèves comment trouver et organiser des idées, élaborer des phrases complexes et des paragraphes, faire des relectures ciblées pour se corriger etc.

C2.4. Pertinence des activités d'entraînement proposées.

Les activités proposées doivent permettre l'émergence du sens et l'entraînement spécifique aux compétences de communication choisies.

C3. Développement des compétences de communication dans l'activité langagière d'interaction (réagir et dialoguer)

« Les activités d'interaction recouvrent les activités de réception et de production » (programmes de seconde 2010). Elle demande aux deux interlocuteurs une capacité d'adaptation pour ajuster, orienter et réorienter son discours. Il peut s'agir d'une conversation dans un contexte social ou professionnel, à deux ou plusieurs, d'un entretien professionnel, d'une négociation, d'une interview, d'un débat etc. Le jury rappelle que si l'on veut par exemple que les élèves participent à un débat, ils devront avoir reçu un exemple de débat et s'être entraînés préalablement aux différentes compétences que suppose le débat.

C4. Place de la grammaire

C4.1. Pertinence de la structure grammaticale. Elle ne sera pas choisie par sa simple présence dans le document mais parce qu'elle sera liée aux objectifs fixés.

C4.2 Pertinence des activités de fixation proposées à l'oral et à l'écrit.

D. Évaluation

D1. On évitera les écueils soit d'une évaluation constante soit d'une évaluation portant uniquement sur la tâche de fin de séquence. On évitera la confusion entre les activités d'entraînement et les activités d'évaluation.

D2. Pertinence de l'évaluation proposée : l'évaluation formative et sommative est indissociable de la conception de la séquence puisqu'elle vérifie que les objectifs fixés sont atteints. L'évaluation sera en étroite relation avec les entraînements effectués. Si la compétence de communication majeure entraînée est la compréhension de l'oral, c'est celle-ci qui sera évaluée en priorité, les autres compétences seront évaluées en deuxième position.

E. Qualité de l'expression

Le jury sanctionnera sévèrement aussi bien les italianismes que le relâchement de la langue française. Le registre de langue doit être adapté à une situation de concours comme à une situation de classe.

F. Entretien

Aptitude à communiquer (écoute, ouverture, contrôle de soi...) ; adaptabilité, capacité à s'autocorriger, à préciser, recentrer, approfondir, développer, prendre du recul : l'entretien est fondé

sur les qualités de communication du candidat, qualités indispensables à l'enseignant. Constructif, il est conduit dans un esprit d'évaluation positive. Le regard critique que porte l'enseignant sur son travail est le garant de ses capacités d'évolution. Ainsi, lorsque le jury attire l'attention du candidat sur une erreur, il est souhaitable que celui-ci réagisse positivement : reconnaître rapidement et corriger spontanément une erreur est une qualité. Le moment de l'entretien permet au candidat de justifier autrement sa démarche, d'apporter des éléments nouveaux, de continuer à développer sa pensée et de trouver de nouvelles idées. Ce sont là des compétences professionnelles dont il a besoin au cours de sa carrière.

Enfin, le jury attire l'attention des candidats sur la qualité de leur communication aussi bien lors de l'exposé que lors de l'entretien : ton, attitude et gestuelle doivent être en conformité avec ce moment très formel qu'est un concours.

ANALYSE DES PRESTATIONS ET PISTES D'EXPLOITATION

Remarque : en cette période de transition pour les programmes de lycée, le jury a accepté que les candidats situent leur projet dans les programmes de 2002/2003/2004 ou dans les programmes de 2010.

DOSSIER « EDUCAZIONE ALLA LEGALITÀ »

Référence des documents composant le dossier

1- I giovani della legalità, foto, Ansa.it, 23 maggio 2010 I giovani ricordano Falcone e Borsellino
http://www.ansa.it/web/notizie/photostory/primopiano/2010/05/23/visualizza_new.html_1795731567.html

2- Leonardo Sciascia, Il giorno della civetta, Einaudi 1961, intitulé *Nessuno ha visto niente* dans le manuel *Novecento*, Brunet – Laborderie, édition Armand Colin

3- Sulle ali della legalità, estratto dal cortometraggio « sulle ali della legalità, regia Melania Federico, riprese Claudio Verga, GEKO video 2010, 3'36

"Sulle ali della legalità", progetto PON dell'Istituto Comprensivo Statale. "G. Verdi" di Palermo. (PON programmi operativi nazionali, piano di sostegno finanziario europeo allo sviluppo del sistema di istruzione e formazione delle regioni del mezzogiorno). Il cortometraggio racconta il percorso di educazione alla legalità seguito dagli studenti delle classi quinte, che ha fatto tappa al Centro Studi "Pio La Torre", alla Fondazione "Giovanni e Francesca Falcone", al comitato "Addiopizzo", nonché nel luogo simbolo della lotta alla mafia: il Palazzo di Giustizia di Palermo. Post-produzione: GEKO Video, youtube.it.

Le dossier que nous pouvons intituler « *educazione alla legalità* » se compose de :

- documents iconographiques : deux photographies de presse du 23 mai 2010, accompagnées de la note extraite du site de l'agence de presse Ansa.it qui relate le rassemblement à Palerme d'élèves

« *ambasciatori della legalità* » pour commémorer le 18^{ème} anniversaire de l'assassinat du juge Falcone.

- un texte littéraire : le passage du roman *Il giorno della civetta*, de Leonardo Sciascia ;
- une vidéo faite par des élèves de *quinta elementare* de Palerme suite à un projet pédagogique.

A- ELEMENTS D'ANALYSE DES DOCUMENTS

Document 1 : Les photographies des juges Falcone et Borsellino sont associées à l'affiche *Un patto per la legalità*. Devant, des jeunes et moins jeunes arborent des ballons aux couleurs du drapeau italien. Sur l'affiche, une ronde évoque l'unité autour d'un arbre qu'on a aidé à grandir.

La deuxième photographie représente trois élèves du lycée de Luzzago qui déploient la banderole qu'ils ont confectionnée : *in marcia contro l'omertà*.

Document 2 : ce passage de *Il giorno della civetta* de Leonardo Sciascia met en scène, comme dans un roman policier, un assassinat, sous le regard des passagers d'un autobus qui, interrogés, disent ne rien avoir vu, soumis qu'ils sont à la loi de l'*omertà*. Sciascia souligne d'un ton ironique la responsabilité de chaque citoyen.

Document 3 : L'intérêt de ce document est de montrer le travail de mémoire, de sensibilisation et de responsabilisation fait par les professeurs italiens.

Thèmes, problématique

Les trois documents ont en commun des meurtres perpétrés par la mafia : les juges Falcone, Borsellino, le secrétaire du parti communiste Pio la Torre, et Colasberna le personnage du roman. Les documents 1 et 2 placent clairement le dossier dans une perspective d'éducation des jeunes : comment les écoles italiennes s'emparent du problème de la mafia. *L'educazione alla legalità* s'inscrit dans le cadre plus large de *l'educazione alla cittadinanza*, équivalent de l'ECJS (éducation civique, juridique et sociale) qui en Italie n'est pas inscrite dans les programmes mais est abordée sous forme de projet. Nous sommes bien dans un engagement civique et dans la liberté de parole protégée par l'article 21 de la constitution italienne.

On peut suivre comme fil conducteur l'importance de l'éducation et le rôle de l'école dans la lutte antimafia : hommage aux héros de la lutte antimafia (Falcone et Borsellino, Pio la Torre) et compréhension des ressorts de l'*omertà* à travers un texte d'auteur.

Un deuxième fil conducteur peut être l'importance de la parole : devoir de parole pour le citoyen témoin d'un crime, liberté de parole garantie par la constitution et donc devoir de protection de la société envers le citoyen qui risque sa vie lorsqu'il prend la parole pour dénoncer les crimes mafieux.

B- MISE EN OEUVRE DE LA SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE

Les éléments facilitateurs et les obstacles

Les documents iconographiques avec les deux mots *legalità* et *omertà* permettent de reconnaître immédiatement le sujet. La vidéo confirme cette thématique. Le texte par contre comporte des

difficultés linguistiques (lexique, passés simples) et narratives. Les trois documents ne nécessitent donc pas le même temps d'exploitation.

Exploitation possible en classe de :

Première : programmes de première en cours « pouvoir et contre pouvoir » Niveau du CECRL : B1

B1- LES OBJECTIFS POSSIBLES

Tâche intermédiaire possible :

- oral en interaction, jeu de rôle : l'interview de Vito Lo Monaco.

Tâche finale possible :

- oral en continu et en interaction dans un reportage de ce type, sachant que ce projet requiert un temps de préparation adapté ;
- expression écrite : rédiger un message à la jeunesse.

Compétences développées

- **Activité langagière majeure entraînée**
Compréhension de l'oral et compréhension de l'écrit.
- **Compétences linguistiques**
Lexicales : champs lexicaux de la loi, de la justice, du témoignage
Grammaticale: le passé simple
- **Compétences méthodologiques** : l'interview
- **Compétences culturelles** : les héros de la lutte antimafia

B2- MISE EN ŒUVRE POSSIBLE

Il était nécessaire de replacer les événements relatés sur une frise chronologique avec des dates complémentaires.

1- le document iconographique

Il permet une entrée en matière et un apport d'informations facilitant la découverte ultérieure du texte. Le professeur identifiera les deux juges que les élèves ne connaissent pas et racontera brièvement leur histoire. Il expliquera le sens du mot *omertà* et, en s'appuyant sur certains mots de la note de l'agence de presse, il fera remarquer l'action lycéenne (*scuole selezionate dal ministero, 18° anniversario, palloncini tricolore, i giovani della legalità*).

L'article 21 de la constitution et le mot *legalità* associés à la deuxième photographie, permettront de mettre en lumière la problématique du silence et de la parole.

2- la vidéo

La deuxième moitié de la séance sera consacrée à une activité de compréhension de l'oral.

Après une première écoute de découverte, on procédera à l'écoute fractionnée des trois moments de l'interview. D'abord l'élève de *quinta elementare* présente son interview et la classe, qui aura reçu

la consigne d'identifier la situation d'énonciation, pourra dire « *parla un allievo di quinta elementare di una scuola di Palermo* ». « *Si tratta probabilmente di un progetto scolastico* ». L'arrêt sur image permettra d'identifier le *centro studi Pio La Torre e iniziative culturali Pio La Torre*. En s'appuyant sur les images de la deuxième partie, les élèves pourront dire que l'élève fait une brève biographie de Pio La Torre sur fond d'images d'archives. On procédera donc à une deuxième écoute partielle, avec arrêts opportuns pour repérer : *chi era (segretario nazionale del partito comunista italiano e deputato), quando e da chi fu assassinato (da un comando mafioso il 30 aprile 1982), quale fu la sua attività (nel dopoguerra aveva guidato la rivolta dei braccianti ed era nella commissione antimafia)*. Un arrêt sur une image d'archive permet de dire pourquoi il fut assassiné : *La Torre, un combattente che spaventò la mafia*. La troisième partie du reportage est l'interview de Vito Lo Monaco, président du *Centro studi Pio la Torre*. L'élève italien pose trois questions qui reprennent en partie ce qui a été dit : « *chi era Pio la Torre, perché la sua presenza è stata scomoda, chi ha ucciso Pio la Torre* ». Vito Lo Monaco termine spontanément son interview par un message à la jeunesse. On pourra par exemple, dans un premier temps, s'intéresser plus à la méthodologie du reportage qu'au contenu, demander aux élèves, en faisant des arrêts, en leur donnant quelques mots comme *feudatari*, de prendre en note ce qu'ils comprennent pour faire une mise en commun, puis de préparer pour la prochaine fois, à partir de compléments d'informations qu'ils auront cherchées, la réponse à ces trois questions pour deux minutes de prise de parole en interaction.

La deuxième séance débutera par la simulation en binômes de l'interview de Vito Lo Monaco. Elle sera suivie de la comparaison de l'interview faite par les élèves avec celle de la vidéo, et enfin, par l'écoute du message à la jeunesse de Vito Lo Monaco. Le professeur fera recopier le message « *questo paese è nelle vostre mani, se voi crescete e diventate adulti con una forte coscienza di libertà, di giustizia sociale, di impegno verso gli altri e quindi con una chiara scelta in senso antimafioso allora la mafia avrà più difficoltà ad attecchire* ». Cette phrase renvoie à l'image de l'arbre sur l'affiche « *un patto per la legalità* ». C'est pourquoi, en s'appuyant sur ce message et sur les connaissances acquises, les élèves pourront rédiger un message éducatif à l'adresse des jeunes de leur âge.

3- le texte

Les troisième et quatrième séances seront consacrées au texte de Leonardo Sciascia.

Sa longueur préconise un traitement en lecture suivie. D'abord, à la maison, les élèves recevront une fiche d'aide comprenant un peu de lexique et des indications de lecture sélective. Lors de la première séance, en groupes, le professeur laisse un temps de mise en commun avant de demander à un élève de chaque groupe un compte rendu oral de l'événement. Au tableau, le professeur inscrira les faits donnés par les élèves de façon à faire émerger la notion d'*omertà*. Enfin, une lecture à haute voix (d'abord par le professeur puis par les élèves) de certains passages permettra de vérifier la compréhension.

La deuxième séance pourra commencer par une relecture à haute voix suivie d'une réflexion sur la problématique de liberté de parole/devoir de parole.

B3- EXEMPLE D'ÉVALUATION POSSIBLE (l'évaluation repose sur la réalisation de la tâche)

L'évaluation peut porter sur la tâche écrite « rédiger un message à la jeunesse ». Les élèves recevront des indications à respecter : mettre en opposition passé, présent et futur et utiliser les temps adéquats. Ce seront les critères d'évaluation.

C- POINTS FORTS ET POINTS FAIBLES DES PRÉSENTATIONS

Si les candidats ont bien mis en relation les trois documents, ce dossier n'a pas toujours été traité dans son originalité (le contexte scolaire des documents 1 et 3). L'aide à la compréhension de l'écrit et surtout de l'oral a été insuffisante voire inexistante. Nous rappelons aussi que poser des questions aux élèves ne peut être compris comme une véritable interaction orale.

DOSSIER « LIBIA »

Il se compose de

1- deux photographies

1a - Nella Libia Italiana, Ragazze arabe, carte postale (1920)

<http://www.panoramio.com/photo/14663414>

1b - Artiglieria cammellata italiana in Libia, 1912

<http://www.unimondo.org/Media/Images/Artiglieria-Cammellata-Italiana-in-Libia-1912-da-dodecaneso>

2- un article de Sergio Romano, *Quelle parole sul nostro paese*, Corriere della Sera, édition en ligne du 3 mars 2011

http://www.corriere.it/editoriali/11_marzo_03/romano-gheddafi_90745f6a-455f-11e0-be93-d37b38d5ef64.shtml

3- une vidéo: "A Lampedusa non c'è emergenza", Boldrini, extrait de Repubblica RADIO TV [1'52"], La Repubblica, édition en ligne du 7 mars 2011

http://tv.repubblica.it/home_page.php?playmode=player&cont_id=63585&ref=search

A- ELEMENTS D'ANALYSE DES DOCUMENTS

Le sujet proposé sur la Libye présentait l'avantage, mais aussi la difficulté, de mêler des documents d'actualité et des documents mettant historiquement en perspective les rapports entre l'Italie et la Libye (deux cartes postales, Lampedusa, article de Sergio Romano). La mise en relation de ces documents supposait donc plusieurs choses, qui ont été autant de difficultés pour les candidats, que d'éléments permettant de les départager:

1/ Le premier point renvoyait à la capacité des candidats à mettre en relation l'actualité italienne la plus brûlante (débarquements de clandestins à Lampedusa) avec l'histoire italienne du XXe siècle. Le jury n'attendait pas nécessairement de connaissances précises sur les rapports Italie-Libye, mais pouvait néanmoins s'étonner de l'ignorance de tels rapports. Les meilleures interventions ont su montrer quels types de liens méthodologiques pouvaient être engagés dans cette confrontation et comment ils pouvaient être insérés dans un discours pédagogique.

2/ Le second point renvoie au statut des documents qui étaient proposés. À nouveau, le jury a apprécié les candidats qui ont su décrire les documents avec précision tout en soulignant la spécificité. Une carte postale n'a pas la même valeur qu'un article de journal par exemple et ne peut pas être expliquée suivant les mêmes critères. Par exemple, concernant la carte postale mettant en scène des jeunes filles libyennes, la présentation du document ne pouvait se limiter à une simple description neutre, comme s'il s'agissait d'une scène pittoresque quelconque, mais il fallait insister sur l'origine d'une telle photographie, sa charge politique, les destinataires éventuels, etc. Bref, il s'agissait de montrer, dans un discours pédagogique, dans quelle mesure un document ne pouvait être extrait de son contexte pour être compris. Encore une fois, les meilleures interventions ont su mêler des connaissances historiques précises, une attention au statut des documents et au niveau rhétorique des textes qui faisaient partie du sujet, tout en les insérant dans une présentation pédagogique progressive suivant une méthode précise.

3/ Le troisième point, qui dérive d'une certaine façon des deux premiers, concerne la difficulté qu'ont eue les candidats à croiser leurs analyses et les différents documents qui leur étaient proposés. Souvent les candidats se limitent à juxtaposer leurs analyses, document après document, sans tenter de les mettre en relation. La simple juxtaposition n'offrait ici que des résultats limités dans la mesure où tout l'intérêt des documents proposés (manifeste par exemple dans l'article de Sergio Romano qui fonctionne sur le principe du va et vient entre l'actualité et l'histoire) n'apparaissait que dans leur croisement problématique. Encore une fois, les meilleures interventions ont su montrer dans quelle mesure le croisement entre les documents, la capacité à les interroger les uns à partir des autres, à les critiquer suivant le même processus méthodologique, était la voie la plus féconde pour la construction d'un cours.

B- MISE EN OEUVRE DE LA SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE

Les éléments facilitateurs et les obstacles

Si l'actualité récente permet de comprendre le sujet du reportage vidéo (l'afflux d'immigrés), il était indispensable d'apporter aux élèves des informations historiques.

Exploitation possible en classe de

Terminale, l'Italie et le monde – niveau B1/B2

Travail interdisciplinaire envisageable : avec le professeur d'histoire (colonisation et décolonisation)

B1- LES OBJECTIFS POSSIBLES

Tâche intermédiaire possible :

- Rédiger une note explicative pour les documents iconographiques

Tâche finale possible :

« Vous êtes italien et vous expliquez à un français pourquoi les réfugiés libyens cherchent asile particulièrement en Italie ».

Activité langagière majeure à développer

Compréhension de l'oral et compréhension de l'écrit

Compétences à développer:

- Linguistique lexicale: champs lexicaux de l'immigration, des conflits
- Méthodologiques : comprendre l'actualité à la télévision
- Culturelles : connaissance des rapports entre l'Italie et la Lybie

B2- MISE EN ŒUVRE POSSIBLE

- 1- Le document vidéo : en partant de l'actualité et en s'aidant des images, ce document amène les élèves à s'interroger sur la situation.
- 2- En partant d'une expression libre sur les photographies le professeur pourra, en corrigeant les impressions des élèves, apporter des informations historiques.
- 3- L'article peut faire l'objet d'une lecture en deux parties, par groupes de deux, et accompagnée d'une fiche de lecture.

B3- EXEMPLE D'ÉVALUATION POSSIBLE

Dans ce cas, on prendra particulièrement en compte la compétence culturelle.

C- POINTS FORTS ET POINTS FAIBLES DES PRÉSENTATIONS

Les difficultés ont concerné la problématique historique du dossier. Le statut des documents a été mal compris (en particulier la carte postale qui trahit le regard du colonisateur).

DOSSIER « INVECCHIARE »

A- ELEMENTS D'ANALYSE DES DOCUMENTS

Document 1 : Tableau d'Umberto Boccioni, *Tre donne*, 180x132, Banca commerciale di Milano, *La pittura italiana. I maestri di ogni tempo e i loro capolavori*, Electa, Milano 1977 p. 377

Ce tableau présente trois femmes à trois âges de la vie : la jeunesse, l'âge mûr, la vieillesse. Le tableau demeure assez énigmatique dans la mesure où l'on ignore s'il s'agit de trois générations différentes (la mère, la fille et la petite fille) ou d'une même personne à trois âges différents. Le tableau est baigné par une lumière aux tons chauds mais qui laisse tout de même la personne la plus âgée dans l'ombre et se focalise sur la personne d'âge mûr laissant ainsi apparaître de nombreuses interprétations. Ce tableau figuratif est d'accès aisé pour les élèves. C'est un excellent déclencheur de parole.

Document 2 : texte intitulé « *Invecchiare in inferno* » tiré de la nouvelle « *Viaggio agli Inferni del secolo - L'Entrümpelung* », in Dino Buzzati, *Il Colombre*, 1966.

Ce texte est tiré d'une nouvelle souvent bien connue des enseignants et raconte deux épisodes au cours desquels deux personnes âgées sont « supprimées » par leur famille au motif qu'elles sont désormais trop vieilles et donc inutiles. À sa façon, Dino Buzzati pose dès 1966 le problème de la vieillesse en évoquant une solution éminemment provocatrice. Comme toujours, la langue de Dino Buzzati est assez accessible malgré quelques éléments lexicaux à élucider. *Il Colombre* appartient au genre fantastique ; genre qu'il conviendra sûrement de clarifier avec les élèves.

Document 3 : vidéo *L'invvecchiamento della popolazione*, 1'19" RAI1, Maurizio Costanzo, "Bontà loro", 13 gennaio 2011.

Lors de cette émission de Maurizio Costanzo, Rosario Trefiletti (président de Ferderconsumatori) évoque le problème du vieillissement de la population. Il pose surtout la question des modalités de la fin de vie (*badante, ospizio*, etc.). Ce document authentique n'est pas d'accès aisé car le débit du locuteur est assez rapide et l'articulation manque parfois de clarté.

B- MISE EN OEUVRE DE LA SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE

Les éléments facilitateurs et les obstacles

Le tableau permet d'introduire la thématique, c'est pourquoi il est souhaitable de le présenter en premier afin de préparer l'écoute de la vidéo.

Exploitation possible en fin d'année de Première ou lors de l'année de Terminale.

Référence aux programmes : les relations de pouvoir pour le programme de Première ; le rapport au monde pour le programme de Terminale

Niveau du CECRL : B1-B2

Travail interdisciplinaire: il peut être envisageable de travailler ce thème avec un enseignant de SES en Première ou en Terminale. En effet, en SES, en classe de Première, on évoque le rôle économique de l'Etat et particulièrement celui de la protection sociale (en France) et en Terminale dans une partie intitulée "Protection sociale et solidarités collectives" – dans un cadre plus international – sont étudiés les problèmes liés au vieillissement.

B1- LES OBJECTIFS POSSIBLES

Tâche intermédiaire possible

- Expression orale en continu : deux élèves font valoir deux interprétations différentes sur le sens du tableau et justifient d'un titre qui n'aura pas été donné au préalable par l'enseignant

Tâche finale possible

- Expression orale en interaction sur le thème de la fin de vie : cohabitation des générations ou maison de retraite ? La classe est partagée en deux groupes et chaque groupe prépare en commun les arguments. Ensuite deux élèves, un de chaque groupe, interviennent face à face.

Compétences développées :

- **Compétence langagière majeure** : l'expression orale
- **Compétences linguistiques**
Compétence lexicale: évidemment, ce dossier permettra particulièrement de mettre en œuvre un lexique ayant trait à l'expression de l'âge et aux solutions de modes de vie pour les personnes âgées (*convivenza, badante, casa di riposo, ospizio*)
- **Méthodologiques** : ce dossier peut être l'occasion d'aborder la technique de l'analyse d'image (artistique en l'occurrence) et de l'expression motivée d'une opinion (à soi ou en réaction à celle des autres dans le cas du texte de Dino Buzzati)
- **Culturelles** : il est intéressant d'évoquer avec les élèves un problème qui a ses similitudes avec la France mais aussi ses nombreuses différences (en Italie, le nombre moindre d'institutions correspondant aux « maisons de retraite » françaises et les solutions alternatives que ce pays propose, comme la fonction de *badante* évoquée dans la vidéo)

B2- MISE EN ŒUVRE POSSIBLE

Le tableau de Boccioni apparaît comme un très bon déclencheur de parole pour le thème de ce dossier, le thème de la séquence étant relatif aux modalités de la fin de vie (vivre ensemble/vivre séparés). Il conviendra de mettre l'accent sur l'atmosphère paisible qui habite le tableau : la solution du « vivre ensemble » semble ainsi privilégiée. Certains candidats n'ont pas hésité à proposer une analyse sur la construction du tableau et sur la lumière. N'oublions pas, cependant, que la forme ne doit pas être détachée du fond ; ainsi, ces analyses doivent faire sens et s'inscrire assez naturellement dans le déroulement de la séance.

Le deuxième document pourra avoir comme objectif de questionner cette solution du « vivre ensemble » (il sera habile d'insister sur le fait que ces documents sont produits à des époques différentes qui ont leurs spécificités) ; c'est la raison pour laquelle le document vidéo s'impose. Un travail préparatoire est nécessaire pour aborder correctement cette vidéo : les candidats devaient proposer des stratégies et des activités qui permettent aux élèves d'entrer dans le document. Proposer des écoutes successives, fussent-elles accompagnées de questions de la part de l'enseignant est insuffisant. Certains mots clés pouvaient être amenés lors de l'étude du précédent document ; des exercices de discrimination auditive pertinents peuvent aussi faciliter l'accès au document. Le jury rappelle aux candidats que la compréhension fine ne doit pas être un objectif systématique. Comprendre que la fin de vie est un problème actuel et complexe pouvait être un objectif suffisant.

Pour finir, le texte de Buzzati peut apparaître comme une solution totalement provocatrice au problème soulevé par la vidéo. Un travail liminaire sur la notion de genre fantastique peut être nécessaire pour que les élèves abordent correctement le document. Il serait envisageable, une fois de plus, de replacer le texte dans son époque en faisant saisir le caractère anticipateur de la problématique actuelle de la fin de vie.

Certains candidats peuvent considérer que proposer de tels documents en classe de Terminale semble illusoire. Le Jury rappelle que les élèves peuvent présenter des dossiers composés de plusieurs documents aux épreuves orales du baccalauréat et que les élèves doivent rendre compte des documents et non en faire un commentaire dans le moindre détail.

B3- EXEMPLE D'ÉVALUATION POSSIBLE

De nombreuses évaluations sont possibles dans le cadre de ce dossier. Nous nous bornerons ici à n'en fournir qu'une. Dans le cadre d'une tâche finale en expression orale en interaction, il pourra être possible de proposer une évaluation partielle de la part des élèves eux-mêmes. Une grille avec certains items évaluables par les élèves peut être distribuée à ceux qui ne participent pas directement au débat (on peut imaginer deux moments de débat). Ces items peuvent concerner l'intelligibilité et la clarté des arguments et du discours par exemple. Par ailleurs, l'enseignant pourra – en cohérence avec les objectifs préalablement exposés aux élèves – compléter l'évaluation en vérifiant les modalités de l'expression de la pensée, la capacité des élèves à réagir et leur degré d'implication spontanée dans le débat.

C- POINTS FORTS ET POINTS FAIBLES DES PRÉSENTATIONS

Les candidats ayant le mieux réussi cette épreuve sont ceux qui ont su créer une cohérence et un cheminement problématique que chacun des documents illustre. Le jury a trop souvent vu des candidats juxtaposer les documents sans justifier l'ordre dans lequel ils les aborderaient. Par ailleurs, les candidats ont presque systématiquement « évacué » le document vidéo. Or la difficulté du document vidéo ne doit pas conduire les candidats à le minimiser d'une manière ou d'une autre comme nous l'avons trop souvent vu (la proposition d'un script revient à ne pas respecter sa nature orale).

Certes, le document de RAI1 est authentique et peut présenter des difficultés : les candidats doivent donc proposer des activités pour permettre aux élèves de l'aborder. Des écoutes répétées entrecoupées de questionnements ne peuvent – à eux seuls – suffire. Pour finir, les candidats doivent avoir à l'esprit que les documents – notamment les vidéos – ne doivent pas être dénaturés.

Ce thème concerne tous les élèves ayant des grands-parents : il faut être vigilant à ne pas les heurter. Il est ainsi très maladroit de proposer un échange épistolaire entre une mère et sa fille au cours duquel la fille demande à sa mère d'aller en maison de retraite alors que cette dernière ne le souhaite absolument pas. Il aurait été plus adapté de renverser les rôles.

Le dossier est constitué de trois parties :

1 un ensemble de trois documents iconographiques :

a « Partigiane emiliane », in : *20 mesi per la libertà. La guerra di liberazione dal Cusna al Po*, Edizione Bertani & C 2005 P 287, ISBN 88-901804-0-4, p. 305

b Couverture de *La Donna*, juillet 1940 ; in Lucia Motti, *Le Donne*, Editori Riuniti, 2000, ISBN 88-359-4661-1, p. 110.

c « Squinzano (Lecce), famiglia numerosa in posa per il Duce, fine anni Trenta » ; in Lucia Motti, *Le Donne*, Editori Riuniti, 2000, ISBN 88-359-4661-1, pp. 100-101

2 Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*, Einaudi, Torino 1949, XII edizione, ET Scrittori, 2006, 237-39 ISBN 88-06-17484-3, accompagné d'un paragraphe d'introduction précisant certains éléments de l'intrigue et la position de l'extrait dans le roman

3 une séquence de 2'24'' du film de Ettore Scola *Una giornata particolare*, avec Sophia Loren et Marcello Mastroianni, de 1977

Il film résume la vie de deux personnes segregate en casa dal fascismo: Antonietta, mère de six enfants, mariée à un employé d'État fasciste, et Gabriele, un radiodiffuseur homosexuel purgé pour son orientation sexuelle. Les deux se connaissent et s'aiment dans une "journée particulière", celle de l'arrivée de Hitler à Rome avant la seconde guerre mondiale, dans laquelle tous les habitants du palais des deux protagonistes sont allés à la grande manifestation fasciste. (wikipedia)

Les documents iconographiques sont de nature assez hétérogène et se différencient également par leur finalité et, en moindre mesure, par leur date. Il serait par conséquent judicieux de ne pas les traiter comme un bloc, mais de les mettre en lien avec les autres documents du dossier qu'ils peuvent ainsi illustrer. Ces trois photographies représentent, en quelque sorte, le pont entre la séquence filmique et l'extrait littéraire, et peuvent constituer le fil conducteur de la séquence pédagogique.

De cet ensemble se détache la couverture du magazine *La Donna*, à cause de son image chronologiquement moins connotée : ce sont, en effet, les éléments paratextuels qui permettent de situer correctement le document et d'en saisir son caractère d'image de propagande.

Avec le portrait de Squinzano et l'extrait filmique d'*Una giornata particolare*, on passe de la représentation de propagande d'une femme heureuse et épanouie à celle, plus réaliste, d'une femme soumise et inconsciemment cantonnée à son rôle de mère-reproductrice et, plus généralement, de compagne fidèle et obéissante de l'homme.

La dernière photo propose, enfin, une alternative par un jeu d'oppositions avec les autres images : absence/présence de l'homme, absence/présence des enfants, expression souriante/sérieuse des visages. Mais si la femme fasciste « sourit aux enfants car c'est à eux

qu'appartiendra la Victoire », la résistante sourit à ses compagnes de rébellion en se posant comme maîtresse de son propre destin.

Pour finir, dans l'extrait de *L'Agnese va a morire*, on voit les hommes et les femmes interagir sur un pied d'égalité et les relations horizontales remplacer toute sorte de hiérarchie verticale, si bien que l'allusion à la répartition des tâches entre résistants et résistantes passe presque inaperçue au milieu du chœur désormais asexué des lamentations dans lequel se perdent les personnages : il n'y a plus de différences entre hommes et femmes, de même qu'il n'y a pas de séparation entre femme et résistant(e).

Les thèmes que l'on peut traiter grâce aux différents documents sont assez évidents : le rôle qu'une société totalitaire attribue aux femmes ; l'acceptation de ce rôle ou la rébellion dans le cadre du bouleversement provoqué par la guerre et par la violence de la guerre.

Les candidats ont proposé une exploitation en classe de Première ou de Terminale LV2, et plus particulièrement en série littéraire.

Si la première option s'avère intéressante parce qu'elle permet d'envisager un travail interdisciplinaire avec le professeur d'Histoire-Géographie (les totalitarismes et les résistances étant au programme de la classe de Première), il serait sans doute plus judicieux de réserver l'étude de cet ensemble documentaire à la classe de Terminale, à cause de la difficulté, lexicale notamment, du texte littéraire qui requiert de la part des élèves un niveau B1 du CECRL.

La séquence rentre dans les programmes du cycle terminal défini par l'arrêté du 21 juillet 2010 en application pour la classe de première à la rentrée 2011 : *Gestes fondateurs et monde en mouvement : lieux et formes du pouvoir (pouvoir et conquêtes ; luttes pour l'égalité et la liberté)*.

Activités langagières majeures à développer : (au vu d'une exploitation en classe de Terminale en série littéraire) compréhension de l'écrit et éventuellement expression écrite.

Compétences à développer :

- linguistiques
 - lexicales :
 - révision du champ lexical de la description physique
 - révision du champ lexical des vêtements
 - champs lexical des sentiments (peur, détresse, espoir...)
 - champs lexical de la guerre
 - grammaticales : - les temps du récit (imparfait et passé simple)
 - phonologiques : - compréhension de l'oral (document vidéo)
- méthodologiques : - description et analyse d'images de nature différentes
 - analyse d'une séquence filmique
- culturelles :
 - étude d'une période fondamentale de l'histoire italienne du XX^e siècle
 - l'égalité hommes-femmes

La plupart des candidats a sous-exploité le document vidéo en limitant le travail à une simple description des images et à un exercice de compréhension de l'oral. A ce propos, il ne faut pas oublier que cette activité ne doit pas se réduire à un questionnement dont le but ne peut être que de tester la compréhension. L'aide à la compréhension demande plutôt la mise en place des stratégies afin de mener progressivement les élèves à une compréhension de plus en plus fine des dialogues.

Un candidat a proposé, en guise de tâche finale, la réalisation d'affiches représentant la condition de la femme « hier » et « aujourd'hui ».

Un autre candidat a proposé un travail final d'expression écrite semi-guidée en invitant les élèves à imaginer ce qui se serait passé si Agnese n'avait pas été tuée : *Se Agnese non morisse...*

Trop souvent, les présentations des candidats ont donné pour acquises des connaissances que les élèves n'ont pas reçues au cours de la séquence, qu'il s'agisse d'informations indispensables à la compréhension du contexte historique et culturel des documents, ou bien de la préparation de la tâche finale : il ne faut pas oublier que s'appuyer sur ce que les élèves sont censés savoir et savoir faire suppose toujours une vérification préalable.

DOSSIER « I PICCOLI MAESTRI »

Le dossier est composé de trois documents:

1- Un passage du chapitre 9 du texte de Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, 1976. RCS, Rizzoli Libri, 1998

2- Une scène du film *I piccoli maestri*, Daniele Lucchetti, 1998, tiré du roman *I piccoli maestri* de Luigi Meneghello, avec Stefano Accorsi, Stefania Montorsi, Giorgio Pasotti
3'43''

Nell'autunno del 1943 alcuni amici, studenti universitari decidono a loro modo di opporsi all'invasione nazista dell'Italia e partono per l'altopiano di Asiago con la voglia di unirsi ad altri gruppi di partigiani. Ben presto però i ragazzi si accorgono di essere tanto bravi sui libri quanto poco bravi a fare la guerra. Vagando tra i villaggi, si uniranno a loro un operaio, un marinaio, il loro professore antifascista, Toni Giuriolo, e un giovane sottufficiale degli alpini, Dante (wikipedia)

3- Une photo en noir et blanc d'un groupe de résistants en ville, « Partigiani e partigiane del pistoiese », in Miriam Maffai, *Pane nero*, Arnoldo Mondadori editore, 1987, p 315

Les trois candidats qui ont préparé ce dossier ont été convaincants dans leur présentation des documents. Tout en soulignant la complexité du texte à étudier, ils ont su proposer un niveau de compétences pertinent, B1 – B2 pour une classe de 1ère LV2 ou de TL LV2, s'insérant dans les

programmes respectifs, ceux des rapports de pouvoir et des rapports au monde. Ils ont indiqué la fin de l'année comme la période la plus propice pour ce travail et proposé un découpage en quatre séances, plus une consacrée à la tâche. Particulièrement appréciée a été la prestation de l'un d'entre eux qui a su se projeter dans une classe virtuelle, alors qu'il enseigne au collège. L'intérêt interdisciplinaire du dossier a été très adroitement souligné.

La richesse du texte a manifestement décontenancé les candidats qui ont choisi d'en supprimer une partie, ce qui était possible, mais à condition de ne pas retirer la partie qui privait le dossier de sa clé de lecture la plus évidente. Le passage relatait les propos de deux jeunes amis et résistants, se définissant eux-mêmes comme des « *scimmiotti preumani* », à Fimòn, dans les *Colli Berici*, près de *Vicenza*, au début de l'automne 43 (ou 44 si on ne connaissait pas le texte), propos concernant les dernières actions, « *le ultime rapine impeccabili* » et les décisions qu'il convenait de prendre à l'approche de l'hiver, qui s'annonçait particulièrement rude. Ils vivaient en symbiose avec la terre qui les abritait: « *fangosi e cretosi* ». La fin du passage qui coïncide avec la décision de quitter les hauteurs le 2 novembre 1943 pour continuer l'activité clandestine à Padoue offrait au lecteur quelques vers de *Gozzano* tristement prémonitoires.

La scène du film présentait un décor déjà hivernal. Les jeunes universitaires étaient en train de discuter en cercle, au milieu d'une clairière immaculée de l'*Altipiano di Asiago*, en alternant considérations politiques plus ou moins confuses, et craintes bien humaines à l'idée de passer un hiver dans le dénuement. La scène de la séparation filmait une embrassade collective, une bagarre joyeuse, un moment de régression salutaire. La scène suivante se déroulait à Padoue, dans une ville où les signes du fascisme se multipliaient pour écarter l'idée d'une agonie imminente. Deux jeunes résistants avec des tenues de « *fascisti di città* » déambulaient sous les arcades de Piazza delle Erbe lors d'une action de repérage.

Le point de contact le plus évident entre le texte et le film était alors celui souligné par une expression similaire: « *la piccola banda perfetta si disbanda* » et « *la banda si disbanda* ». Le titre donné au passage, « *La banda si sbanda* » insistait sur cette idée avec une formulation qui utilisait un autre suffixe négatif et calquait l'usage du « *si* », qui est une création linguistique de Meneghello. Amputer le texte de toute cette dernière partie qui définissait par ailleurs la bande comme composée de « *piccoli maestri itineranti* » voués « *a spargere per le province il sale della nostra maestia* », a signifié perdre de vue le noyau de la réflexion pour ce qui est du texte et se priver de la possibilité de comparer le texte et sa transposition à l'écran pour ce qui est du film.

Dès lors les séances proposées se sont enlisées dans des descriptions pointillistes de la nature, la proposant comme axe central de la réflexion, faisant l'impasse sur l'épisode des « *buoni* » ainsi que sur la discussion de la scène dans la clairière. Certes le texte aurait pu être coupé, mais au début par exemple, avant les points de suspensions et remplacé par une phrase d'introduction, ou il aurait pu être donné comme texte à traduire en vue de l'épreuve de l'écrit du baccalauréat.

Mais c'est bien le rapport entre le texte et la scène qui n'a pas été suffisamment mis en valeur, tout d'abord parce que deux candidats n'ont pas proposé de visionner la scène et ont passé sous silence l'intérêt de la discussion. Bien évidemment, nous ne demandions pas de s'appropriier la définition de M. Isnenghi, celle de l'« *ala troskista dei badogliani* » dans sa contribution au colloque « *Anti-eroi* »

de 1987, mais de souligner l'inexpérience de ces jeunes, d'être sensibles à leur idéalisme, de comprendre leurs dictionnaires si liées au terroir de la Vénétie et enfin de percevoir leur désir d'être les acteurs de cette Italie qu'il fallait « *sfasciare... per uccidere la povertà* ». Et si l'audition pouvait être difficile, à cause sans doute d'une prononciation régionale, pourquoi ne pas proposer de visionner la scène avec les sous-titres en version originale et alterner écoute et lecture ponctuelle pour aider les élèves? La version proposée n'avait pas de sous-titres, mais s'agissant d'un film récent, on aurait pu imaginer qu'elle était offerte par le DVD. Si l'usage de la vidéo fait partie des pratiques pédagogiques depuis maintenant des décennies, la généralisation du « sottotitolo per non udenti » est une nouvelle opportunité à prendre en compte dans les diverses stratégies d'aide à la compréhension de l'oral.

Cette discutable césure du texte qui allait de pair avec la sous-évaluation de la discussion a entraîné aussi la perte de la dimension « antitritonfalistica ed antieroica », dimension à propos de laquelle l'auteur avait insisté dans « Quanto sale? », sa contribution sur la matière et la forme du livre à l'occasion du même colloque. Ne pouvait-on pas voir cette vision, si différente par exemple de celle de *Uomini e no* de Vittorini dans l'épisode de « *le ultime azioncine* » et en même temps voir comment le metteur en scène avait traduit, et forcément réduit le texte, en nous montrant les craintes d'aggraver la bronchite de l'un des jeunes maîtres, comportement si peu héroïque, mais si humain? Toute l'ironie et parfois l'ironie tragique des deux documents a été perdue, ainsi que la richesse du langage qui, à côté d'une langue extrêmement personnelle, insère des langages divers, textes poétiques (le cetonie) comme jargons universitaires (la discussion). En un mot la force de l'« operetta morale » pour reprendre la formulation de Maria Corti a été négligée. Mais au profit de quoi ?

Au profit d'une description de la nature qui, de cadre est devenue toile, nous l'avons déjà rappelé, mais aussi d'une description minutieuse de la photographie, dont la source ne précisait pas s'il s'agissait d'une photo en pose ou d'une photo prise dans la rue. Ne connaissant pas le livre, a priori on ne pouvait pas savoir si le texte était un texte de fiction ou un texte à mi-chemin entre chronique et mémoires. Cette photo servait justement à donner de vrais visages à des inconnus, à rappeler l'existence d'archives photographiques. Elle aurait pu s'en servir comme document à l'appui pour traiter la scène de la promenade à Padoue, le décalage temporel pouvant stimuler des réactions intéressantes de la part des élèves. Nous parions que passer une séance entière sur une photographie en noir et blanc les aurait passablement ennuyés, alors que se servir de la photo comme éclairage ponctuel aurait enrichi leur culture historique.

Nous nous permettons d'insister sur deux derniers aspects qui ont suscité une certaine perplexité: le travail interdisciplinaire et la définition de la tâche.

Des formulations trop génériques et des affirmations trop lapidaires ne parviennent pas à convaincre. Il est difficile de travailler avec des collègues d'autres disciplines, nous le savons tous, mais on peut proposer des pistes crédibles et détaillées, vœux pieux ou espoirs ; ce sera seulement en étant modeste et rigoureux sur les objectifs que l'on obtiendra des résultats. De même, considérer les acquis culturels comme une certitude peut apparaître parfois velléitaire. Imaginer de les vérifier et proposer des idées pour y parvenir ne pourra qu'être valorisée dans le cadre de l'épreuve.

La définition de la tâche a souvent été un exercice artificiel et peu vraisemblable. Il pourrait être pourtant un moment de liberté et d'innovation.

Si l'on reste dans le cadre de l'écrit, tout le domaine de la correspondance pouvait être exploité. Lettres à donner à la « staffetta » pour rassurer fiancées et famille, pour donner et recevoir amour et tendresse, ce sont des pistes parmi d'autres.

Au-delà du « carteggio », rédiger quelques pages d'un journal en suggérant des thèmes aurait pu être envisagé, journal comme genèse du récit de guerre, en somme, ce qui est souvent le point de départ.

Proposer la lecture de chapitres ou d'extraits ciblés d'autres auteurs ayant travaillé autour des thématiques liées à la Résistance (Fenoglio, Vittorini, Calvino..), mais aussi des chapitres de ceux qui nous ont légué avec autant de lyrisme et de force leur amour pour une terre (Pavese, Rigoni Stern...) et envisager des activités autour de ces lectures, langagières certes, mais aussi de partage des impressions en classe, si le travail a été proposé par groupe, par exemple.

Les archives photographiques en ligne fournissent des mines de documents. Des recherches avec des indications de sites précis pourraient aboutir à une frise affichée en classe à la réalisation de laquelle chaque élève aurait contribué, après avoir présenté en quelques minutes sa bonne trouvaille à ses camarades, ainsi que les raisons de son choix.

A propos du film, deux pistes auraient pu, nous semble-t-il stimuler la curiosité intellectuelle des élèves. Mettre sur une clé USB pour chaque élève des documents annexes, les « contenuti speciali » qui sont souvent très éclairants sur l'approche du metteur en scène et sur le travail préparatoire entre le texte et le film, et le faire écouter à la maison. En vérifier ensuite la compréhension par un questionnaire guidé en classe aurait pu être un travail efficace. Si on a l'habitude de travailler sur l'image on peut imaginer de proposer cette pratique pédagogique, même si la séquence de 3,40 min. ne contenait pas les dits « contenuti ».

Enfin, la scène des adieux sur l'Altipiano enneigé avait une évidente connotation picturale.

S'il est difficile de dénicher des tableaux des Macchiaioli avec un sujet hivernal, on peut, en travaillant sur les postures et les gestes, rapprocher cette scène cinématographique de tableaux dont la séparation serait le thème dominant. Dans ce cas un travail qui ferait appel aux compétences des professeurs d'arts plastiques serait envisageable: l'étude des paysages d'hiver de Brugel ou d'Avercamp dépasse le cadre de l'italien certes, mais c'est une occasion pour proposer un vrai exercice interdisciplinaire qui apportera une pierre à la construction de l'édifice si complexe de la culture générale.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Remarque sur l'utilisation du document vidéo ou filmique

Certains candidats ont sous-exploité le document vidéo. L'utilisation pertinente du document vidéo nécessite que le professeur comme les élèves y soient exercés. Il ne peut être réduit au script de la bande-son ni à un bref résumé de son contenu informatif. Les images signifiantes doivent être identifiées. Il demande une mise en œuvre spécifique de la compréhension de l'oral.

Les candidats se reporteront au rapport de l'Inspection Générale :
Utilisation de la vidéo dans l'enseignement des langues vivantes :
<http://www.educnet.education.fr/langues/textes/archives/rapports>

Remarque sur les activités langagières :

Les candidats les ont souvent toutes citées. Or, il vaut mieux en choisir une par séance (majeure) qui fera plus particulièrement l'objet d'un entraînement et sur laquelle va reposer la tâche, même si la variété du dossier fait appel à toutes les activités langagières .

Remarque sur la démarche d'aide :

Le fait de faire appel à l'autonomie des élèves ne dispense pas d'une démarche d'aide. Le professeur doit avoir anticipé les difficultés probables et avoir prévu une aide (lexicale, grammaticale, méthodologique) adéquate et suffisante.

ANNEXES : DOSSIERS D'ORAL

DOSSIER EDUCAZIONE ALLA LEGALITÀ

« Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. » Articolo 21 della Costituzione italiana.

1- I giovani della legalità, foto, Ansa.it, 23 maggio 2010 I giovani ricordano Falcone e Borsellino

http://www.ansa.it/web/notizie/photostory/primopiano/2010/05/23/visualizza_new.html_1795731567.html



PALERMO - Un esercito di 2.500 ambasciatori della legalità provenienti da tutta Italia è sbarcato sul molo di Palermo. I ragazzi, studenti di 250 scuole selezionate dal ministero dell'Istruzione e dalla Fondazione Falcone, erano partiti a bordo delle due navi della legalità da Napoli e Civitavecchia per partecipare alle cerimonie in

occasione del 18° anniversario dalla strage di Capaci. Nel cielo sono volati centinaia di palloncini tricolore, mentre i "giovani della legalità" indossavano magliette bianche con la scritta "gli uomini passano, le idee restano, restano le loro tensioni morali e continueranno a camminare sulle gambe di altri uomini" firmata dal giudice Falcone. (Ansa.it)

2- Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, Einaudi 1961, intitolé *Nessuno ha visto niente* dans le manuel *Novecento*, Brunet – Laborderie, édition Armand Colin

Nessuno ha visto niente

L'autobus stava per partire, rombava sordo con improvvisi raschi e singulti. La piazza era silenziosa nel grigio dell'alba, sfilacce di nebbia ai campanili della Matrice: solo il rombo dell'autobus e la voce del venditore di panelle, panelle calde panelle, implorante ed ironica. Il bigliettaio chiuse lo sportello, l'autobus si mosse con un rumore di sfasciame. L'ultima occhiata che il bigliettaio girò sulla piazza, colse l'uomo vestito di scuro che veniva correndo; il bigliettaio disse all'autista -un momento -e aprì lo sportello mentre l'autobus ancora si muoveva. Si sentirono due colpi squarciati: l'uomo vestito di scuro, che stava per saltare sul predellino, restò per un attimo sospeso, come tirato su per i capelli da una mano invisibile; gli cadde la cartella di mano e sulla cartella lentamente si afflosciò. Il bigliettaio bestemmiò: la faccia gli era diventata colore di zolfo, tremava. Il venditore di panelle, che era a tre metri dall'uomo caduto, muovendosi come un granchio cominciò ad allontanarsi verso la porta della chiesa. Nell'autobus nessuno si mosse, l'autista era come impietrito, la destra sulla leva del freno e la sinistra sul volante. Il bigliettaio guardò tutte quelle facce che sembravano facce di ciechi, senza sguardo disse -l'hanno ammazzato -si levò il berretto e freneticamente comincio a passarsi la mano tra i capelli; bestemmiò ancora. -I carabinieri - disse l'autista -bisogna chiamare i carabinieri. Si alzò ed aprì l'altro sportello - ci vado -disse al bigliettaio. Il bigliettaio guardava il morto e poi i viaggiatori. C'erano anche donne sull'autobus,[...] di solito lastimavano e imprecavano, ora stavano in silenzio, le facce come dissepolte da un silenzio di secoli. -Chi è? -domando il bigliettaio indicando il morto. Nessuno rispose. Il bigliettaio bestemmiò, [...]

Vennero i carabinieri, il maresciallo nero di barba e di sonno. L'apparire dei carabinieri squillo come allarme nel letargo dei viaggiatori: e dietro al bigliettaio, dall'altro sportello che l'autista aveva lasciato aperto, cominciarono a scendere. In apparente indolenza, voltandosi indietro come a cercare la distanza giusta per ammirare i campanili, si allontanavano verso i margini della piazza e, dopo un ultimo sguardo, svicolavano. Di quella lenta raggera di fuga il

maresciallo e i carabinieri non si accorgevano. Intorno al morto stavano ora una cinquantina di persone [...]. Il maresciallo ordinò ai carabinieri di fare sgombrare la piazza e di far risalire i viaggiatori sull'autobus: e i carabinieri cominciarono a spingere i curiosi verso le strade che intorno alla piazza si aprivano, spingevano e chiedevano ai viaggiatori di andare a riprendere il loro posto sull'autobus. Quando la piazza fu vuota, vuoto era anche l'autobus; solo l'autista e il bigliettaio restavano.

-E che - domandò il maresciallo all'autista - non viaggiava nessuno oggi?

-Qualcuno c'era - rispose l'autista con faccia smemorata.

-Qualcuno -disse il maresciallo -vuol dire quattro cinque sei persone: io non ho mai visto questo autobus partire, che ci fosse un solo posto vuoto.

- Non so -disse l'autista, tutto spremuto nello sforzo di ricordare - non so: qualcuno, dico, così per dire; certo non erano cinque o sei, erano di più, forse l'autobus era pieno... Io non guardo mai la gente che c'è: mi infilo al mio posto e via... Solo la strada guardo, mi pagano per guardare la strada. Il

maresciallo si passò sulla faccia una mano stirata dai nervi. -Ho capito -disse -tu guardi solo la strada; ma tu -e si voltò inferocito verso il bigliettaio tu stacchi i biglietti, prendi i soldi, dai il resto: conti le persone e le guardi in faccia... E se non vuoi che te ne faccia ricordare in camera di sicurezza, devi dirmi subito chi c'era sull'autobus, almeno dieci nomi devi dirmeli... Da tre anni che fai questa linea, da tre anni ti vedo ogni sera al caffè Italia: il paese lo conosci meglio di me...

-Meglio di lei il paese non può conoscerlo nessuno -disse il bigliettaio sorridendo, come a schermirsi da un complimento.

-E va bene -disse il maresciallo sogghignando -prima io e poi tu: va bene... Ma io sull'autobus non c'ero, che ricorderei uno per uno i viaggiatori che c'erano: dunque tocca a te, almeno dieci devi nominarmeli.

-Non mi ricordo -disse il bigliettaio -sull'anima di mia madre, non mi ricordo; in questo momento di niente mi ricordo, mi pare che sto sognando.

-Ti sveglio io ti sveglio -s'infuriò il maresciallo -con un paio d'anni di galera ti sveglio... -ma s'interruppe per andare incontro al pretore che veniva. E mentre al pretore riferiva sulla identità del morto e la fuga dei viaggiatori, guardando l'autobus, ebbe il senso che qualcosa stesse fuori posto o mancasse: come quando una cosa viene improvvisamente a mancare alle nostre abitudini, una cosa che per uso o consuetudine si ferma ai nostri sensi e più non arriva alla mente, ma la sua assenza genera un piccolo vuoto smarrimento, come una intermittenza di luce che ci esaspera: finché la cosa che cerchiamo di colpo nella mente si rapprende.

- Manca qualcosa - disse il maresciallo al carabiniere Sposito che, col diploma di ragioniere che aveva, era la colonna della Stazione Carabinieri di S. - manca qualcosa, o qualcuno...

-Il panellaro - disse il carabiniere Sposito

-Perdio: il panellaro -esultò il maresciallo, e pensò delle scuole patrie «non lo danno al primo venuto, il diploma di ragioniere».

Un carabiniere fu mandato di corsa ad acchiappare il panellaro: sapeva dove trovarlo, che di solito, dopo la partenza del primo autobus, andava a vendere le pannelle calde nell'atrio delle scuole elementari. Dieci minuti dopo il maresciallo aveva davanti il venditore di pannelle: la faccia di un uomo sorpreso nel sonno più innocente.

-C'era? - domando il maresciallo al bigliettaio, indicando il panellaro.

-C'era - disse il bigliettaio guardandosi una scarpa.

-Dunque -disse con paterna dolcezza il maresciallo -tu stamattina, come al solito, sei venuto a vendere pannelle qui: il primo autobus per Palermo, come al solito...

-Ho la licenza - disse il panellaro.

-Lo so -disse il maresciallo alzando al cielo occhi che invocavano pazienza -lo so e non me ne importa della licenza; voglio sapere una cosa sola, me la dici e ti lascio subito andare a vendere le pannelle ai ragazzi: chi ha sparato?

-Perché - domando il panellaro, meravigliato e curioso - hanno sparato?

-Sì, alle sei e trenta; dall'angolo di via Cavour, due colpi a lupara, forse da un calibro dodici, forse una schioppetta a canne legate... Di quelli che stavano sull'autobus, nessuno ha visto niente: un lavoro da cani per sapere chi c'era sull'autobus, quando io sono arrivato si erano già squagliati.

Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, Einaudi, 1961

DOSSIER LIBIA



Artiglieria cammellata italiana in Libia, 1912, <http://www.unimondo.org/Media/Images/Artiglieria-Cammellata-Italiana-in-Libia-1912-da-dodecaneso>



Nella Libia italiana, Ragazze arabe, carte postale (1920), <http://www.panoramio.com/photo/14663414>

CORRIERE DELLA SERA*it*

IL FINTO AMICO DI TRIPOLI

Quelle parole sul nostro paese

Le parole pronunciate da Gheddafi sull'Italia possono sorprendere il presidente del Consiglio, probabilmente convinto di avere stretto con il colonnello libico un rapporto infrangibile fondato sulla reciproca ammirazione e sugli interessi comuni. Non possono sorprendere chiunque abbia qualche familiarità con il trattamento che Gheddafi ha riservato all'Italia sin dal giorno in cui conquistò il potere a Tripoli nel 1969.

Non vi è stato momento della sua lunga dittatura in cui il Colonnello abbia rinunciato a usare il colonialismo italiano come una piaga aperta della memoria nazionale. Se ne è servito per distinguersi da Idris, il re bonario e saggio che aveva stabilito rapporti cordiali con l'Italia, aperto il Paese all'Eni nel 1959, lasciato che gli italiani vivessero indisturbati e svolgessero attività utili per il suo Paese. Se ne è servito per dimostrare che nessuno meglio di lui incarnava l'orgoglio nazionale. Se ne è servito anche quando investiva denaro nelle imprese italiane, riceveva i ministri italiani nella sua tenda, stringeva calorosamente la mano dei nostri presidenti del Consiglio. Si potrebbe sostenere che nulla gli importava veramente quanto la possibilità di dire ai suoi connazionali, con parecchie forzature, che all'origine dello Stato libico vi erano le sofferenze e le umiliazioni subite durante il periodo coloniale. L'anticolonialismo e la denuncia delle colpe italiane sono stati lo zoccolo del suo potere, l'argomento retorico che gli consentiva di rappresentare se stesso come l'uomo che aveva liberato i libici dallo stato di soggezione morale e psicologica in cui avevano continuato a vivere durante il regno di Idris.

Beninteso, questo non gli ha impedito di fare affari con l'Italia e con la sua maggiore compagnia petrolifera. Ma accusarlo di duplicità sarebbe sbagliato. Duplice è l'uomo che nasconde i suoi pensieri e le sue intenzioni.

Gheddafi, invece, ha agito sempre su due piani egualmente visibili. Era pronto a trattare con l'Italia, ma non avrebbe mai smesso di usarla come la bestia nera del suo Paese, il nemico secolare della nazione. Ne abbiamo avuto una ennesima prova quando ha portato con sé, durante la visita a Roma, un veterano della resistenza anti-italiana e appiccicato sul bavero della sua giacca il ritratto di Omar el-Mukhtar, il leader cirenaico che il generale Graziani fece impiccare nel settembre 1931. È davvero sorprendente che questo nuovo attacco all'Italia coincida con una fase in cui il suo potere è traballante? Mai il «nemico italiano» gli è stato utile come in questo momento. Per certi aspetti l'ennesima sfuriata anti-italiana è un segno della precarietà della sua situazione. Potremmo alzare le spalle e compatirlo se non avessimo il sentimento di avere contribuito al suo disprezzo. Ho sempre pensato che l'Italia avesse un interesse, non soltanto economico, a seppellire il passato. Tutti i maggiori Paesi coloniali (la Francia in Algeria, la Gran Bretagna in India, la Spagna in Marocco) hanno sacrificato un po' del loro orgoglio e riconosciuto le loro colpe. L'Italia e la Libia vivono nello stesso mare, hanno economie complementari, e la conflittualità permanente non può giovare né all'una né all'altra. L'accordo con la Libia è stato voluto da tutti i governi italiani. Ma sarebbe stato preferibile raggiungere l'obiettivo con lo stile di Giulio Andreotti, tanto per fare un esempio, piuttosto che con quello di Silvio Berlusconi. Dopo l'ultimo discorso di Gheddafi, il ricordo del suo trionfale viaggio a Roma diventa insopportabilmente penoso.

Sergio Romano, *Quelle parole sul nostro paese*, Corriere della Sera, édition en ligne du 3 mars 2011
http://www.corriere.it/editoriali/11_marzo_03/romano-gheddafi_90745f6a-455f-11e0-be93-d37b38d5ef64.shtml

DOSSIER INVECCHIARE



Umberto Boccioni, *Tre donne*, 180x132, Banca commerciale di Milano, *La pittura italiana. I maestri di ogni tempo e i loro capolavori*, Electa, Milano 1977 p. 37

Invecchiare in inferno

Un giornalista deve indagare nell'inferno scoperto sotto la metropolitana di Milano. La signora Belzeboth gli fa da guida. È il giorno della Entrümpelung, il giorno in cui la gente si sbarazza delle cose inutili, tra cui i vecchi... I due guardano gli schermi di controllo

Sul letto una corpulenta donna di oltre sessant'anni, ingessata fino a mezzo busto. Sta parlando con una signora di mezza età, molto elegante.

"Mi mandi all'ospizio, signora, qui sono di peso, non posso fare più niente, non posso più servire a niente."

"Scherzerai cara Tata" risponde la signora.

"Oggi viene il dottore e decideremo dove..."

La diavolessa intanto mi spiega: "Ha allattato la mamma, ha fatto da bambinaia alle figlie, sta tirando su i nipotini, cinquant'anni a servire nella stessa casa. Si è rotto un femore. Adesso sta a vedere."

La scena sullo schermo: si avvicina un vocio, irrompono cinque bambini e le due giovani loro madri in gran festa:

"È arrivato il dottore!" gridano.

"E il dottore guarirà la Tata! È arrivato il dottore! E il dottore guarirà la Tata!" Sempre gridando, spalancando la finestra.

"Un po' d'aria buona per la Tata" gridano.

"Adesso ve' che bel salto fa la Tata!"

In tre donne e cinque bambini danno una tremenda spinta alla vecchia, fuori del letto, sul davanzale, ancora più in là.

"Viva la Tata!" gridano. Di sotto l'orribile tonfo. [...]

Un terzo¹ schermo: vedo una casa piccolo borghese, distinguo facce conosciute. Ma sì. Ecco la gentile zia Tussi, ecco il nipote Gianni Kalinen con la simpatica moglie Fedra, ci sono anche i due bambini. Lietamente seduti al desco familiare, parlano della Entrümpelung, commiserando quei poveri vecchi. Specialmente Gianni e Fedra sono indignati. In quel mentre il campanello della porta. Sono due erculei inservienti comunali, con berretto e camice bianco.

"È lei la signora Teresa Kalinen detta Tussi?" chiedono mostrando un documento.

"Sono io" risponde la vecchietta. "Perché?"

"Mi dispiace, signora, ma lei ci deve seguire."

"Seguire, dove? A quest'ora? E perché?" zia Tussi è pallida come la morte, si guarda intorno smarrita col presentimento orrendo, fissa il nipote invocando, fissa la nipote invocando. Ma i nipoti non fiatano.

"Poche storie" fa uno dei due inservienti.

"Qui c'è tanto di firma di suo nipote Kalinen, tutto è in perfetta regola."

"Impossibile!" esclama zia Tussi.

"Mio nipote non può aver firmato, non può aver fatto questo ... Vero Gianni? Parla Gianni, spiegagli tu che c'è un errore, un equivoco."

Ma Gianni non parla, non spiega, Gianni non fiata, e neppure fiata sua moglie, i bambini anzi assistono con aria divertita.

"Parla Gianni, ti supplico... di' qualcosa!" invoca zia Tussi arretrando.

Un inserviente si lancia afferrandola a un polso. È leggera e fragile come una bambina. “Muovi strega, è finita la cuccagna!”

Con rude celerità professionale, come lei si getta a terra, la trascinano urlante fuori della stanza, fuori dell'appartamento, giù per le scale, lasciando che sbatta malamente di gradino in gradino, con brutto rumore di ossa. Gianni, Fedra e i due bambini non si sono mossi di un centimetro. Ora lui dà un lungo sospiro:

“Meno male, anche questa è fatta” dice, riprendendo a mangiare.

“Buono questo spezzatino ”.

dalla novella “Viaggio agli Inferni del secolo - L'Entrümpelung ”, in Dino Buzzati, *Il Colombre*, 1966

¹ le passage décrivant « un secondo schermo » a été coupé

DOSSIER DONNE E FASCISMO

L'Agnese va a morire

La contadina Agnese assiste i partigiani, come farebbe una buona madre; quando uccide Kurt, non è tanto l'ira a spingerla ma la certezza che così deve succedere. Nel passo finale che segue lei è stata casualmente rastrellata insieme ad altri e rinchiusa in un buio stanzone..."

Il tempo era lungo a passare. Di fuori non si sentiva nessun rumore. Dentro lo stanzone faceva freddo, si vedeva il vapore dei respiri. Molte donne piangevano; una consolava l'altra, ma appena questa s'asciugava gli occhi, prendeva il suo posto nel coro dei lamenti. Gli uomini giravano su e giù, qualcuno andava a mettere l'orecchio alla serratura. Avvertiva un piccolo strepito, un piede strisciato per cambiare posizione, un colpo di tosse, faceva segno: - Sono lì -. Erano lì, col mitra, forse in due soltanto. Due mitra bastavano, davanti a tante braccia disarmate.

Venne, prima indistinto, poi più chiaro, disteso nel vuoto dell'aria d'inverno, un rombo di aerei. Quell'eco, finora temuta, diventò all'improvviso una voce di speranza. - Se bombardano vicino, - disse uno, - i tedeschi vanno via -. Si alzarono tutti, si strinsero contro la porta. Gli uomini gridarono: - Via le donne, - e cercarono nel mucchio di legna dei pezzi lunghi e pesanti. Il compagno che prima aveva fatto cenno all'Agnese di tacere, stava con la testa appoggiata al battente. - Alla prima bomba, se scappano, sfondiamo la porta -. Gli aerei passavano proprio sopra, si sentiva forte l'onda musicale dei motori, ma erano alti, indifferenti, in viaggio. Si allontanavano. Nel rumore decrescente si mescolò un altro rombo, più scuro, a terra, quello di un autocarro. L'uomo contro la porta intese uno scalpiccio, i soldati di guardia, certo, si erano alzati in piedi. Le ruote frusciarono sulla paglia dell'aia. Appena il motore si fermò si udirono le voci tedesche. Uno dei rastrellati disse: - Se avessero trovato il camion, - e tutti dentro lo stanzone, forte, piano, da ogni angolo, ripetevano: - Hanno trovato il camion.

L'uomo che ascoltava alla porta lasciò il suo posto, subito occupato da altri, andò vicino all'Agnese, le disse: - Salve, compagna. Tu non mi hai mai visto, ma io ti conosco. Sono Simone di Linin -. Lei si ricordò una lunga corsa in bicicletta, un colore di nebbia, freddo, silenzio, una casa dove non aveva trovato nessuno, tanta strada fatta inutilmente. - Venisti che io non c'ero, - disse Simone. - Mi rammento bene, - rispose l'Agnese.

Fu allora che si aprì la porta, entrarono il tenente e due soldati tedeschi: si annullò immediatamente il brusio affaticato di parole. L'ufficiale guardò come prima in mezzo al gruppo, poi scelse dieci individui con la punta del suo zelante frustino, badando di dividere quelli che erano più stretti insieme; toccò anche alla donnamagra, e al compagno Simone. I soldati spinsero i dieci nella luce bianca della neve, richiusero la porta. Una ventata di terrore passò nell'aria morta: - Ci fucilano tutti, - e nessuno parlò più, si sentirono soltanto lacerati singhiozzi. Molti stavano gettati nella paglia, con le mani sulle orecchie, per l'orrore delle raffiche imminenti. Ma non ci fu alcuna raffica, e i minuti cadevano come sassi.

La porta si riaperse, vi fu una corsa dei più lontani, un ammucchiarsi di visi sudati e freddi, di mani tremanti. Questa volta il tenente non scelse, ne mandò via un branco a caso. I primi dieci erano fuori, salvi. Aspettavano. Si udirono le grida di quelli che si ritrovavano insieme vivi, il rumore svelto di passi liberati. Il battente era aperto: i due soldati trattenevano a fatica la felicità dei rimasti. « Anche per questa volta non si muore, - pensò l'Agnese, che stava per ultima. - Ma certo ho perduta la bicicletta ».

In quel momento i due soldati si scostarono: - Raus! Raus! - L'agnese corse dietro agli altri, sbatté le palpebre nella luce viva, s'incontrò prima col tenente, poi con un'altra faccia di tedesco, si fermò. Quella faccia divenne a un tratto sformata, malsana, mosse le labbra, certo gridava. Ma l'Agnese non intese la voce, vide soltanto chiaro il disegno di un nome: Kurt. Vide anche il maresciallo, questa stessa faccia, seduto sul muretto con la Vandina, risentì l'odore di quella sera, odore di erba bagnata sotto il pesco. Due ceffoni furibondi la sommersero in uno stordito giro di circoli rossi.

Il maresciallo gridò ancora; prese la pistola, le sparò da vicino negli occhi, sulla bocca, sulla fronte, uno, due, quattro colpi. Lei piombò in giù col viso fracassato contro la terra. Tutti scapparono urlando. Il maresciallo rimise la pistola nella fondina, e tremava, certo di rabbia. Allora il tenente gli disse qualche cosa in tedesco, e sorrise.

L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci sulla neve.

Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*, Einaudi, Torino 1949 XII edizione, ET Scrittori, 2006



Partigiane emiliane », in : *20 mesi per la libertà. La guerra di liberazione dal Cusna al Po*, Edizione Bertani & C 2005 P 287, ISBN 88-901804-0-4, p. 305



Couverture de *La Donna*, juillet 1940 ; in Lucia Motti, *Le Donne*, Editori Riuniti, 2000, ISBN 88-359-4661-1, p. 110.



Squinzano (Lecce), famiglia numerosa in posa per il Duce, fine anni Trenta » ; in Lucia Motti, *Le Donne*, Editori Riuniti, 2000, ISBN 88-359-4661-1, pp. 100-101

La banda si sbanda

A mezzo autunno noi siamo lì, in questo spazio interfemorale. La terra è cretosa, tutta cosparsa di riccioli di castagne; ci sono alcune case isolate; la gente che ci abita vive sempre in questo luogo, passa qui tutta la vita. Sono così poveri, che non si capisce come riescano a campare: tutto ciò che si può dire è che stanno in piedi, e quando aprono la bocca vien fuori la voce; mangiano anche, cucinano e ne danno anche a noi; ridono. Dicono di essere contadini, ma dove sono i campi? Gli uomini vanno a opere o su per i boschi o là sotto oltre il lago. Le donne fanno figli e minestre, e vanno a prendere acqua coi secchi, e mescolano la polenta. [...]

Queste case non mi parevano edifici, ma modi di vivere; le corti tra i castani, e le viottole, e le stalle, e i sottoportici, tutto era mescolato con la povertà, era questa *la forma* della valle e della vita italiana.

Dissi a Bene: « Per uccidere la povertà, dovremo sfasciare l'Italia ».

Passavamo molto tempo sulla paglia, a pancia in su. Erano gli ozi di Fimòn. Sognavamo stancamente di inventare una nuova forma di guerra, e intanto giocavamo a carte. Non c'era più tra noi e il mondo lo schermo delle foglie; non c'erano più che nudi stecchi, e stoppie nei campi. Sotto le foglie marcite si sentiva la creta; ci sentivamo fangosi e cretosi anche noi, esposti.

Facevamo le ultime azioncine, le ultime rapine impeccabili.

Veramente alle volte c'erano delle pecche. « Orca-miseria, non ho il buono » disse Mario a cui lo avevamo affidato. In questi casi il buono si manda per posta. Si prendevano soprattutto biciclette e scarpe: ci preparavamo al ritorno in pianura. Dopo la rapina si andava via, alcuni a campi coi parabelli, altri in bicicletta, in borghese e disarmati. Dante portava Mario sul palo, sopra la Commenda: videro venirgli incontro una macchina tedesca, e prepararono le facce legittimiste.

A cinquanta metri Dante disse: « Ostia, ha il parabello ». Mario se lo era tenuto per distrazione. Saltò direttamente dal palo nel fosso, a pesce. Dante incrociando i tedeschi fece « ciao, ciao » con la mano.

« Siamo malmessi » dicevamo. Pareva di essere visibili dappertutto, e per scomparire un po' meglio risalivamo a mano a mano la valle, internandoci fino in cima. In cima, proprio sotto il ciglio oltre il quale corre una strada sul crinale, c'era una caverna bassa e cretosa in cui finimmo col rintanarci. Pioveva. Ci si sentiva come dovevano sentirsi quei primi branchi di uomini, o anche di scimmionti preumani, quando erano ridotti a una mezza dozzina, e cominciavano i freddi, e loro si affacciavano avviliti alla bocca di una caverna come questa, che sarà sempre sembrata anche a loro

l'apertura del grembo della terra, nel quale estinguendosi la stagione e la vita, non restava che rientrare.

« Bisogna andar via da questa valle ». E al tempo dei morti, ci mettemmo a fare i preparativi. La piccola banda perfetta, si disbanda, si apre come una siliqua, ci proietta in giro come bottoni; una raggiera di piccoli maestri itineranti, soli o a coppie, andiamo attorno a spargere per le province il sale della nostra maestria.

Io e Marietto partimmo in bicicletta dalla sponda del lago, per la stradicciola di terra in mezzo ai campi, e facemmo un pezzo di strada insieme, fino agli sbocchi negli asfalti, negli stradoni ostili, nella pianura vera. Mi misi a recitargli versi di Gozzano, del quale ammiravo la tecnica, e lui che era sospettoso verso le frivolezze delle poesie, mi ascoltava con poco entusiasmo.

« La sai quella delle cetonie? » gli dissi. Marietto non la sapeva e così io recitai:

per dare un'erba alle zampine delle

mentre si sentivano i raggi a ruota libera che facevano *vrr, vrr*, e poi dissi con tre bõtte sorde e neutre:

disperate cetonie capovolte.

Naturalmente mi venne la pelle d'oca. « È praticamente perfetto » gli dissi. « Sai, avevo occhio per gli insetti ».

Eravamo all'ultimo rettilineo tra i fossi, e in fondo si vedeva passare il traffico emozionante dello stradone; ci ripetemmo il luogo e l'ora dell'appuntamento a Padova, e poi via, lui da una parte e io dall'altra.

Luigi MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, 1976. RCS, Rizzoli Libri, 1998.



"Partigiani e partigiane del pistoiese", in Miriam Maffai, *Pane nero*, Arnoldo Mondadori editore, 1987, p 315