



# Concours du second degré

## Rapport de jury

---

**Concours : AGREGATION INTERNE**

**Section : ITALIEN**

**Session 2015**

Rapport de jury présenté par :

**M. Davide LUGLIO**

Président du jury

# Index

<b>Composition du jury .....</b>	<b>3</b>
<b>Composition des commissions .....</b>	<b>4</b>
<b>Textes officiels et programme .....</b>	<b>5</b>
I) Programme de la session 2015.....	5
1) Question n° 1 .....	5
2) Question n° 2 .....	5
3) Textes pour les explications orales Question n° 1 .....	5
4) Textes pour les explications orales Question n° 2 .....	6
II) Descriptif des épreuves.....	6
1) Épreuves écrites d'admissibilité .....	6
2) Épreuves orales d'admission.....	7
<b>Statistiques .....</b>	<b>8</b>
I) Préambule .....	8
I) Observations générales .....	8
II) Les épreuves d'admissibilité .....	9
1) Épreuve de composition en langue étrangère.....	9
2) Épreuve de traduction.....	10
3) Synthèse de l'admissibilité.....	11
III) Épreuves d'admission .....	12
1) Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien.....	12
2) Explication en langue étrangère .....	12
3) Synthèse des épreuves écrites et orales .....	13
<b>Épreuves d'admissibilité.....</b>	<b>14</b>
I) Composition en langue étrangère.....	14
1) Critères d'évaluation de la composition en langue étrangère.....	14
2) Composition .....	15
3) Analyse du sujet et esquisse du plan .....	16
II) Traduction.....	20
1) Thème .....	20
2) Version .....	28
<b>Épreuves d'admission .....</b>	<b>32</b>
I) Épreuve universitaire .....	32
1) Textes tirés des <i>Fioretti</i> .....	32
2) Textes tirés du <i>Romanzo di Ferrara</i> .....	36
II) Traductions improvisées.....	41
III) Épreuve professionnelle .....	46
1) Considérations générales sur le déroulement de l'épreuve .....	46
2) Dossier CRISTOFORETTI .....	46
3) Dossier EXPO .....	48
4) Dossier FAMIGLIA .....	49
5) Dossier LIBERAZIONE .....	53
6) Dossier MINORANZE LINGUISTICHE .....	55
7) Dossier SICILIA.....	57
8) Dossier SLOW FOOD.....	60

# Composition du jury

**Stefano CORNO**

Professeur agrégé, CPGE, lycée du Parc, Lyon

**Edwige FUSARO**

Maître de Conférences, Université Nice Sophia Antipolis

**Davide LUGLIO**

Président du jury, Professeur des Universités, Université Paris Sorbonne

**Rachel MONTEIL**

Maître de Conférences, Université de Lorraine

**Odile PAGLIARI**

Vice-Présidente du jury, IA-IPR, Académie de Paris

**Giuliana PIAS**

Maître de Conférences, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

**Damien PRÉVOST**

Secrétaire général, Professeur agrégé, lycée et CPGE, lycée Ampère, Lyon

**Eva SUSENNA**

Maître de Conférences, Université Jean Moulin Lyon3

# Composition des commissions

## **Admissibilité**

*Composition* : Edwige Fusaro, Davide Luglio, Giuliana Pias, Eva Susenna

*Traduction* : Stefano Corno, Rachel Monteil, Odile Pagliari, Damien Prévost

## **Admission**

*Épreuve professionnelle* : Stefano Corno, Rachel Monteil, Odile Pagliari, Damien Prévost

*Épreuve universitaire* : Edwige Fusaro, Davide Luglio, Giuliana Pias, Eva Susenna

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

# Textes officiels et programme

## I) Programme de la session 2015

### 1) Question n° 1

Saint François et le franciscanisme dans l'art et la littérature des XIIIème et XIVème siècles

### 2) Question n° 2

L'œuvre narrative de Giorgio Bassani.

Ouvrage de référence : Giorgio Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Feltrinelli (coll. Le comete), 2012.

### 3) Textes pour les explications orales Question n° 1

- Saint François d'Assise : *Cantico di frate Sole*

- *I fioretti di san Francesco*

chapitre 1 ;

chapitre 2, jusqu'à «in ogni cosa santo Francesco fedelmente et provvidamente l'aiutava» ;

chapitre 5 ;

chapitre 8 ;

chapitre 15, depuis «Venendo adunque il di ordinato a ciò...» jusqu'à la fin ;

chapitre 16, depuis «Andò frate Masseo e, secondo il comandamento di santo Francesco...» jusqu'à la fin ;

chapitre 19 ;

chapitre 21, jusqu'à «... Iddio vi libererà dal lupo nel presente, e nel futuro dal fuoco infernale » ; chapitre 25, jusqu'à « ... per la condizione e per le lagrime » ;

chapitre 37.

Edition de référence : *I fioretti di san Francesco*, Milano, Rizzoli, Classici BUR, 2007.

- Jacopone da Todi : *Laude*

9 (« O iubelo de core ») ;

13 (« O regina cortese, eo so' a vvui venuto ») ;

17\* (« Solo a Deo ne pòzza placere ») ;

40\* (« O Francesco povero ») ;

29 (« Iesù Cristo se lamenta de la Ecclesia romana ») ; 35 (« Plange la Ecclesia plange e dolora ») 61 (« Quando t'alegri, omo d'altura ») ;

70 (« Donna de Paradiso ») ;

71\* (« O Francesco, da Deo amato ») ;

80\* (« Molto me so' adelongato ») ;

83 (« O papa Bonifazio, molt'ài iocato al mondo »).

\* *Textes qui n'étaient pas inscrits au programme 2014.*

Edition de référence : Iacopone da Todi, *Laude*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

#### 4) Textes pour les explications orales Question n° 2

*Dentro le mura* :

- *Lida Mantovani* : chapitre 8.
- *La passeggiata prima di scena* : chapitre 1 ; chapitre 3.
- *Una lapide in via Mazzini* : chapitre 3 de « Fuggito da Ferrara... » (p. 93) à « ... fissità caparbia, fanatica » (p. 96) ; chapitre 5.
- *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* : chapitre 1, de « L'atmosfera di manifestazione popolare... » (p. 113) à « ... rivista illustrata americana ? » (p. 118) ; chapitre 2, de « Parlavano talora fino alle 9 passate... » (p. 126) à « ...Ciao, Rovigatti ! » (p. 129)
  
- *Una notte del '43* : chapitre 2, de « Incredulo, nostalgico.. » (p. 156) à « ... qualsiasi cosa » (p. 159); chapitre 4; chapitre 5.

- *Gli occhiali d'oro* :

chapitre 6 ; chapitre 14 ; chapitre 18.

- *Il giardino dei Finzi-Contini* : Prologo; chapitre I – 1 ; 6 ; chapitre II – 1 ; 3 ; 4 ; chapitre III – 1 ; 4 ; 7 ; chapitre IV – 2 ; 5 ; 9 ; Epilogo.

- *Dietro la porta* : chapitre 4; chapitre 6; chapitre 15.

*L'odore del fieno* :

- *Altre notizie su Bruno Lattes* (en entier).
- *Due fiabe*, 1.
- *Les neiges d'antan* (en entier).
- *Laggiù, in fondo al corridoio*.

- *L'airone* : chapitre I, 5 - chapitre II, 5 ; chapitre II, 6 ; chapitre III, 2 ; chapitre IV, 2 ; chapitre IV, 3.

Edition de référence : Giorgio Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Feltrinelli (coll. Le comete), 2012

## II) Descriptif des épreuves

Les épreuves sont notées de 0 à 20. Pour toutes les épreuves, la note zéro est éliminatoire. Lorsqu'une épreuve comporte plusieurs parties, la note zéro obtenue à l'une ou l'autre des parties est éliminatoire.

### 1) Épreuves écrites d'admissibilité

- *Composition en langue étrangère portant sur le programme de civilisation ou de littérature du concours*  
Durée : 7 heures  
Coefficient 1
- *Traduction*  
Durée : 5 heures  
Coefficient 1

Thème et version assortis de l'explication en français de choix de traduction portant sur des segments préalablement identifiés par le jury dans l'un ou l'autre des textes ou dans les deux textes.

## 2) Épreuves orales d'admission

- *Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien*  
Durée de la préparation : 3 heures  
Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 40 minutes maximum ; entretien : 20 minutes maximum)  
Coefficient 2

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

- *Explication en langue étrangère d'un texte extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue*  
Durée de la préparation : 3 heures  
Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 30 minutes maximum)  
Coefficient 2

L'explication est suivie d'un entretien en langue étrangère avec le jury. Une partie de cet entretien peut être consacrée à l'écoute d'un court document authentique en langue vivante étrangère, d'une durée de trois minutes maximum, dont le candidat doit rendre compte en langue étrangère et qui donne lieu à une discussion en langue étrangère avec le jury.

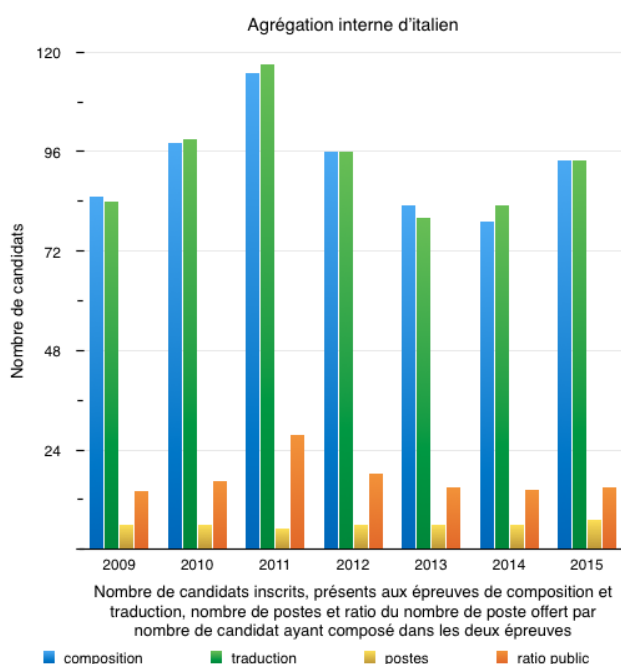
Les choix des jurys doivent être effectués de telle sorte que tous les candidats inscrits dans une même langue vivante au titre d'une même session subissent les épreuves dans les mêmes conditions.

# Statistiques

## I) Préambule

Le jury rappelle cette année encore aux candidats qu'une lecture attentive de ce rapport est essentielle à une bonne préparation. En effet, au vu des productions écrites ou orales qui lui sont soumises, le jury se voit contraint de sanctionner des erreurs qui se répètent d'une session sur l'autre et a le sentiment amer que les conseils prodigués n'ont pas été bien compris ou, en tout cas, peu ou mal suivis.

## I) Observations générales

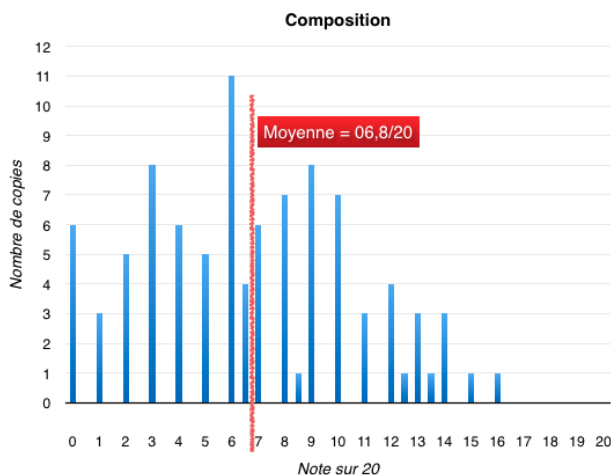


Cette année, le jury se réjouit de voir le nombre de postes proposés au concours en augmentation : 7 postes étaient à pourvoir à l'agrégation interne (contre 6 l'an dernier) et 1 poste l'était pour le CAERPA (inchangé). Le nombre de candidats ayant composé dans les deux épreuves était, lui aussi, en augmentation mais n'a pas modifié le *ratio* entre candidats ayant composé et nombre de postes proposés. Ce dernier est stable à environ 1 poste pour 14-15 candidats en moyenne après des années comme 2012 ou 2011 où ce *ratio* était beaucoup plus

élevé. Depuis plusieurs années, le nombre de candidats aux CAERPA se situe entre 5 et 10 (5 cette année) pour un seul poste. Le jury constate à nouveau que le nombre de candidats inscrits qui n'ont pas composé est très élevé.



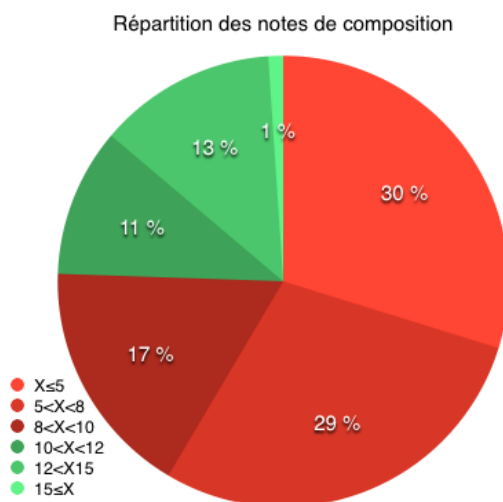
## II) Les épreuves d'admissibilité



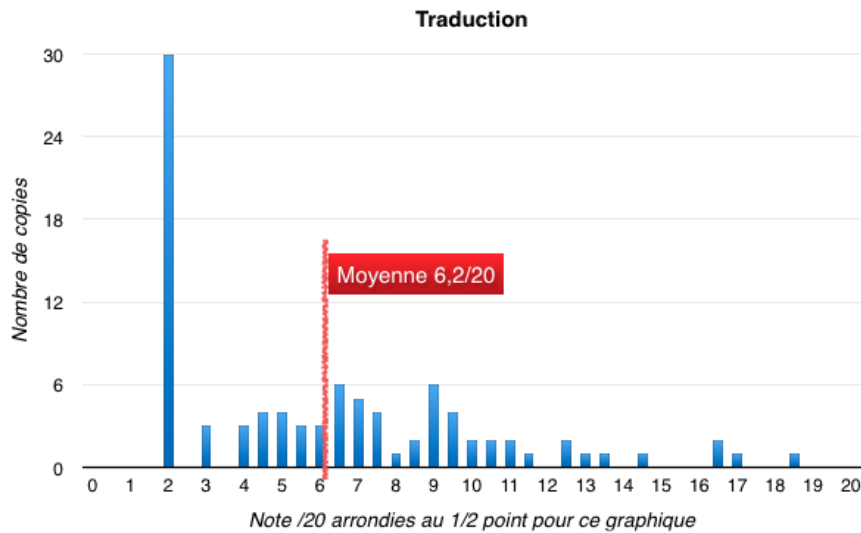
### 1) Epreuve de composition en langue étrangère

La moyenne de la composition en langue étrangère est meilleure que celle de l'année dernière avec 06,8/20 contre 05,8/20 en 2014 (et 06,4/20 en 2013). L'homogénéité des admissibles est assez bonne avec 11,1/20 de moyenne pour la composition : 6 candidats sur 21 admissibles n'ont pas eu la moyenne en composition sans, toutefois, obtenir de notes trop basses. À l'inverse, 10 candidats ayant obtenu la moyenne en composition n'ont pas été admissibles.

- *Synthèse composition : répartition des copies par tranches de notes*

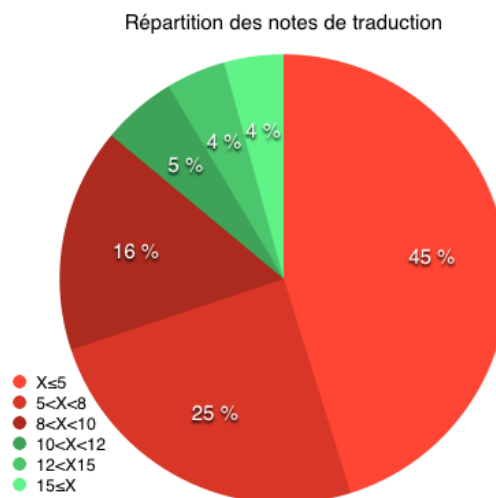


## 2) Epreuve de traduction

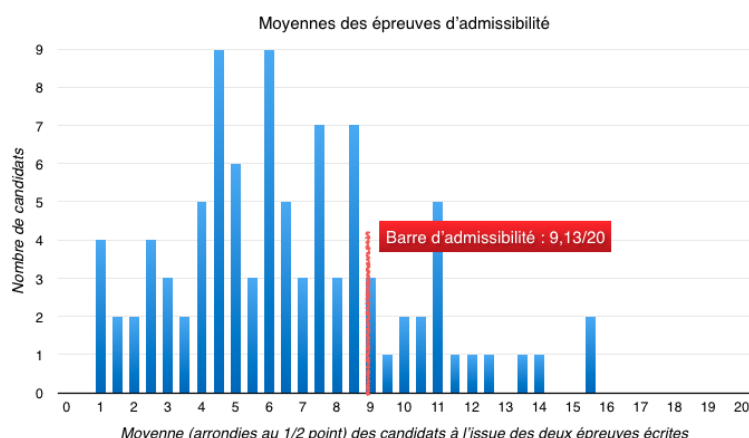


Cette année, la moyenne des notes des candidats pour l'épreuve de traduction est meilleure que celle de l'année dernière avec 06,2/20 contre 05,3/20 en 2014 (et 05,7/20 en 2013). La moyenne des admissibles est de 11,2/20 et compte 9 candidats n'ayant pas obtenu la moyenne. Seuls 2 candidats ayant obtenu la moyenne en traduction n'ont pas été admissibles.

- *Synthèse traduction : répartition des copies par tranches de notes*



## Synthèse de l'admissibilité



s'améliore avec 09,1/20 (contre 08,7 l'année dernière et 07,8 en 2013).

La moyenne des admissibles cette année atteignant 11,1/20, était supérieure à celle de l'année dernière (10,3/20). Habituellement, la moyenne des admissibles au CAERPA est nettement inférieure à celle des admissibles à l'agrégation interne (en 2014, deux points d'écart) alors que cette année elle n'est que de 1,2 point. Par ailleurs, la note du dernier admissible

- *Synthèse des épreuves d'admissibilité de l'Agrégation interne d'italien en termes de rangs*

*En vert clair, les rangs de classement entre la 1<sup>ère</sup> et la 15<sup>ème</sup> place ; en vert moyen, les rangs de classement allant de la 16<sup>ème</sup> à la 25<sup>ème</sup> place ; en vert foncé, les rangs de classement inférieurs.*

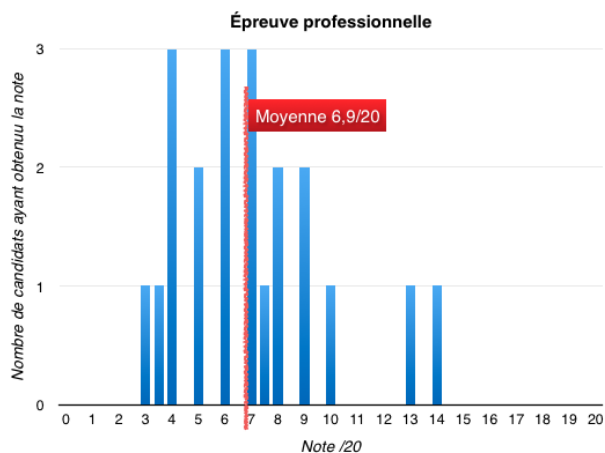
<i>Rang aux écrits</i>	<i>Rang en traduction</i>	<i>Rang en composition</i>
1	2	3
2	1	11
3	3	11
4	6	3
5	21	1
6	7	15
7	27	3
8	8	18
8	3	51
10	8	18
11	23	7
11	13	15
13	5	47
14	10	25
15	30	7
16	23	15
17	51	6
18	14	34

À l'Agrégation interne, il y avait 15 admissibles pour 7 postes, contre 3 admissibles pour 1 poste au CAERPA.

Le tableau ci-dessus montre l'homogénéité des profils des admissibles qui sont parvenus à obtenir un bon rang de classement dans chacune des épreuves. Cela démontre combien il est important de bien se préparer aux deux épreuves pour espérer accéder aux oraux.

### III) Épreuves d'admission

#### 1) Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien

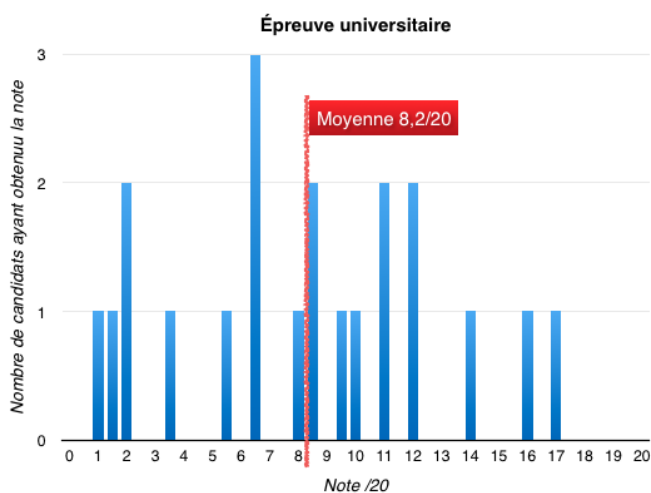


Aucun changement n'est à noter dans le déroulement de l'épreuve dite professionnelle.

Cette année, cette épreuve a été moins bien réussie que l'année dernière car la moyenne des notes obtenue est de 06,9/20 (contre 08/20 en 2014) et se rapproche de la moyenne des années antérieures (06,6/20 en 2013, par exemple). L'année dernière, le jury s'était réjoui de constater que la logique de l'épreuve semblait mieux maîtrisée alors que cette année, nombre de

prestations ont été de mauvaise qualité : bien souvent l'absence d'une problématique les réduisait à un exercice formel voire à une coquille vide. Le jury déplore n'avoir pu attribuer que trois notes supérieures ou égales à 10/20. Les candidats sont donc invités, une fois encore, à lire très attentivement ce rapport pour améliorer leurs chances de réussite.

#### 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'épreuve dite universitaire a été, elle aussi, moins bien réussie que l'année dernière, avec une moyenne de 08,2/20 (contre 09,5/20 en 2014) qui se rapproche de celle de 2013 (08,5/20).

Toutefois, cette épreuve, plus traditionnelle, reste mieux maîtrisée par les candidats et donne lieu à plus de notes supérieures à la moyenne que l'autre épreuve d'admission. Trois candidats sont même parvenus à obtenir la très bonne note de 15/20.

L'épreuve s'est déroulée dans les mêmes conditions que les années précédentes, avec un court thème improvisé qui a précédé chaque explication de texte.

### **3) Synthèse des épreuves écrites et orales**

La moyenne des candidats ayant passé avec succès les épreuves d'admissibilité et d'admission est de 08,8/20. Elle aussi est en recul par rapport à l'année dernière (09,3/20) et se rapproche du bas niveau de 2013 (08,2/20). À l'inverse, la moyenne des admis est de 11/20, c'est-à-dire qu'elle est sensiblement équivalente à celle de l'année dernière (11,3/20). Ceci tend à démontrer que la baisse des résultats n'est pas due au niveau général des admis mais aux contre-performances des derniers admissibles qui ont obtenu de très basses notes cette année.

La barre d'admission en est la preuve : avec 09,3/20, elle est plus élevée que les années précédentes. Cela confirme l'analyse du jury qui, dans son dernier rapport, avait souligné que les premiers non admis avaient toutefois remporté des résultats honorables et qui a constaté cette année, avec grande satisfaction, qu'un poste de plus avait été offert au concours.

S'agissant du CAERPA, le candidat admis est classé en 2<sup>ème</sup> position au classement général des deux concours et le premier non admis a été classé 8<sup>ème</sup>, avec une moyenne de 09,46/20 qui se trouve être supérieure à la barre d'admission de l'agrégation interne. Le jury encourage donc fortement ce candidat à se représenter au concours l'année prochaine en lui rappelant qu'il n'a absolument pas démerité.

# Épreuves d'admissibilité

## I) Composition en langue étrangère

« Certo in primo luogo l'opera di Bassani si rivolge ancora oggi contro la diffusa ansia di cancellare e di dimenticare: e lo fa tanto più intensamente, in quanto parte non dall'immagine diretta dell'orrore della *shoah*, ma di ciò che è stato prima e dopo di esso, dalla memoria dei destini individuali, delle vite troncate dalla violenza e dalla stoltezza collettiva. Ma questo essenziale riscatto della memoria [...] comporta una angosciata interrogazione sulle attese e sulle immagini del futuro costruite da chi vive, sulle illusorie proiezioni con cui la vita continua se stessa, spesso andando incontro a nuove rovine e catastrofi. »

(Giulio Ferroni, "Ma che sa il cuore?". *I sentimenti e la storia*, in *Giorgio Bassani. Uno scrittore da ritrovare*, a cura di Maria Ida Gaeta, Roma, Edizioni Fahrenheit 451, 2004, p. 26)

Analizzare e discutere questa affermazione di Giulio Ferroni.

- *Observations générales :*

Rappelons tout d'abord que la désignation générique de cette épreuve, *composition en langue française*, fait explicitement référence à un dispositif textuel fortement organisé. Le terme *composition* désignant, précisément, « l'action de former un tout, selon un plan déterminé, en assemblant plusieurs éléments »<sup>1</sup>. La réussite de cette action témoigne toujours de la rigueur d'une démarche intellectuelle qui s'appuie, ici comme ailleurs, sur la logique, la cohérence, la capacité d'analyse et de déduction, le sens des proportions et des distributions, la correspondance efficace entre l'élaboration intellectuelle et son expression linguistique. Autrement dit, si la *composition en langue française* suppose la bonne connaissance des œuvres au programme et une maîtrise suffisante des outils critiques, elle nécessite tout autant, pour sa régulation et sa planification, de compétences dialectiques et rhétoriques, propres à tous les champs du savoir, que l'on doit apprendre à exploiter dans le cadre de cet exercice.

Bien définir une problématique et savoir l'exploiter comme axe de réflexion dans le cadre d'un exposé argumenté, clair et rigoureux, étayé par des exemples pertinents et servi par une langue correcte et élégante telles sont les exigences fondamentales requises par une bonne composition. Plutôt que de proposer un inventaire désolé des difficultés rencontrées par les candidats, nous avons préféré rappeler quelques conseils généraux concernant l'exercice de la composition avant de proposer un corrigé décliné en deux temps : a) une analyse du sujet b) un plan détaillé.

### 1) Critères d'évaluation de la composition en langue étrangère

- *Compréhension du sujet :*

Le sujet est composé le plus souvent d'une citation en langue italienne qui est supposée receler un sens et des significations qui doivent entraîner une explication et des interprétations. Il s'agit là d'une règle fondamentale. L'explication, qui n'est en aucun cas une paraphrase, et dont le pendant logique est la mise à jour d'une problématique, est une étape indispensable qui précède le travail d'interprétation, dont la teneur varie en fonction des références culturelles et de la *forma mentis* du candidat. L'interprétation, toutefois, n'est jamais que l'élargissement progressif, logique et argumenté de l'explication et de son pendant, la problématique. La

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, 9<sup>e</sup> édition.

compréhension du sujet est le résultat de ce mouvement logique et progressif qui va de l'explication à l'interprétation, un mouvement qui présuppose, comme il a déjà été indiqué dans d'autres rapports, un dialogue permanent avec la citation. Envisagée comme telle, la compréhension constitue le pacte de lecture que le candidat scelle avec son correcteur. Le candidat doit constamment veiller à ce que son travail de compréhension soit effectif et clairement lisible. Lorsqu'il s'en écarte par des digressions, des généralisations et autres dispersions, le pacte de lecture avec le correcteur est rompu.

Le travail absolument nécessaire d'explication et de problématisation du sujet, auquel est dévolue l'introduction, suppose que l'on s'interroge sur son principal intérêt, sur la pertinence des éléments qu'il met en jeu quant à l'interprétation de l'œuvre au programme. Lorsque ce travail est escamoté on assiste à des développements purement illustratifs ou descriptifs, le sujet n'étant alors pour le candidat qu'un prétexte pour répéter tout ou une partie de ce qu'il a appris sur la question. Il faut bien comprendre qu'un sujet de composition ne propose pas des *thèmes*, dont il serait possible de traiter de manière partielle ou approximative, mais pose un *problème*. L'explication sert à mettre en évidence le problème, et la problématisation guide la construction du plan, lequel est toujours le reflet d'un questionnement. La réponse qu'on lui apporte sera aussi convaincante, et donc réussie, que l'argumentation sera solide, cohérente et fluide.

## 2) Composition

a) L'ordre du discours. « La meilleure traduction de *dispositio*, écrivait Roland Barthes, est peut-être *composition* »<sup>2</sup>. Cela suffirait à rappeler une évidence, à savoir les liens qui rattachent la *Composition* à l'ancienne rhétorique dont elle est issue. Dans la tradition française, la *dispositio*, le *plan*, n'est jamais une grille toute faite, extérieure et précédente. C'est pourquoi le bon plan ne se donne jamais a priori, en dehors de l'acte de compréhension et de problématisation où doit s'exprimer l'originalité créatrice du candidat. Ni extérieur, ni précédent, le plan ne peut pas être contenu dans le sujet. La reprise des notions-clé présentes dans la citation, traitées l'une après l'autre et appliquées aux différentes œuvres au programme, ne peut en aucun cas constituer un bon plan.

La compréhension du sujet, comme nous le disions, implique d'emblée une démarche active qui associe les connaissances acquises dans le domaine déterminé par le sujet et le travail de réflexion, en vue de produire un questionnement apte à définir les contours de l'itinéraire herméneutique. Les données issues du questionnement seront ensuite sélectionnées et organisées en fonction de l'itinéraire choisi. Cette organisation, est une construction, une *invention* de l'ordre du discours qui nécessite, quant à lui, d'être correctement mené, à travers l'argumentation, vers une démonstration. Le meilleur plan est précisément un itinéraire où il est possible de reconnaître clairement le mouvement d'une pensée en action, où les interrogations multiplient les éclairages sur la question, et les réponses tantôt ferment tantôt ouvrent de nouveaux chemins à la progression de la pensée.

Cette progression se construit pas à pas à travers l'argumentation. Chaque paragraphe, ce plus petit ensemble de phrases orienté vers le sujet mais susceptible d'être détaché des autres idées, parce qu'il forme en soi un argument complet, est une pièce apportée à l'ensemble organique que constitue le développement. Il va de soi qu'il ne saurait s'intégrer correctement à la composition, sans que le plus grand soin ne soit apporté à son insertion harmonieuse dans cet ensemble. Veiller à ne rien omettre de ce qui fait la cohérence de l'argumentation, importe autant que d'éviter les maladresses et les lourdeurs dans la présentation. A commencer, naturellement, par l'introduction. L'amorce d'un discours, faut-il le rappeler, sert aussi à donner le ton. Répéter d'une manière ou d'une autre le sujet et asséner *ex abrupto* un plan formulé dans

---

<sup>2</sup> R. Barthes, *L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire*, Paris, Seuil, [1970] 2002, p. 585.

un style plat et scolaire, ne peut que sortir un très mauvais effet. Pour le reste, on doit constamment veiller à éviter ce qui peut entraver la progression et la compréhension. Il faut avoir un souci constant des transitions entre les parties et des bilans intermédiaires, éviter les déductions erronées, les généralisations abusives, les envolées subjectives qui n'ont aucun fondement, les digressions inutiles, les compilations, les platitudes et les généralités.

b) L'illustration du discours. L'illustration par des exemples, comme en témoigne l'énoncé de cette année, est une exigence canonique de la *Composition*. Pour progresser le long de son itinéraire herméneutique le candidat doit naturellement appliquer ses outils théoriques aux textes. Cela suppose non seulement une connaissance précise des œuvres au programme, mais aussi une certaine conscience des enjeux critiques dont elles font l'objet, ainsi qu'une culture littéraire plus générale, apte à fournir les instruments techniques et théoriques nécessaires à l'analyse des œuvres. L'absence de tout recul théorique et critique engendre fatalement une utilisation « au premier degré » des textes.

Toutefois, lorsque le travail de compréhension et de construction du devoir a été bien mené, le choix des exemples doit obéir à quelques règles simples. La première, c'est le lien qui doit toujours unir l'exemple à l'argument qu'il est censé illustrer. La force de la démonstration est certainement proportionnelle à l'évidence du lien qui unit l'idée à son illustration. Comme le rappelle Gérard Genette, dans son article *Rhétorique et enseignement* : « Le matériau élémentaire, l'unité dissertationnelle n'existe pas à l'état brut, comme une pierre ou une brique : elle n'existe qu'en tant qu'elle est saisie par le mouvement démonstratif. Cette unité, ce n'est pas l'idée, ce n'est pas l'exemple, c'est l'idée et l'exemple orientés, c'est-à-dire déjà adaptés au mouvement du discours »<sup>3</sup>. La compréhension et donc la problématisation orientent l'argumentation qui guide, à son tour, le choix de l'exemple. L'extrême rigueur dans le prélèvement des références est en soi un gage de leur évidence et de leur pertinence. Pour autant, aucun exemple ne doit être avancé sans que l'analyse, l'interprétation, n'interviennent immédiatement à expliciter le lien qui le rattache à l'argument qu'il est censé illustrer. Autrement dit, le bon exemple doit être l'objet d'une réappropriation de la part du candidat, dans le cadre de la démonstration qu'il est en train de construire. C'est là aussi que peut s'exercer son esprit critique, que l'originalité de l'interprétation peut ouvrir une brèche dans les considérations stéréotypées héritées des manuels d'histoire littéraire. Enfin, précis et variés, les bons exemples nécessitent, comme le reste, mesure et équilibre (la prolifération des titres, les longues listes de noms, les résumés interminables de la vie, des œuvres etc. sont évidemment à proscrire).

c) La forme du discours. Par forme du discours nous faisons référence aussi bien à l'expression écrite qu'à la présentation du devoir. À l'évidence, il n'est pas inutile de rappeler que l'épreuve de composition en langue étrangère doit être entendue aussi comme une épreuve d'expression écrite, où le jury est attentif à la correction linguistique, à l'orthographe, à la ponctuation, à la richesse de la palette lexicale, à la précision des tournures employées. Si le jury ne prétend pas l'expression élégante, il demande néanmoins que le plus grand soin soit apporté au style de la composition. Le ton et le niveau de langue doivent être plutôt soutenus et la familiarité, les tournures désinvoltes, relâchées ou, au contraire, le pédantisme, doivent être évités.

### **3) Analyse du sujet et esquisse du plan**

La questione centrale che solleva la citazione di Ferroni proposta all'analisi e alla discussione è quella della memoria di cui Bassani proporrebbe, nella propria opera, una forma di riscatto tesa ad ergersi contro « la diffusa ansia di cancellare e dimenticare ». La volontà di

---

<sup>3</sup> G. Genette, *Rhétorique et enseignement*, cit., p. 38.



salvaguardare il ricordo si avvale di una modalità tematico-narrativa che intensifica la dimensione performativa del racconto. Essa consiste nella scelta di non affrontare direttamente l'orrore della *shoah*, che non viene mai rappresentato in quanto tale, né di affidare il riscatto memoriale a un punto di vista collettivo o al grande affresco storico, bensì alla rievocazione « dei destini individuali, delle vite troncate dalla violenza e dalla stoltezza collettiva ». Questo modo di “incarnare” la storia, trasformandola in memoria vivente, costituisce un atto di testimonianza la cui portata etica risulta appunto dall’« angosciosa interrogazione sulle attese e sulle immagini del futuro costruite da chi vive ». Il riscatto della memoria e l’atto di testimonianza procedono anche e soprattutto, insomma, dalla consapevolezza che l’umanità vuole rapidamente dimenticare, dalla constatazione che è spesso proprio sulla rimozione del passato che torna a costruirsi il futuro gettando così le basi per « nuove rovine e catastrofi ». Da questo punto di vista la testimonianza è la volontà di mantener viva la memoria della storia, delle ingiustizie di cui è macchiata e delle vittime che le hanno subite, nel tentativo di arginare il ripetersi degli errori del passato.

A più riprese Bassani ha del resto insistito sul valore memoriale della propria scrittura. Lo ha fatto in modo esemplare in *In risposta (VI)* dichiarando : « uno dei compiti della mia arte (se l’arte può avere un compito) lo considero soprattutto quello [...] di garantire la memoria, il ricordo. Veniamo tutti quanti da una delle esperienze più terribili che l’umanità abbia mai affrontato. Pensi ai campi di sterminio. Niente è mai stato attuato di più atroce e di più assoluto. Ebbene i poeti sono qua per far sì che l’oblio non succeda. Un’umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi. » Ma l’azione di garanzia e riscatto della memoria, naturalmente, non persegue un fine meramente conservativo. Anzi, lo scrittore si dice animato dalla consapevolezza dell’insidia del tempo : « il pericolo che incombe sui giovani di oggi è che si dimentichino ciò che è accaduto, dei luoghi donde tutti quanti siamo venuti » (*Ibid.*). Il compito che affida alla propria arte, la missione di cui si sente responsabile è dunque di fare della memoria del passato, e di un passato atrocemente tragico di morte, l’orizzonte d’azione nel futuro.

Queste considerazioni preliminari bastano ad evidenziare la problematica centrale sottesa alla citazione che stiamo esaminando, ovvero l’articolazione tra riscatto della memoria e interrogazione sul futuro. È davvero, e come può essere, la scrittura di Bassani al tempo stesso rivolta costantemente al passato e interrogazione sulle attese e sulle immagini del futuro ? La risposta a questa domanda passa per l’analisi del valore memoriale e della portata etica di tale scrittura che è chiaramente volta al passato e al recupero del passato. La letteratura di Bassani, infatti, intrattiene un rapporto profondo con la storia; tale rapporto è anzi alla base della ricerca di un modo nuovo di fare letteratura che intendeva opporsi a quella stagione letteraria compresa tra l’avvento del fascismo e la seconda guerra mondiale “che non dava un contenuto storicistico alla realtà di cui si occupava” (*Un’intervista inedita, 1991*). “A differenza degli altri, di tutti gli altri – dichiara Bassani - io pretendevo di essere, oltre che un cosiddetto narratore, anche uno storico di me stesso e della società che rappresentavo”. In un primo momento è dunque lo storicismo di Bassani, il suo rapporto con la storia e la sua volontà di recuperare il passato che si tratterà di esplorare. Si ricorderanno in questo quadro il preciso contesto storico nel quale si situa *Il romanzo di Ferrara*, l’affresco storico che ricostruiscono i cinque racconti di *Dentro le mura*, il continuo ritornare sull’anno delle leggi razziali, il costante ruotare del racconto attorno alla tragedia dello sterminio ebraico « evocata ripetutamente quale punto iniziale e finale retrospettivo - esemplare il caso dei *Finzi-Contini* - e quale motore necessario della scrittura » (A. Dolfi). Si ricorderà anche l’attenzione per lo spazio urbano, la storia della città e dei suoi cambiamenti, i riferimenti a luoghi, eventi, persone realmente esistite ecc.

Affrontando, nel quadro di questa analisi, le modalità di recupero del passato, ci si renderà conto che se la storia, o meglio l’esperienza di un dato momento storico, costituiscono il punto

di partenza del narratore, su tale esperienza si innesta poi sempre la finzione. In altri termini, Bassani non fa lavoro di storico *stricto sensu*, che consisterebbe nel ricostruire e capire un dato momento del passato spiegandolo attraverso i documenti che lo attestano e che illustrano il contesto nel quale è avvenuto - particolarmente significativi, da questo punto di vista, sono i travestimenti storici, lo spostamento delle date in *Una notte del '43*, ad esempio, la sostituzione di nomi, di toponimi ecc.. Ciò che si propone lo scrittore è piuttosto di far rivivere il passato, di coglierlo nella sua dimensione vitale e in tal modo di riattualizzarlo nel presente.

Questa riattualizzazione del passato permette, come vedremo in un secondo momento, di caratterizzare la scrittura bassaniana come una scrittura della memoria. Ridando vita, tramite la narrazione, al passato, Bassani opera quel riscatto memoriale cui fa riferimento Ferroni. Il procedimento poetico di cui si avvale l'autore del *Romanzo di Ferrara* per operare tale rivitalizzazione della storia consiste anzitutto nel darla a vedere nel suo flusso vitale, quotidiano, nel rianimare sulla pagina degli spaccati di vita che fanno della « verità oggettiva, storica » (*In risposta VI*) lo sfondo sul quale si svolgono. Esempio da questo punto di vista la descrizione del lavoro di recupero memoriale proposta ne *L'odore del fieno* a proposito di *La passeggiata prima di cena* : « il passato non è morto - asseriva a suo modo la struttura medesima del racconto - non muore mai. Si allontana, bensì : ad ogni istante. Recuperare il passato dunque è possibile. Bisogna, tuttavia, se proprio si ha voglia di recuperarlo, percorrere una specie di corridoio ad ogni istante più lungo. Laggiù, in fondo al remoto, soleggiato punto di convergenza delle nere pareti del corridoio, sta la vita, vivida, palpitante come una volta, quando primamente si produsse. » Sul piano stilistico ciò si traduce in una scrittura che procede per immagini, a tratti persino scopertamente visiva, addirittura filmica : « un tipo di narrazione - dichiara Bassani in riferimento alla *Passeggiata*, ma il discorso può essere esteso in gran parte agli altri racconti e romanzi -, che facesse pensare proprio attraverso la forma della sua struttura, per mezzo di essa, a una lunga, lunghissima carrellata cinematografica » (*L'odore del fieno*). A tale prospettiva memoriale è ascrivibile naturalmente anche *Il giardino dei Finzi-Contini*. In esso il parco della villa, come osserva Sergio Parussa, « è un vero e proprio spazio della memoria. L'intricata geografia di alberi, viali e canali che lo attraversano, così come la struttura labirintica della *magna domus*, in cui ogni angolo richiama un momento del passato, sono quasi una traduzione spaziale della complessità della memoria e dell'imperativo biblico a ricordare [...] ». Lo spazio, nel romanzo, porta i segni della memoria. « E tutto, a casa Finzi-Contini, richiama religiosamente il passato. Per questo il giardino e la villa si popolano di "venerande testimonianze", si affollano cioè di memorie che non si possono, né si devono dimenticare » (S. Parussa). Esse sono affidate agli oggetti antichi e preziosi conservati con la massima cura nella villa e che alludono alla storia dell'ebraismo italiano, recente e non, come pure esplicitamente vi si riferiscono i libri conservati nella biblioteca del professor Ermanno. Ciò che esprimono questi oggetti, luoghi, situazioni, non è tanto un senso di nostalgia del passato « quanto l'idea del riscatto di un passato che è rimasto nascosto, inespresso, dimenticato o semplicemente assopito [...]. Come l'angelo della storia di Benjamin, spinto verso il futuro da una bufera a cui non si può opporre e col viso rivolto verso un passato di rovine, Micòl distoglie lo sguardo da un futuro che non può conoscere e lo rivolge pietosamente sulle rovine del passato, su una catastrofe di oggetti, luoghi e situazioni che conservano ancora, proprio nel loro abbandono e nel loro essere resti di qualcosa che non c'è più, un barlume di tutte quelle possibilità di vita che nel passato sono state interrotte, di tutto ciò che poteva essere e non è stato. [...] Per Micòl, e per Bassani, la memoria è un gesto di recupero dei resti del passato che rende possibile un diverso sviluppo del presente e quindi un altro futuro » (S. Parussa).

In questo preciso lavoro di recupero memoriale, dunque, le risorse proprie alla poesia sono quelle stesse che consentono di reimmettere il passato nel circolo della vita. E al tempo stesso la poesia, la letteratura trasfigura fatti e personaggi che, sotto le apparenze della contingenza e

della particolarità storiche, vengono ad assumere un valore simbolico, universale, che li trasforma in figure utili a comprendere tanto il passato quanto il presente e ad orientare, di conseguenza, l'atteggiamento nei confronti del tempo a venire, l'azione futura. Come vedremo in questa parte conclusiva, il valore paradigmatico che la poetica bassaniana riesce a conferire ai frammenti del passato, alle vite trascorse, a quel regno dei morti dal quale, come ricorda lo scrittore, ogni vero poeta non può che ritornare, è di per sé una risposta e un argine alle « illusorie proiezioni con cui la vita continua se stessa, spesso andando incontro a nuove rovine e catastrofi ». Vi è, in Bassani, se non l'idea di una *historia magistra vitae* sicuramente quella di una memoria *magistra vitae*. Il magistero che ricerca il poeta, a differenza dello storico come già abbiamo accennato, si trova non tanto o non solo nei grandi eventi, nei documenti e nei personaggi chiave della storia, quanto nelle pieghe della vita quotidiana e solo apparentemente insignificante, casuale, irrelata della gente di una città particolare, Ferrara. In altri termini all'attenzione alla veridicità del fatto storico, che pure caratterizza la narrazione, si aggiunge la forza espressiva di una letteratura che anima figure e ambienti, che ridà loro vita e soprattutto che riesce a trasfigurarli in altrettanti *exempla*. Ogni personaggio, ogni situazione, ogni oggetto nel *Romanzo di Ferrara*, possiede non solo un fortissimo valore simbolico ma tale valore viene intensificato dalla fittissima rete di rimandi interni all'opera, a questo affresco cesellato che costruisce lungo i decenni l'autore. L'attualizzazione del passato passa per la sua trasfigurazione simbolica, e in ciò consiste il passaggio da storia a memoria, che è anche il passaggio dall'evento alla sua narrazione e interpretazione. Un esempio tra tutti del valore paradigmatico che assumono personaggi, oggetti, ambienti nell'opera bassaniana lo fornisce Micòl che possiamo scegliere proprio in quanto rappresentazione del lavoro di memoria che compie il narratore. Micòl non ama il futuro « ad esso preferendo di gran lunga "le vierge, le vivace, le bel aujourd'hui" e il passato ancora di più, "il caro, il dolce, il pio passato ». Negli oggetti del passato essa coglie le tracce di una vita trascorsa, dimenticata ed è proprio quello che dimostra di non capire il narratore quando crede di cogliere una contraddizione nella sua passione per i lattimi da una parte e nella sua riprovazione della mania conservatrice di Perotti dall'altra. Perotti, infatti, si impiega in ogni modo a cancellare le tracce del tempo che passa, i lattimi, invece, che scovava passando « ore e ore in giro per antiquari » di quel tempo passato costituiscono l'emblematico resto, la simbolica traccia. Ed è proprio questa traccia che il poeta, il narratore interroga: « quanti anni sono passati da quel remoto pomeriggio di giugno? Più di trenta. Eppure, se chiudo gli occhi, Micòl Finzi-Contini sta ancora là, affacciata al muro di cinta del suo giardino, che mi guarda e mi parla. » Come scrive Sergio Parussa « il recupero del passato è, allo stesso tempo, ispirazione e paradigma, memoria e speranza. È una forma di ispirazione a raccogliere i frammenti del passato, ad ascoltare le loro voci, a riportarli in vita nel presente, ed è anche un paradigma di azione nel presente nella misura in cui questi stessi frammenti e queste stesse voci, nella loro concretezza e specificità storica, diventano modelli di resistenza nel presente, speranza per il futuro ».

## II) Traduction

### 1) Thème

- *Sujet*

#### Via Appia antica

Sur le point d'atteindre le but convoité, on hésite, on cale, on se dit : c'est trop beau, ce n'est pas pour moi. Entrer dans Rome par la porte du Peuple, j'y avais rêvé depuis si longtemps, qu'en apercevant, au débouché de la route de Sienna, le dôme de Saint-Pierre et le mausolée d'Hadrien, la colline du Janicule et les palais du Capitole, les tours, les clochers, les coupoles se découper dans la lumière du soir, j'eus peur. Qui étais-je, pour oser fouler le pavé de la Ville sainte ? Une paralysie me gagna. Jamais, pensai-je, je ne trouverais le courage de franchir cette porte et d'entrer.

Mon grand-père m'avait mis en garde : il y a dans Rome quelque chose de sacré, qui ne dépend pas de la présence du Vatican, mais du caractère même de cette ville. Pour cet homme hostile à l'Église, pour ce gibelin tenace, chaque occasion était bonne de vanter ce qu'il appelait « les forces profondes » de l'Italie. En exemple du pouvoir « naturel », naturellement sacré, qui se dégage de Rome, désireux d'illustrer la frayeur qu'elle inspire, crainte originelle, inexplicable, *sacer timor*, vénération antérieure à l'installation de la papauté et sans rapport avec la majesté du souverain pontife, il me racontait l'incroyable aventure arrivée au plus grand chef de guerre de l'Antiquité.

Égal de César pour la valeur militaire et d'Alexandre pour l'appétit de conquête, Hannibal, général des armées de Carthage, avait envahi l'Italie et gagné, sur les bords du lac Trasimène, à quelques lieues au nord de Rome, la bataille décisive contre les Romains. Pourtant, frappé d'impuissance au moment d'exploiter sa victoire, il s'arrête sous les murs de la ville. Hors d'état de lui résister, l'Urbs, la reine du monde, est à sa merci. Ses soldats se préparent à l'attaque. Il hésite, contemple de loin le rempart de brique qu'ils enlèveraient au premier assaut, secoue la tête, renonce, donne l'ordre de rebrousser chemin et ramène ses troupes en Afrique. Mon grand-père concluait son récit par cette recommandation invariable : « Si tu vas à Rome, petit, comme tu ne manqueras pas d'y aller, prends garde qu'un étranger ne peut y remporter que des succès éphémères. Tôt ou tard il devra payer l'audace d'avoir osé là où Hannibal a reculé. »

Moi, ce n'était pas Hannibal ni l'échec d'un général dont je ne gardais qu'un vague souvenir scolaire qui m'empêchait d'entrer dans Rome. Que m'importait cette histoire vieille de dix-huit cents ans ? Je ne songeais qu'à mon père, mon père qui avait rêvé toute sa vie de connaître Rome, mon père qui était mort sans avoir accompli ce souhait. Il répétait qu'on ne saurait devenir un grand architecte sans avoir étudié sur place les ouvrages de Bramante, de Giacomo della Porta, de Vignola, de Sangallo, de Michel-Ange. Un séjour à Rome lui aurait apporté la maîtrise de son art, l'admiration de ses confrères, le respect de la cour, les faveurs du duc.

D. Fernandez, *La course à l'abîme*, Paris, éd. Grasset, 2002, pp. 137-138

Faits de langue : commentez et justifiez en français votre traduction des segments soulignés dans le texte

## [1] Via Appia antica

Al momento di raggiungere l'agognata meta, uno indugia, perde slancio, pensa: è troppo bello, non fa per me. [2] Entrare in Roma dalla porta del Popolo, l'avevo sognato da talmente tanto tempo che, scorgendo, allo sbocco dalla via di Siena, [3] la grande cupola di San Pietro e il mausoleo di Adriano, la collina del Gianicolo e i palazzi del Campidoglio, le torri, i campanili, le cupole stagliarsi nella luce serale, ebbi paura. [4] Chi ero io per osare calcare il lastricato della Città santa? Fui colto da paralisi. [5] Mai - pensai - avrei trovato il coraggio di varcare quella porta e di entrare.

[6] Mio nonno mi aveva messo in guardia: in Roma c'è qualcosa di sacro, che non dipende dalla presenza del Vaticano, bensì dal carattere stesso di questa città. [7] Per quell'uomo ostile alla Chiesa, per quel ghibellino tenace, ogni occasione era buona per vantare ciò che definiva "le forze profonde" dell'Italia. [8] Come esempio del potere "naturale", naturalmente sacro che emana da Roma, desideroso di illustrare lo sbigottimento che essa ispira, [9] timore primordiale, incomprendibile, *sacer timor*, venerazione anteriore all'insediamento del papato e indipendente dalla maestà del sommo pontefice, [10] egli mi raccontava l'incredibile avventura accaduta al più grande capo guerriero dell'Antichità.

[11] Pari a Cesare per valore militare e ad Alessandro per la sete di conquista, [12] Annibale, generale degli eserciti di Cartagine, aveva invaso l'Italia e vinto, sulle rive del lago Trasimeno, a poche leghe a nord di Roma, la battaglia decisiva contro i Romani. [13] Eppure, colto da senso di impotenza al momento di sfruttare la vittoria, si ferma sotto le mura della città. [14] Incapace di resistergli, l'Urbe, la regina del mondo, è alla sua mercé. I suoi soldati si preparano all'attacco. [15] Lui indugia, contempla da lontano il bastione di mattoni che potrebbero abbattere al primo assalto, [16] scuote la testa, rinuncia, dà l'ordine di tornare sui propri passi e riconduce le truppe in Africa. [17] Mio nonno concludeva il suo racconto con questa raccomandazione invariabile: [18] "Se vai a Roma, ragazzo, come sicuramente farai, [19] sta' attento, perché uno straniero può ottenervi solo successi effimeri. [20] Prima o poi dovrà pagare per l'audacia di avere osato là dove Annibale è indietreggiato".

[21] Per quanto mi riguardava, non era Annibale, né l'insuccesso di un generale di cui avevo solo un vago ricordo scolastico ad impedirmi di entrare in Roma. [22] Che cosa m'importava di quella storia vecchia di diciotto secoli ? [23] Pensavo solo a mio padre, mio padre che aveva sognato per tutta la vita di conoscere Roma, mio padre che era morto senza che questo desiderio si fosse realizzato. [24] Ripeteva che nessuno può diventare un grande architetto [25] senza aver studiato sul posto le opere del Bramante, di Giacomo della Porta, del Vignola, del Sangallo, di Michelangelo. [26] Un soggiorno a Roma gli avrebbe fatto raggiungere la padronanza totale nella sua arte, l'ammirazione dei colleghi, il rispetto della corte, i favori del duca.

- *Analyse des sections.*

### **Section 1**

« **sur le point** » : beaucoup de tournures, même proches du français, ont été acceptées. *In procinto* a été bonifié.

« **convoité** » : *desiderato* a été accepté tout comme *agognato* ou *bramato*.

« **on** » : la question du « on », ici, ne pouvait trouver de réponse satisfaisante qu'avec un *si impersonale* ou en utilisant *uno*.

« **on hésite** » : *esitare (essere incerto)* a été accepté, tandis que *indugiare (tardare, lasciar passare del tempo prima di agire)* a été bonifié.

« **on se dit** » : la tournure *dice fra sé* a été jugée plus élégante que *si dice*, légèrement plus marquée par la langue française.

« **on cale** » : la tournure n'est pas simple à rendre. Les dérivés du lexique automobilistique ont été sanctionnés, tandis que les expressions indiquant un blocage ont été acceptées pourvu qu'elles fussent élégantes en italien.

« **ce n'est pas pour moi** » : *non è per me* a été accepté, tandis que *non fa per me* a été jugé plus naturel en italien et, donc, bonifié.

## Section 2

« **dans Rome** » : *a Roma* a été accepté.

« **j'y avais rêvé** » : les formes *ci avevo sognato* ont été lourdement sanctionnées, tandis que *me l'ero sognato* a été accepté.

« **en apercevant** » : l'usage des verbes *vedere* et *avvertire* a été pénalisé. Le verbe *avvistare* et la forme utilisant l'infinitif substantivé (*nello scorgere*) ou *mentre scorgevo* ont été acceptées.

« **au débouché** » : ce segment a posé des problèmes. De nombreux verbes utilisés comme infinitifs substantivés ne convenaient pas en termes de sens (par exemple : *l'imboccare*, *lo sbocciare*) ou n'avaient pas de sens (*sull'uscire*). Certaines formes développées convenaient comme *la strada che arriva da Siena*.

## Section 3

« **le dôme** » : évidemment, *duomo* faisait contresens. En effet, *duomo* signifie cathédrale en italien, et non coupole... *Cupolone* a été accepté, mais pouvait se passer de *di San Pietro* car ce seul terme indique spécifiquement la coupole de ladite basilique.

« **Hadrien** », « **Janicule** », « **Capitole** » : ces noms propres doivent être connus des professeurs d'italien. *I palazzi capitolini* a été accepté.

« **se découper** » : *staccarsi*, *tagliarsi*, *innalzarsi* ne pouvaient convenir et allaient contre le sens français ici, tandis que *delinearsi* a été accepté.

## Section 4

« **qui étais-je** » : l'omission de *io* a été sanctionnée légèrement. Le pronom personnel est important ici pour souligner l'inadaptation du locuteur.

« **fouler** » : *calpestare* ne correspondait pas vraiment au sens français et a été légèrement sanctionné ; *porre piede* comme *toccare* l'ont été davantage.

« **le pavé** » : *il pavimento* n'est pas adapté à un revêtement extérieur comme celui d'une route et *suolo*, qui relevait du léger faux sens, ont tous deux été sanctionnés, tandis que *il selciato* ou *le vie* ont été acceptés.

« **une paralysie me gagna** » : de nombreuses maladresses ont été relevées dans la traduction de ce segment. *Mi colpì, s'impossessò di me, mi prese, fui vinto da* ont été considérés comme mal dits. *Fui preso da, fui colpito da, mi colse, mi assalì* ont été acceptés.

## Section 5

« **jamais [...] je ne trouverais** » : ce segment, apparemment simple, a posé de nombreuses difficultés. Certains, ont bien senti le futur – en effet, « trouverais » est un futur dans le passé – et se sont limités à un futur simple (*troverò*) en italien qui a été lourdement sanctionné. D'autres, ont souhaité traduire ce futur dans le passé par un conditionnel présent (sévérement sanctionné) pour des raisons qui échappent encore au jury...

« **franchir** » : *oltrepassare* relève du mal dit, tandis que *valicare* ne peut pas du tout être utilisé dans ce cas.

« **cette** » : le jury renvoie les candidats aux usages respectifs des démonstratifs *questo* et *quello* en italien. Trop d'erreurs ont été commises à cette occasion. Le démonstratif pouvait, par contre, être remplacé, dans ce cas, par un article défini (*la porta*).

### **Section 6**

« **mon grand-père** » : l'omission de l'adjectif possessif était possible.

« **m'avait mis en garde** » : *prevenire*, *raccomandare* ont constitué des contresens tandis que *avvertire* ou *avvisare* relevaient plus modestement du faux-sens. *Ammonito* a été accepté.

« **quelque chose de sacré** » : *un che di sacro*, *un qualcosa di sacro* ont été acceptés. *Santo* ne pouvait être considéré comme une traduction satisfaisante de « sacré ».

« **dans Rome** » : *a Roma*, ne rendait pas le sens porté par le « dans » français qui n'indique pas un lieu.

« **dépend [...] de** » : la préposition *di* n'est pas régie pas le verbe *dipendere*.

« **mais** » : dans ce cas-là, *bensì* a été bonifié car il est tout à fait adapté au sens du « mais » français qui suit une proposition négative et acquiert, de ce fait, une valeur de renforcement.

« **même** » : dans ce cas-là, *intrinseco* a été accepté.

### **Section 7**

« **cet homme** » / « **ce gibelin** » : *quell'uomo/quel ghibellino* étaient de rigueur.

« **était bonne** » : *valeva* a été considéré comme mal dit et *giusta* relevait du faux sens.

« **de vanter** » : *di* ne pouvait convenir et relevait du gallicisme. *Fare l'elogio*, *lodare*, relevaient du faux sens.

### **Section 8**

« **en exemple du pouvoir** » : *in esempio*, *ad esempio del potere* ont été jugés comme non-sens ; *a mo' d'esempio*, *in quanto esempio* ont été acceptés.

« **se dégage** » : *si sprigiona*, *scaturisce* ont été acceptés, tandis que *sorge*, *trapela*, *provieni* constituaient des mal dits à des degrés divers et *suscita*, *suggerisce*, *si percepisce* relevaient du faux sens ou du contresens.

« **désireux** » : le gérondif a été accepté, tout comme les expressions *nel desiderio di*, *mosso da desiderio*.

« **la frayeur** » : *timore*, *paura* traduisaient des idées en-deçà du sens français. *Spavento*, *sbigottimento* ont été acceptés. Le jury tien à rappeler que *terrore* est masculin en italien.

« **elle inspire** » : *essa* était obligatoire à cause du changement de sujet dans la phrase. *Incutere* a été bonifié.

### **Section 9**

« **originelle** » : *originale* a été considéré comme mal dit et *originario* comme légèrement inapproprié. *Che risale alle origini* était lourd.

« **inexplicable** » : *inspiegabile*, *inesplicabile* ont été tolérés, tandis que *impossibile da spiegare* relevait du mal dit.

« **sacer timor** » : expression latine à ne pas traduire, les traductions ont été sanctionnées.

« **antérieure** » : *precedente a* a été toléré.

« **l'installation** » : *installazione* a été considéré comme un faux sens à la limite du contresens tandis que *instaurazione*, cette fois-ci, a été sanctionné comme un contresens. *Lo stabilirsi* a été considéré comme faux-sens.

« **la papauté** » : *Papa* était à la limite du contresens.

« **sans rapport** » : *senza relazione, priva di legami* ont été acceptés.

« **souverain pontife** » : *Sovrano Pontefice* était mal dit tandis que *Pontefice Massimo* relevait du contresens.

### Section 10

« **il me racontait** » : l'omission du pronom personnel sujet a été tolérée.

« **arrivée** » : *successa, capitata, occorsa* ont été acceptés.

« **plus grand chef de guerre** » : les constructions avec *condottiero* ont été acceptées alors que celles avec *comandante* on été sanctionnées comme faux-sens. *Capo guerra, capo bellico* relevaient du faux sens. *Di guerra* a été accepté tandis que *guerriero* a été bonifié tout comme *maggior*. Le jury rappelle que \**capoguerra* est un barbarisme.

### Section 11

« **égal de César** » : *uguale a* a été accepté et *pari a* a été bonifié. A l'inverse, *simile/identico a* relevait du faux sens, *come Cesare* du très mal dit et *al pari di* du non-sens. *Alter ego* était un contresens.

« **la valeur/l'appétit** » : l'omission des articles a été bonifiée et leur traduction a été acceptée.

« **l'appétit** » : *fame* et *appetito* ont été considérés comme des gallicismes.

### Section 12

« **Hannibal/Carthage/Trasimène** » : la traduction du nom de ce personnage historique et de ces lieux était obligatoire. Le jury invite les candidats à bien se documenter sur ces éléments situés entre linguistique et civilisation pour éviter des propositions farfelues.

« **armées** » : *armate* a été toléré, mais les tournures au singulier on été légèrement sanctionnées.

« **les bords** » : *le sponde* a été toléré, mais *in riva a* relevait du faux-sens et *i bordi* et *l'orlo* ont été sanctionnés comme très mal dits.

« **quelques lieues** » : les tournures avec *miglio* relevaient du faux sens. Attention : de très nombreux candidats, sûrement par soucis de bien faire, ont proposé ce mot au pluriel (*le miglia*) en oubliant toutefois que *qualche* est suivi du singulier... *Poche* a été bonifié car il rend bien mieux que *qualche* l'idée du français.

« **au nord de Rome** » : les tournures *al nord* ont été considérées comme des solécismes.

### Section 13

« **pourtant** » : *tuttavia, ciononostante* ont été acceptés tandis que *ma* et *però* constituaient presque des contresens.

« **frappé** » : *colpito, assalito* était mal dits, *soggiogato* relevait presque du contresens.

« **d'impuissance** » : *impotenza*, en italien, est trop lié à l'impuissance sexuelle pour être utilisé. L'usage de l'article défini était obligatoire sauf à utiliser une tournure comme *un senso d'impotenza*.

« **exploiter** » : *profittare, trarre profitto* ont été acceptés.

« **sous les murs** » : *i muri* était très mal dit mais *ai piedi* a été accepté.



#### **Section 14**

« **Hors d'état** » : les traductions trop près du français, comme *\*fuori dallo stato di* ont été sanctionnées, ainsi que les expressions mentionnant l'idée de possibilité (*\*impossibilitata a resistergli*). La traduction qui convenait est *incapace di resistergli*.

« **l'Urbs** » : ce mot latin a posé un problème pour quelques candidats. On pouvait le laisser tel qu'il est ou le traduire par *l'Urbe*, épithète utilisée fréquemment en italien pour définir la ville de Rome. Quelques traductions fantaisistes ont décliné le mot latin : *\*l'Urbis caput mundi* (sic !), *\*l'Urbi*.

« **à sa merci** » : la traduction attendue est *alla sua mercé*. Autre possibilité : *in sua balia*.

#### **Section 15**

« **le rempart** » : ce mot a posé beaucoup de problèmes. Il faut considérer que *le rempart* n'est pas la même chose que *les remparts* : les traductions *\*il muro di cinta*, *\*le mura difensive* sont donc des faux-sens. Il fallait traduire par *il baluardo*, *il bastione*.

« **de brique** » : on rappelle que la matière est exprimée en italien par la préposition *di*, et non par *in* (*baluardo di mattoni* et non *\*in mattoni* ou, pire, *\*in mattone*).

« **qu'ils enlèveraient** » : voir dans la rubrique consacrée aux *faits de langues*.

#### **Section 16**

« **rebrousser chemin** » : les traductions attendues sont *tornare sui propri passi*, *ripiegare*, mais d'autres ont été acceptées, comme *fare marcia indietro*, *fare dietro front*.

« **ramène** » : il fallait traduire par *riconduce*. Le jury a constaté un certain nombre de traductions inexactes ou non adaptées : *\*porta*, *\*mena le sue truppe*.

#### **Section 17**

« **par cette recommandation invariable** » : la traduction littérale (*raccomandazione invariabile*) est correcte et a été acceptée. Il était également possible de traduire par un adverbe (invariabilmente, *immancabilmente*). En revanche, le démonstratif doit être obligatoirement traduit par *questa* (c'est une *deixis* de proximité).

#### **Section 18**

« **comme tu ne manqueras pas d'y aller** » : voir la rubrique consacrée aux *faits de langue*.

#### **Section 19**

« **prends garde** » : on rappelle que l'impératif seconde personne du singulier du verbe *stare* est *sta'* ou *stai*. Autres traductions possibles : *bada*. Beaucoup de fautes comme *\*sii attento*, *\*sia attento* ou des régionalismes comme *\*stai accorto*.

« **un étranger** » : outre la traduction littérale (*uno straniero*), le jury a apprécié la traduction *un forestiero*.

« **y remporter des succès** » : beaucoup de traductions maladroites sur ce syntagme, comme *\*vincere successi*, *\*guadagnare successi*, *\*acquistare successi*. Il fallait traduire : *ottenere successi*.

## Section 20

« **tôt ou tard** » : *prima o poi, presto o tardi* ont été acceptés.

« **payer l'audace** » : la construction du verbe est différente en italien et en français : *pagare per l'audacia*. Attention à la différence en italien entre *audace* (adjectif) et *audacia* (substantif).

## Section 21

« **Moi, ce n'était pas Hannibal...** » : le pronom emphatique *moi* en début de phrase ne pouvait pas être traduit littéralement. Il fallait traduire *per quanto mi riguardava, non era...* ou *in quanto a me, non era....*

« **je ne gardais qu'un vague souvenir** » : *avevo solo un vago ricordo* ou, mieux, *serbavo solo....*

## Section 22

« **cette histoire vieille de** » : contrairement au segment analysé dans la section 17, ici le démonstratif marque clairement un éloignement (l'histoire qui lui est racontée se situe dans un passé très éloigné) : il faudra donc utiliser le démonstratif distal *quello*.

Comme en français, il convient de respecter en italien l'ordre des mots : une *storia vecchia* n'est pas la même chose qu'une *vecchia storia* : ici l'adjectif est ultérieurement spécifié par le numéral. On traduira donc : *una storia vecchia di diciotto secoli*.

« **de dix-huit cents ans** » : beaucoup de fautes sur le numéral : *\*milleottocentanni, \*diciottocento anni, \*ottocento anni* (à la place de *diciotto secoli, milleottocento anni*). La traduction *\*vecchia di diciotto secoli fa* est inacceptable (et pourtant elle revient dans plusieurs copies) : il faudrait éventuellement traduire *storia avvenuta diciotto secoli prima* (mais on s'éloigne du texte).

## Section 23

« **qui avait rêvé toute sa vie** » : la durée s'exprime en italien par la préposition *per* (*per tutta la vita*). La répétition du possessif (*\*tutta la sua vita*) alourdit inutilement la traduction.

« **sans avoir accompli ce souhait** » : *senza che questo desiderio si fosse realizzato, senza aver appagato questo desiderio*. La traduction *\*senza aver esaudito questo desiderio* est un contresens car dans ce cas l'agent qui exauce le souhait n'est pas la personne qui souhaite. Si on adopte le point de vue de celle-ci (comme c'est le cas dans le texte), il faut traduire *senza veder esaudito questo desiderio*.

## Section 24

« **qu'on ne saurait devenir** » : voir la rubrique consacrée aux *faits de langue*.

## Section 25

« **sur place** » : *sul posto, in loco* ont été acceptés.

« **de Bramante, de Giacomo della Porta...** » : l'emploi de l'article défini devant les noms des artistes est conseillé, mais on rappelle qu'on ne peut pas l'utiliser devant un prénom : ainsi, ici on peut mettre l'article devant Bramante, Vignola et Sangallo, mais non devant Giacomo della Porta, ni devant Michelangelo.

## **Section 26**

« **lui aurait apporté la maîtrise de son art** » : voir la rubrique consacrée aux *faits de langue*.  
« **apporté la maîtrise** » : *permesso di conseguire la padronanza, fatto raggiungere la padronanza*. D'autres traductions ont été acceptées, comme *permesso di padroneggiare la sua arte*.

« **l'admiration de ses confrères** » : le possessif est redondant. \**Confratello* a un sens exclusivement religieux.

- *Faits de langue*

### **1) Qu'ils enlèveraient**

Il s'agit d'une proposition relative avec le verbe au conditionnel présent. Elle exprime l'idée de potentiel : en italien, l'emploi de *potere* rend la phrase plus claire. On traduira donc : *che potrebbero abbattere*.

### **2) Comme tu ne manqueras pas d'y aller**

C'est une proposition comparative incidente qui exprime la cause. Il est opportun de garder en italien sa structure de proposition incidente, mais en faisant cela il faudra éliminer le pronom adverbial *y*, car les propositions incidentes n'admettent pas en italien de pronoms directs en forme atone (*comme nous l'avons dit* → *come ø abbiamo detto*).

### **3) On ne saurait devenir**

En français, le verbe *savoir* au conditionnel acquiert le sens de *pouvoir*. C'est un usage de la langue soignée qui ne peut pas être transféré en italien. La traduction se fait par le verbe *potere* au présent de l'indicatif : *non si può diventare*.

### **4) Lui aurait apporté la maîtrise de son art**

Quelle que soit la façon dont on interprète le statut de la phrase incluant le segment souligné (à savoir : comme la continuation du discours du père – rapporté au discours indirect par le narrateur –, ou bien comme un commentaire du narrateur lui même, la forme verbale – conditionnel passé – présente dans le segment souligné exprime un irréel et elle doit donc être rendue, en italien, comme en français, par un conditionnel passé : *gli avrebbe permesso di raggiungere la padronanza*.

## 2) Version

- *Sujet*

Il Marchese Onorio era il superstite della famiglia Costantino Pila di P\*\*\* in provincia di S\*\*\*. [...] A cinquant'anni rimasto solo, il marchese Onorio aveva congedato dal castello la servitù, chiusi gli appartamenti che custodivano l'arredamento prezioso della famiglia, quadri, statue, arazzi, mobili [...] di grande pregio. S'era lasciato una vecchia donna : Dulcinea quale governante, e che tutti nel paese chiamavano la « Dolcissima » e ritenuta, dopo il marchese e il parroco, la terza autorità. Provvedeva più alle necessità sue che a quelle del padrone il quale le aveva volute escludere tutte dalla propria esistenza ; ed era massimo affanno della donna l'andar di casa in casa cicalando sui defunti splendori della famiglia rimpiangendoli, e sulla stravaganza del vecchio superstite, sopra il suo modo di vivere ritenuto impossibile, molto compianto da tutti e non invidiato da nessuno. Era ridotto in una stanzuccia all'ultimo piano del castello dove non aveva che un lettino di ferro con la coperta bianca, il cassettoncino piccolo a scrittoio con davanti una seggiola impagliata, la catinella e una brocca di coccio sopra un trespolo di legno coperto dall'asciugamano.

Meno di quanto possa avere un frate nella cella e poco più di un carcerato, in quel castello che conservava intatto fra gli altri l'appartamento di un cardinale [...]. Pervenuto ai settant'anni d'età, epoca di questo racconto, aveva dato pieno sfogo, nella lunga solitudine e perfetta, al suo carattere eccessivamente altero, misantropo e scontroso, e per i più arcano.

Si levava col sole e dopo il tramonto se ne tornava a letto, senza accendere il lume, non sapeva che fosse un cerino. Appena alzato rifaceva il suo lettuccio e tutto il giorno, con ogni tempo, girava nella vastità delle proprie terre spingendosi sui monti, per i boschi, avendo cura di incontrarsi il meno possibile coi contadini che lavoravano nei campi, e di non essere osservato da loro; né si sedeva a tavola per mangiare, ma fattasi portare ogni mattina una pagnotta all'uso dei soldati, dopo averne mangiata la metà, poneva l'altra dentro le tasche capacissime della zimarra, e durante la giornata estratto il coltello ne tagliava via via una fetta con rispetto e gentilezza, col garbo proprio dei contadini verso il dono della Provvidenza, e richiudendo il coltello lo riponeva gelosamente dentro una tasca dove portava insieme a seconda delle stagioni qualche frutto col quale coloriva e accompagnava il suo unico alimento.

Aldo Palazzeschi, *Tutte le novelle*, a cura di Luciano De Maria, "I Meridiani", Mondadori, VI ed. 1997, pp. 478-479

Faits de langue : commentez et justifiez en français votre traduction des segments soulignés dans le texte.

- *Proposition de traduction*

Le marquis Onorio était le seul survivant de la famille Costantino Pia di P\*\*\* dans la province de S\*\*\*. [...] S'étant retrouvé seul à cinquante ans, le marquis Onorio avait congédié du château les domestiques, condamné les appartements qui contenaient le mobilier précieux de la famille : tableaux, statues, tapisseries, meubles [...] de grande valeur. Il avait gardé auprès de lui, comme gouvernante, une vieille femme – Dulcinea – que tout le monde dans la région appelait la « Très Douce » et qui, après le marquis et le curé, était considérée comme la troisième autorité. Elle pourvoyait plus à ses propres besoins qu'à ceux de son maître qui avait voulu que son existence en fût totalement dépourvue. Et la principale préoccupation de cette femme était d'aller d'une maison à l'autre et de jacasser à propos des splendeurs passées de

cette famille en les regrettant, et au sujet de l'extravagance du vieux survivant et de sa façon de vivre jugée insupportable, que tous plaignaient particulièrement et que personne n'enviait. Il s'était retiré dans une pauvre chambre au dernier étage du château dans laquelle il n'avait qu'un petit lit en fer avec une couverture blanche, une petite commode-secrétaire devant laquelle se trouvait une chaise empaillée, une cuvette, et son broc de terre cuite sur une sellette en bois recouverte d'une serviette.

Moins encore que ne pourrait avoir un moine dans sa cellule et à peine plus qu'un prisonnier dans ce château qui conservait intact, entre autres, l'appartement d'un cardinal [...]. Arrivé à soixante-dix ans, à l'époque de ce récit, il avait donné libre cours, pendant sa longue et parfaite solitude, à son caractère excessivement hautain, misanthrope et revêche et, pour la plupart des gens, mystérieux.

Il se levait à l'aube et, après le coucher du soleil, retournait à son lit, sans allumer la lampe : il ne savait pas ce que pouvait être une allumette. Dès son lever, il faisait son petit lit et, toute la journée, par tout temps, il errait dans l'immensité de ses terres en poussant jusqu'aux collines, à travers bois, en prenant soin de croiser le moins possible les paysans qui travaillaient dans les champs et de ne pas être l'objet de leur regard. Il ne s'asseyait pas non plus à table pour manger, mais s'étant fait apporter chaque matin une miche de pain comme celle que l'on donne aux soldats, après en avoir mangé la moitié, il mettait l'autre moitié dans les très grandes poches de son pardessus et, au cours de la journée, ayant sorti son couteau, il en coupait, de temps en temps, une tranche avec respect et déférence, avec cette délicatesse des paysans face au don de la Providence, et en refermant son couteau, il le reposait jalousement dans une poche où il transportait aussi, selon la saison, quelque fruit avec lequel il égayait et il accompagnait son unique aliment.

NB : *en italique, les propositions des candidats*

Le texte extrait du recueil *Tutte le novelle* de Aldo Palazzeschi présente quelques difficultés lexicales et grammaticales qui ont pu favoriser une tendance à la sur-translation (« *Il se levait à l'aube, avec le soleil* », « *qu'il pleuve ou qu'il vente* », « *son seul et unique met* »), ou conduire à des anachronismes (« *licencié* ») pénalisés par le jury, néanmoins, l'écueil principal résidait en des phrases parfois longues qu'il fallait réussir à rendre dans une syntaxe française correcte sans trahir le propos de l'auteur. Malheureusement, le jury déplore de nombreuses ruptures syntaxiques (« *, époque de ce récit,* » ; « *en prenant soin de rencontrer le moins de paysans possible, lesquels travaillaient sur les champs, ainsi qu'ils ne l'observent pas* »), et beaucoup de faux sens ou contresens (« *la plus grande peine qu'elle avait était celle d'aller de foyer en foyer* » ; « *Il subvenait davantage à ses propres besoins plutôt qu'à ceux de son patron* ») dus à un défaut d'analyse du texte original (ex : suffixes, gérondifs), et à une mauvaise compréhension de certains termes (notons entre autres, que « *la zimarra* » est un vêtement semblable à un pardessus, un manteau).

Nous recommandons aux candidats d'être attentifs aux sens des mots, aux nuances que chaque choix peut induire : « *un département* » n'est pas « *une province* », « *une vieille dame* » ne signifie pas exactement « *une vieille femme* », et « *les splendeurs défuntes/trépassées* » (mis pour « *passées* ») sont des impropriétés. Précisons que des erreurs telles que l'emploi de « *pupitre* » au lieu de « *commode-secrétaire* », ou de « *casse-croûte* » au lieu de « *miche de pain* », sont de l'ordre du faux-sens. Par ailleurs, il faut essayer de cerner les variantes du comportement, des sentiments puisque « *respect* », « *déférence* » et « *délicatesse* » ne sont pas

strictement synonymes de « *gentillesse* » et « *douceur* », « *réserve* », « *éducation* » ou « *politesse* ».

Le jury souhaite également attirer l'attention des candidats sur le fait que certaines copies comportent un grand nombre d'italianismes (ex : « *Il s'était réduit* »), et même de barbarismes (ex : « *altère* » au lieu de « hautain ») parfois cumulés avec des erreurs de grammaire (« *Une fois resté seul* » au lieu de « S'étant retrouvé seul » ; « *on lui apportait* » au lieu de « s'étant fait apporter »), et/ou de syntaxe qui conduisent au contresens voir au non-sens (« *il était très regretté* » au lieu de « sa façon de vivre [...] que tous plaignaient » ; « *moins de ce qu'on puisse avoir un moine* » au lieu de « moins encore que ne pourrait avoir un moine » ; « *un gros pain à l'usage militaire* » au lieu de « une miché de pain comme celle que l'on donne aux soldats »).

Rappelons enfin qu'il est fondamental de s'accorder, à la fin de l'épreuve, le temps d'une relecture attentive afin de remédier aux problèmes de ponctuation et d'orthographe (orthographe d'usage – « archaïque », « misanthrope »... -, et accords grammaticaux – « quelque fruit avec lequel il égayait »... -), afin d'harmoniser la proposition de traduction tout en s'assurant de sa fidélité. Il peut alors s'avérer utile de signaler que, en général, il est très maladroit de traduire les prénoms des personnages tandis que, dans la mesure du possible, les jeux de mots doivent être rendus (ex : « la Très Douce »). Enfin, sachant que les omissions comptent toujours parmi les fautes les plus lourdement sanctionnées, il convient de développer des stratégies (associations d'idées au moment de la traduction, vérification mot à mot lors de la relecture) pour les éviter.

Malgré tout le jury peut saluer quelques trouvailles intéressantes comme par exemple « *suscitant la pitié de tous mais envié par personne* », et « *Il se levait avec le jour et s'en retournait au lit au soleil couchant* ».

- *Faits de langue*

Bien que deux candidats n'aient pas fait cet exercice, le jury se félicite des résultats globalement obtenus grâce à une méthode généralement adaptée. Sans doute les candidats ont-ils su mettre à profit les conseils dispensés dans les précédents rapports, conseils que nous renouvelons donc très volontiers ici en précisant que le choix de traduction d'un segment doit découler d'une analyse rigoureuse de ce segment, et que, par conséquent, il faut procéder à l'explication de chacun des faits de langue avant d'en proposer une traduction (en aucun cas l'explication des faits de langue ne pourra essayer de conforter une interprétation fantaisiste qui conduira très probablement à un mauvais choix de traduction) par conséquent l'explication des faits de langue doit :

- commencer par la description du segment souligné dans le texte original ;
- proposer ensuite l'analyse exprimée dans les termes morphologiques, syntaxiques, et grammaticaux appropriés ;
- se terminer par la justification du choix de traduction.

*L'andar di casa in casa :*

Nous devons considérer ici le cas de « l’infinitif substantivé » : verbe utilisé comme substantif et faisant office de syntagme nominal à part entière avec son déterminant. L’équivalent direct en français est parfois difficile à trouver (cf. *L’agire politico di Machiavelli*) même si nous avons des cas de lexicalisations identiques (ex : *le devoir*).

Ici, il convenait d’éviter les lourdeurs comme « le fait d’aller » trop souvent retenues comme solution universelle. Pour ce faire il suffisait de rétablir la logique syntaxique de la langue française : « Et la principale préoccupation de cette femme était d’aller d’une maison à l’autre »

*Erasi ridotto :*

Les clitiques dans l’usage contemporain n’obéissent pas aux mêmes règles que dans l’usage ancien régi par la loi Tobler-Mussafia. Contrairement aux cas classiques d’enclises aux modes infinitif, participe, impératif et gérondif, utiliser l’enclise en début de phrase avec une forme conjuguée du verbe correspond à un usage archaïsant stylistiquement marqué.

Rien ne vient au secours du français pour permettre de rendre cet archaïsme syntaxique. Nous proposons donc simplement de le traduire par un plus-que-parfait de l’indicatif du verbe « *se retirer* » précédé du pronom sujet de la troisième personne du singulier (« *il* ») qui ne peut être sous-entendu comme c’est souvent le cas en italien : « Il s’était retiré ».

*Fattasi :*

Il s’agit là d’une proposition pronominale régie par le participe passé du verbe bisyllabique « *fare* » accordé avec son complément d’objet direct (COD) « *una pagnotta* » ; à noter l’enclise, classique, du pronom de la troisième personne du singulier « *si* ». La proposition principale étant « *poneva l’altra dentro le tasche capacissime della zimarra* », cette proposition antéposée apporte une précision d’ordre essentiellement chronologique.

Nous proposons donc de traduire par une proposition participiale régie par un participe présent : « s’étant fait apporter chaque matin une miche de pain ».

# Épreuves d'admission

## I) Épreuve universitaire

### 1) Textes tirés des *Fioretti*

- *Fioretti, I*

Dans les Actus, le chapitre 1 et le chapitre 2 ne faisaient qu'un. L'auteur du volgarizzamento a souhaité isoler la première partie pour en faire un chapitre autonome, qui acquiert, de ce fait, un statut de « prologue ». Il isole ainsi le thème de la conformité de François au Christ et en fait une clé de lecture, non seulement pour le premier récit mais pour l'ensemble du recueil.

Une piste de lecture pouvait donc être la fonction de mise en perspective propre à ce texte liminaire, dans la mesure où il présente et annonce le contenu des chapitres suivants, en définissant également leur modalité de lecture. Les faits prodigieux accomplis par François et le caractère extraordinaire du récit possèdent une valeur religieuse et théologique : l'histoire de François et de ses compagnons est un nouveau début dans l'histoire du salut.

Pistes d'analyse : on pouvait découper le texte en trois mouvements.

Premier mouvement : depuis le début à « dell'altissima povertà »

On insiste ici sur les origines en mettant en parallèle les débuts de la prédication du Christ et la fondation de l'ordre par François. Ce parallélisme exprime la volonté d'un retour aux origines : le narrateur illustre la quête, par François, d'une spiritualité primitive, ainsi que la dimension évangélique de son action.

Sur le plan rhétorique on peut souligner l'importance du parallélisme en analysant les constructions syntaxiques (« come »... « così » ; « come »... « così ») sur lesquelles se bâtissent les deux premiers paragraphes, en liant le premier et le deuxième mouvement.

Le parallélisme porte ici principalement sur les douze compagnons. Le texte met en lumière la vie collective de la fraternité franciscaine à ses débuts, ainsi que le mode de vie qui était celui de François et des premiers frères mineurs. Cela témoigne de la volonté de retrouver l'esprit originel de celui qui allait devenir un des ordres les plus importants de la chrétienté.

L'élément essentiel de ce parallélisme est la pauvreté. Thème central de la spiritualité franciscaine des origines, fondée sur le dépouillement et la désappropriation, objet de longues controverses qui ont divisé l'ordre et abouti à la condamnation de la mouvance spirituelle. Dans cette exaltation initiale de la pauvreté en étroite association avec le parallélisme François/Jésus, on peut percevoir la fonction apologétique du texte qui se présente comme la défense d'une spiritualité franciscaine authentique.

Enfin, il faut noter que ce parallélisme est présenté comme une conformité (« conformato a Cristo »). Les *Fioretti* s'insèrent ainsi dans une tradition qui voit moins dans François le défenseur de la sequela Christi, que celui de l'imitatio Christi. Plus encore, l'idée de conformité tend à perpétuer la représentation de François comme figura Christi, dans une équation établie par Bonaventure dans la *Legenda maior*.

Deuxième mouvement : depuis « E come uno de' dodici apostoli » jusqu'à « grazia di Dio »



A l'analogie entre les deux groupes de compagnons répond celle entre les deux réprouvés, Judas et Giovanni della Cappella : symétrie qui repose sur le renoncement à l'enseignement du maître (évoqué comme apostasie) et sur le suicide.

« E questo è... » : le narrateur insiste ici sur la fonction didactique de cette analogie, on passe d'un niveau théologique à un niveau moral et parénétiq ue : il met en garde quant à la nécessité de l'humilité et de la crainte. Les Fioretti se présentent comme un manuel spirituel, un « sentier mystique offert à chacun » (J. Dalarun).

Troisième mouvement : depuis « E come que' santi apostoli » jusqu'à la fin.

On trouve, ici, le prolongement de l'analogie : « come que' santi apostoli »... « meravigliosi di santità ». On souligne le caractère extraordinaire de cette sainteté dû à sa conformité au modèle des apôtres et d'autres grandes figures scripturaires.

De nombreuses tournures et adjectifs soulignent ce caractère extraordinaire : « grande », « alto », « santità », « santo », « santissimi », « santi », « tanta santità che ». La dimension exceptionnelle est également soulignée par la négation du comparatif d'égalité : « non ebbe così meravigliosi e santi uomini ».

Un certain nombre de compagnons sont nommés un à un, les uns après les autres, et certains parallélismes sont établis avec des épisodes bibliques empruntés aussi bien à l'Ancien qu'au Nouveau Testament. On retrouve ici la mise en perspective qui caractérise ce chapitre liminaire : la sainteté de François et de ses compagnons étant calquée sur l'exemple du Christ et de ses premiers disciples. François, représenté comme alter Christus, et la vie qu'il a partagée avec ses compagnons, deviennent, dans une logique figurale, témoignage de la parole divine dans son unité.

Ce premier chapitre invite donc à lire les Fioretti comme le témoignage d'une forme de vie collective qui est une réactualisation de la parole divine et de sa présence sur terre. La vérité des compagnons dépasse ainsi leur caractère humain, transitoire, immédiat, mais doit se lire à la lumière de l'Écriture. Les récits des Fioretti ont une visée non seulement narrative mais symbolique et figurale qui ramène à la source fondamentale de la vie chrétienne.

- *Fioretti, XIX*

Le texte choisi par le jury était, cette fois, plus long, ce qui a peut-être dérouté les candidats. Toutefois, il s'agissait tout simplement de privilégier une approche synthétique, qui pouvait se centrer sur les éléments essentiels du texte et sur les thématiques fondamentales, en limitant l'analyse linéaire à quelques extraits choisis.

Le texte pouvait être découpé en trois mouvements – mais aussi en quatre, de la manière suivante :

Premier mouvement : du début jusqu'à « tesoro beato » : la maladie de François et la vision.

Deuxième mouvement : depuis « Allora santo Francesco » jusqu'à « forse due miglia » : le voyage de François.

Troisième mouvement : depuis « Sappiendo poi » jusqu'à « abbandonavano il mondo » : le miracle.

Quatrième mouvement : depuis « Confidandosi il prete » jusqu'à la fin : l'allégorie.

Les premières lignes font état de la maladie des yeux de François et d'une vision du Christ qu'il a reçue en prière, lui dévoilant que ses souffrances terrestres n'étaient que des « arrhes » du trésor éternel que Dieu lui réserve après sa mort. Tandis que les sources anciennes (Celano *Vita Secunda*, 213, mais aussi *Speculum perfectionis* et la *Compilation d'Assise*) présentent ce récit

comme le préalable à la composition par François du *Cantique des créatures*, le narrateur des *Fioretti* choisit d'en faire le prétexte pour une parabole construite autour de l'image évangélique de la vigne du Seigneur.

Le thème de la vigne est un thème scripturaire qui tend à prolonger le dialogue intime entre François et le Christ et à mettre en lumière, par un récit concret et vivant l'une des thématiques fondamentales des *Fioretti* : l'analogie entre François et le Christ.

A la vision de François, fait suite le voyage du saint. Au début du chapitre, on dit que François doit aller voir le cardinal Hugolin (le futur Grégoire IX, protecteur de l'ordre) à Rieti, pour qu'il le recommande à certains « medici d'occhi ». Or dans cette suite, il n'est plus vraiment question de maladie ni de souffrance. Le récit prend un tout autre chemin après la révélation nocturne.

Dès le début du troisième mouvement l'importance du modèle évangélique apparaît de manière évidente (cf. l'utilisation de mots et expressions tels que « moltitudine di popolo » et « torna » pour dépeindre les fidèles qui accourent). Suit un échange entre François et le prêtre inquiet dont les pensées sont révélées à François par une illumination divine. L'échange porte sur les quantités de vin que donne la vigne, dans une logique qui n'est pas seulement celle du dédommagement mais plutôt de la promesse du salut : le don de Dieu dépasse les attentes et les possibilités de l'homme et de la nature.

Tout le passage est dense de réminiscences scripturaires : on pouvait renvoyer ici au thème du chant de la vigne (Isaïe, 5, 1-7) ou bien aux diverses paraboles où le royaume des cieux est comparé à une vigne (Mt 20, 1-16, Mt 21, 33-43). Mais le passage évoque également les miracles de transformation (Noces de Cana, Jn 2, 1-12) ou de multiplication (des pains et des poissons Mt 14, 13-21 ; 15, 32-39). Au-delà du sens littéral, la signification spirituelle du miracle est soulignée par le narrateur à l'aide de certaines métaphores : « lo grande frutto dell'anime », « inebriati del divino amore ». Le thème de la vigne et du vin sont ici ré-sémantisés dans une optique franciscaine.

Le candidat pouvait également relever, ici, la coexistence de deux niveaux de narration : l'un factuel, l'autre figural et spirituel. Ces deux niveaux se retrouvent également dans le dernier paragraphe, quatrième mouvement d'un possible découpage, qui évoque les vendanges et le pressage. Le narrateur manifeste sa présence sous la forme d'une élucidation de la signification figurale du miracle.

- *Fioretti, XV*

Le chapitre 15 met en scène un face à face mystique entre François et Claire. Bien que cette dernière ne fasse pas partie des compagnons de François, elle apparaît dans les *Fioretti* comme un personnage d'une sainteté exceptionnelle, à l'instar des disciples masculins de François. Le récit s'inscrit dans une temporalité imprécise (« quando [Francesco] stava ad Ascesi »). Il est structuré à partir d'un fait historique (la séparation des hommes et des femmes dans l'héritage spirituel de François, division entre les Frères mineurs et les Pauvres Dames de Saint-Damien, qui sont des moniales recluses, deux formes de vie dont il s'agit ici de montrer l'unité spirituelle) et des motifs symboliques et figuraux (le repas d'abord, évoquant la Cène et l'Eucharistie mais ici surtout la parole inspirée comme nourriture spirituelle ; le feu, symbole chrétien hérité de l'Ancien Testament – cf. l'épisode biblique du buisson ardent – et repris dans la tradition chrétienne comme symbole de l'Esprit Saint, touchant les apôtres à la Pentecôte, et comme symbole de la charité).

Ce chapitre possède une dimension symbolique très forte, qui se joue sur le lien entre une expérience mystique, décrite comme un *raptus*, et une vision miraculeuse dont le contenu signifiant est l'objet d'une interprétation. Le récit se joue à deux niveaux : une trame générale constituée par le voyage de Claire et le récit enchâssé de la vision des habitants.

Le texte peut être découpé en trois segments :

De « Vegnendo adunque il dì ordinato » jusqu'à « tutti furono in Dio ratti » : voyage de Claire, rencontre avec François et début du repas. Le récit est marqué par des passés simples, qui soulignent la succession d'actions impliquant François, Claire et leurs compagnons.

Depuis « E stando così ratti » jusqu'à « si ritornò a Santo Damiano » : récit de la vision puis fin du récit du voyage.

Depuis « Di che le suore » jusqu'à la fin : épilogue, relatant le retour de Claire parmi les religieuses de Saint-Damien.

### Premier mouvement

Le voyage de Claire a une signification avant tout religieuse. Il est raconté comme une sorte de petit pèlerinage. Le narrateur souligne les marques de respect courtois dont Claire bénéficie : elle est accompagnée par les compagnons de François jusqu'à Sainte-Marie-des-Anges. A ces marques de courtoisie font suite les gestes de dévotion rendus par Claire à la Vierge : la structure de la phrase (« salutata... ») souligne la priorité donnée par Claire à la salutation à la Vierge (y compris comme acte de mémoire de sa propre prise du voile) avant de poursuivre la visite. Ainsi s'établit une forme de specularité entre la Vierge et Claire (cf. aussi le début du chapitre : « suora Chiara vergine ») qui renvoie au modèle de sainteté incarné par cette dernière, vierge recluse qui mène une vie de moniale, modèle profondément différent de celui incarné par François et ses compagnons.

Pourtant, l'union spirituelle entre les deux est exprimée par le récit du repas. Celui-ci est présenté comme une aimable invitation. Mais sa signification dépasse le simple geste de courtoisie ou de civilité : la table est dressée « in sulla piana terra », en signe d'humilité, également évoquée pour décrire l'attitude des compagnons de François. Le repas prend d'emblée une signification transcendante : la « prima vivanda » doit être comprise dans un sens métaphorique comme le discours de François. Ce discours extraordinaire est évoqué uniquement à l'aide de tournures consécutives : « sì...sì...sì » et d'une accumulation ternaire d'adverbes en « -mente » soulignant le caractère profondément spirituel de la parole de François et anticipant l'avènement du miracle.

Le récit factuel débouche sur un langage théologique mis en valeur par le rythme de la phrase : l'évocation du *raptus* étant contenue dans la proposition consécutive.

### Deuxième mouvement

On assiste, ici, à un changement de point de vue : la première phrase souligne la coexistence de deux niveaux, l'un humain (cf. les références toponymiques plus précises, Assise, Bettona, la « contrada », le « luogo » des compagnons et ses environs immédiats) et l'autre divin, le niveau de l'extase et de la contemplation, hors du monde des hommes. Notons la phrase construite sur la répétition de trois éléments : « Santa Maria degli Angeli e tutto il luogo, e la selva ch'era allora allato al luogo » puis « la chiesa e 'l luogo e la selva insieme ». Une répétition qui a une valeur anaphorique, mais qui traduit également la surprise de ces témoins visuels. La répétition permet par ailleurs de préciser et de complexifier la vision : la première partie insiste sur l'intensité des flammes, la seconde sur l'unité et la taille du feu.

Suit le récit dramatique de la crainte et de l'empressement des habitants : précipitation, urgence, puis surprise, et enfin danger démenti. On peut souligner, ici, le contraste avec l'immobilité contemplative de François, de Claire et de leurs compagnons. Au danger démenti correspond la remise en cause de la perception des habitants (« fermamente credevano » → « certamente compresero »). La spiritualisation de la vision s'accompagne de l'élucidation de sa signification allégorique et mystique, à l'aide d'un langage doctrinal : on pouvait citer ici des mots et

expressions (tels que « divino/materiale, dimostrare, significare, fuoco divino/ fuoco del divino amore »), afin d'insister sur cette thématique.

Les habitants sont presque des figures du lecteur : la narration met en scène l'interprétation et la réception du texte, qui doivent être celles du lecteur des *Fioretti*, qui peut en tirer des bénéfices moraux (« consolazione », « edificazione »).

### Troisième mouvement

En seulement quelques lignes, le narrateur met fin au récit du voyage de Claire : après l'intensité dramatique et paroxystique de la crainte des habitants, le récit se termine par la mention rapide de la fin du repas (avec la reprise de la dimension mystique) et de la fin du voyage. La conclusion du chapitre met en scène le retour de Claire comme de joyeuses retrouvailles, dramatisées à partir d'un saut temporel (une analepse : « santo Francesco alcuna volta avea detto »), sous la forme d'un dialogue entre François et Claire, illustrant l'obéissance de cette dernière. Claire apparaît comme la vraie « pianta spirituale » de François (cf. aussi le début chapitre) désignée par une périphrase qui dévoile sa signification spirituelle « figliuola della santa obbedienza ». Une fois de plus la confrontation entre Claire et les moniales souligne l'opposition entre bonheur surnaturel et joie terrestre.

## 2) Textes tirés du *Romanzo di Ferrara*

Les textes d'interrogation étaient plus longs que ceux des sessions précédentes, ce qui a vraisemblablement dérouté plusieurs candidats. La longueur des textes supposait d'opter pour une approche plus synthétique, centrée sur les éléments essentiels et les charnières de l'évolution générale du passage. L'interprétation linéaire a été privilégiée par les candidats, non sans raison. Les découpages des textes étaient presque toujours cohérents et la méthode de l'explication s'est avérée globalement bien maîtrisée. L'introduction est généralement satisfaisante, bien que certains candidats négligent d'indiquer un axe interprétatif d'ensemble. Dans le corps de l'explication, par ailleurs, certains candidats versent dans la paraphrase. Enfin, le technicisme tend parfois à l'emporter sur le sens : la plupart des candidats ont fait preuve d'une bonne sensibilité aux procédés stylistiques, linguistiques et rhétoriques ; toutefois, les moyens expressifs formels ne sont pas une fin en soi mais sont au service du sens, aussi faut-il veiller à toujours rattacher les remarques de cet ordre au discours d'ensemble.

- *Il giardino dei Finzi-Contini*, I,6, de « Raggiunto che ebbi il pianerottolo, sostai un momento » à la fin du chapitre

Il s'agit des dernières pages de la première partie du roman. L'action se situe en juin 1929 : Micòl a treize ans et le narrateur est « un ragazzino in calzoncini corti, molto borghese e molto vanitoso, che un piccolo inconveniente scolastico bastava a gettare nella disperazione più infantile » (début du chapitre 6). De fait, il vient d'apprendre qu'il a eu 5 en mathématiques et qu'il devra donc repasser l'examen en octobre. Redoutant les remontrances de son père, au lieu de rentrer chez lui après l'école, il erre et finit par arriver au Barchetto del Duca. Micòl l'invite à escalader le mur d'enceinte du jardin de la *magna domus*. Le passage se situe au moment où le narrateur pénètre sous les Mura degli Angeli pour cacher sa bicyclette dans l'une des cachettes souterraines utilisées autrefois en temps de guerre.

Du point de vue de la *fabula*, cet épisode est important, car c'est la première fois que Micòl et le narrateur se parlent réellement. Tout concourt par ailleurs à inscrire l'épisode sous le signe

d'une crise personnelle du narrateur pré-adolescent, caractérisée par ses sentiments contradictoires vis-à-vis de la jeune fille, l'attrait pour l'interdit et la peur du risque, l'échec à l'examen et le sentiment d'humiliation qui en découle, la crainte du père, l'angoisse de la mort et de l'oubli. La configuration des lieux où il est amené à se glisser participe fortement de ces tensions, de sorte que la descente dans le boyau souterrain et obscur s'apparente à un retour dans le giron maternel. La *fantasticheria* à laquelle il s'adonne fait office de décanation des peurs et désirs qui l'animent. Le passage se présente donc comme une sorte de rite de passage à l'âge adulte. Face aux dangers que représentent la responsabilité et l'amour, le jeune narrateur se réfugie symboliquement dans l'enfance (à la « infantile paura del buio e dell'ignoto » succède un soulagement « non meno infantile »). Cette fuite du monde extérieur et de la vie adulte, c'est aussi le choix métaphorique de la mort, puisqu'il n'y a pas de retour possible dans le passé.

Outre sa forte valeur symbolique, qui fait écho à d'autres textes du *Romanzo di Ferrara* (dans *Dietro la porta*, par exemple, le narrateur, dans sa douloureuse initiation à l'âge adulte, a la sensation de vivre « come dentro una galleria sotterranea »), ce passage est très intéressant du point de vue stylistique, car le récit de la rêverie sous forme de monologue intérieur fait apparaître des analogies irrationnelles (au sujet du baiser, notamment) et des distorsions temporelles qui reflètent l'errance et l'angoisse mentales du personnage. De plus, il laisse apparaître clairement la voix du narrateur adulte, narrant, et met en relief l'angoisse de l'oubli et le rôle de la mémoire dans le travail d'écriture chez Bassani, ce pour quoi deux candidates y ont vu, à très juste titre, une dimension métanarrative.

Les différents mouvements du texte ont bien été repérés. Les différents niveaux de narration et le récit dans le récit ont également été bien identifiés et analysés. Les candidats ont bien relevé l'ambiguïté de l'*innamoramento* et le rôle sélectif de la mémoire du narrateur au présent de la narration. Si toutes les candidates interrogées sur ce texte n'ont pas su proposer une explication complète, l'une d'entre elles a donné satisfaction en montrant de l'originalité, de l'audace et de la finesse. Axée sur le temps, son explication a montré comment la réflexion rêveuse du personnage, à mi-chemin entre remémoration d'événements passés et imagination de scénarios futurs, permet de tenir l'angoisse à bonne distance. Les références intertextuelles à l'appui de la démonstration ont été particulièrement appréciées, ainsi que la capacité à développer, préciser ou revoir certains points lors de l'entretien.

- *Gli occhiali d'oro*, chapitre 14

Le passage se situe après l'épisode décisif du scandale de la relation homosexuelle de Fadigati et Delilieri à Riccione, pendant les vacances estivales. Bientôt les lois raciales seront promulguées et déjà sévit la campagne de dénigrement à l'encontre des juifs. Le narrateur vient de rentrer à Ferrare et rencontre Nino Bottecchiari. Il éprouve un sentiment confus de malaise mais se laisse convaincre par Nino d'aller voir la sortie de la messe, selon leur ancienne habitude. Cependant, loin de s'apaiser au contact de son camarade, le malaise du narrateur s'accroît. Dans le texte soumis à l'examen des candidats, la nature amicale de son rapport à Bottecchiari révèle précisément sa nature fallacieuse et superficielle.

Bottecchiari fait involontairement le jour sur la vacuité de sa solidarité et de son engagement. Bassani utilise le discours indirect libre pour suggérer les véritables motivations qui l'animent, indiquant également par-là que ce personnage est loin d'être un cas isolé mais représente au contraire une large part de la société ferraraise, ce régime discursif étant doté d'une dimension chorale. Derrière l'argumentation de façade prônant l'optimisme pour étouffer une indignation qui, pour être en cohérence avec les idées politiques et éthiques affichées, impliquerait des prises de position nuisant à l'intérêt propre, se niche ainsi le véritable moteur du personnage et, par analogie, de tous ceux qui lui ressemblent et qu'il représente : l'égoïsme. Bassani dénonce

ici à la fois la mauvaise foi de ceux qui, à cette époque-là, feignaient de croire que les mots de la propagande politique, pour le moins alarmants, ne seraient pas suivis de faits et, sur un plan plus ontologique que contingent, mais que les terribles événements narrés permettent de mettre en exergue, une cruelle évidence : l'intérêt personnel l'emporte sur les principes moraux. D'ailleurs, Bottecchiari a beau être l'intellectuel du groupe de jeunes gens qui font la navette entre Ferrare et Bologne, il ne se comporte pas mieux que les autres vis-à-vis du docteur Fadigati. Le chapitre 14 met en relief une autre facette de cette attitude discriminatoire, hypocrite, égoïste et conformiste : aussi apaise-t-il la mauvaise conscience qu'il éprouve malgré tout à accepter l'offre de Gino Cariani en relayant les discours sur la soi-disant bonhomie latine, étouffant ainsi la conscience du drame qui est en train de se tisser et dont rendent pourtant compte les journaux.

Le narrateur, quant à lui, est tiraillé entre des sentiments contraires : exclu de la société à laquelle il pensait appartenir jusqu'alors et renvoyé à une judéité à laquelle il renâclait à s'identifier *in toto*, il ne cesse pas pour autant de nourrir une profonde aversion pour la haine ancestrale que les siens éprouvent pour les autres, les « *goi* » (non-juifs), appelés péjorativement les « *goim* ». Il éprouve pourtant cette haine, en réaction à la discrimination qui frappe les juifs. C'est donc un drame identitaire qui se joue en lui, aggravé d'un double sentiment d'exclusion. À la fin du chapitre, la maîtrise de son aspect extérieur, qui ne laisse plus transparaître son agitation intérieure, montre qu'il accepte cette relégation. Par ailleurs, la réponse faite à Nino, qui va manifestement à l'encontre de son sentiment, laisse entendre qu'il choisit de jouer le jeu de dupes des fausses bonnes apparences de cordialité et d'irénisme. Pour lui néanmoins, Nino Bottecchiari est désormais un ennemi, non pas tant en tant que « *goi* », mais parce qu'il se révèle ici complice de ses ennemis déclarés.

En somme, ce passage marque une prise de conscience de la part du narrateur : de sa propre exclusion en tant que juif, d'une part, et d'autre part de la nonchalance complice des autres, donc de leur responsabilité. Toutefois, la crise que subit ici le narrateur tient également à la prise de conscience d'une responsabilité partagée, y compris par les victimes de la ségrégation, puis de l'extermination. C'est aussi le sens du personnage de Enzo dans cet extrait. Les passants le traitent avec mépris, mais le crieur de journaux n'est pas pour autant plus sensible qu'eux à l'horreur des nouvelles qu'il annonce. Les juifs, quant à eux, nourrissent une haine ancestrale à l'égard des « *goi* » dont ils sont victimes. Aussi le narrateur développe-t-il ici une réflexion particulièrement sombre, cynique et presque désespérée.

Ce texte a donné lieu à des explications généralement attentives aux procédés stylistiques, mais on a vainement attendu que les discours indirects libres soient bien mis en lumière : or, il fallait relever combien le discours de Nino est truffé d'emprunts aux discours « politiquement corrects », ce qui révèle bien sa mauvaise foi d'intellectuel corrompu. Les oppositions multiples (notamment entre le passé et le présent, entre Nino et le narrateur, entre Nino et son oncle, entre l'ancien ghetto et la ville *intra muros*, entre la parole et le silence) ont bien été identifiées par certains candidats. Les échos intertextuels ont également été satisfaisants dans la plupart des cas, qu'ils soient établis spontanément par les candidats ou lors de l'entretien avec le jury. Une candidate a axé son explication sur le rôle de l'intellectuel : choix avisé en soi, bien que le traitement, dans son ensemble, ait manqué de profondeur critique. Un autre candidat a privilégié le caractère précurseur du passage, soulignant la solitude du narrateur et la divergence des voies qui s'ouvrent, à partir de ce moment crucial, aux deux personnages en présence : choix pertinent, mais dont le développement a malheureusement négligé quelques aspects importants. Enfin une troisième candidate interrogée sur ce texte a fait plusieurs contresens, à commencer par la caractérisation de Nino Bottecchiari comme « ami » du narrateur, alors qu'il devient clairement son ennemi dans ce passage ; par ailleurs, la correction de l'expression était lourdement déficiente. Or, il convient de rappeler que la maîtrise de la langue n'est pas seulement nécessaire

à l'écrit, mais qu'elle s'impose comme une nécessité et, faudrait-il dire, comme une obligation à l'oral également.

- *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, chap. I, de « E così, sebbene l'onorevole Mauro Bottecchiari... » à « ... una rivista illustrata americana ».

Le passage est tiré du début du quatrième récit de *Dentro le mura* qui s'ouvre sur le cortège funèbre qui accompagne la dépouille de Clelia Trotti, morte trois ans auparavant en prison, pendant l'occupation allemande, du cimetière de Codigoro vers le cimetière monumental de Ferrare où elle allait être finalement enterrée avec tous les honneurs que la nouvelle administration communiste entendait réserver à une « martyre du socialisme ». Nous sommes en 1946, mais le climat est le même que celui qui régnait au lendemain de la libération.

Le passage proposé fait suite à une partie introductive qui situe le cimetière et décrit la cérémonie. Il commence par une sorte de long *traveling* sur les personnages réunis dans le cortège avant de s'arrêter sur Mauro Bottecchiari, important avocat et figure politique de la ville de Ferrare, au moment où il commence son oraison funèbre en l'honneur de Clelia Trotti, immédiatement interrompu par l'irruption pétaradante d'un scooter conduit par une jeune fille. Le passage pouvait être découpé en trois mouvements : (l. 1-52) *traveling* sur le cortège funèbre et présentation d'une série de protagonistes de la vie de Ferrare et de *Il romanzo di Ferrara* ; (l. 53-111) irruption scandaleuse de la jeune fille conduisant un scooter et tentatives de faire cesser le bruit de la moto ; (l. 112-132) Réflexions de B. Lattes autour du thème *tempus edax rerum* et considérations sur les caractères de cette nouvelle société.

Le récit possède une évidente dimension politique. Outre le regard ironique porté sur le comportement auto-célébratif du parti communiste qui organise ici une manifestation non dénuée de démagogie et de grandiloquence, le récit présente, comme plus tard aussi dans *L'Airone*, un front antifasciste passablement hypocrite réunissant ceux qui par le passé s'étaient compromis avec le régime. C'est le cas de Nino Bottecchiari dont les penchants opportunistes seront décrits dans *Gli occhiali d'oro*.

A la dimension politique s'ajoute naturellement aussi une dimension morale. Celle-ci apparaît, de manière allégorique, dans l'impossibilité pour les gens du cortège d'imposer le silence et le respect à la jeune fille qui passe sur son bruyant scooter. Ce rassemblement hétéroclite (qui unit républicains et socialistes, communistes et démocrate-chrétiens) n'est mû que par des raisons d'opportunité si bien qu'il ne possède aucune légitimité pour imposer le silence à la jeune fille. La voix tonitruante de Bottecchiari n'est en cela pas très différente du bruit du scooter. La jeune fille incarne la vie qui avance dans l'oubli des tragédies du passé, un thème déjà abordé dans *Una lapide in via Mazzini*. Dans ce passage, la figure de la jeune femme apparaît aussi effrontée que sont hypocrites ceux qui, tout en célébrant le passé, font preuve de l'instrumentaliser ou d'avoir retourné leur veste dans le présent. Significativement, Bruno Lattes se tient à l'écart de tout cela.

La dimension allégorique est présente aussi dans le choix de faire correspondre la figure de la jeune fille, blonde avec un ruban dans les cheveux, et de son blond fiancé, avec le couple que croise le protagoniste à la fin du récit qui est aussi la fin de l'évocation rétrospective de sa relation avec Clelia Trotti. Un couple qui incarne la véritable rupture, non seulement avec la mémoire du passé mais aussi avec le monde du passé comme le suggère la fin du passage à travers des considérations aux accents pasoliniens.

Sur le plan stylistique on aurait pu insister sur le caractère visuel, quasi cinématographique de la description, qui prolonge les effets stylistiques clairement amorcés dans *Una passeggiata prima di cena* (focalisation progressive, *traveling*, alternance, sur le mode champ-contrechamp, de la vision de l'orateur et de la jeune fille au scooter etc.)

- *La passeggiata prima di cena*, chap. I.

Le passage est tiré du début du deuxième récit de *Dentro le mura*. Publié une première fois en 1951 dans *Botteghe oscure*, ce texte peut être considéré par bien des côtés comme un manifeste de la poétique de Bassani, non seulement pour l'importance qui y recouvrent certains procédés stylistiques - qui sont ici véritablement mis en scène -, mais aussi pour la manière qu'a l'auteur de les faire entrer en résonance avec l'un des thèmes fondamentaux du *Romanzo di Ferrara*, à savoir le rapport entre histoire et mémoire.

Il n'est pas inutile de rappeler à cet égard que Bassani fait de la *Passeggiata* un véritable tournant dans sa vie d'écrivain, car c'est avec cette nouvelle que la ville de Ferrare acquiert le statut de « personnage », c'est en écrivant ce texte donc, pourrait-on dire, que l'auteur conçoit pour la première fois les contours de l'*opus* qui allait l'occuper toute sa vie.

C'est sur l'image de la rue principale de la ville de Ferrare, d'ailleurs, que s'ouvre le récit, une image photographique, immobile, que le narrateur, suivant un procédé proprement cinématographique, commence par décrire pour ensuite passer, à travers un véritable fondu-enchaîné entre deux plans, au récit de la rencontre entre Elia Corcos et Gemma Brondi. C'est ainsi que le narrateur met en scène le passage de la vision objective et historique étayée par le document que constitue la carte postale à la vision subjective et mémorielle que représente la reconstruction poétique de la rencontre et ensuite de l'histoire conjugale entre les deux protagonistes.

Le passage pouvait être découpé en trois mouvements : la description objective de l'image de la ville reproduite par la carte postale : du début à « ...Salita del Castello » (l. 1-38) ; le passage du plan historico-documentaire au plan mémoriel et la description de Gemma Brondi (l. 38-86) ; la rencontre avec un jeune homme de trente ans (l. 86-113).

Le récit commence donc par la description de corso Giovecca tel qu'il apparaît dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le narrateur précise que certains éléments urbains présents dans l'image n'existent plus depuis 1930 lorsque, en plein régime fasciste, on a décidé de les raser sans aucune pitié pour y construire un grand immeuble dans le style architectural caractéristique du régime. La remarque prend tout son sens lorsqu'on connaît la valeur de personnage que Bassani attribue à la ville de Ferrare dont la mutilation (qui plus est d'éléments qui font la vie d'une ville, ses boutiques, ses commerces etc.) sonne comme la sombre anticipation d'autres et bien plus tragiques exterminations. L'évocation de la photographie dont est tirée la carte postale, qui suit immédiatement, peut être tenue pour la référence à la valeur documentaire de l'image. Tout y est, semble dire le narrateur, qui passe alors en revue les détails qui la composent sauf ce qui échappe nécessairement à la prise de vue qui fixe le portrait, à savoir la vie, le mouvement de la vie qui parcourt la ville au moment où le photographe déclenche son appareil. L'accent mis sur la vision en perspective que propose la carte postale tend à suggérer la nature quelque peu illusoire ou du moins partielle du réalisme de cet instantané. Si encore une fois la photo nous permet de connaître, de voir, l'état de la ville à tel moment de son histoire passée, cette vision ne dit pas tout, voire elle ne révèle pas l'essentiel, à savoir la vie qui s'y déroulait.

Les lignes 38-44 composent alors un fondu-enchaîné entre le plan de l'attestation documentaire et celui de l'évocation poétique et mémorielle de la vie qui devait se passer au-delà de l'image. L'anacoluthe à la ligne 44 marquant clairement le passage au plan de l'évocation poétique. A cet endroit on pouvait naturellement rappeler l'analyse que propose de la *Passeggiata* Bassani dans *L'odore del fieno*, sa structure cinématographique et sa tentative d'y mettre en scène la saisie d'instant de vie passée « Laggiù, in fondo al remoto soleggiato punto di convergenza delle nere pareti del corridoio, sta la vita, vivida e palpitante come una volta [...] ». La



dimension vitale du passé ne peut être saisie par l'analyse objective, historique. Elle ne peut être consignée dans le témoignage visuel, elle suppose un autre type d'attestation, celle que peut évoquer le travail poétique de l'écrivain.

La dernière partie du texte illustre ce principe, en fournissant quelques clés du travail de reconstruction du narrateur. Celui-ci n'est pas arbitraire mais s'appuie sur les éléments objectifs, historiques, pour reconstruire ce qui leur échappe nécessairement. La reconstruction narrative de la rencontre entre Gemma Brondi et Elia Corcos ne prétend pas avoir une valeur objective, mais elle est sans aucun doute vraisemblable : « La frase fu questa, o, come si diceva, pressapoco questa ». Mais c'est précisément ce caractère vraisemblable et non pas vrai qui distingue la poésie de l'histoire, la valeur universelle de celle-là et la valeur contingente de celle-ci.

## II) Traductions improvisées

- *Texte 1*

La première fois qu'il avait été reçu chez ses futurs beaux-parents, Rémi avait compris qu'il demeurerait à jamais un personnage secondaire de ce roman familial. On l'accueillait comme un fils, mais il ne serait jamais des leurs. D'ailleurs, voussoie-t-on un fils ? Au fil des ans, ils avaient maintenu cette distance qui se voulait respectueuse mais qu'aucune marque d'affection ne réduisait jamais. Il n'était pas de leur monde et n'en nourrissait aucun complexe, persuadé que, de toute façon, dans ce pays, quand on n'a pas deux grands-parents nés en Touraine, on se sent déjà terriblement cosmopolite. Et si on l'a oublié, d'autres se chargent de vous le rappeler. Leur vérité ne s'inscrivait pas dans le brillant du parquet. Chez eux, les patins étaient dans la tête. La bourgeoisie française figée pour l'éternité. Sauf que, dans cette famille-là, protestants et catholiques avaient fait alliance comme on fait contre mauvaise fortune bon cœur.

Pierre Assouline, *Double vie*

### *Proposition de traduction*

La prima volta che era stato ricevuto dai suoi futuri suoceri, Rémi aveva capito che sarebbe rimasto per sempre un personaggio secondario di quel romanzo familiare. Era accolto come un figlio, ma non sarebbe mai stato uno di loro. Del resto, a un figlio si dà del lei ? Col passare degli anni avevano mantenuto quella distanza che pretendeva di essere rispettosa, ma che non era mai ridotta da nessuna manifestazione di affetto. Egli non apparteneva al loro ambiente e questo non gli creava nessun complesso, essendo convinto che, in ogni caso, in questo paese, quando non si hanno due nonni nati in Turenna, ci si sente già terribilmente cosmopoliti. E se lo si è dimenticato, altri si incaricano di ricordarvelo. La loro verità non era incisa nella brillantezza del parquet. Loro, le pattine ce le avevano nella testa. La borghesia francese immutabile per l'eternità. Salvo che, in quella famiglia, protestanti e cattolici si erano alleati come si fa buon viso a cattiva sorte.

- *Texte 2*

Après le repas, Antoine alla s'étendre sur son lit, mais ne put trouver le sommeil. Il détenait un secret dont le poids l'accablait. Pour s'en délivrer, il fallait avouer sa propre faute, révéler à son père qu'une heure après la sortie du collège, il se trouvait sur la plate-forme du clocher. Au premier examen, la chose semblait toute simple et rien ne comptait que de sauver l'innocent. Mais Antoine croyait entendre la voix terrible du père, ce dernier vendredi soir qu'il avait eu un accès de rage et de désespoir à cause d'un retard de trois quarts d'heure. Fallait-il lui apprendre que le lendemain même de cette algarade, son fils avait récidivé ? enfant pervers, enfant sans cœur, endurci dans le péché, narguant l'interdiction paternelle et se jouant de son indignation. [...] « Je l'avais bien dit, s'écrierait le père, j'ai toujours été trop bon... » Et il étalerait le remords hypocrite de sa générosité, trop heureux d'humilier et de contraindre avec une apparence de justice.

Marcel Aymé, *Le Moulin de la Sourdine*

*Proposition de traduction*

Dopo pranzo, Antonio andò a sdraiarsi sul letto, ma non riuscì ad addormentarsi. Custodiva un segreto il cui peso lo schiacciava. Per liberarsene bisognava che confessasse la propria colpa, che rivelasse a suo padre che un'ora dopo essere uscito da scuola si trovava sulla piattaforma del campanile. A un primo esame, la cosa sembrava del tutto semplice e niente contava se non salvare l'innocente. Ma Antonio aveva l'impressione di sentire la terribile voce del padre lo scorso venerdì sera, quando aveva avuto un accesso di ira e di disperazione a causa di un ritardo di tre quarti d'ora. Era necessario dirgli che l'indomani stesso di quella ramanzina, suo figlio aveva ricominciato ? figlio perverso, figlio senza cuore, peccatore impenitente che sfidava il divieto paterno facendosi gioco della sua indignazione. [...] « Lo avevo detto, avrebbe esclamato il padre, sono sempre stato troppo buono... » E avrebbe ostentato il rimorso ipocrita della sua generosità, troppo felice di umiliare e di imporsi con una parvenza di giustizia.

- *Texte 3*

Chaque matin, Mme Dodin, notre concierge, sort sa poubelle. Elle la traîne depuis la petite cour intérieure de l'immeuble jusque dans la rue — de toutes ses forces, sans précaution aucune, au contraire — dans l'espoir de nous faire sursauter dans notre lit, et que notre sommeil soit interrompu comme l'est le sien, chaque matin. Par la poubelle. Au moment où elle fait sauter à sa cuve les deux marches qui séparent l'entrée du trottoir, il se produit une sorte d'éclatement sur lequel elle compte pour nous réveiller. Mais nous en avons l'habitude.

Entre tous ceux que lui impose sa charge de concierge c'est en effet ce travail-là que Mme Dodin déteste le plus. Sans doute en est-il toujours ainsi. Mais je ne crois pas qu'il y ait à Paris une autre concierge qui en ait une horreur aussi constante - aussi démesurée, pourrait-on dire à la rigueur. Rien n'a jamais pu l'atténuer, ni l'accoutumance (il y a dix ans qu'elle est concierge), ni l'expérience de la vie, ni son âge, ni même le puissant réconfort qu'elle trouve dans l'amitié qui la lie à Gaston le balayeur.

Marguerite Duras, *Des journées entières dans les arbres*

*Proposition de traduction*

Ogni mattina, madame (la signora) Daudin, la nostra portinaia, mette fuori la pattumiera. La trascina nel cortiletto del palazzo fin sulla strada - con tutte le sue forze, senza nessuna precauzione, anzi - con la speranza di farci sobbalzare nel letto, e che il nostro sonno venga interrotto come il suo, ogni mattina. Dalla pattumiera. Nel momento in cui fa saltare il bidone

sui due gradini che separano l'ingresso dal marciapiede, si sente una specie di fragore sul quale conta per svegliarci. Ma noi ci siamo abituati.

Fra tutti i lavori che le impone il suo mestiere di portinaia, quello è ciò che la signora (madame) Daudin detesta di più. Probabilmente è sempre così. Ma non credo che vi sia a Parigi un'altra portinaia che ne abbia un orrore così costante - al limite si potrebbe dire così smisurato. Niente ha mai potuto attenuarlo, né l'abitudine (sono dieci anni che fa la portinaia), né l'esperienza della vita, né l'età, e neanche il grandissimo conforto che trova nell'amicizia che la lega a Gaston lo spazzino.

- *Texte 4*

Peu à peu, comme un homme qui absorbe chaque jour une certaine nourriture finit par en être modifié dans sa substance, et même dans sa forme, engraisse ou maigrit, tire de ces mets une force, ou contracte en les ingérant des maux qu'il ne connaissait pas, des changements presque imperceptibles se faisaient en lui, fruits d'habitudes nouvelles qu'il s'était acquises. Mais la différence entre hier et aujourd'hui s'annulait dès qu'il y portait le regard : il exerçait la médecine, comme il l'avait toujours fait, et il n'importait guère que ce fût sur des loqueteux ou sur des princes. [...] Il taisait les pensées qui pour lui comptaient le plus, mais il savait de longue date que celui qui s'expose par ses propos n'est qu'un sot, quand il est si facile de laisser les autres se servir de leur gosier et de leur langue pour former des sons.

Marguerite Yourcenar, *L'œuvre au noir*

*Proposition de traduction*

A poco a poco, come colui che assorbendo ogni giorno un determinato alimento finisce per esserne modificato nella sostanza e perfino nella forma, ingrassa o dimagrisce, trae da quei cibi vigore o contrae nell'ingerirli mali che non conosceva, dei mutamenti quasi impercettibili avvenivano in lui, frutto di nuove abitudini acquisite. Ma la differenza tra ieri e oggi si annullava appena vi posava lo sguardo: esercitava la medicina come aveva sempre fatto e poco importava che si occupasse di straccioni o di principi. [...] Taceva i pensieri che per lui contavano di più, ma sapeva da molto tempo che chi si espone per quel che dice è solo uno sciocco, quando è così facile lasciar gli altri servirsi della gola e della lingua per formare dei suoni.

- *Texte 5*

Peu à peu, je m'aperçus que Marie se montrait beaucoup plus froide. Il y avait, dans ses moindres paroles, une sorte de déférence agressive, comme si elle s'était subitement rendu compte que je sortais d'un milieu jugé très supérieur au sien. Je sentais qu'elle était fâchée. Je ne m'étonnais pas que l'affection de Marie fût passée : tout passe. Je voyais seulement qu'elle était triste ; j'avais la naïveté de ne pas deviner pourquoi. Je croyais impossible qu'elle soupçonnât certain côté de mon existence ; je ne me rendais pas compte qu'elle s'en fût peut-être moins scandalisée que moi-même. Enfin, d'autres circonstances survinrent ; je dus me loger dans une maison plus pauvre, ma chambre étant devenue trop couteuse pour moi. Je ne revis jamais Marie. Comme il est difficile, quelques précautions qu'on prenne, de ne pas faire souffrir... Je continuais à lutter. Si la vertu consiste en une série d'efforts, je fus irréprochable.

Marguerite Yourcenar, *Alexis*

*Proposition de traduction*

A poco a poco, mi accorsi che Marie si mostrava molto più fredda. C'era, in ogni sua minima parola, una sorta di deferenza aggressiva, come se si fosse improvvisamente resa conto che io provenivo da un ambiente ritenuto molto superiore al suo. Sentivo che era arrabbiata. Non mi stupivo che l'affetto di Marie fosse finito : tutto finisce. Vedevo soltanto che era triste : avevo l'ingenuità di non intuire il perché. Mi sembrava impossibile che sospettasse un certo aspetto della mia esistenza ; non mi rendevo conto che se ne sarebbe forse meno scandalizzata di me. Infine, altre circostanze sopraggiunsero ; dovetti andare ad abitare in una casa più povera, poiché la mia stanza era diventata troppo costosa per me. Non rividi mai più Marie. Com'è difficile, per quante precauzioni si prendano, non far soffrire... Continuavo a lottare. Se la virtù consiste in una serie di sforzi, io fui irreprensibile.

• *Texte 6*

Ils n'auraient su dire exactement ce qui avait changé avec la fin de la guerre. Il leur sembla longtemps que la seule impression qu'ils pouvaient ressentir était celle d'un achèvement, d'une fin, d'une conclusion. Non pas un *happy end*, non pas un coup de théâtre, mais au contraire, une fin languissante, mélancolique, laissant derrière elle un sentiment de vide, d'amertume, noyant dans l'ombre les souvenirs. Du temps s'était traîné, s'était enfui ; un âge était révolu ; la paix était revenue, une paix qu'ils n'avaient jamais connue ; la guerre s'achevait. Sept années d'un seul coup basculaient dans le passé : leurs années d'étudiants, les années de leurs rencontres, les meilleures années de leur vie. Peut-être rien n'avait-il changé. Il leur arrivait encore de se mettre à leurs fenêtres, de regarder la cour, les petits jardins, le marronnier, d'écouter chanter les oiseaux. D'autres livres, d'autres disques étaient venus s'empiler sur les étagères branlantes. Le diamant de l'électrophone commençait à être usé.

Georges Perec, *Les choses*

*Proposition de traduction*

Non avrebbero saputo dire con esattezza cosa fosse cambiato con la fine della guerra. Credettero a lungo che l'unica impressione che potessero avere fosse quella di un termine, di una fine, di una conclusione. Non un *happy end*, non un colpo di scena, ma al contrario, una fine estenuata, malinconica, che lasciava dietro di sé un senso di vuoto, di amarezza, che annegava i ricordi nell'ombra. Un certo tempo si era trascinato, era fuggito ; si era conclusa un'epoca ; era tornata la pace, una pace che essi non avevano mai conosciuto ; la guerra finiva. D'un tratto, sette anni scivolavano nel passato : i loro anni da studenti, gli anni dei loro incontri, i più begli anni della loro vita. Forse non era cambiato niente. Capitava loro ancora di mettersi alla finestra, di guardare il cortile, i giardinetti, il castagno, di ascoltare il canto degli uccelli. Altri libri, altri dischi erano venuti accumulandosi sulle mensole traballanti. La puntina dell'elettrofono incominciava ad essere consumata.

• *Texte 7*

Je ne voyais plus terre, ni mer, ni soleil, ni le bout du voyage. Ma langue était saumâtre, ma tête était nauséusée, et brumes, et douleurs. La cale où l'on m'avait jeté sentait le rat mort [...], les corps des captifs qui avant moi l'avaient hantée.

Ainsi, j'étais esclave, mon fils, et mon sang avait honte. Moi dont les ancêtres avaient foulé en conquérant le sol de l'Europe, je serais vendu à quelque prince, à quelque riche marchand de

Palerme, de Naples, de Raguse, ou, pire, à quelque Castillan qui me ferait boire à chaque instant toute l'humiliation de Grenade.

Près de moi, alourdi des mêmes chaînes, des mêmes boulets, Abbas le Soussi était couché, à ras de poussière, tel le plus vil des serviteurs. Je le contemplai, miroir de ma propre déchéance. Hier encore, il tonnait fièrement sur le pont de sa caravelle, distribuant rires et coups de pied, et la mer entière n'était pas assez vaste pour lui, ni la houle assez déchaînée.

Amin Maalouf, *Léon l'Africain*

*Proposition de traduction*

Non vedevo più né terra, né mare, né sole, né la fine del viaggio. La mia lingua era salmastra, la testa, nausea e brume e dolori. La stiva in cui ero stato buttato puzzava di topo morto [...], dei corpi dei prigionieri che prima di me l'avevano infestata.

E così ero schiavo, figlio mio, ed il mio sangue provava vergogna. Io, i cui antenati avevano calcato da conquistatori il suolo dell'Europa, sarei stato venduto a un qualche principe, a qualche ricco mercante di Palermo, di Napoli, di Ragusa, o, peggio, a qualche Castigliano che mi avrebbe fatto bere ad ogni momento tutta l'umiliazione di Granada.

Accanto a me, appesantito dalle stesse catene, dalle stesse palle al piede, Abbas le Soussi era sdraiato, nella polvere, come il più vile dei servitori. Lo contemplai, specchio della mia propria decadenza. Ancora ieri tuonava fieramente sul ponte della sua caravella, distribuendo risate e calci e il mare intero non era abbastanza vasto per lui, né le onde abbastanza tumultuose.

### III) Epreuve professionnelle

#### AVERTISSEMENT

Les documents qui composent les dossiers sont téléchargeables en ligne sur le site de La Clé des Langues ([cle.ens-lyon.fr](http://cle.ens-lyon.fr)) dans son volet italien, dans la rubrique « Dossiers pédagogiques » ou, plus précisément, à l'adresse suivante :

<http://cle.ens-lyon.fr/italien/dossiers-pedagogiques-203262.kjsp>

#### 1) Considérations générales sur le déroulement de l'épreuve

Ce rapport s'inscrit dans la continuité des rapports des sessions précédentes. Les candidats sont invités à en prendre connaissance. Les critères d'évaluation établis par le jury sont précis et détaillés et se fondent sur la réflexion théorique qui sous-tend les programmes en vigueur.

Ils sont contenus dans le rapport des sessions 2010 et 2011. Vous en retrouverez les grandes lignes dans les pistes d'exploitation de dossier proposées ici. 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.

Les dossiers sont construits de telle sorte qu'ils peuvent concerner toutes les activités langagières. Il est conseillé de faire un choix en cohérence avec la tâche à réaliser, et en « relation vertueuse » entre les activités langagières (par exemple deux activités langagières majeures que l'on va particulièrement entraîner lors de la séquence même si les autres sont concernées de par la nature même du document).

#### 2) Dossier CRISTOFORETTI

- *Composition du dossier*

**Le document 1** est un reportage tiré de SkyTG24 (14/10/14) qui présente la mission de Samantha Cristoforetti et l'entraînement très contraignant auquel elle s'est soumise pour affronter son séjour dans l'espace. L'accent est mis sur les conditions de vie à l'intérieur de la capsule et la parfaite connaissance des instruments.

**Le document 2** est composé de deux documents : une vidéo relayant une invitation de Samantha Cristoforetti à participer à un concours sur l'importance de l'alimentation et un bref article tiré de *Focus* sur la vidéo

**Le document 3** est une interview de Samantha Cristoforetti tirée de *Focus* dans laquelle elle donne des précisions sur les objectifs de la mission Futura ainsi que sur sa préparation physique et scientifique.

**Le document 4** est un long article intitulé « *Italiani nello spazio* », publié en 2013 sur <http://www.astronautinews.it>, et qui retrace les étapes de l'engagement de l'Italie dans les programmes de recherche spatiale.

- *Atouts du dossier*

Le dossier donne la possibilité de s'interroger sur la vitalité de la recherche scientifique en Italie et sur les échanges fructueux entre les différentes agences spatiales : les élèves méconnaissent souvent le rôle fondamental que joue l'Italie dans l'aventure spatiale et ignorent la part belle qui y est faite aux femmes. Il offre également l'occasion de réfléchir sur les retombées de la recherche scientifique et technologique dans la vie quotidienne (l'alimentation, les avancées en matière de recherche médicale, la santé).

Certains documents mettent en évidence l'engagement des industriels et des politiques italiens dans la recherche spatiale et permettent de retracer les dates-clés des avancées scientifiques et technologiques, d'autres mettent l'accent sur l'engagement et le dépassement de soi.

Ce dossier permet de donner une image active et responsable de l'Italie que l'on peut réinsérer dans une problématique plus large des échanges mondiaux ou bien de la question de la nourriture (par exemple dans le cadre de l'Expo2015 dont il peut être un approfondissement).

On pouvait également proposer une exploitation dans le cadre de la notion « Mythes et héros » : on pouvait amener les élèves à réfléchir sur l'engagement et le dévouement au service de la recherche, de la science et du développement. Le fait qu'une figure féminine soit au centre du dossier permettait aussi d'aborder les thématiques de l'égalité fille/garçon et de la science au féminin.

- *Analyse des prestations*

Le premier candidat, qui a obtenu une note très basse, présente tous les défauts relevés cette année. L'ensemble est peu cohérent et rien ne guide les élèves dans la construction de sens : les documents sont pris les uns après les autres sans qu'ils ne soient les étapes d'une problématique pourtant ainsi présentée « Dans quelle mesure les expérimentations peuvent apporter des solutions dans la vie de tous les jours ? ».

Dans son exposé beaucoup trop long – ce qui n'a permis ni de livrer une réflexion aboutie ni de présenter l'intérêt des documents – le candidat a détaillé l'exploitation de chacun des documents sans jamais illustrer la problématique qui est apparue très artificielle.

Le deuxième candidat à s'être présenté a obtenu une note égale à la moyenne. Les documents ont été finement analysés et les objectifs précisés. Les projets - intermédiaires et final- qui ont été proposés permettaient de travailler toutes les activités langagières et de varier les formes de travail. La stratégie de compréhension mise en œuvre (le candidat procède par mots-clés) permettait à la classe de saisir les contenus et de préparer les productions orales ou écrites selon un schéma rigoureux.

Notons que la présence d'une problématique clairement formulée aurait permis au jury d'attribuer une note bien supérieure.

Le troisième candidat a, lui aussi, obtenu une note inférieure à la moyenne. Alors que la présentation générale était claire, le jury a, par la suite, constaté que la démarche n'était pas cohérente, que les documents n'étaient pas rentabilisés dans l'optique de la problématique ainsi formulée : « *l'uomo, lo spazio e il superamento dei limiti : una sfida per il mondo e una sfida personale* » et servant à illustrer la notion « Idée de progrès ».

Comment concevoir une séance entière consacrée aux activités des différents moments de la journée et au passé composé dans une classe de terminale à la veille de l'examen ? Il en va de même pour la tâche intermédiaire qui consistait à trouver un slogan pour illustrer le défi : à aucun moment dans le déroulé de la séquence il n'a été question de l'analyse des phrases d'accroche. Enfin l'ordre des documents a interrogé le jury qui n'a pas manqué de questionner à son tour le candidat qui, sur ce point, s'est limité à dire qu'il aurait pu les présenter autrement.

Cette attitude vient renforcer l'idée qu'il considère sa problématique comme une coquille vide qu'il convient de préciser académiquement dans l'introduction de la prestation sans que cette dernière ne vienne donner du sens à la séquence.

### 3) Dossier EXPO

- *Description du dossier*

Le dossier est composé de quatre documents :

- 1) un article de *La Repubblica* intitulé « Con Slow Food arrivano a Milano migliaia di giovani contadini da tutto il mondo »
- 2) une vidéo de Carlo Petrini: « Milano, Expo: e i contadini dove sono? »
- 3) un article du *Corriere della Sera* intitulé « Antimafia: “Alla ‘ndrangheta appalti Expo per cento milioni di euro” »
- 4) une vidéo de Maurizio Crozza: « L'Expo 2015 - A che punto siamo ? »

- *Atouts du dossier*

Le dossier permet de donner aux élèves une approche critique à Expo Milan 2015. Il permet avant tout de les sensibiliser à cet événement qui est à considérer parmi les faits les plus marquants qui se déroulent en Italie au cours de l'année 2015. Les élèves pourront donc travailler sur un sujet d'actualité, dont ils peuvent voir les répercussions dans leur vie de tous les jours (publicités dans les journaux, sur internet, logo *Expo* dans les magasins de leur ville). Bien entendu, ce dossier suppose une connaissance de base de ce qu'est une exposition universelle, ainsi qu'une introduction générale à Expo Milan 2015 et à son thème « Nourrir la planète. Énergie pour la vie », que l'enseignant devra envisager comme travail liminaire à la séquence, en intégrant des documents comme la page d'accueil du site internet de l'Expo.

En effet, il ne s'agit pas seulement d'un dossier sur l'Exposition universelle : les documents qui composent le dossier font état d'une série d'inquiétudes et de dysfonctionnements qui minent cette manifestation et, dans une certaine mesure, contredisent les bons propos initiaux.

Les documents 2, 3 et 4 abordent ces critiques, chacun de façon différente : un article de presse relate un fait divers de corruption (document 3), tandis que le langage des deux vidéos (documents 2 et 4) n'est pas le même : la vidéo de Petrini utilise la polémique, tandis que Crozza s'exprime grâce à la satire.

Cette variété de langages est un atout pour diversifier les approches et aussi pour rendre la séquence plus dynamique.

On peut envisager de présenter ce dossier à une classe du cycle terminal, à l'intérieur de la notion « Lieux et formes du pouvoir », afin de mettre en évidence comment les bonnes intentions du début (doc. 1) ont été détournées.

- *Pièges à éviter*

Si le ton comique peut engendrer quelques difficultés de compréhension (en ce qui concerne les références et les jeux de mots), les images et l'idée générale de la vidéo sont tout de même assez explicites et accessibles. De plus, le jury ne voit pas la raison de censurer des passages jugés par des candidats comme gênants, tels que la comparaison entre le site en construction et un camp nomade : une chose est éviter les insultes gratuites et racistes, une autre respecter le format du texte. Si on décide de proposer un document satirique, il faut donner aux élèves les éléments pour le lire tel qu'il est (c'est-à-dire comme de la satire) et non pas pour en changer le contenu.



C'est justement ici un des pièges à éviter : le jury a souvent l'impression que les candidats présentent des exploitations dans lesquelles ils essaient de caser tant bien que mal les documents proposés, sans se demander en quoi ils servent pour discuter la problématique choisie.

- *Analyse des prestations*

Un candidat a montré une méconnaissance du format de l'épreuve, ce qui l'a conduit à présenter longuement le dossier au jury, en fournissant presque une paraphrase des documents. La problématique proposée « Comment peut-on lutter contre un pouvoir qui est écrasant ? » est adaptée au dossier, mais la mise en œuvre proposée ne permet pas d'entraîner les élèves à y répondre de façon critique car les documents sont traités par eux-mêmes, avec un souci d'analyse approfondie, mais pas d'exploitation du dossier dans l'ensemble. Pendant l'entretien, le jury a apprécié les réponses apportées au sujet de ce que les élèves doivent retenir de cette séquence : il faut repenser toute la mise en œuvre à l'aune de ces considérations.

Le jury reproche à un autre candidat le fait de s'être lancé dans l'exploitation sans mettre vraiment en œuvre la problématique annoncée. La présentation du dossier et de la mise en œuvre didactique est confuse, car le candidat cite beaucoup de détails qui d'après lui devraient conduire les élèves à répondre à la problématique (« Che cosa si nasconde dietro la vetrina dell'Expo ? »), mais les exercices en classe visent souvent des détails complètement extérieurs à cette problématique (comme les questions concernant la date et l'occasion de la construction de la tour Eiffel ou les questions de compréhension visant comme réponse le lieu où se déroulent des manifestations liées à l'Expo - tel le hangar Bicocca). Le candidat propose des mini-débats « dirigés », mais il ne fournit pas de détails sur sa façon d'agir. Il faut montrer au jury plus concrètement comment l'enseignant agit dans son cours, car souvent les activités sont annoncées, mais on ne voit pas concrètement comment elles sont mises en œuvre.

Un troisième candidat, au contraire, a détaillé l'élucidation du vocabulaire, en s'arrêtant sur des mots secondaires, ne faisant pas partie du vocabulaire actif de l'élève (*feticcio, belletto, smantellato*), en leur appliquant parfois des étymologies fantaisistes. Dans l'exploitation, les documents sont utilisés de façon isolée, ce qui est dommage car ça ne permet pas d'avoir une vision d'ensemble générale, nécessaire pour répondre à la problématique : « Come, in occasione dell'Expo, ridare all'Italia la sua caratteristica di Bel Paese ? ». En général, l'exploitation proposée manque d'envergure et les activités présentées semblent trop pauvres pour le niveau envisagé (Terminale LV1) : par exemple, le candidat relève comme difficulté la présence du comique (doc. 4), mais dans l'exploitation ce document est abordé par la formulation de phrases de la part des élèves avec « mentre/invece ». Ne serait-il pas plus productif de laisser plus de liberté expressive aux élèves, tout en les conduisant à saisir la critique de Crozza (en Terminale LV1 !) ?

#### **4) Dossier FAMIGLIA**

- *Composition du dossier*

Ce dossier est composé de 5 documents dont la thématique est fortement liée à la notion de famille.

**Le document 1** est un article du périodique *L'Espresso* et présente une série de données statistiques sur la famille qui tendent à montrer que le modèle familial vit actuellement une profonde mutation tout en conservant son caractère primordial (fin de l'article). Pour illustrer ces changements, l'article balaye différents champs : les enfants, les modèles familiaux, les

types d'union. On comprend ainsi que près d'un couple sur deux n'a qu'un seul enfant, que ces enfants vivent dans des familles de moins en moins élargies et qu'ils sont de plus en plus nombreux à vivre chez leurs parents jusqu'à un âge avancé, tandis que la grande majorité fait le choix d'habiter à moins de 50 km de leurs parents. L'article choisit ensuite de montrer que le modèle traditionnel – couple marié religieusement avec enfant(s) – est en train de s'effacer au profit de nouvelles formes dites « atypiques », c'est-à-dire monoparentales ou reconstituées. Le cas du type d'union est ensuite traité à travers une clé de lecture classique Nord-Sud : tout en restant majoritaires à l'échelle du pays, les mariages religieux sont passés en dessous de la barre des 50% dans la partie nord et les unions libres ont doublé en moins de 10 ans.

**Le document 2** est aussi un article de *L'Espresso* et montre comment les changements familiaux ont contraint les familles à « externaliser » certains services, notamment ceux liés à l'enfance ou à la fin de vie des personnes âgées. Les tâches autrefois assurées par des membres de sang de la famille sont désormais dévolues à des étrangers (sans jeu de mot en lien avec la notion de nationalité). L'article insiste toutefois sur le fait que ces nouveaux éléments exogènes créent des liens potentiellement aussi fort que les précédents mais bien moins fondés sur le caractère naturel (lien de sang naturel de descendance ou d'ascendance) que sur celui de l'expérience vécue (moments partagés ou difficultés rencontrées assez intenses pour changer la nature du lien entretenu). Il est par ailleurs précisé que ces « éléments familiaux » préexistaient aux récents changements sociétaux à travers les figures des parrains, marraines ou autres témoins de mariage. Pour finir, selon l'auteur, la mentalité méditerranéenne est totalement compatible avec l'inclusion de ces éléments exogènes dans la famille au sens strict du terme sans que cette inclusion ne présente un caractère systématique.

**Le document 3** est toujours tiré du site de *L'Espresso* et présente la caractéristique d'être daté du même jour que le document 1. Là où le document 1 insistait sur les changements vécus par la famille en précisant, marginalement, que cette dernière demeurait centrale, ce document 3 réaffirme fortement que la société italienne reste fondée sur des valeurs familiales : le décentrage du modèle n'aurait donc pas impliqué une remise en question des valeurs qu'il incarne. Ce document, assez long, montre comment les liens intergénérationnels viennent en aide aux membres de la famille selon les besoins et les moments de la vie : loin de la figure classique du *bamboccione*, on se rend compte que la famille est un havre où l'on est sûr de trouver protection et assistance que l'on soit jeune, vieux, actif, étudiant, inactif, retraité, en couple ou séparé. Le point commun à toutes ces expériences présentées sous forme de portrait, c'est la nécessité économique : les choix de vie intergénérationnels, même s'ils apparaissent comme possibles et bénéfiques, ne sont que la résultante de difficultés économiques structurelles ou conjoncturelles. Paradoxalement, cet état de fait subi ne semble pas générer de frustrations insurmontables et semble démontrer que la valeur positive de la famille est telle que tout le monde continue de s'y identifier. Nous assistons, en direct, à un changement formel profond de la société, à travers la famille, dont d'aucuns diraient qu'elle se « modernise » en même temps que cette dernière ne voit pas sa force vitale décroître. Selon l'auteur, les origines paysannes de ce modèle familial et de ses valeurs cohabitent avec des formes modernes dans ce qui semble être « un projet de vie » tout italien.

**Le document 4** est une vidéo qui présente un spot publicitaire de la célèbre marque Barilla. Ce spot est tout entier tourné vers les valeurs familiales et le modèle traditionnel : il insiste par le biais d'images d'Epinal sur le caractère pleinement positif de la tradition en finissant par ce slogan : « per sentrisi davvero liberi bisogna avere radici ». La marque fait donc le lien entre la tradition culinaire qu'elle défend et la tradition familiale qui est l'identité de l'Italie : le cliché

est absolu, mais efficace. Le repas est le lieu de la réalisation de ce bonheur familial essentiel (« Barilla la gioia di stare insieme ») et Barilla en est le moyen.

**Le document 5** est lui aussi un spot publicitaire mais, cette fois, de la marque Findus. Le biais choisi pour vanter le produit culinaire est le même : la famille. De là, on sent, naturellement la force des valeurs familiales qui représentent donc, *a priori*, une force de vente essentielle. Cette fois-ci, cependant, ce n'est pas la famille traditionnelle qui est mise en avant mais bien un modèle plus récent : celui du couple homosexuel. Un des protagonistes tient à annoncer plusieurs surprises à sa mère : les nouvelles pâtes micro-ondables et le fait que son colocataire est en fait son compagnon de vie. Celle-ci, qui avait déjà tout compris, accepte, tout naturellement, le bonheur de son fils. Findus, tout en défendant les valeurs familiales traditionnelles (lieu de protection et de cohabitation) assume et vante une des nouvelles formes prise par ces valeurs.

- *Analyse générale*

Ce dossier propose donc un regard très actuel de la société italienne et offre une vision plus fine que celles que les nombreux clichés sur la famille véhiculent : certes, les valeurs familiales sont capitales pour les Italiens alors même que la structure traditionnelle vacille et s'efface. D'un point de vue interprétatif, on peut situer ce dossier dans la perspective classique « rupture/continuité » ou « tradition/modernité » en faisant état des tiraillements que subit la famille ; mais, on peut également considérer que la réalité italienne devient un modèle en soi, fait d'abord de valeurs et sans que la forme n'influe radicalement sur le fond. La nuance est légère mais la deuxième solution a peut-être le mérite de ne pas porter de jugement de « modernité » que l'on pourrait résumer en disant que l'Italie accède au rang de pays moderne, avec quelques décennies de retard, en liquidant le modèle familial traditionnel, vestige du passé... ce qui manquerait de pertinence et d'élégance. L'Italie, tout simplement, est peut-être en train de s'inventer un nouveau modèle sans que ce dernier ne puisse être relié à d'autres modèles connus comme le modèle français, par exemple. Les candidats ont hésité dans le choix de la notion à illustrer puisque chacune pouvait, selon la problématique choisie, correspondre à ce dossier. Le niveau retenu pouvait aussi être discuté mais en proposant l'étude de ce dossier dans une classe de Seconde (art de vivre ensemble, sentiment d'appartenance), il fallait proposer des mises en œuvre pédagogiques qui tiennent compte de la difficulté des documents pour des élèves dont les moyens linguistiques ne sont pas très développés.

Comme d'habitude, vu le nombre très varié de possibilités d'exploitation, il est difficile de donner un seul schéma d'approche accompagné de quelques variantes. Tout au plus, le jury peut proposer une piste d'étude parmi beaucoup d'autres. À travers la notion d'idée de progrès, ce dossier peut essayer de savoir « dans quelle mesure les mutations de la société contemporaine ont fait évoluer la famille traditionnelle italienne ? ». Dans cette optique, il serait préférable de débiter par les documents présentant la famille dans son aspect le plus traditionnel avant de montrer que le modèle formel a beaucoup évolué ces dernières années. À partir de là, il conviendra de nuancer ces changements en expliquant que les mutations du modèle n'ont pas lourdement modifié les valeurs que la famille incarne ni son rôle central dans la société.

- *Analyse des productions des candidats*

Le premier candidat obtient la note de 05/20. La problématique proposée par le candidat qui vise à approcher la notion de famille à travers le diptyque mythe/réalité est, somme toute, assez correcte, mais la mise en œuvre proposée (ordre des documents, cohérence de la tâche finale)

n'est pas satisfaisante, notamment parce qu'elle ne permet pas de tirer les informations essentielles des documents proposés en vue d'illustrer sa problématique. La synthèse du document 1 en est l'illustration parfaite : face à un nombre de données considérable, le candidat ne parvient pas à faire des choix et à donner une orientation à l'ensemble. D'autre part, la tâche finale « Barilla ha scelto il suo nuovo gruppo per le pubblicità radiofoniche. Immaginatela » ne donne pas l'impression d'illustrer la problématique sauf à imaginer une consigne supplémentaire qui viendrait préciser la direction (mythe/réalité) dans laquelle doivent travailler les élèves. Pour finir sur les problèmes de cohérence générale, le document 2 n'est pas retenu sans que l'on n'en comprenne réellement les motivations qui, par ailleurs, n'ont pas été exposées au jury. Pour chaque document, les objectifs ne sont pas clairs et les activités mises en œuvre ne tendent pas à faire émerger les informations intéressantes, l'ordre dans lequel ces derniers sont étudiés est dicté par la difficulté qu'ils représentent et non par les idées qu'ils apportent. Il faut ajouter que le candidat a été interrompu avant la fin de son exposé puisque le temps maximum qui lui était imparti s'était écoulé. Même si l'entretien peut-être l'occasion d'avoir des détails sur les points qui n'ont pas été abordés, il faut avouer que cette mauvaise gestion du temps porte généralement préjudice aux candidats. Par ailleurs, le mot « homosexuel » qui devra nécessairement être prononcé au cours de l'étude du document 5 est absent du discours développé : oubli volontaire ou non, il laisse l'impression que ce dernier n'a pas voulu affronter cette thématique centrale. Pour finir, le candidat s'est retrouvé face à un problème technique et à un doute. Le fichier d'une des vidéos s'est lancé sans l'image, et avec le son uniquement. Face à ses doutes, le candidat n'a pas osé solliciter les appariteurs afin qu'ils en informent le jury. Le candidat a donc découvert, en fin de compte, que ladite vidéo en était bien une... avec une image. Les propositions d'exploitation ont été adaptée (comme on le fait en cours) à ce document « partiel » mais le jury tient à rappeler qu'il est essentiel, en cas de doute, de s'adresser aux appariteurs ! La technique lors des épreuves d'un concours, comme chez vous ou dans un cours, peut s'avérer capricieuse sans que nous ne soyons obligés (ici comme ailleurs) de subir cette situation : en effet, il a suffi de fermer le fichier et de le relancer pour avoir l'image... À ce propos, et pour finir, des candidats arrivent en demandant comment lancer les fichiers. Dans ce cas il est demandé aux appariteurs de renvoyer les candidats à leurs obligations sur la maîtrise des outils numériques pour des opérations si simples.

Le deuxième candidat a obtenu la note de 07/20. La démarche globale du candidat est plutôt cohérente, mais l'exploitation des documents est insuffisante car elle est le reflet d'ambitions qui manquent d'envergure pour le niveau proposé : décrire un document n'est pas le faire parler ou le faire dialoguer avec un autre document afin d'en faire émerger du sens. Par ailleurs, la problématique n'en est pas vraiment une et se trouve formulée ainsi : « la famiglia italiana è in crisi ? ». Cette question n'est donc pas vraiment une problématique car elle n'induit pas de « tension » entre deux concepts (même implicitement) ; elle appelle un constat (éventuellement nuancé du type oui/mais) et ne met pas en perspective cette évolution en regard d'autre chose. Ce qui est dommage, c'est qu'au moment où le candidat explique un peu sa démarche, il évoque la notion de modernité et insère sa séquence dans l'idée de progrès ; or, couplé avec cette notion de modernité, la question pouvait alors être posée de la sorte : « in quale misura la famiglia italiana moderna nasce da una crisi della famiglia tradizionale ? ». Ainsi formulée, celle-ci met en tension les deux modèles (traditionnel/moderne) dans un rapport de nécessité (l'un naît de l'autre) qui permet de produire, sans qu'il ne soit plus complexe, un raisonnement plus fin, à savoir : est-ce que c'est la crise d'un modèle qui fait émerger un nouveau modèle ou est-ce le contexte (la société contemporaine) qui produit un nouveau modèle qui met nécessairement en crise l'ancien ? Tout cela est également nuancé par « in quale misura » qui implique une idée d'intensité plus que de radicalité.

Le candidat a des idées parfois pertinentes (partir de ce que savent les élèves et des clichés éventuels) mais propose des exploitations de document inadaptées à un public de Terminale par le biais de questions, la plupart du temps, fermées, évidentes ou inutiles (par exemple « che cosa avete capito ? » que l'on peut se passer de poser en laissant naturellement réagir les élèves). La tâche finale proposée (sei un giornalista e devi fare un servizio per il TG sulla famiglia moderna) est cohérente sur le fond mais n'a pas forcément été préparée tout au long de la séquence.

Le troisième candidat a obtenu une note satisfaisante avec 13/20. L'ensemble est correct à tous égards mais manque d'assurance et de perfectionnement. L'analyse globale du dossier est pertinente à l'image de la problématique proposée : « les nouvelles familles italiennes donnent-elles plus d'importance aux valeurs familiales au-delà des nouvelles formes d'organisation ? ». Le candidat parle d'une crise du modèle traditionnel sans que celui-ci n'ait provoqué un renversement des valeurs et montre, la plupart du temps, avoir bien compris les enjeux de chacun des éléments du dossier ; cependant, le jury a regretté que la mise en œuvre pédagogique ne valorise pas le sens et ne donne pas assez, aux élèves, les moyens d'y accéder. La tâche finale « fa' un'intervista scritta di (sic) un sociologo italiano che spiega la resistenza della famiglia italiana malgrado le sue evoluzioni » est cohérente sur le fond et fait appel à ce que les élèves auront vu en cours mais aura tendance à se limiter à une « redite ». Somme toute, il s'agit là d'une prestation tout à fait honorable sur le fond mais qui manque de précision et de pertinence dans la mise en œuvre (étudier la méthodologie de l'interview – en vue de la tâche finale – en insistant sur les notions de titre et de chapeau sans travailler sur l'enchaînement logique des questions ou sur le diptyque question/réaction est un peu décevant).

## 5) Dossier LIBERAZIONE

- *Description du dossier*

Le dossier est composé des documents suivants :

1/ une vidéo de portraits de résistants intitulée « I volti della Resistenza » ;

2/ un extrait vidéo du film « I piccoli maestri » de Daniele Luchetti ;

3/ un article tiré de « La Repubblica - Firenze »: « Una legge per proteggere il tesoro della Resistenza »;

4/ un texte d'Antonio Tabucchi intitulé « L'onore della patria » et tiré de l'ouvrage « L'oca al passo ».

- *Atouts du dossier*

Le dossier proposé s'inscrit dans l'actualité, étant donné que 2015 marque le 70<sup>ème</sup> anniversaire de la fin de la Seconde Guerre mondiale et donc la fin aussi de l'Occupation allemande en Italie. Il permet de travailler sur le moment historique, une étape charnière pour la définition de l'Italie contemporaine, mais aussi -et surtout- sur la valeur de la mémoire, afin de comprendre ce qui reste de ce moment fondateur de la République italienne.

En effet, un seul des quatre documents est calé dans l'histoire de la Résistance : il s'agit de l'extrait du film de Luchetti, qui montre différentes phases de l'opposition à l'occupant et la rencontre entre les partisans, qui avaient libéré une ville italienne, et les alliés anglo-américains. Ce document peut permettre d'ailleurs de faire remarquer aux élèves l'importance du réseau de la Résistance, qui est parvenue à libérer des villes-clé comme Milan, Turin et Gênes avant l'arrivée des Alliés.

En revanche, les trois autres documents ont tous pour thème la mémoire et le sens de continuer à célébrer une fête comme celle du 25 avril : l'autre vidéo montre d'ailleurs le passage entre hier et aujourd'hui dans les témoignages de cinq partisans, classés dans un ordre qui va de celui qui met en valeur les sentiments qui animaient à l'époque les jeunes résistants à celui qui souligne le fait qu'aujourd'hui les jeunes ne comprennent plus cette date : la mémoire de leur sacrifice s'est perdue.

Les deux textes sont différents : l'article de *La Repubblica* présente une proposition pour protéger la mémoire de la Résistance, tandis que le texte de Tabucchi est un véritable pamphlet pouvant ouvrir sur des commentaires sur le rapport entre les Italiens et leur passé.

Étant donné la dimension historique du dossier, on le proposera à une classe du cycle terminal (classe de Terminale de préférence). On peut imaginer de l'inscrire dans plusieurs notions : dans « Mythes et héros », si on veut mettre en évidence le profil des combattants et leurs idéaux, qui risquent d'être oubliés aujourd'hui ; dans « Lieux et formes du pouvoir », si on souhaite souligner l'opposition et le contraste entre plusieurs façons de concevoir le pouvoir (en s'appuyant sur les portraits des résistants, mais aussi sur le discours de Ciampi) ; dans l'« Idée de progrès », qui entraîne une discussion plus philosophique sur la façon dont un peuple gère le poids de son histoire.

- *Pièges à éviter*

Il faut tout d'abord se rendre compte que l'histoire de l'Italie à l'époque de la seconde guerre mondiale n'est pas connue des élèves ou, du moins, qu'elle nécessite beaucoup de précisions. La période qui suit l'armistice du 8 septembre 1943 peut faire l'objet d'une frise chronologique ou d'un autre type de memento. Il faut que les élèves sachent : que l'Italie a été occupée par les forces militaires nazies et qu'une lutte de résistance s'est développée entre 1943 et 1945 ; que les Allemands et Mussolini ont créé en 1943 un état fasciste (la Repubblica di Salò).

Il faut que les élèves soient en mesure de se figurer quelles étaient les forces qui s'affrontaient en Italie à ce moment-là : fascistes + Allemands d'un côté ; partisans + alliés de l'autre. Ces connaissances sont la condition nécessaire pour comprendre le doc. 4.

Cela dit, il faut éviter de transformer le cours d'italien en cours d'histoire, en donnant trop de détails. Les événements historiques ne sont que le fond sur lequel l'enseignant pousse ses élèves à s'interroger sur le sens d'un devoir de mémoire.

- *Analyse des prestations*

En général, le jury a relevé que les candidats n'osent pas proposer à leurs élèves des pistes de réflexion assez approfondies. Le plus souvent ils se contentent d'exploiter le document en lui-même : ils sont très inquiets par rapport à l'élucidation du vocabulaire, et ils n'emploient pas le document pour une réflexion plus large. Si l'on procède ainsi, le travail par dossier n'a pas de sens. On rappelle encore une fois que le document n'est pas important en lui-même, mais plutôt en relation avec les autres pièces qui composent le dossier. En définitive, les documents doivent être exploités en cours de manière à donner du sens à toute la démarche : il faut conduire les élèves à une réflexion, pas simplement leur faire prendre connaissance d'un certain nombre de documents sur un sujet donné.

Un premier candidat, après avoir relevé l'intérêt du dossier autour de la valeur de l'histoire et du danger de l'oubli et du négationnisme propose aux élèves un travail autour de la problématique « À quoi sert l'histoire pour un jeune d'aujourd'hui ? ». Cela gomme toute la partie sur le négationnisme (ce qui est dommage et appauvrit le dossier). De plus, dans l'exploitation pédagogique les deux textes sont évacués plutôt qu'étudiés.

Un deuxième candidat a montré une analyse approximative du dossier, qui est à l'origine d'un certain flou dans l'exploitation pédagogique. De plus, chaque document est traité isolément, dans une progression qui ne stimule pas la réflexion des élèves. Le candidat s'attarde sur des détails (comme la reprise du verbe *ricordare*), mais il n'exploite pas les outils permettant de comprendre le dossier. Les mots du Président Ciampi (doc. 4) sont réduits à de simples exercices de reformulation / transformation grammaticale (*Secondo il Presidente i repubblicani sono una parte dell'Unità d'Italia → Il Presidente pensa che ... siano ...*). Tout cela ne produit pas de sens.

Le troisième candidat a montré une bonne compréhension du dossier, mais son exploitation pédagogique manque d'ambition à cause d'une crainte excessive et d'une tendance à éviter la polémique. Tout cela conduit le candidat à une mise en œuvre allusive, qui oublie en partie son point de départ : le dossier est inscrit dans la notion « Mythes et héros », mais aucun discours autour des figures mythiques n'est développé.

## 6) Dossier MINORANZE LINGUISTICHE

- *Description du dossier*

Le dossier se compose de 6 documents :

- 1/ une vidéo tirée de Rai news 24 (22 juillet 2001) ;
- 2/ une carte géographique en couleurs des minorités linguistiques en Italie avec, au verso, les
- 3/ articles 1 et 2 de la loi du 15 décembre 1999 concernant la protection des minorités linguistiques ;
- 4/ un article décrivant dans le détail les minorités linguistiques reconnues en Italie ;
- 5/ un article sur la situation des jeunes du Südtirol à l'époque du fascisme ;
- 6/ un article sur les minorités grecques d'Italie du sud ;
- 7/ une interview à Antonella Sorace : « I vantaggi del bilinguismo ».

- *Atouts du dossier*

Le dossier donne la possibilité de faire réfléchir les élèves sur la présence de plusieurs cultures dans le territoire italien et de leur faire ainsi découvrir des réalités peu connues concernant la variété linguistique et culturelle à l'intérieur de l'Italie. En effet, souvent les élèves ne se doutent pas qu'en Italie il existe des communautés qui parlent une autre langue que l'italien et qui ont une histoire et une culture différente de celle de la majorité des Italiens.

Certains documents mettent en évidence le fait que dans l'histoire les minorités linguistiques n'ont pas toujours joui de liberté d'expression (sous le fascisme, par exemple) et qu'encore aujourd'hui toutes les minorités ne sont pas reconnues de la même façon devant la loi (cf. vidéo). Il ne s'agit donc pas simplement de décrire la diversité linguistique en Italie, mais de se poser la question de l'importance de la tutelle des langues autres que l'italien, ainsi que de la sauvegarde des cultures des populations parlant ces idiomes.

On peut amener les élèves à regarder la question sous plusieurs aspects et à se demander -par exemple- si cette diversité ne risque pas de miner l'unité nationale (dans un pays comme l'Italie où les différences régionales sont encore très sensibles).

Mais surtout ces interrogations peuvent être le point de départ pour une réflexion plus vaste autour du mélange des cultures auquel nous assistons dans la société actuelle. Combien de langues sont parlées aujourd'hui dans notre pays ? Quels exemples de ce plurilinguisme peut-on remarquer déjà à l'intérieur de la classe ?

Voilà quelques réflexions qui peuvent nourrir l'élaboration d'une problématique.

En effet, le dossier invite l'enseignant à adapter son discours selon la réalité sociale et linguistique de ses élèves : il faut partir de ce que l'élève connaît et qui fait partie de sa vie de tous les jours. Il y a ici la possibilité de valoriser des élèves qui souvent vivent leur double culture comme quelque chose qu'il faut cacher : un travail autour de ces documents et notamment de textes comme l'interview sur les avantages du bilinguisme va dans cette direction. Ce dossier s'inscrit dans le programme d'une classe de 2<sup>nde</sup>. Cependant, étant donnée la quantité et la complexité des documents, il est peut-être préférable de le proposer au cycle terminal et de l'intégrer :

soit dans la notion « Espaces et échanges », qui permet une réflexion sur les migrations, sur l'idée que dans un même pays on a sans arrêt des flux de populations ;

soit dans la notion « Idée de progrès », en axant le discours sur le cadre légal qui depuis 1999 valorise en Italie les langues minoritaires ;

soit « Lieux et formes du pouvoir », en présentant la politique linguistique comme forme de pouvoir et de coercition.

- *Pièges à éviter*

Il s'agit d'un dossier riche et cela a parfois fait peur aux candidats. Il est bien entendu possible de faire un choix et écarter des documents. Ici le doc. 3 a été jugé trop long et descriptif et a donc été mis de côté par tous les candidats. On peut également envisager de l'utiliser dans un exercice de repérage d'informations guidé par le professeur.

De façon générale, il faut éviter que la mise en œuvre en classe se résume à une synthèse des différents documents. Il est indispensable de valoriser les exemples des moyens par lesquels les communautés ont gardé leurs traditions ancestrales et leur langue même quand cela était interdit et dangereux.

#### Analyse des prestations

L'intérêt du dossier est d'impliquer l'élève dans le sujet : les documents sont un prétexte pour qu'il se rende compte de l'importance du bilinguisme et du plurilinguisme dans son environnement.

Le jury a apprécié dans la prestation du premier candidat une présentation fonctionnelle des documents (volonté de protéger la différence, comment ces langues risquent la disparition, mesures pour sauvegarder ce patrimoine) : cela a permis de tisser des liens entre les différents documents. L'idée selon laquelle ce dossier peut toucher des élèves qui ont des origines italiennes est annoncée, mais elle n'est pas développée. De même, la problématique sur l'importance d'apprendre une deuxième langue vivante et la tâche finale écrite où il faut convaincre un camarade à s'inscrire en italien manquent d'envergure par rapport à la richesse du dossier. Le jury a remarqué aussi un certain malaise de la part du candidat quand il s'agissait de justifier ses choix.

Un deuxième candidat propose aux élèves de travailler autour de la défense d'un patrimoine menacé (musique traditionnelle, associations de défense des minorités linguistiques). La mise en œuvre en classe, en revanche, est plutôt mal aisée : les actions menées en cours ne sont pas valorisées et souvent le candidat s'arrête sur des éléments qui ne servent pas l'objectif visé, comme par exemple le commentaire des petites images sur le document du *griko*. On a l'impression que beaucoup de pistes sont lancées, mais il faut plus de cohérence pour aller droit au but, en suivant la problématique choisie.



Le troisième candidat propose aux élèves une réflexion sur « Come gli Italiani vivono la ricchezza linguistica italiana tra riconoscenza e sopravvivenza ». En revanche, la mise en œuvre pédagogique se résume à une étude séparée des différents documents composant le dossier ; les questions posées par l'enseignant ne permettent pas au cours de répondre à la problématique annoncée, car elles aboutissent à la simple reformulation des expressions du texte. L'enseignant demande aux élèves, seulement lors de la quatrième séance, s'ils parlent une autre langue à la maison et les réponses à cette question ne font pas l'objet d'une reprise qui centre le discours sur le quotidien des élèves. La tâche finale proposée (la présentation à la classe d'une affiche pour la défense de la richesse linguistique de l'Italie) manque aussi d'envergure.

## 7) Dossier SICILIA

- *Composition du dossier*

Le dossier proposé aux candidats était composé de 5 documents ayant trait à la Sicile.

**Le document 1** est un simple rappel chronologique des grandes dates des différentes influences étrangères en Sicile.

**Le document 2** correspond à l'impression d'une page d'un site traitant de l'art arabo-musulman. Il évoque l'apport de l'influence arabo-musulmane en Sicile et du syncrétisme artistique qui s'est ensuivi : le style normand comme synthèse des styles roman, byzantin et arabo-musulman. Il explique ensuite, dans le détail, en quoi consiste chacun de ces styles et évoque quelques réalisations. Ce document est très riche tant du point de vue des informations que du lexique technique (art et architecture) qu'il contient.

**Le document 3** est un article tiré d'un site sicilien présentant le devenir et l'histoire d'un dessert typique, *la cassata*. Il montre comment ce plat, revisité à la mode maghrébine à l'occasion de l'Expo, permet de remettre à jour son origine arabe et son caractère symbolique puisque ce dessert a su, au fil des siècles, absorber des éléments de chacune des sphères d'influences ou des époques qui se sont succédées en Sicile.

**Le document 4** est une brève interview vidéo d'un évêque sicilien, Mariano Crociata, à l'occasion de la sortie de son livre sur l'histoire de la Sicile dans lequel il montre que cette île est un élément central du bassin méditerranéen et un protagoniste de l'histoire du monde afin de signifier que les forces étrangères qui l'ont dominée ne l'ont pas choisie par hasard.

**Le document 5** est une chanson filmée et partiellement sous-titrée. Le texte de cette chanson, chantée en italien, est l'œuvre d'un poète arabe du XI<sup>ème</sup> siècle. Cette chanson, dont le texte est très poétique, raconte – dans la partie que le jury a souhaité sous-titrer – l'attachement de cet homme à la Sicile, lieu édénique par antonomase d'une certaine manière, et le déchirement qui est le sien de devoir la quitter.

- *Analyse générale*

Ce dossier traite donc de la Sicile comme d'un carrefour culturel où les influences étrangères se succèdent, se mêlent et fusionnent avec l'élément autochtone. Naturellement, le jury avait imaginé traiter ce dossier dans le cadre de la notion espaces et échanges, même si aucune piste n'était à exclure pourvu qu'elle fût argumentée. Parmi les nombreuses pistes d'exploitation possibles, « dans quelle mesure la cohabitation culturelle peut être source d'enrichissement et générer de la nouveauté ? » pouvait être une problématique envisageable.

Le document 1, accompagné du document 4, constitue une approche intéressante, la plupart des élèves ignorant que la Sicile avait été une terre de conquête pendant de nombreux siècles, tandis que le petit *memento* chronologique (document 1) permet d'approfondir cette prise de conscience. Ce dernier document a peu d'intérêt comme document d'étude, cela va sans dire ; cependant, il peut être intéressant que les élèves le gardent près d'eux tout au long du travail sur ce dossier pour pouvoir avoir les idées claires et ne pas mélanger les périodes...

Après cette prise de conscience, l'étude des documents peut s'orienter vers des cas concrets de fusions culturelles en commençant peut-être par les plus canoniques, à savoir, les réalisations architecturales à travers le document 2. Ce document est long et complexe et devra nécessiter une approche par un travail en groupes autonomes. Un candidat a même pensé à un travail sur internet pour faciliter la découverte « visuelle » des éléments et des styles architecturaux présentés. Certes, le document est ambitieux, mais on peut imaginer que des groupes distincts travaillent sur un style en particulier (roman, byzantin, arabo-musulman) en guidant leurs recherches dans le but de permettre un réinvestissement en classe complète sur des monuments où ces styles ont fusionné. Ainsi, le travail investi en autonomie peut trouver un débouché peut-être différent de la simple restitution par compte rendu.

De là, l'enseignant doit se poser la question du lexique à illustrer, puisque dans la plupart des cas une traduction serait bien inutile : *un abaque* est-il plus facile à visualiser que *un pulvino* et *une abside* est-elle plus facile à visualiser que *un'abside* pour nos élèves ... ? L'enseignant doit aussi choisir des éléments phares que les élèves pourront réinvestir : pour l'art byzantin, il peut se limiter à faire étudier les passages qui parlent des coupes, des mosaïques et du plan en croix grecque de manière à éviter que les élèves ne se perdent dans les dictionnaires bilingues ou monolingues français... En effet, nos élèves peuvent-ils se sortir d'une phrase comme « *Anche per i capitelli, l'arte arabo-normanna si rifà a quella bizantina, introducendo un pulvino tra il capitello e l'imposta dell'arco.* » ? Il conviendrait sans doute de les guider pas à pas. Par conséquent c'est à l'enseignant d'évaluer s'il est préférable de travailler également cet aspect en se demandant si l'élève en aura besoin dans la suite du cours. S'il doit travailler 30 minutes pour faire comprendre ce détail architectural sans pouvoir le réinvestir ensuite, alors c'est inutile. À l'inverse, si dans la phase de reprise, on prévoit de montrer une vue de la nef de *Monreale* (comme le suggère le document) sur laquelle ces fameux *pulvini* sont visibles et si un élève est alors capable d'expliquer qu'il s'agit là d'une influence byzantine, le temps consacré à cette recherche n'aura pas été vain et l'élève en question aura la satisfaction de contribuer finement à la culture commune.

Les deux documents restants (3 et 5) ont la particularité de mettre en évidence des moments de fusion un peu inattendus et qui constituent un lien entre passé et présent ; ils peuvent donc être réservés à la fin de la séquence. L'ordre dans lequel ils sont traités a peu d'importance et l'on peut même estimer qu'ils font double emploi, sauf si l'on souhaite démontrer que ces aboutissements peuvent naître dans de nombreux champs de l'expression humaine (architecture, cuisine, musique, poésie...) ou s'il l'on veut approfondir un aspect un peu différent de ces « fusions culturelles ».

Le document 3 faisant écho à l'Expo peut permettre d'évoquer à nouveau ce thème qui aurait été étudié en classe. Il a le mérite de montrer que ces influences ne s'expriment pas forcément à travers de grandes œuvres mais plus simplement et plus naturellement dans le quotidien comme la recette d'un dessert.

Le document 5 relève d'un autre registre, plus artistique et littéraire. Ce chant qui évoque la souffrance liée au souvenir du paradis perdu sur un mode évoquant un peu le *fado* portugais, accompagné d'une musique aux accents méditerranéens ne peut laisser indifférent. Il s'agit de la réappropriation d'un héritage commun entre Arabes d'alors et Siciliens d'aujourd'hui : celui

de cette terre aimée de Sicile. Cet attachement prend tout son sens autant en langue italienne qu'en langue arabe : à la manière d'un *Va' pensiero*, il exprime un message que son auteur n'avait pas envisagé à sa création mais qui fait tout de même pleinement sens actuellement. Comment imaginer que cette déclaration d'amour à la terre sicilienne que beaucoup de siciliens pourraient aujourd'hui revendiquer soit le fait d'un poète arabe du XI<sup>ème</sup> siècle ? Cette réflexion fine peut questionner largement les élèves sur le fait que les cultures peuvent s'enrichir mutuellement plutôt que de tenter de se dominer.

- *Analyse des productions des candidats*

Le premier candidat a obtenu une note très basse (04/20) car l'ensemble de sa prestation manquait de cohérence ; les enjeux du dossier n'ont pas été clairement identifiés, et la proposition pédagogique n'était pas adaptée à la classe choisie. En outre la langue italienne n'était pas toujours de qualité.

En effet, la problématique annoncée ("Le varie dominazioni subite possono essere una ricchezza o segno di mancanza d'identità") a débouché sur une exploitation plutôt décousue.

Le premier document traité est celui sur la *cassata*, sans que l'on sache trop pour quelle raison puisque l'ordre dans lequel les documents vont être traités n'est pas évoqué. S'ensuivent des remarques sur les questions que le candidat pense poser comme « Ritrova il dolce di cui si parla » « Ritrovi (sic) due popoli » qui dans le cadre d'un cours en classe de Terminale semblent assez inadaptées et qui donneront lieu, au mieux, à des réponses constituées de deux mots. Puis, le candidat enchaîne sur les étapes de l'élaboration de la *cassata* comme s'il s'agissait d'une recette. La vidéo de présentation du livre (d'accès plutôt aisé) de l'évêque Crociata est étudiée pendant toute la deuxième séance et une bonne partie de la troisième : cette surexploitation au moyen de questions, la plupart du temps, fermées a, pour le moins, surpris le jury. La séance 4 est réservée au travail sur l'art arabo-normand sans que ne soit prise en compte la difficulté du document ni dans le temps qui lui est consacré, ni dans les moyens pédagogiques qui sont mis en œuvre. La séance 5 qui consiste à réaliser une affiche a laissé le jury interdit : au-delà du fait que l'on a du mal à saisir la raison qui, au fil des séances, aura amené à la réalisation de cette tâche, c'est bien le caractère totalement inadapté de la tâche à l'âge des élèves qui paraît rédhibitoire, surtout si l'on ajoute que la séance 6 est réservée à la présentation desdites affiches sensées présenter les principaux intérêts culturels de la Sicile. Au terme de la présentation, le dossier aura donc été vidé de son sens.

Le candidat suivant a mieux réussi sa prestation et obtient la note de 08/20 sans, toutefois, convaincre pleinement le jury. La problématique proposée par le candidat est tout à fait intéressante, mais n'est pas mise en œuvre dans l'exploitation proposée... encore une fois. Cette problématique – voyage et dialogue des productions humaines entre passé et présent – laissait entrevoir que le candidat avait saisi un sens à donner aux documents. À la différence du candidat précédent, il choisit d'utiliser la chanson en enlevant la partie non sous-titrée et l'introduction instrumentale et en proposant surtout des écoutes de la partie audio du document comme s'il s'était agi d'un banal exercice de discrimination auditive, ce qui paraît surprenant au regard du document : en effet, si le jury a décidé de sous-titrer certains passages, c'était justement pour les rendre intelligibles. Le cas du document 3 révèle également les limites de cette présentation puisque dans sa proposition d'exploitation pédagogique, le candidat propose une élucidation du texte assez basique (mais essentielle) sans aller plus loin, sans en tirer du sens. Preuve en est, l'exercice donné comme travail personnel : « spiega che cos'è la cassata a un amico di Torino per dargli voglia di assaggiarla. ». On en reste au basique, on n'accède pas à un autre registre alors même que les élèves pourraient, chez eux, avoir le temps de penser à « perché una cosa

banale come la cassata è simbolica di una convivenza culturale ? » voire déclinée en « rispondi a chi dice che un piatto tradizionale non deve mai cambiare » dans une perspective plus actionnelle. Pour finir, le travail sur le document 2 part sur de bonnes bases puisque le candidat estime qu'un travail en groupe est pertinent, mais se borne à proposer l'aide d'un dictionnaire (qui ne sera pas d'une grande utilité...) mettant en retrait l'enseignant là même où il doit justement se montrer disponible pour guider les élèves.

Le dernier candidat a obtenu la meilleure note à cette épreuve du concours avec 14/20. La prestation présente des qualités de cohérence dans la démarche, réussit à produire du sens au-delà de la simple description des documents, réussit à ancrer son approche sans éluder les problèmes que posent les documents à nos élèves. Ce candidat n'a pas eu peur de prendre en compte ce que les élèves ignorent et a proposé des moyens simples pour lever ces difficultés : le jury a eu le sentiment, à cette occasion, que le candidat projetait sa proposition d'exploitation dans un réel possible, en se détachant d'un formalisme artificiel malheureusement trop fréquent, sans perdre de vue l'ambition première de produire du sens avec sa classe. Cependant, le jury aura regretté que le candidat n'ait pas fait dialoguer davantage les documents entre eux.

Inscrite dans la notion espaces et échanges, la problématique « mélange culturel comme source de construction identitaire » a paru tout à fait pertinente aux yeux du jury. L'ordre dans lequel les documents doivent être étudiés est cohérent et argumenté ; le candidat fait le choix de ne pas garder le document 1 et propose aux élèves, à l'inverse, de bâtir pas à pas une frise chronologique. Des objectifs sont posés pour la plupart des documents même si le jury aurait apprécié que cela soit plus systématique et la progression apparaîsse, dès lors, assez naturelle. Le document 3 est abordé en binômes avec comme objectif d'identifier sur des images les différentes influences repérables. Le jury déplore sur ce point que le travail d'accompagnement des élèves ne soit pas plus abouti. Le travail sur la chanson est, lui aussi, assez intéressant : le professeur propose en effet de laisser parler les élèves sur l'origine possible de l'œuvre en se basant sur les sonorités, et envisage ensuite de faire reconstituer l'histoire du compositeur à partir de l'identification de mots-clés. Une des tâches intermédiaires est assez traditionnelle puisqu'il s'agit de la rédaction d'un article dans le journal de l'école où les élèves devront expliquer pourquoi une identité peut se construire grâce à l'apport d'autres cultures. La tâche finale projetée sera réalisée au cours d'une visite de la ville de Palerme et consistera en un repérage préalable suivi de la présentation de certains édifices sélectionnés. Le postulat de la visite est confortable pour le candidat mais il n'est pas absurde car, pris dans l'autre sens (un voyage est prévu et l'enseignant organise une séquence en vue de ce voyage), la situation est tout à fait probable.

## 8) Dossier SLOW FOOD

- *Composition du dossier*

Ce dossier est composé de 4 documents et présente, dans son ensemble, le mouvement alternatif Slow Food né dans les années 80 dans le Piémont et qui, aujourd'hui, est de renommée mondiale. **Le document 1** a pour but de présenter Carlo Petrini et son mouvement dans une interview au format vidéo. Cette vidéo d'une durée de 3 minutes environ est d'un débit assez lent et ne présente pas de difficultés de compréhension particulières en termes d'intelligibilité. Petrini rappelle l'origine de Slow Food et sa raison d'être – en opposition à la standardisation gastronomique – et son soutien aux valeurs de développement durable et à la sauvegarde de l'environnement

**Le document 2** est, lui aussi, un document vidéo puisqu'il correspond à la bande annonce du film *Slow Food Story*. Elle présente « l'œuvre » de Petrini et « le personnage Petrini » et insiste également sur la dimension internationale du mouvement et sur la légitimité qu'il tire de soutiens de taille comme celui du Prince Charles d'Angleterre.

**Le document 3** est une transcription d'un discours de Carlo Petrini où ce dernier développe le concept d'externalité négative, c'est-à-dire l'idée selon laquelle il existe des coûts induits (environnement, santé, etc.) par certains aliments à bas prix et défend l'idée d'un coût immédiat un peu plus élevé pour un coût futur bien moindre. Il y prône aussi la poly-agriculture et les cultures vivrières régionales.

Il s'agit d'un texte dont le fond est plutôt ardu pour des élèves de lycée et dont les notions centrales devront être préalablement travaillées par ces derniers.

**Le document 4** est un article du *Corriere della Sera* intitulé « Io seguace (pentito) di Slow Food » et évoque comment la mondialisation a apporté une ouverture culturelle et gastronomique à un pays replié sur lui-même selon l'auteur. Pour lui, les valeurs Slow Food, appliquées systématiquement, relèvent d'un passéisme décliné sous forme de marketing patriotique. Pour lui, ce qui importe, c'est la liberté de choix.

- *Analyse générale*

Ce dossier a le mérite de mettre en avant un mouvement international et alternatif au « tout-mondialisation » d'origine italienne. Il permet de donner une image active et responsable de l'Italie que l'on peut réinsérer dans une problématique plus large des échanges mondiaux ou bien de la question de la nourriture (par exemple dans le cadre de l'Expo2015 dont il peut être un approfondissement). Même si un dossier est autonome, rien n'empêche en classe – et *a fortiori* – dans le cadre d'une épreuve professionnelle du concours de l'inscrire dans une séquence plus longue dont il serait un contrepoint, un approfondissement, une ouverture ou une entrée en matière.

L'exploitation de ce dossier peut, par exemple, dans le cadre de la notion « Espaces et échanges » du cycle terminal, poser la problématique des bienfaits des échanges. En effet, échanger c'est transporter, modifier des habitudes, et donc éventuellement dérégler mais c'est aussi enrichir et diversifier.

Il semble essentiel de finir par le document 4 qui offre un autre regard sur le mouvement et ses valeurs et qui sera source de réflexion. Pour le reste, la bande annonce, pose clairement le concept Slow Food en montrant son actualité, ses bienfaits et son approche « globale »...

Le document 3 pourra, en étant bien préparé grâce à une exploitation fine du document 1, proposer un point de vue plus diversifié et approfondi. Ainsi, il faudra que les élèves aient compris, en amont, que Petrini développe l'idée selon laquelle une culture traditionnelle protège son territoire plus qu'une culture vivrière exogène afin de pouvoir aborder dans de bonnes conditions le document 3. Cette idée pourra émerger du document 1 dans le lien que Petrini fait entre son mouvement et l'environnement.

A ce moment-là de la séquence, les élèves auront compris que l'échange, le transfert, peut induire un déséquilibre pour l'environnement et le territoire.

Restera ensuite à traiter le document 4 pour montrer que l'échange peut aussi être source d'enrichissement et de liberté de choix.

- *Analyse des productions des candidats*

Le premier candidat, qui a obtenu 06/20, présente les défauts classiques des prestations de cette année. L'ensemble est peu cohérent et rien ne vient guider les élèves dans la construction de sens : les documents sont pris les uns après les autres sans qu'ils ne soient les étapes d'une problématique.

Pourtant l'idée de partir des élèves (le candidat évoquait des élèves de zone rurale) était excellente et offrait une bonne amorce mais, malheureusement, cette idée a été fort peu rentabilisée alors même que « repartir du territoire » comme le propose Petrini est une façon de mettre en valeur des régions qui ne sont pas d'emblée perçues comme moteur de changement par les élèves eux-mêmes.

Dans son exposé le candidat prend également soin de préciser quelle sera sa problématique : « comment mangerons-nous demain ? » avant que celle-ci ne soit reformulée au moment de l'entretien en « *que* mangerons-nous demain ? » qui, en effet, est une problématique nettement plus cohérente vu les documents proposés... Pour autant, la progression de document en document ne vient pas illustrer cette problématique qui apparaît, dès lors, comme plaquée artificiellement : ce candidat commence par l'interview pour enchaîner sur la bande annonce puis passer au document sur les externalités négatives (qui n'est pas préparé en amont et dont on ne comprend pas ce que le candidat veut en tirer ou veut que les élèves retiennent) et finit avec le « document-contrepoint ». Le problème n'est pas que les documents aient été travaillés dans un ordre incohérent, au contraire, mais bien que les questions « pourquoi ce document-ci, à ce moment précis et pour en retenir quoi ? » ne sont jamais posées. Il n'y a pas de production de sens. Les références culturelles évoquées dans les documents (*Cuore*, *Pinocchio*) qui étaient plutôt secondaires ont été trop mises en avant et alimentent ce défaut de cohérence.

Pour finir, proposer une tâche finale n'est pas chose évidente, le jury le sait bien et le temps imparti aux candidats laisse peu de place à une inventivité exemplaire ; pour autant, « *scrivi una lettera a un ristorante italiano, indiano, cinese o a un Mc Donald's per incitarlo a preparare una cucina di qualità* » questionne le jury sur sa pertinence car la question de la qualité n'est pas une question centrale dans la progression du candidat et rien n'est mis en œuvre auparavant pour préparer cette tâche. Pour finir, la démarche présuppose que les restaurants auxquels on s'adresse proposent une nourriture de mauvaise qualité...

Le deuxième candidat à s'être présenté a obtenu une note légèrement supérieure avec 07,5/20. De manière globale, les mêmes reproches peuvent être formulés car celui-ci oublie les objectifs simples que l'on doit avoir à l'esprit pour chaque document de manière à ne pas forcément en faire une étude exhaustive mais bien au contraire ciblée. Beaucoup d'activités sont proposées sans que ces dernières ne soient en lien avec la production de sens : on peut, par exemple, louer l'ambition du candidat qui souhaite que les élèves accèdent à un degré d'implicite élevé en même temps que l'on peut lui reprocher vivement de ne pas guider les élèves dans cette démarche. L'accès à l'implicite est, évidemment, un objectif essentiel dans le cadre du cycle terminal mais cette tâche est ardue et nécessite la mise en place d'éléments logiques permettant d'y accéder. Ainsi la prestation de ce candidat, par sa volonté d'accéder à l'implicite, par une bonne maîtrise des documents et une réflexion sur l'ordre dans lequel ces derniers devaient être travaillés obtient-elle cette note un peu meilleure.

Notons que la problématique proposée par le candidat était formulée ainsi : « Un choix de nourriture peut-il changer le monde ? ». Inscrite dans la notion d'idée de progrès, cette dernière

semblait tout à fait cohérente. De son côté, la tâche finale (écrire une lettre à l'auteur du document 4 pour le convaincre des bienfaits de SlowFood) pouvait sembler « canonique » sauf qu'elle s'adressait à un néo-converti au non-Slow Food et, à ce titre, pouvait manquer un peu de cohérence sans que cela n'ait vraiment pesé de manière déterminante dans la note finale obtenue.

Toutefois le jury regrette que l'exploitation des documents semble sans objectif clair : la première heure est ainsi consacrée à l'étude des deux documents vidéo (la bande annonce dans un premier temps et l'interview ensuite) sans que nous ne sachions clairement ce que les élèves devaient en retenir de pertinent pour la suite du cours. La question des activités est également à aborder : certaines parmi celles proposées étaient tout à fait intéressantes (prenons l'exemple du « rallye internet ») mais étaient plus organisées comme une « activité » en soi que dans la perspective de la production de sens.

Le troisième candidat a, quant à lui, obtenu une note plus basse avec 05/20. Alors que la présentation générale semblait assez claire, le jury a, par la suite, constaté que la démarche n'était pas cohérente, que les documents n'étaient pas rentabilisés dans l'optique de la problématique, que le travail sur le lexique était confus et un peu anarchique et surtout que la compréhension du document 4 n'était pas pleine et entière.

L'ordre des documents (finir par la bande annonce) a surpris le jury qui n'a pas manqué de questionner à son tour le candidat qui, sur ce point, s'est limité à donner comme justification à l'ordre des documents celle de leur clarté. La bande annonce, jugée moins claire, a été reléguée en queue de peloton : déterminer la place d'un document par son degré de difficulté plus que par le sens qu'il produit démontre clairement que le candidat considère sa problématique comme une coquille vide qu'il convient de préciser académiquement dans l'introduction de la prestation sans que cette dernière ne vienne imposer son rythme à la séquence. Par ailleurs, nous rappelons aux candidats que tous les documents ne sont pas nécessairement à traiter : certains peuvent être écartés au motif qu'ils ne trouvent pas de place cohérente dans l'exploitation proposée. Ce qui compte c'est le sens produit et les liens logiques qu'entretiennent les documents entre eux. Là où le bât blesse réellement, et où le jury comprend que le candidat n'a pas eu à l'esprit cette démarche de cohérence, c'est lorsque Carlo Petrini est présenté comme un héros des temps modernes dans la bande annonce alors que la notion choisie était l'idée de progrès.

Certes, au cours de l'année, les documents d'un dossier peuvent être utilisés par les élèves dans plusieurs notions présentées aux épreuves orales du baccalauréat ; cela va sans dire et il s'agit là d'une bonne idée. Cela ne signifie pas, pour autant, que plusieurs notions peuvent être étudiées frontalement dans le même dossier : l'étude d'un dossier doit être ciblée, quitte à laisser des éléments de côté. Bien sûr, la bande annonce peut illustrer la notion « mythes et héros » et les élèves qui choisiront de retenir ce document dans leur problématique sur « mythes et héros » auront raison de le faire. Toutefois, il est illogique, dans le cadre d'un dossier illustrant la notion « idée de progrès », que ce document soit rentabilisé comme l'illustration de la figure d'un héros.