



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2013

AGRÉGATION

INTERNE ET CAERPA

ITALIEN

**Rapport de jury présenté par : Serge STOLF
Président de jury**

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

AGRÉGATION INTERNE D'ITALIEN
CAERPA D'ITALIEN

Session 2013

Rapport présenté par M. Serge Stolf
Professeur des Universités
Université Stendhal Grenoble3
Président du jury

Sommaire

Sommaire	2
Composition du jury.....	3
Composition des commissions.....	4
Textes officiels	5
I) Programme de la session 2013	5
II) Descriptif des épreuves	6
Statistiques.....	8
I) Préambule	8
II) Observations générales	8
III) Les épreuves d'admissibilité	8
IV) Épreuves d'admission.....	10
Épreuves d'admissibilité	12
I) Composition en langue étrangère	12
II) La traduction	17
Les épreuves d'admission	32
I) Explication en langue étrangère	32
II) Exposé de la préparation d'un cours	46

Composition du jury

Stefano CORNO,

Professeur agrégé, CPGE, lycée du Parc, Lyon

Edwige FUSARO,

Maître de Conférences, Université Nice Sophia Antipolis

Emmanuel MATTIATO,

Maître de Conférences, Université de Savoie

Rachel MONTEIL,

Maître de Conférences, Université de Lorraine

Odile PAGLIARI,

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

Damien PRÉVOST,

Secrétaire, Professeur agrégé, CPGE et responsable éditorial du site ENS-DGESCO « La Clé des Langues », lycée Ampère, Lyon

Serge STOLF,

Président du jury, Professeur des Universités, Université Stendhal Grenoble3

Eva SUSENNA,

Maître de Conférences, Université Jean Moulin Lyon3

Composition des commissions

Admissibilité

Composition : Edwige Fusaro, Rachel Monteil, Serge Stolf, Eva Susenna

Traduction : Stefano Corno, Emmanuel Mattiato, Odile Pagliari, Damien Prévost

Admission

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

Épreuve universitaire : Edwige Fusaro, Emmanuel Mattiato, Serge Stolf, Eva Susenna

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

Textes officiels

I) Programme de la session 2013

1) Question n° 1:

Dante Alighieri, *Paradis*, VI-XVII

Texte de référence : « La Commedia secondo l'antica vulgata » di Dante Alighieri, a cura di Giorgio Petrocchi (c'est le texte que proposent notamment en édition économique les «Oscar» Mondadori, où il est également accompagné d'un riche commentaire).

2) Question n° 2:

Federico De Roberto : *I Viceré* et *L'imperio* Les deux romans sont disponibles dans des éditions économiques (Rizzoli, Garzanti, Einaudi pour « I Viceré » ; Oscar Mondadori, Rizzoli pour « L'imperio ») ainsi que dans la collection «I Meridiani» de Mondadori (*Romanzi, novelle e saggi*).

3) Textes d'explication orale

- *Question n° 1:*

Dante Alighieri, *Paradis* : VI, v. 97-142 ; VIII, v. 13-84 ; IX, v. 13-66 ; X, v. 22-75 ; XI, v. 28-117 ; XII, v. 79-126 ; XIII, v. 52-87 ; XIV, v. 67-123 ; XV, v. 88-135 ; XVI, v. 1-87 ; XVII, v. 37-69.

- *Question n° 2:*

I Viceré : Première partie :

Chap. I : depuis « Il portone restava spalancato » jusqu'à « Guardate i lavapiatti che arrivano prima di tutti ! » ; depuis « Un formicaio, la chiesa dei Cappuccini nella mattina del sabato » jusqu'à la fin du chapitre.

Chap. III : depuis « La storia di don Lodovico rassomigliava molto a quella di don Blasco » jusqu'à « da quel “gesuita porco” » ; depuis « A qualunque ora andasse a cercarlo » jusqu'à « anima candida ! » ; depuis « La zitellona contava allora trentotto anni » jusqu'à « pei bisogni delle sue speculazioni ».

Chap. IV : depuis « Raimondo non era ancora rientrato » jusqu'à « e pregarlo di farla contenta ».

Chap. VI : depuis « I monaci infatti facevano l'arte di Michelasso » jusqu'à « la cui magnificenza sbalordiva la città ».

Chap. VIII : depuis « A Nicolosi, tra i Padri Benedettini » jusqu'à « Gli treman le chiappe, invece !... » ; depuis « Don Lorenzo Giulente col nipote » jusqu'à « alla monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele ! ».

Chap. IX : depuis « La famiglia era appena arrivata a palazzo » jusqu'à la fin du chapitre.

Deuxième partie :

Chap. I : depuis « Intanto il duca, giù nell'amministrazione » jusqu'à la fin du chapitre.

Chap. IV : depuis « Raimondo aveva giurato di romperla con sua moglie » jusqu'à « e la condusse seco in Sicilia ».

Chap. VII : depuis « Consalvo, sì, poteva fare e faceva quel che gli piaceva » jusqu'à « tra le risa della comitiva ».

Chap. VIII : depuis « Ora un bel giorno, mentre s'aspettava da un momento all'altro » jusqu'à « si lasciò condurre via dalla moglie ».

Chap. IX : depuis « Egli non disse che Ferdinando era impazzito del tutto » jusqu'à la fin du chapitre. Troisième partie : Chap. II : depuis « Consalvo studiava economia politica » jusqu'à la fin du chapitre. Chap. III : depuis le début du chapitre jusqu'à « l'inasprimento di donna Ferdinanda ».

Chap. VI : depuis « Così egli si teneva bene con tutti » jusqu'à « per la costruzione d'un bacino di carenaggio... ».

Chap. VII : depuis « Quel giorno ella fu chiamata » jusqu'à « immobile, tetro, serrò gli occhi, aspettando »; depuis « Il principe moriva a pezzo a pezzo » jusqu'à la fin du chapitre.

Chap. IX : depuis « Grandi cartelloni multicolori incollati per tutta la città » jusqu'à « Ad un cenno del presidente, si volse alla folla : » ; depuis « Adesso si vedevano larghi vuoti nell'arena » jusqu'à « mi sapete ripetere che ha detto ? » ; depuis « Vostra Eccellenza giudica obbrobriosa l'età nostra » jusqu'à la fin du chapitre.

L'imperio

Chap. I : depuis le début du chapitre jusqu'à « Senti, senti come crocida Bettioni ! » ; depuis « Da principio, i rumori cessarono » jusqu'à « ne venivano molti perfino dall'Estrema » ; depuis « Il deputato che era stato a lungo intorno al banco » jusqu'à « L'articolo 100 ! L'articolo 100 !... ».

Chap. II : depuis « E come tutto gli era andato a seconda ! » jusqu'à « a paragone del cinismo di cui vedeva le prove. ».

Chap. IV : depuis le début du chapitre jusqu'à « vedendosene ostacolato nelle sue aspirazioni » ; depuis « Usciti dal caffè, ella dichiarò » jusqu'à la fin du chapitre.

Chap. VI : depuis le début du chapitre jusqu'à « nella casa Francalanza..., dalla casa Francalanza... ».

Chap. VII : depuis le début du chapitre jusqu'à « sentì crescere il suo turbamento » ; depuis « E che dobbiamo insegnare ai giovani » jusqu'à « la soddisfazione, il piacere, l'ammirazione ».

Chap. IX : depuis le début du chapitre jusqu'à « un Dio fatto a loro immagine e somiglianza » ; depuis « E l'ultima notte arrivò, la notte bianca » jusqu'à la fin du chapitre.

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 aux candidats qu'une lecture attentive de ce rapport est essentielle à une bonne préparation. En effet, cette année encore, le jury a trop souvent l'impression de devoir répéter les mêmes mises en garde que l'année précédente.

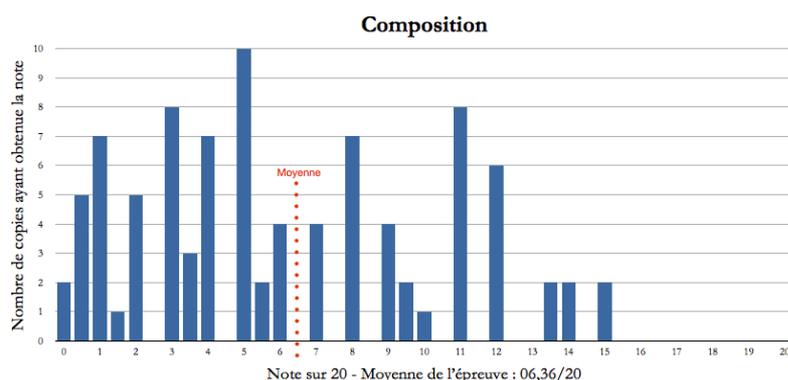
II) Observations générales

La baisse du nombre d'inscrits au concours, entamée l'année dernière, s'est poursuivie cette année (130 pour la session 2013, 161 pour la session 2012 et 214 pour la session 2011) mais ce nombre se situe dans les niveaux des années précédentes (133 en 2009). 74 candidats ont composé dans les deux épreuves, ce qui indique encore cette année que plus de 40% des inscrits ne se présentent pas aux écrits. Le taux de réussite pour les candidats ayant composé dans les deux épreuves écrites est de 6,75%.

La situation du CAERPA est, elle, différente car on ne comptait que 11 inscrits pour 1 poste cette année ; 6 candidats ont composé dans les deux épreuves, ce qui donne un pourcentage de réussite de 16% contre 25% en 2012.

III) Les épreuves d'admissibilité

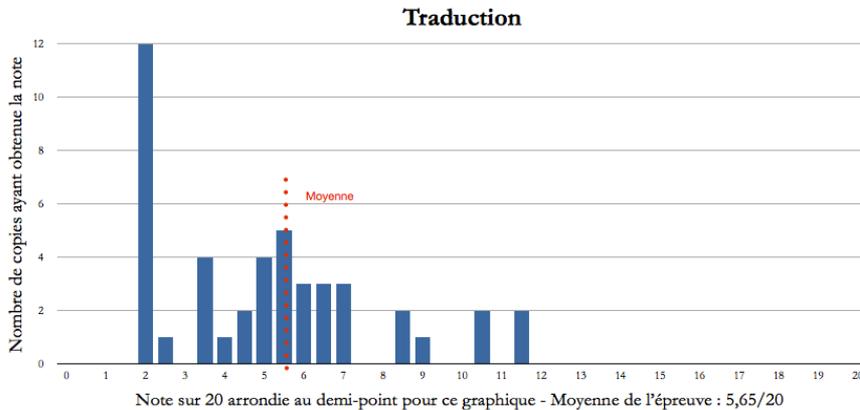
1) La composition en langue étrangère



La composition reste, cette année encore, un exercice mal maîtrisé par les candidats, même si la moyenne à l'épreuve progresse (6,36 en 2013 et 4,2 en 2012). Les notes sont mieux réparties.

Les notes obtenues par les admissibles sont plutôt bonnes (10,1 de moyenne avec seulement 4 candidats n'ayant pas obtenu la moyenne). Sur la totalité du concours, seuls deux candidats ayant obtenu la moyenne en composition n'ont pas été admissibles.

2) La traduction

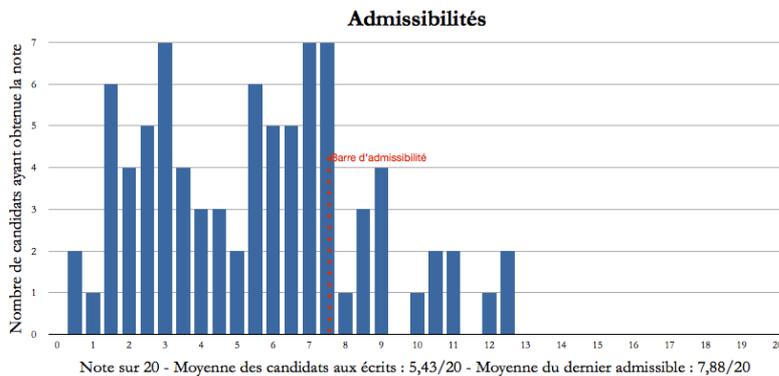


Alors que, l'année dernière, l'épreuve de traduction avait été plutôt réussie, celle-ci fut très décevante cette année (9 de moyenne en 2012 et 5,7 en 2013). Un grand nombre de copies obtiennent des notes très basses. Le manque de finesse

dans la traduction et parfois l'incorrection de la langue, française et italienne, expliquent ces mauvais résultats.

La moyenne des admissibles est de 8,71 et tous les candidats ayant obtenu la moyenne en traduction ont été admissibles.

3) Synthèse de l'admissibilité



Le groupe d'admissibles pour la session 2013 était plutôt homogène, même si tous n'obtiennent pas la moyenne dans les deux épreuves.

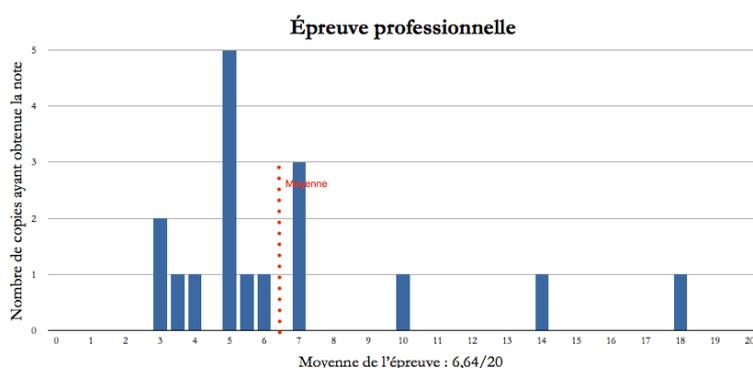
Cette année, la moyenne des admissibles à l'agrégation interne était de 9,8/20 alors que celle des admissibles au

CAERPA était de 8,4/20, avec un écart qui se resserre encore cette année.

Le profil des admissibles est un peu moins homogène que l'année dernière avec, pour les derniers admissibles, une note souvent décevante dans l'une des deux épreuves écrites.

IV) Épreuves d'admission

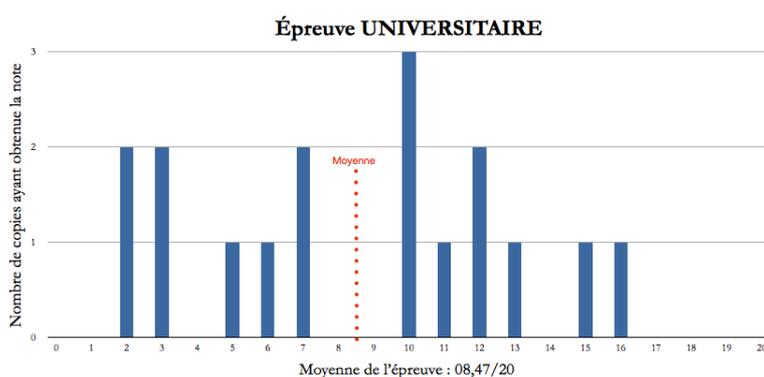
1) Épreuve professionnelle



L'épreuve professionnelle s'est déroulée dans les mêmes conditions que l'année dernière, avec un document vidéo et/ou audio dans les dossiers proposés aux candidats : un ordinateur portable était mis à la disposition de chacun pour préparer l'épreuve. Encore une fois, cette épreuve a été moins bien réussie que l'épreuve universitaire avec une moyenne de 6,64/20 contre 8/20 l'année

dernière (candidats de l'agrégation interne et du CAERPA). De nombreux facteurs expliquent ces résultats, même s'il apparaît que le défaut le plus récurrent des candidats semble avoir été, cette année encore, le manque de cohérence dans les exposés proposés au jury (se référer à l'analyse spécifique de cette épreuve dans ce rapport).

2) Épreuve universitaire



L'épreuve universitaire a été mieux réussie dans son ensemble avec une moyenne de 8,47/20 (candidats de l'agrégation interne et du CAERPA).

On trouve, dans cette épreuve, bien plus de candidats ayant obtenu des notes tout à fait honorables, voire bonnes ou très bonnes.

Elle 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

La moyenne des candidats ayant passé les épreuves d'admissibilité et d'admission est de 8,2/20 (contre 10,1/20 en 2012) pour l'agrégation interne et le CAERPA. La moyenne des admis pour l'agrégation interne est de 10,7 /20 (contre 12,6/20 en 2012). Cette année, le dernier admis ne dépassait pas 9/20 alors qu'en 2012 il dépassait 10/20.

Épreuves d'admissibilité

I) Composition en langue étrangère

1) Rappels préliminaires

- *Qu'est-ce qu'une composition ?*

Une bonne composition se doit en premier lieu d'analyser le sujet (dans l'introduction). De l'analyse – qui se distingue de la paraphrase en ce qu'elle éclaire les éléments implicites et les enjeux – se dégageront des pistes problématiques parmi lesquelles on privilégiera une problématique centrale (qui ne se présente pas nécessairement sous forme interrogative), problématique dont la résolution constituera le développement, organisé en différentes étapes qui constituent autant de parties (en général, trois, annoncées en fin d'introduction). De fait le développement visera à commenter, illustrer et discuter le sujet de façon pertinente et nuancée (autrement que par un collage rhétorique abstrait, une dispersion anecdotique, un catalogue d'exemples ou de thèmes, une énumération de généralités, de banalités), sans le détourner, sans en négliger les aspects fondamentaux. La conclusion, quant à elle, s'attachera à synthétiser le fruit de la démonstration et ouvrira le discours sur une perspective plus large.

Contre toute attente, nombreuses sont les copies ne présentant aucune analyse du sujet ni aucune structure, aucune problématique ou une problématique aberrante. Plusieurs d'entre elles proposent par ailleurs une analyse lacunaire du sujet ou, plus grave, frisent le hors sujet. D'autres font des contresens sur le sujet lui-même ou sur des notions indispensables à la bonne compréhension des œuvres derobertiennes. Ainsi en est-il, par exemple, des mouvements littéraires et de pensée. La conception du vérisme et du positivisme, en particulier, a donné lieu à de graves réductions et confusions (on a pu lire que « il naturalismo s'interessava dei ceti, il verismo degli individui », que « il verismo implica descrizioni dettagliate e pochi ritratti psicologici », que « nel verismo non c'è nessuna [*sic*] fede positivistica »). Certaines notions propres à l'analyse littéraire font également défaut à certains candidats, comme la poétique, la distinction entre narrateur et auteur, entre protagoniste et personnage, ou même entre substantif et adjectif... Rappelons qu'il convient de maîtriser les notions techniques élémentaires et que la connaissance des mouvements littéraires ne peut souffrir l'approximation mais requiert de la précision et de la rigueur. Lorsqu'on lit, par exemple, que « Verga, Zola, Capuana, Manzoni sono autori realisti, che si differenziano dal Romanticismo », on ne peut que se demander – non sans inquiétude – si l'ordre de l'énumération reflète, dans l'esprit du candidat, la chronologie, et ce qu'il ou elle entend exactement par Romantisme. À l'évidence, les anachronismes avérés sont rédhitoires. En voici quelques exemples : « De Roberto ha vissuto il periodo risorgimentale e post-risorgimentale » (pour mémoire, De Roberto est né en 1860); « la stesura de *I Viceré* risale al 1897 » (rappelons que le roman est paru en 1894); « *La coscienza di Zeno* e l'apertura europea sulla psiche [*sic*] [...] hanno un'influenza sicura su De Roberto » (le troisième roman de Svevo a été publié en 1923); « nell'altro grande romanzo contemporaneo a *I Viceré* dell'epoca post-risorgimentale, *I Promessi Sposi*, la Storia è un mezzo di progresso » (est-il nécessaire de commenter ?). Une copie, enfin, nous a appris que le Royaume des Deux Siciles existait toujours au XX^e siècle...

Pour bien analyser le sujet, il faut avant tout identifier son idée centrale et hiérarchiser les différents éléments qui s'y rapportent. L'affirmation centrale du jugement de Francesco Spera est : « De Roberto testimonia la sua fiducia nell'opera letteraria ». Cette affirmation est assortie d'un certain nombre de précisions, relatives aux moyens mis en œuvre du point de vue narratif (« il narratore combina [...], inserendo [...], concentrandosi [...] »), aux caractéristiques de l'œuvre littéraire (« che nel mezzo [...], riesce ancora [...] ») et à ses fonctions (« esercitare una vera capacità conoscitiva e [...] suscitare effetti emozionali universali [...] »). Le jugement central dépend de l'ensemble de ces éléments, mais il est surtout intimement lié aux fonctions de l'œuvre, car la confiance en l'œuvre ne peut reposer que sur ses ressources, qui sont, selon le critique, de nature cognitive et pathétique.

Les éléments qu'il convient en premier lieu d'interroger sont donc ceux-ci :

L'œuvre littéraire est-elle effectivement investie d'un pouvoir cognitif et d'une fonction pathétique ? Le premier aspect concerne à la fois l'émetteur et le récepteur de l'œuvre (c'est-à-dire l'auteur et le lecteur), tandis que le deuxième aspect ne concerne que le lecteur. Si, comme l'affirme Gérard Genot, « il n'y a pas de connaissance sans récit », il semble naturel que l'œuvre narrative soit dotée de capacités cognitives : pour connaître, il faut nécessairement raconter.

Vice-versa, tout récit est nécessairement porteur de connaissance : le roman raconte, il permet donc de connaître. Le récit impose un ordre au flux et à la confusion des événements réels : ainsi De Roberto écrit-il dans une lettre à Di Giorgi que l'écriture met de l'ordre dans le chaos du réel.

Cependant, on peut s'interroger sur l'objet ou les objets de cette connaissance, sur ses modalités et sur sa valeur : que s'agit-il de connaître ? De Roberto s'inscrit-il dans le sillage des réalistes français qui, de Balzac à Zola, assignaient au roman la valeur de contribution aux sciences de l'homme, ou l'apport cognitif de l'œuvre littéraire est-il d'une autre nature ? Cette connaissance, en outre, apporte-t-elle un bienfait ou une utilité ? De plus, qui, du lecteur ou de l'auteur, est l'instance qui bénéficie de l'apport cognitif ?

Par conséquent, les aspects fondamentaux du sujet proposé sont les suivants :

Contrairement aux textes de nature spéculative et conceptuelle, le texte narratif s'appuie nécessairement sur des effets émotionnels : il s'adresse au cœur autant qu'à l'esprit, tandis que le traité, par exemple, ne fait appel qu'au raisonnement du lecteur. L'affirmation selon laquelle l'œuvre parvient à susciter des effets émotionnels apparaît donc juste au sujet du roman. Chaque lecteur étant unique et chaque lecture subjective, il reste néanmoins à voir si, comme l'affirme Francesco Spera, ces effets sont universels et s'ils impliquent un processus d'identification.

Il convient, en outre, d'élucider et de mettre en question les instruments grâce auxquels, selon Francesco Spera, l'auteur témoigne de sa confiance dans les fonctions cognitive et émotionnelle du roman. Le roman serait capable d'embrasser à la fois les aspects généraux et particuliers : l'histoire, le tableau social, l'univers culturel, d'un côté, et, de l'autre, la chronique, le portrait psychologique, les bribes de vie individuelle. Il s'agit là d'une caractéristique du roman historique, mais le chef-d'œuvre de De Roberto (puisque la citation critique porte sur *I Viceré*) se distingue par son habileté à combiner, effectivement, les deux aspects, puisque les vicissitudes individuelles concernent des personnages de pouvoir, qui occupent des fonctions publiques de haut rang, et relèvent donc non seulement de la chronique – pour les anecdotes – mais aussi de l'histoire collective. Néanmoins, les deux aspects ont-ils une part égale dans le roman ? Ou bien l'Histoire fait-elle office de toile de fond pour une action centrée sur des événements individuels, comme dans les romans de Walter Scott, ou, au contraire, occupe-t-elle le devant de la scène ? Dans tous les cas, par ailleurs, cette imbrication de la sphère privée et de la sphère publique est-elle

également valable dans *L'imperio*, dans la mesure où le roman inachevé est centré sur un personnage qui, étant un simple journaliste, ne fait pas partie de l'Histoire ?

Enfin, le jugement émis par Francesco Spera laisse entendre que la confiance en l'œuvre littéraire relèverait de la gageure dans la mesure où elle s'affirmerait malgré un contexte dominé par la dispersion et la négativité. Le critique ne précise pas la nature de ce contexte : s'agit-il de la réalité ou de la littérature ? Il fournit en revanche un indice par le biais de l'adverbe temporel « ancora » : si cette confiance est surprenante, c'est qu'elle s'exprime en des temps dominés par la dispersion et la négativité. Or, ces caractéristiques concernent à la fois l'époque historique et l'époque culturelle où vécut De Roberto. La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle sont en effet marqués par l'essoufflement des enthousiasmes et, sans doute même, par la fin des idées (des chimères ?) qui avaient nourri le XIX^e siècle, le romantisme et les processus d'affirmation des états-nations, le(s) réalisme(s) et le(s) positivisme(s). L'activité littéraire de De Roberto, né en 1861, à l'heure du passage de la poésie à la prose, selon une formule devenue désormais un lieu commun, se situe pendant la non moins célèbre crise des idéaux *risorgimentali* qui caractérisa les premières décennies de l'Italie unifiée. Sa confiance supposée dans les ressources de l'œuvre littéraire apparaît alors comme une scorie des temps passés (« ancora »), un héritage de la figure du poète *vate*, c'est-à-dire prophète, guide de la nation. Francesco Spera suggère ainsi que l'époque post-*risorgimentale* suppose le divorce du poète (au sens large : de l'intellectuel, de l'artiste, de l'écrivain) du monde environnant, comme Baudelaire ou les *scapigliati* l'avaient déjà exprimé en leur temps. Il ne s'agit pas de s'interroger sur la validité d'un tel point de vue, mais sur l'opinion exprimée au sujet de De Roberto. Il faut alors se demander si, aux yeux de l'auteur, l'écriture était conçue sous le signe de l'engagement (*ante litteram*, l'existentialisme sartrien voyant le jour vingt ans après la mort de De Roberto) ou si, au contraire, l'activité littéraire était perçue comme l'exercice solitaire d'un artiste retranché dans une tour d'ivoire.

Nombreuses sont donc les interrogations que soulève le jugement de Francesco Spera réduit à ses éléments essentiels. Bien entendu, les affirmations fonctionnelles méritent également d'être élucidées et illustrées.

Ainsi, par exemple, expliquera-t-on ce qu'il faut entendre par « dispersion » et « négativité ». Plusieurs candidats ont souligné, à ce sujet, l'absence d'exemplarité des personnages. Dans *I Viceré* notamment, aucun personnage n'est positif et aucun personnage n'accède au statut de protagoniste : il n'y a donc pas de héros mais une multitude de anti-héros. Ainsi, encore, démontrera-t-on avec profit la combinaison de ce que le critique appelle l'histoire et la chronique. La plupart des candidats ont consacré une partie à cet aspect, soulignant l'interférence des deux dimensions dans les vicissitudes de différents personnages et, au niveau structurel, dans les blocs narratifs. Il a souvent été remarqué, à juste titre, que le domaine privé l'emporte souvent sur le domaine public. Plus rares ont été les candidats qui ont tiré de cette constatation une hypothèse de lecture : or, peut-être peut-on y voir l'illustration du faible intérêt que portent les personnages principaux aux événements publics, c'est-à-dire l'illustration de la thèse de De Roberto selon laquelle l'intérêt personnel l'emporte sur l'intérêt commun ; peut-être peut-on y voir aussi la manifestation du désintérêt de l'auteur lui-même pour des événements nationaux dont il ne vit que les conséquences fâcheuses ; quelle que soit la façon dont on interprète ces données, on apprécie toujours la réflexion personnelle (pourvu qu'elle ne verse pas dans l'affirmation péremptoire). À ce propos, soulignons qu'il n'est pas anodin que le sujet engage les candidats à

« discuter », et rappelons qu'une composition doit développer un regard critique et non s'efforcer de démontrer la véracité présumée du jugement cité dans le sujet.

Le cœur de la citation ne doit pas être écarté pour autant, bien au contraire : il s'agit avant tout de s'interroger, répétons-le, sur la confiance que De Roberto manifesterait dans l'œuvre littéraire grâce à la capacité cognitive et pathétique dont elle serait encore dotée, bien que les temps soient dominés par la dispersion et la négativité. Une étape essentielle de la réflexion doit porter sur l'objet de la connaissance. L'œuvre narrative permet-elle de connaître l'Histoire au sens des événements historiques des époques couvertes dans les deux romans au programme ? *I Viceré* et *L'imperio* comportent des éléments historiques véritables, mais ils ne sont pas au centre de la représentation romanesque. Cet apport a donc une portée limitée. Permet-elle de connaître l'esprit de l'époque représentée, à la façon de *I Promessi Sposi* de Manzoni ? Sans doute, en partie, mais était-ce bien l'intention de l'auteur ? N'était-il pas plutôt animé d'une ambition de type anthropologique, visant à cerner le fonctionnement du cœur humain, quelles que soient les contingences particulières, environnementales, socio-culturelles, géo-politiques ? En ce cas, De Roberto semble dire que la quête de l'intérêt propre prévaut toujours sur tout autre type de considération. En ce sens, l'universalité de l'émotion éprouvée par le lecteur et du processus d'identification qui peut l'amener à se reconnaître en certains personnages est assurée. Cependant, l'absence de succès que remportèrent les œuvres de l'auteur et, en particulier, la réception très négative de Croce tendent à nier l'universalisme des effets émotionnels que les romans purent susciter. Un(e) candidat(e) a avancé l'hypothèse pour la rejeter habilement au motif que l'œuvre de De Roberto était trop moderne pour les lecteurs de son temps et que les événements du XX^e siècle (en particulier la chute des idéologies) étaient peut-être nécessaires pour permettre au lecteur d'affronter le relativisme désenchanté et cynique de l'auteur. Telle est, en effet, la position critique de certains lecteurs d'aujourd'hui, comme Margherita Ganeri.

Il conviendra de démontrer et de discuter ces différents aspects dans le cadre d'un plan articulé de façon logique et convaincante, dialectique plutôt que thématique (ex : **Tra** storia **e** illusione, **Tra** satira **e** disillusione, **Tra** pessimismo **e** fiducia ; ou bien *Vicende private e* contesto storico, *Psicologia individuale e* emozioni universali, *Ruolo e* effetti socio-emozionali dell'opera letteraria) avant d'en conclure que :

Si la connaissance du roman est bien de nature anthropologique, donc atemporelle et universelle, cela suppose une vision cyclique de l'histoire, donc une négation de l'idée de progrès. De Roberto se présente bien alors comme le poète de l'amertume, de la fin des illusions, en radicale opposition aux valeurs qui avaient porté la génération du romantisme. Aussi, Nunzio Zago a-t-il pu écrire que les Uzeda sont la métaphore « d'un'antropologia negativa, di un pessimismo esistenziale e non solo storico-politico ».

Cependant, l'impasse créative qui marque la fin de *L'imperio* semble apporter un démenti au jugement de Francesco Spera, ou du moins en relativiser la validité : si l'auteur croyait encore aux vertus ordonnatrices et cognitives du roman à l'époque de *I Viceré*, peut-être sa vision évolua-t-elle ensuite vers un pessimisme plus marqué. Certains candidats ont relevé la négativité du statut de la littérature dans les deux romans derobertiens examinés, où la culture n'a de valeur que si elle est source de profit, de pouvoir, ou si elle peut faire office de monnaie d'échange. La négation d'une quelconque valeur de l'œuvre existerait donc dès *I Viceré*, mais alors l'accomplissement de l'œuvre témoignerait peut-être d'une vertu cathartique de l'écriture, conçue comme rempart contre l'absence de valeurs, justement ; une vertu destinée à s'étioler avec le temps jusqu'à

l'inachèvement de *L'imperio*. D'autres candidats ont souligné le leurre que représente la vie mythifiée de la Beata Ximena et l'identification qu'induit sa mise en récit pour le personnage de Teresa. L'œuvre représenterait ainsi la mystification du pouvoir cognitif de l'œuvre littéraire : lequel résiderait alors, par renversement, dans la dénonciation de sa propre vacuité.

Enfin, au-delà du cœur de l'exercice de la composition, qui consiste à traiter un sujet, rappelons, à la suite de Boileau, que ce qui se conçoit bien s'énonce clairement. Plusieurs copies sont truffées d'observations insignifiantes, ou déploient un verbiage creux (et généralement pompeux) ; d'autres accumulent les paraphrases de jugements critiques non dûment cités et non assimilés (par exemple les rapprochements entre De Roberto et Leopardi, ou entre De Roberto et Tomasi di Lampedusa). Chaque mot, chaque phrase doivent avoir un sens, et le candidat doit être convaincu de la validité de ce sens.

De même on ne saurait souffrir, de la part de candidats à l'agrégation, qui sont *a fortiori* déjà certifiés dans le cadre du concours interne, la présence d'erreurs et de fautes de langue, ou de maladroites énonciations frisant le non-sens. On a relevé par exemple « la sua vità », « le sue emozione », « ciascun membri », la confusion entre « a » et « ha », entre futur et conditionnel, des tournures inacceptables telles que « Per Ranaldi la Storia e la passione politica lo pervadono fin dall'infanzia », ou encore des gallicismes (« mettere in abisso », « trasmettere al lettore un risentito collettivo e personale », « andiamo ad analizzare la ricchezza delle opere derobertiane »). Sans doute certaines erreurs sont-elles dues à l'inadvertance : pour éviter cet écueil, il faut absolument consacrer le temps nécessaire à la relecture – ou mieux aux relectures – avant la remise de la copie. De cette façon, on évitera peut-être aussi que les correcteurs lisent « De Federico », « Francesco De Roberto » ou « gli Uzema ».

Rappelons, en outre, que la présentation formelle du devoir n'est pas à négliger et qu'il existe des normes typographiques auxquels il convient de se conformer. La faible lisibilité relève parfois de l'affront aux correcteurs ; de même, les abréviations ne devraient pas avoir droit de cité dans un devoir de ce type (« l » au lieu de « un », « F.D.R. » au lieu de « Federico De Roberto »). Il n'est peut-être malheureusement pas totalement superflu de redire qu'il est d'usage de sauter une ligne après l'introduction, avant la conclusion et entre chaque partie du développement, qu'à chaque paragraphe – qui suppose un retrait vis-à-vis de la marge gauche – correspond une idée, et que chaque partie est donc composée de plusieurs paragraphes. La structure du devoir – donc du discours – doit ainsi être formellement visible. Au nombre des conventions typographiques élémentaires que tout candidat à l'agrégation devrait connaître et appliquer, notons encore l'usage de souligner les titres d'œuvres et de réserver les guillemets aux citations, lesquelles ne doivent pas être estropiées et méritent d'être analysées, commentées en lien avec l'idée qu'elles illustrent.

Néanmoins, même si les copies ayant obtenu la moyenne à cette épreuve sont moins nombreuses que les autres, quelques-unes, pour avoir démontré une connaissance fine et profonde des œuvres et des questions qui y sont attachées, ainsi qu'une maîtrise subtile de la composition, qui suppose le respect des règles de l'exercice mais aussi, et surtout, une capacité à raisonner en exerçant son esprit critique sur la base d'une érudition littéraire sûre, ont obtenu d'excellents résultats entièrement mérités.

II) La traduction

1) **La version**

- *Le sujet*

UN OMICIDIO

Sarebbe bastato un nulla, sarebbe bastato che l'uomo, quando lui lo aveva afferrato pei risvolti della giacchetta torcendoglieli intorno al collo, rispondesse diversamente, perché la faccenda prendesse forse tutt'altra piega. Quel suo balbettare sbigottito e scontatamente dignitoso, invece, pareva fatto apposta per eccitarlo (lui qui); e neppure eccitarlo, ghiacciargli anzi definitivamente il sangue e in conclusione spingerlo a dar pieno corso. Nulla più ostava, a quel punto; l'uomo non aveva saputo opporre nulla. O magari non aveva capito la domanda, e ciò che essa sottintendeva, e tutto? Beh, ma in tal caso era fin troppo giusto che morisse.

Valeva d'altronde la pena, ora, di seguitare con codesti termini di giusto e d'ingiusto? valeva, più generalmente, la pena di tentare una ricostruzione dell'accaduto? Che ricostruzione? lui non aveva motivi veri e propri, o se mai i motivi erano tanto a fondo conficcati e quasi impastati nella sua sostanza più oscura, più fluida, innominabile, che bravo chi fosse riuscito a sceverarli da un simile calderone. Mentre la fine ultima dell'avventura appariva già indubbia: tra poco egli si sarebbe consegnato a qualcuno, e sarebbe cominciata la solita assurdità, una millantata intrusione nella sua coscienza, a lui stesso indecifrabile ... «Celebrare un processo», dicono, ma badiamo bene a ciascuna parola. «Celebrare», «processo»: che espressioni senza senso.

Non c'è però di meglio da fare (che rifigurarsi, se non altro dall'esterno, tolta ogni pretesa di analisi, gli eventi o il qualcosa che li simulava): i finestrini del treno ritagliano tetri paesaggi piovosi, e fuggenti indietro all'infinito, quasi avidi di ricollocarsi e di trovar pace in un passato che sfida l'avvenire ... Cos'altro dunque si potrebbe inventare?

S'era alzato alla sua ora, lavato, vestito come tutti i giorni. Eppure no: vestirsi, per esempio, da alcune settimane costituiva un problema; il tempo si mostrava incerto, ipocrita, schernitore; a piogge ostinate, con umido e freddo, succedevano improvvise schiarite con sole e terra ribollenti, a basse pressioni alte, a venti dolci tramontani. Prima sicché di vestirsi, lui aveva dovuto speculare dalla finestra, osservare il mondo di fuori, valutare le intenzioni degli elementi. Ma non c'era poi molto da capire: la giornata si presentava gessosa e smaccata, di una chiara lividità; tra terra e cielo sembrava correre uno spazio immenso, cioè ancor più vasto di quello che ogni mattino ci sbigottisce, e battuto dal vento; e questo cacciava le nuvole, che a volta a volta coprivano o scoprivano il sole; donde, per finale risultato, un incessante, straziante risucchio di luce e d'ombra, come alternamente cavate dalle viscere stesse di lui osservatore. (Il panorama era quello di sempre: case in costruzione, carreggiate gialle e fangose, una lontana ciminiera.)

Tommaso LANDOLFI, “Un omicidio”, *Le più belle pagine*, BUR, 1989, pp.179-180

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

- *La proposition de corrigé*

UN HOMICIDE

Il aurait suffi d'un rien, il aurait suffi que l'homme, lorsqu'il l'avait saisi par les revers de son veston en les lui tordant autour du cou, répondît autrement pour que l'affaire prît, éventuellement, une tout autre tournure. Cette façon qu'il avait de bredouiller avec effarement et, comme cela était à prévoir, avec dignité, semblait faite exprès pour l'exciter (lui, ici présent) ; et l'exciter, c'était peu dire : bien plus, lui glacer définitivement le sang et, au bout du compte, le pousser à donner libre cours à ses actes. À ce point précis, plus rien ne l'entravait ; l'homme n'avait rien su opposer. Ou peut-être n'avait-il point compris la question, et ce qu'elle sous-entendait, et tout le reste ? Eh bien, dans ce cas-là, il était on ne peut plus juste qu'il mourût.

D'ailleurs, cela valait-il la peine, à présent, de continuer en employant ces termes de juste et d'injuste ? Valait-il la peine, plus généralement, de tenter une reconstitution des événements ? Et quelle reconstitution ? Il n'avait pas de véritables motifs, ou alors les motifs étaient si profondément enfoncés et presque englués dans sa substance la plus obscure, la plus fluide, innommable, que bien malin qui serait parvenu à les distinguer au milieu d'un tel magma ! Pourtant, le fin mot de l'aventure semblait déjà ne faire aucun doute : d'ici peu, il se rendrait à quelqu'un, et l'absurdité habituelle commencerait, une soi-disant intrusion dans sa conscience, qui restait à lui-même indéchiffrable... « Faire un procès », comme l'on dit, mais soyons bien attentifs à chaque mot. « Faire », « procès » : quelles expressions dénuées de sens !

Il n'y a, toutefois, rien de mieux à faire (sinon se représenter de nouveau, tout au moins depuis l'extérieur, une fois écartée toute prétention à l'analyse, les événements ou ce qui les simulait) : les vitres du train découpent de lugubres paysages pluvieux, et fuyant vers l'arrière à l'infini, presque avides de reprendre leur place et de trouver l'apaisement dans un passé qui défie l'avenir... Que pourrait-on donc inventer d'autre ?

Il s'était levé à son heure habituelle, lavé et habillé comme chaque jour. Et pourtant, non : s'habiller, par exemple, constituait, depuis plusieurs semaines, un problème ; le temps se montrait instable, hypocrite, railleur ; à des pluies obstinées, accompagnées d'humidité et de froid, succédaient des éclaircies soudaines, avec du soleil et une terre bouillants ; à de basses pressions, de hautes pressions ; à des vents douceâtres, des tramontanes. C'est pourquoi, avant de s'habiller, il avait dû spéculer depuis sa fenêtre, observer le monde extérieur, évaluer les intentions des éléments. Mais il n'y avait pas, après tout, grand-chose à comprendre : la journée se présentait plâtreuse et tape-à-l'œil, d'une lividité claire ; entre ciel et terre semblait courir un espace immense – c'est-à-dire plus vaste encore que celui qui, chaque matin, nous effare – et battu par le vent ; lequel chassait les nuages, qui tour à tour couvraient et découvraient le soleil ; d'où, comme résultat final, un incessant, déchirant remous d'ombre et de lumière, comme si ces dernières étaient arrachées alternativement de ses propres entrailles d'observateur. (Le panorama était le même depuis toujours : des maisons en construction, des chemins jaunes et fangeux, une cheminée au loin.)

Tommaso LANDOLFI, "Un omicidio", *Le più belle pagine*, BUR, 1989, p.179-180

- *Remarques*

Cette année, les résultats, en version, ont été particulièrement bas, et cela ne peut être imputé uniquement au fait que le texte était d'un niveau, certes, assez difficile.

Principales fautes de grammaire, d'orthographe et de conjugaison

Le jury s'étonne que persistent de très graves erreurs sur la grammaire de base ; par exemple, dans la construction des négatives avec l'adverbe « ne » suivi du pronominal « rien » : « l'homme n'avait pas su rien opposer » pour « l'homme n'avait rien su opposer ». Et que dire des constructions des interrogatives, où n'était pas respectée l'inversion verbe-sujet, par mimétisme avec la syntaxe italienne ? Ainsi, a abondé dans plusieurs copies ce type de faute : « D'autre part, c'était [pour « était-ce »] le cas [sic], maintenant, de continuer avec ces mots de juste et d'injuste ? ». On peut encore déplorer :

- l'omission des accents, autre faute récurrente : « différemment », « véritables raisons », « mêlées », « événements », etc.
- de nombreuses erreurs sur le participe présent « fuggenti », que l'on devait traduire par le participe présent « fuyant » (invariable en français) ou par la relative « qui fuyaient ». Les correcteurs ont recensé de nombreux « fuyants », soit par confusion avec l'adjectif (un regard fuyant, mais dans le texte de Landolfi, cela confinait à l'absurde), soit par ignorance des règles du participe présent en français. « ribollenti », au contraire, était bien un adjectif et d'aucuns y ont vu un participe présent...
- futur du passé : il y avait deux formes de ce type dans la traduction, généralement bien identifiées par les candidats ; cependant, il était faux de traduire « fosse riuscito » par « réussirait », en adoptant le réflexe propre au futur du passé.
- des fautes sur le comparatif, chose inadmissible à ce niveau de concours : « uno spazio [...] ancor più vasto di quello che ogni mattino ci sbigottisce [...] », traduit par « un espace [...] encore plus vaste de ce qu'il nous surprend [sic] chaque matin [...] ».
- la confusion fréquente – et choquante – entre les pronoms relatifs « qui » et « que ».
- la confusion non moins fréquente entre articles définis et indéfinis, lesquels ne sont en aucun cas interchangeables : un candidat a, par exemple, traduit sans raison aucune « una ricostituzione dell'accaduto » par « la reconstitution des faits ».
- l'emploi erroné de l'imparfait du subjonctif qui a souvent donné lieu, hélas !, à des fautes de conjugaison : par exemple, il aurait été suffisant que l'homme « répondît différemment » [« rispondesse diversamente »] a été ainsi confondu avec un passé simple : qu'« il répondit différemment [sic] ». En somme, mieux vaut employer l'imparfait du subjonctif – certes, particulièrement apprécié des correcteurs – lorsque l'on est certain d'en maîtriser la conjugaison.
- en conjugaison encore, des inepties, dont il serait trop long de dresser une liste exhaustive (« commencerait » pour « commencerait », « paraissaît » pour « paraissait », etc.).
- en orthographe, des incorrections tout aussi nombreuses pour être toutes relevées : « omicide » pour homicide ; « exiter » pour « exciter » ; « différamment » pour « différemment » ; « sousentendait » (pour « sous-entendait », et ce dans plusieurs copies !).

Ponctuation et syntaxe

Le texte présentait une syntaxe assez complexe et il était du devoir des candidats de ne pas la retranscrire de façon littérale. De nombreux signes de ponctuation devaient être ajoutés en français, notamment des virgules, beaucoup moins employées qu'en français pour séparer les

compléments. Il fallait, par exemple, ajouter un point d'exclamation à la fin de la traduction de « *Che espressioni senza senso.* ».

On a déploré des fautes parfois conséquentes, plus que fantaisistes : par exemple, une majuscule au début de chacune des propositions suivant deux points ou un point-virgule, ce qui est proprement inadmissible. Les virgules servent souvent, en français, à détacher les compléments, chose plus rare en italien ; mais plus grave encore, certaines virgules sont, en français comme en italien, obligatoires lorsqu'elles séparent des propositions indépendantes. Dans la phrase suivante de l'un des candidats, on peut observer l'aspect le plus dommageable de cette omission de la virgule. On lit en italien : « [...] *tra terra e cielo sembrava correre uno spazio immenso, cioè ancor più vasto di quello che ogni mattino ci sbigottisce, e battuto dal vento* », où « *battuto dal vento* » est logiquement relié à « *uno spazio immenso* » (« *uno spazio immenso e battuto dal vento* ». Le candidat traduit ainsi : « [...] entre la terre et le ciel paraissait s'étendre un espace immense c'est-à-dire encore plus vaste que celui qui nous éblouit [pour « éblouit » !, sans compter qu'« éblouit » ne rend pas assez « sbigottisce »] chaque matin et frappé par le vent ». Il y a donc deux fautes de ponctuation : il manque, pour marquer graphiquement l'incise, une virgule après « immense » et avant « frappé ». Sans virgules, la phrase ne veut plus rien dire, et, outre cette regrettable faute de ponctuation, vient se surajouter un pesant non-sens (« frappé par le vent » ne qualifiant plus, comme dans son sens original, l'« espace »)...

Il faut rappeler encore que la division du texte en paragraphes relève de l'intention de l'auteur et qu'en aucun cas le candidat ne peut retrancher ou ajouter des paragraphes au texte original. Une excellente traduction a été fortement pénalisée par l'ajout injustifié de paragraphes à la traduction du texte.

Contresens

Au sujet du titre, un « *omicidio* » : « meurtre » pouvait très bien rendre « homicide » (qui peut être involontaire), mais en aucun cas « assassinat » ou « crime », pour des raisons différentes : « assassinat » implique une volonté délibérée de nuire, alors que « crime » englobe certes les homicides ou les assassinats, mais a un sens beaucoup plus large, n'exigeant pas mort d'homme (le crime de haute trahison, par exemple).

Sous prétexte de simplifier une phrase dans le passage de l'italien vers le français, on en arrive parfois à de véritables non-sens : par exemple, si l'on considère la toute première phrase du texte, un candidat a ainsi traduit : il aurait suffi « que l'homme, empoigné par le revers de sa veste [...], réponde différemment pour que l'affaire etc. » : or, en voulant simplifier « *quando lui lo aveva afferrato* » par un simple participe passé (« empoigné »), on commet non seulement une lourde faute de grammaire, mais on provoque aussi, sans doute involontairement, un authentique contresens : de fait, « lui » [sous-entendu : le personnage principal commettant l'homicide] n'est plus présent dans la traduction en français ; aussi, dès la première phrase, il n'est plus alors question d'une lutte entre deux hommes et il n'y a plus qu'un seul sujet « empoigné » par un ou des tiers impersonnels, ce qui modifie complètement le sens du texte.

De même, on ne peut, sous prétexte de contourner un problème de grammaire, simplifier l'expression, au risque de commettre, comme ici, à la fois une faute grave de grammaire et une impropriété : « *torcendoglieli intorno al collo* » rendu par « enserré autour de son cou » !

Quitte à le marteler, le jury tient à rappeler que la faute la plus sanctionnée, en traduction, est l'oubli (volontaire ou non) de traduction d'un mot, d'une expression, voire d'une phrase entière. La plupart de ces erreurs, quand elles sont le fruit de distractions, pourraient être évitées si une relecture attentive de la traduction était réellement pratiquée par les candidats. Ces derniers

devraient réserver 5 à 10 minutes de leur temps à cette phase de relecture. Dans une même copie, il est arrivé que l'on compte plus de quatre oublis de ce genre, fortement pénalisés. Exemple : au sujet de la « fine ultima dell'avventura », on ne devait pas considérer « fine » et « ultima » comme une association pléonastique, au contraire l'auteur entendait signifier précisément qu'il s'agissait du « fin mot de l'aventure » ou, si l'on préfère, du résultat final, de l'issue.

Spécificités et difficultés de traduction

« celebrare un processo » : le narrateur ironise sur le terme « celebrare » rapporté à « procès », en entendant « celebrare » dans son sens courant de « célébration ». Cette ironie ne pouvait être retranscrite en français, « célébrer un procès » étant un authentique faux-sens. En somme, on n'avait d'autre choix que de traduire par le plus neutre « faire un procès ».

L'inventivité des candidats s'est exprimée autour de la traduction de « [...] bravo chi fosse riuscito a sceverarli [...] » : les correcteurs ont opté pour « bien malin celui qui serait parvenu à les distinguer [...] », mais d'autres propositions ont été retenues : « il aurait du mérite celui qui serait parvenu à les distinguer », « bien doué qui serait... ». Un candidat a opté pour « il fallait être fort pour parvenir à », mais ce choix élude complètement la traduction de « fosse riuscito », qui faisait en outre partie des passages à expliquer grammaticalement.

Le jury a particulièrement apprécié les candidats ayant conservé l'emploi du subjonctif imparfait en français. Il était certes possible de traduire par un subjonctif présent, car l'usage a normalisé cet emploi, mais nous rappelons aux candidats que, pour certains verbes, le son identique entre le présent du subjonctif et le présent de l'indicatif peut entraîner de réelles confusions, lourdement sanctionnées par les correcteurs. Par exemple : « Era fin troppo giusto che morisse », a été ainsi traduit par un candidat : « Il était presque [sic] juste qu'il meurt », et non, comme il eût fallu écrire, « qu'il meure ».

« prima sicché di vestirsi » : inversion rhétorique où l'on a vu écrit : « au lieu tout d'abord de s'habiller » ; comment peut-il être possible de confondre « avant de » (« prima di ») et « au lieu de » ?

« [...] cavate dalle viscere stesse di lui osservatore » : une traduction littérale de « di lui osservatore » entraînait un non-sens. Certains ont choisi de traduire : « [arrachées] dans [sic] les entrailles mêmes de celui qui observe » ; aussi, « celui qui observe » devient un impersonnel, ce qui entraîne un grave contre-sens car le lecteur n'est plus en mesure de reconnaître le personnage homicide du texte (« lui osservatore »).

La traduction d'expressions idiomatiques connues a parfois donné lieu à des fautes graves : « veri e propri motivi » a, par exemple, été traduit littéralement par « de véritables et propres motifs ». La traduction littérale est une faute récurrente. « Ma non c'era poi molto da capire » a été traduit ainsi : « Mais, en effet [sic], il n'y avait pas beaucoup à comprendre ».

Il convient de respecter les choix métaphoriques de l'auteur et ne pas sur-traduire ou modifier les figures de style selon ses propres goûts, au risque de changer complètement le sens des mots. Il « risucchio di luce » fait cohabiter deux registres différents (la mer et la lumière) et, quel que soit le choix de traduction, il fallait garder l'image marine ; par contre, « ressac » ne pouvait convenir, dans la mesure où le ressac est produit par les vagues contre un obstacle (la côte, etc.), alors que remous indique des tourbillons [voir le dictionnaire].

Le jury n'a pas manqué de réagir face aux innombrables barbarismes (l'une des fautes les plus lourdement sanctionnées) : « vents doucereaux » [pour « dolciastri »] ; « seimanes » [pour

« semaines »] ; barbarismes souvent teintés d'italianismes : « distriquer » [pour « distinguer »], « remémoriser » [pour « rfigurarsi »], « anxieux de se recolloquer » [pour « avides de reprendre leur place »], « beffard » ou « conspueur » [pour « moqueur, railleur »], « liveur » pour « lividité », « bœux » [pour « boueux »], « insinueuse » [pour « millantata »], « tramontagne » ou « tramontana » pour « tramontane ».

- *Faits de langue*

Ici, le jury n'a pas souhaité s'appesantir sur des points théoriquement connus des candidats. Nous les invitons tout simplement à être, parfois, plus concis, l'important étant d'être le plus complet possible dans les remarques tout en faisant preuve d'esprit de synthèse.

« *TORCENDOGLIELI* »

Gérondif dont le sujet est « lui », avec enclise du pronom complément d'objet indirect (« glie »¹, pour « à l'homme [« l'uomo »] ») et du complément d'objet direct (« li », pour les « risvolti » du veston) ; et cela dans l'ordre de construction inverse du français (COD « les » suivi du COI « lui »). La construction enclitique est obligatoire en italien au gérondif, impératif et infinitif, et parfois aussi dans un emploi littéraire du participe passé (par exemple : « mostratigli i miei libri »). La meilleure solution de traduction – du moins la plus fidèle et la plus proche du texte italien – était « en les lui tordant [autour du cou] ». Toutefois, les correcteurs ont accepté la traduction plus soutenue « en les tordant autour de son cou » (le possessif venant, en quelque sorte, substituer le COI et alléger l'expression).

« *FOSSE RIUSCITO* »

Subjonctif plus que parfait du verbe « riuscire », conjugué à la 3^e personne du singulier. Il s'agissait là d'un verbe faisant partie d'une subordonnée relative déterminative à valeur hypothétique, elle-même insérée dans une subordonnée consécutive (« tanto a fondo [...] che »). Le pronom indéfini « chi » (implicitement, il fallait lire : « sarebbe stato bravo colui che fosse riuscito a... ») est le sujet de cette subordonnée d'origine latine, le subjonctif venant ici souligner la notion d'improbabilité. En français, cette proximité avec le latin s'est perdue et le subjonctif, habituellement remplacé par le mode conditionnel, n'est conservé que rarement, dans le langage soutenu. Il fallait encore souligner la différence d'auxiliaire entre français et italien, motivée par le verbe « riuscire ».

« *TOLTA* »

C'est le participe passé absolu italien, accordé avec « ogni pretesa », placé en incise. Cette forme est la traduction de l'ablatif absolu latin. Cette proposition participiale évite que la proposition ne soit déterminée par une causalité ou une temporalité strictes, le participe passé absolu exprimant l'une et/ou l'autre valeur ; étant entendu, toutefois, que ce participe absolu exprime bien une antériorité. Nous avons traduit par la locution conjonctive « une fois écartée » (on pouvait tout aussi bien accepter « une fois abolie, supprimée, etc. »). Mot à mot, l'expression « tolta ogni pretesa » pouvait aussi être rendue par un participe présent français : « toute prétention [à

¹ Étant suivi d'un autre pronom, « gli » est relié à « li » par un /e/ placé en liaison et à valeur euphonique.

l'analyse] ayant été écartée ». Cela traduit bien la faible expression d'une valeur temporelle de l'ablatif absolu latin (« une fois... » ou « après avoir... » sont plus explicites en français).

2) Le thème

- *Le sujet*

[1] J'aurais dû dire au docteur Delbende que l'Église n'est pas seulement ce qu'il imagine, [2] une espèce d'État souverain avec ses lois, ses fonctionnaires, ses armées, [3] - un moment, si glorieux qu'on voudra, de l'histoire des hommes. [4] Elle marche à travers le temps comme une troupe de soldats à travers des pays inconnus [5] où tout ravitaillement normal est impossible. [6] Elle vit sur les régimes et les sociétés successives, ainsi que la troupe sur l'habitant, au jour le jour.

[7] Comment rendrait-elle au Pauvre, héritier légitime de Dieu, un royaume qui n'est pas de ce monde ? [8] Elle est à la recherche du Pauvre, elle l'appelle sur tous les chemins de la terre. [9] Et le Pauvre est toujours à la même place, à l'extrême pointe de la cime vertigineuse, [10] en face du Seigneur des Abîmes qui lui répète inlassablement depuis vingt siècles, [11] d'une voix d'Ange, de sa voix sublime, de sa prodigieuse voix : [12] « Tout cela est à vous, si, vous prosternant, vous m'adorez... ».

[13] Telle est peut-être l'explication surnaturelle de l'extraordinaire résignation des multitudes. [14] La Puissance est à la portée de la main du Pauvre, et le Pauvre l'ignore, ou semble l'ignorer. [15] Il tient ses yeux baissés vers la terre, et le Séducteur attend de seconde en seconde [16] le mot qui lui livrerait notre espèce, [17] mais qui ne sortira jamais de la bouche auguste que Dieu lui-même a scellée.

[18] Problème insoluble : rétablir le Pauvre dans son droit, sans l'établir dans la Puissance. [19] Et s'il arrivait, par impossible, qu'une dictature impitoyable, servie par une armée de fonctionnaires, d'experts, de statisticiens, [20] s'appuyant eux-mêmes sur des millions de mouchards et de gendarmes, [21] réussissait à tenir en respect, sur tous les points du monde à la fois, [22] les intelligences carnassières, les bêtes féroces et rusées, faites pour le gain, la race d'hommes qui vit de l'homme [23] - car sa perpétuelle convoitise de l'argent n'est sans doute que la forme hypocrite, [24] ou peut-être inconsciente, de l'horrible, de l'inavouable faim qui la dévore - [25] le dégoût viendrait vite de l'*aurea mediocritas* ainsi érigée en règle universelle, [26] et l'on verrait reflourir partout les pauvretés volontaires, ainsi qu'un nouveau printemps.

[27] Aucune société n'aura raison du Pauvre. [28] Les uns vivent de la sottise d'autrui, de sa vanité, de ses vices. [29] Le Pauvre, lui, *vit de la charité*. Quel mot sublime.

[30] Je ne sais pas ce qui s'est passé cette nuit, j'ai dû rêver. [31] Vers trois heures du matin (je venais de me faire chauffer un peu de vin et j'émiettais dedans mon pain comme d'habitude) [32] la porte du jardin s'est mise à battre et si violemment que j'ai dû descendre. [33] Je l'ai trouvée close, ce qui, d'une certaine manière, ne m'a pas autrement surpris [34] car j'étais sûr de l'avoir fermée la veille, ainsi que chaque soir, d'ailleurs.

Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1984, pp. 119-120.

- *Proposition de traduction*

[1] Avrei dovuto dire al dottor Delbende che la Chiesa non è solo quello che immagina lui, [2] una sorta di Stato sovrano con le sue leggi, i suoi funzionari, i suoi eserciti, [3] - un momento, quanto si voglia glorioso, della storia degli uomini. [4] Essa cammina attraverso il tempo come una truppa di soldati attraverso paesi sconosciuti [5] in cui non è possibile nessun tipo di normale approvvigionamento. [6] Vive sui regimi e sulle società che si succedono, come la truppa sugli abitanti, alla giornata.

[7] Come potrebbe restituire al Povero, legittimo erede di Dio, un regno che non è di questo mondo? [8] Va alla ricerca del Povero, lo chiama su tutti i sentieri della terra. [9] E il Povero sta sempre allo stesso posto, sulla punta estrema della cima vertiginosa, [10] di fronte al Signore degli Abissi che gli ripete incessantemente da venti secoli, [11] con una voce d'Angelo, con la sua voce sublime, con la sua voce prodigiosa: [12] "Tutto questo sarà tuo se, prostrandoti, mi adorerai...".

[13] Sarà questa la spiegazione soprannaturale della straordinaria rassegnazione delle moltitudini. [14] La Potenza è a portata di mano del Povero e il Povero lo ignora, o sembra ignorarlo. [15] Tiene gli occhi chini a terra e il Seduttore aspetta secondo dopo secondo [16] la parola che gli possa consegnare la nostra specie, [17] ma che non uscirà mai dall'augusta bocca che Dio stesso ha sigillato.

[18] Problema insolubile: ristabilire il Povero nei suoi diritti, senza stabilirlo nella Potenza. [19] E se accadesse, per assurdo, che una spietata dittatura, servita da un esercito di funzionari, d'esperti, di statistici, [20] basandosi essi stessi su milioni di spie e di gendarmi, [21] riuscisse a tenere a bada, contemporaneamente su tutti i punti del mondo, [22] le intelligenze carnivore, le bestie feroci e astute, fatte per il guadagno, la razza d'uomini che vive dell'uomo [23] - poiché la sua perpetua brama di denaro è probabilmente solo la forma ipocrita, [24] o forse incosciente, dell'orribile, inconfessabile fame che la divora - [25] presto giungerebbe il disgusto dell'*aurea mediocritas* assurta così a regola universale, [26] e si vedrebbero rifiorire dappertutto le povertà volontarie, nonché una nuova primavera.

[27] Nessuna società avrà la meglio sul Povero. [28] C'è chi vive della stupidità d'altri, della loro vanità, dei loro vizi. [29] Il Povero, invece, *vive di carità*. Che parola sublime!

[30] Non so che cosa sia successo questa notte, avrò sognato. [31] Verso le tre di notte (mi ero appena scaldato un po' di vino e vi stavo sbriciolando dentro del pane, come al solito) [32] la porta del giardino si è messa a sbattere, e così violentemente che sono dovuto scendere. [33] L'ho trovata chiusa, il che, in un certo senso, non mi ha sorpreso più di tanto, [34] poiché ero sicuro di averla chiusa la sera prima, come ogni sera, del resto.

- *Généralités*

La traduction qui a été proposée aux candidats est un extrait du *Journal d'un curé de campagne* de Georges Bernanos. Le texte ne demandait pas de connaissances préalables sur l'œuvre ou sur son auteur : il ne présentait pas d'éléments faisant référence à des contenus du roman qui auraient pu présenter des difficultés de compréhension.

Nous rappelons tout d'abord l'importance de relire attentivement la traduction, afin d'éviter les omissions de mots, de groupes de mots, de syntagmes entiers. Il est aussi conseillé de soigner la calligraphie, afin qu'il n'y ait pas de doute dans l'esprit du correcteur (notamment pour les voyelles *-o/-a* finales).

Il faut également veiller à ce que la ponctuation soit correcte : l'oubli d'une virgule peut rendre l'énoncé ambigu et entraîner des sanctions.

Il est recommandé de vérifier attentivement les accords, ainsi que les verbes et les articles : des fautes de ce type, même quand elles ont pour origine la distraction, sont très lourdement sanctionnées dans un concours comme l'agrégation.

Cette année, nous avons remarqué beaucoup de fautes liées à une méconnaissance des emplois des prépositions simples. Il s'agit d'un point particulièrement délicat : en effet l'emploi d'une préposition est souvent lexicalisé : il n'est donc pas facile de donner des règles grammaticales suffisantes à rendre compte d'une telle diversité dans l'emploi. En revanche, la confusion que nous avons remarquée entre *di* et *da* mérite qu'on revienne sur cette difficulté avant de passer à l'analyse détaillée de la traduction.

Di/da

De façon générale, *di* exprime l'appartenance, *da* la provenance. *Da* peut aussi exprimer la nécessité (lorsqu'il est suivi d'un infinitif : *il libro **da** leggere*), la valeur (*un anello **da** 10.000 euro*), la fonction (*una tazza **da** caffè*), un point de départ dans l'espace et dans le temps (corrélé avec *a* : *da Roma a Milano, dalle quattro alle cinque*).

De son côté, *di* exprime la matière (*un tavolo **di** legno*), le contenu (*una tazza **di** caffè*).

Les fautes que nous avons remarquées concernent une mauvaise utilisation de *da*, par exemple dans les contextes suivants :

Phrase à traduire	Traduction erronée	Traduction correcte
<i>elle vit sur les régimes</i>	*vive dai regimi	vive sui regimi
<i>le Pauvre [...] vit de la charité</i>	*il Povero [...] vive dalla carità	vive di carità
<i>d'une certaine manière</i>	* da una certa maniera	in un certo senso
<i>le dégoût de l'aurea mediocritas</i>	*il disgusto dall' aurea mediocritas	il disgusto dell'/per l' aurea mediocritas

Il faut que chaque candidat dispose d'un ouvrage de référence pour la grammaire. Les grammaires publiées en France présentent l'avantage de présenter les différences d'emploi entre français et italien : on cite ici celle de Ferdeghini e Niggi (Robert & Nathan) et celle de Ulysse (éditions Hachette), mais il peut être aussi important et enrichissant de se référer à des ouvrages italiens, comme la grammaire de M. Dardano et P. Trifone, publiée par Zanichelli, ou celle de L. Serianni publiée par UTET.

Nous conseillons également de pratiquer l'apprentissage du vocabulaire spécifique dans des manuels comme *Les mots italiens* ou *Italien-Vocabulaire* de Robert & Nathan.

- *Commentaire détaillé*

Quant aux difficultés de traduction, elles seront analysées au fil du texte. À cet effet, nous avons divisé le texte en 34 sections.

NB : l'astérisque précédant un mot ou un groupe de mots indique une traduction erronée.

SECTION [1]

« **docteur Delbende** » : lorsqu'un titre se terminant par *-e* est suivi du nom propre, il subit une aphérèse : *dottor Delbende*. La traduction **dottore Delbende* a été lourdement sanctionnée.

« **n'est pas seulement ce qu'il...** » : le démonstratif *ce* n'a pas comme référent grammatical l'Église (on aurait *celle*). Ainsi faut-il traduire en italien *non è solo quello* [la cosa che] *che...* .

« **ce qu'il imagine** » : il est indispensable de préciser le pronom sujet dans la traduction. Le texte insiste sur le fait qu'il s'agit de l'opinion du docteur Delbende. Dans ce cas l'italien a tendance à postposer le pronom sujet au verbe : *quello che immagina lui*.

Le verbe « imaginer » pouvait être aussi traduit par le correspondant pronominal italien *immaginarsi*.

SECTION [2]

« **une espèce d'État** » : *una specie di Stato*. Le mot *sorta* permet de différencier les deux textes en évitant de se calquer sur le français.

« **ses fonctionnaires** » : *i suoi/propri funzionari*. Le mot *statali* est irrecevable, parce qu'il ne s'adapte pas au registre littéraire du texte.

SECTION [3]

« **si glorieux qu'on voudra** » : passage assez difficile à traduire. Nous proposons *quanto si voglia glorioso*, mais des traductions comme *per quanto glorioso possa essere*, *pur glorioso quanto si voglia*, *glorioso quanto si vuole* sont également possibles. De nombreux non-sens ont été répertoriés: **così tanto glorioso che sia*, **così glorioso che si vorrebbe*, **qual si voglia glorioso*.

SECTION [4]

« **elle marche à travers le temps** » : le pronom sujet doit être exprimé en italien afin de rendre l'énoncé compréhensible.

SECTION [5]

« **est impossible** » : deux bonnes traductions : *si rivela impossibile*, *risulta impossibile* ont été primées avec un bonus.

SECTION [6]

« **elle vit sur les régimes** » : ici, le pronom sujet peut être omis parce qu'il figure déjà en ouverture de la proposition précédente ; aucune ambiguïté n'est possible.

Nous proposons la traduction *vive sui regimi* ou éventuellement *vive sulle spalle dei regimi*. Des contresens ont été remarqués, dus à une erreur de préposition : en effet *vive alle spalle dei regimi* signifie « en se cachant ».

« **sur les régimes et les sociétés** » : lorsqu'on utilise un article contracté (ex : *sui*) et qu'il y a un autre terme coordonné, on est obligé de répéter la préposition: *vive sui regimi e sulle società*, tandis que **vive sui regimi e le società* n'est pas grammaticalement correct. On aurait pu omettre la répétition de la préposition si elle avait été simple (non accompagnée d'article) : *elle vit sur des*

régimes et des sociétés → vive **su** regimi e **su** società ou bien vive **su** regimi e **o** società. Mais ce n'est pas le cas de notre syntagme.

« **successives** » : l'adjectif italien *successivo* traduit le français *suivant*. Le sens du français *successif* peut être rendu en italien par *che si susseguono, che si succedono*.

« **au jour le jour** » : il y avait plusieurs façons de rendre cette locution : *un giorno dopo l'altro, alla giornata, giorno per giorno*. Il fallait éviter des gallicismes comme **al giorno il giorno *al quotidiano*. Nombreux ont été aussi les non-sens (**ogni giorno per ogni giorno, *al giorno*). Des traductions comme *spensieratamente* ne saisissent pas le sens de l'expression, qui n'évoque pas l'insouciance : « au jour le jour » signifie « un jour après l'autre », qui ne justifie pas la traduction *alla bell'e meglio*.

SECTION [7]

« **Comment rendrait-elle... ?** » : cette phrase sera traitée plus loin, dans la section consacrée aux faits de langue.

SECTION [8]

« **Elle est à la recherche** » : la traduction devait rendre compte de la difficulté de cette recherche : *è alla ricerca di, va in cerca di, va cercando*.

SECTION [10]

« **Seigneur des Abîmes** » : la seule traduction acceptée a été *Signore degli Abissi*. C'est une périphrase pour définir le diable.

SECTION [11]

« **d'une voix..., de sa..., de sa...** » : le texte français oppose une expression indéterminée à deux autres accompagnées d'un possessif. Cette structure doit être gardée en italien : on ne peut pas supprimer le possessif ici.

SECTION [12]

« **... est à vous, si vous..., vous...** » : le problème de la forme de politesse se pose ici. La meilleure traduction est d'éliminer le vouvoiement car dans la traduction italienne de la Bible on utilise le tutoiement, aussi bien dans le dialogue avec Dieu qu'avec d'autres personnages (ici on évoque les tentations dans le désert, où Satan tente le Christ). Toutefois, on pouvait accepter des traductions qui voulaient garder le vouvoiement, mais dans ce cas il fallait utiliser *voi*, qui était utilisé comme forme de politesse aux XVIII^e et XIX^e siècles. La traduction de ce passage avec le *Lei* est irrecevable (elle fait plutôt penser à une transaction commerciale) et a été sanctionnée comme un *très mal dit*.

« **vous prosternant** » : cette proposition sera traitée plus loin, dans la section consacrée aux faits de langue.

SECTION [13]

« **Telle est peut-être...** » : la meilleure façon de traduire cette phrase interrogative est l'emploi du futur hypothétique : *sarà questa...*, mais on peut garder le présent : *forse è questa...*

SECTION [15]

« **les yeux baissés vers la terre** » : *gli occhi chini a terra* était la meilleure traduction. On a gardé *bassi*. On ne peut pas accepter *chinati* parce qu'il implique un mouvement, s'agissant du participe du verbe *chinarsi*. Cette idée n'est pas forcément présente dans le français *baissé*, qui unit à sa valeur participiale une valeur adjectivale (que nous rendons par *chini*).

« **de seconde en seconde** » : la traduction littérale *di secondo in secondo* a été acceptée, mais il est préférable de traduire *secondo dopo secondo*. D'autres traductions étaient plus maladroites : *ogni secondo, ad ogni secondo*.

SECTION [16]

« **le mot qui lui livrerait** » : cette phrase sera traitée plus loin, dans la section consacrée aux faits de langue.

SECTION [18]

« **rétablir le Pauvre... sans l'établir...** » : ce passage posait problème. Nous avons traduit très près du texte : *ristabilire il Povero nei suoi diritti, senza stabilirlo nella Potenza*. C'était la seule façon de garder le parallélisme entre les deux phrases. D'autres traductions étaient possibles : *ridare al Povero i suoi diritti, ripristinare/restaurare il Povero...* Dans ce dernier cas, en revanche, on ne peut pas accepter **restaurarlo nella Potenza*. Dans cette deuxième partie, on pouvait traduire *senza conferirgli la Potenza*.

SECTION [19]

« **par impossible** » : nous avons traduit *per assurdo*. De nombreux contresens, plus ou moins graves, ont été relevés : *per finta, caso mai, puta caso, per puro caso, attraverso l'impossibile*, mais aussi des non-sens : **impossibile che fosse* (en revanche *per quanto fosse impossibile* est correct), **da un fatto impossibile, *contro ogni possibile*.

SECTION [20]

« **mouchards** » : il fallait traduire *spie* ; les autres traductions, comme *talpe* ou *informatori*, renvoient à un contexte inapproprié, celui du roman policier.

« **gendarmes** » : il fallait traduire *gendarmi* ; *carabinieri* est possible seulement si l'on fait référence au contexte italien. Ce n'est pas le cas du texte à traduire.

SECTION [21]

« **tenir en respect** » : les traductions *tenere a bada, tener sotto controllo* ont été acceptées.

SECTION [22]

« **bêtes féroces** » : on pouvait traduire aussi bien *bestie feroci* que *belve*. Dans ce dernier cas, cependant, il fallait se garder d'ajouter l'adjectif *feroci*, car il est déjà sous-entendu dans *belve*.

« **faites pour le gain** » : on a retenu *fatte per il guadagno, fatte per il lucro*. *Concupiscente* ne s'adapte pas au contexte (on l'applique plutôt au désir sexuel); *fatte per vincere* est évidemment un contresens.

« **la race de l'homme qui vit de l'homme** » : comme il s'agit de l'homme en général, il convient de traduire en italien par un pluriel (*la razza d'uomini che vive...*).

« **qui vit de l'homme** » : *che vive dell'uomo, che vive sfruttando l'uomo*. De nombreuses traductions ont été recensées qui font un mauvais emploi de la préposition *di* : on lit en effet dans plusieurs copies **che vive dall'uomo*.

SECTION [23]

« **sans doute** » : c'est un faux ami. Il faut traduire *probabilmente* ; il ne se traduit pas par *senza dubbio*, qui correspond au français *sans aucun doute*.

SECTION [25]

« **le dégoût viendrait de l'aurea mediocritas** » : le sens de ce *de* pouvait engendrer des confusions. Le sens est le suivant : « on éprouve du dégoût pour l'aurea mediocritas » et non pas « l'aurea mediocritas donne le dégoût ». C'est pourquoi il fallait traduire *dell'aurea mediocritas* (ou *per l'a. m.*) et non pas *da*.

De surcroît, dans ce passage il aurait été préférable d'inverser verbe et sujet : *presto giungerebbe il disgusto* : la raison de cette inversion est à chercher dans la focalisation du sujet en fin de phrase.

« **érigée en règle universelle** » : on signale comme traductions possibles *assurta a, elevata a, eletta a*.

SECTION [27]

« **Aucune société n'aura raison du Pauvre** » : *avoir raison* peut être traduit par *avere la meglio su, avere ragione di, averla vinta contro*.

SECTION [28]

« **de la sottise d'autrui, de sa vanité, de ses vices** » : il est préférable de traduire le pronom *autrui* par *di altri* plutôt que par *altrui*, car cela simplifie les accords. En effet, la traduction *della stupidità altrui, della sua vanità, dei suoi vizi*, est lourde : la reprise d'*autrui* par un possessif ne passe pas bien, ni au singulier, ni au pluriel.

SECTION [29]

« **Le Pauvre, lui, vit...** » : on peut rendre *lui* par *quanto a lui, per parte sua* ou, mieux encore, simplement par *invece*.

« **vit de la charité** » : à la différence du français, l'italien préfère éviter la détermination : *vive di carità*.

SECTION [30]

« **J'ai dû rêver** » : cette phrase présente un exemple idéal de futur hypothétique en italien. La traduction attendue était *avrò sognato*. Moins bien : *devo aver sognato*. En revanche, la traduction *ho dovuto sognare* entraîne un contresens (= j'ai été obligé de rêver).

SECTION [31]

« **Vers trois heures du matin** » : à trois heures le soleil ne s'est pas encore levé ; en italien il faut dire *le tre di notte*.

« **je venais de me faire chauffer** » : il est préférable d'éliminer le causatif et de traduire *avevo appena scaldato* ou, avec le verbe pronominal, *mi ero appena scaldato* plutôt que *mi ero appena fatto scaldare* : cette deuxième traduction laisse supposer que quelqu'un a chauffé du vin pour lui. En français, la structure du causatif est banalisée (ex : *je me suis fait agresser* → *sono stato aggredito*, car *mi sono fatto aggredire* laisse supposer que j'étais consentant).

« **comme d'habitude** » : on revient ici sur l'importance d'une ponctuation correcte. Cette incise doit obligatoirement être séparée de ce qui précède par une virgule : ..., *come al solito*.

SECTION [33]

« **... ce qui, d'une certaine manière...** » : *ce qui* peut être traduit *cosa che*, ou plutôt *il che*. Plusieurs barbarismes et contresens ont été remarqués pour la traduction de *d'une certaine manière* : **da una certa maniera, da un certo punto*. La traduction attendue était *in un certo senso*.

« **autrement** » : il fallait traduire *più di tanto, granché* (expressions qui gardent un sens indéfini). Plusieurs contresens : *affatto, per niente, altrimenti*.

SECTION [34]

« **la veille** » : *la sera prima*. Des traductions comme *la vigilia* (qui désigne la veille d'un jour désigné) ou *la veglia* sont bien entendu irrecevables.

« **ainsi que chaque soir, d'ailleurs** » : là aussi on souligne l'importance d'une ponctuation correcte : *d'ailleurs (d'altronde, del resto)* doit obligatoirement être séparé par une virgule.

- *Les faits de langue*

« *Comment rendrait-elle au Pauvre... ?* »

Il s'agit d'une proposition interrogative directe, construite avec l'inversion verbe-sujet, introduite par le pronom interrogatif *comment*.

Le verbe est au conditionnel présent ; la question n'exprime donc pas une situation réelle, mais elle s'interroge sur la possibilité qu'elle se vérifie. La réponse implicite suggère l'impossibilité d'une telle restitution.

Dans la traduction italienne, la nuance de potentiel irréalisable doit être explicitée à l'aide du verbe modal *potere* : en effet, le seul conditionnel présent ne suffit pas à rendre la nuance de la question. On traduira donc : *come potrebbe restituire... ?* Afin de souligner le doute, il est possible d'ajouter la particule *mai* : *come potrebbe mai restituire... ?*

« *Vous prosternant* »

Proposition participiale : le verbe figure au participe présent. En italien, le participe présent est inusité, sauf pour quelques formes lexicalisées comme : *il grillo parlante, il disco volante*, etc. Pour traduire cette phrase, on aura donc recours au gérondif, qui est formé à partir du radical de l'infinitif auquel on ajoute, selon les groupes, *-ando* (pour les verbes en *-are*) ou *-endo* (pour les verbes en *-ere* et en *-ire*). L'italien possède donc une forme synthétique de gérondif ; ce n'est pas le cas du français, qui forme le gérondif avec une forme analytique composée de *en* + *participe présent*. Il s'ensuit que les deux phrases *vous prosternant* (participe) et *en vous prosternant* (gérondif) auront en italien la même traduction *prostrandovi*. Pourtant, en français, ces deux phrases n'ont pas le même

sens : en effet, la proposition participiale souligne l'aspect temporel de l'action, la phrase au gérondif en souligne la manière.

Une deuxième observation concerne le pronom, qui précède le verbe en français, tandis qu'il est en position enclitique (et ne forme qu'un mot) au gérondif (ainsi qu'à l'infinitif et à l'impératif).

Une dernière remarque, d'ordre lexical, concerne la traduction du pronom : en effet, la traduction de la Bible en italien utilise le tutoiement. La meilleure traduction est donc : *prostrandoti*. Si on veut laisser une marque de tutoiement, il faut utiliser le *voi*. En revanche, le *Lei* est inacceptable (voir plus haut à la section [12] de la traduction).

« *qui lui livrerait* »

Il s'agit d'une phrase relative restrictive (ou déterminative) avec verbe au conditionnel. La composante conditionnelle exprime une relation qui n'est pas réelle.

En italien, cette relation éventuelle-hypothétique est exprimée par le mode subjonctif, selon la concordance des temps : ici le verbe de la proposition principale est un présent, donc nous traduirons la relative par un subjonctif présent : *che gli consegna*.

On peut également introduire, comme nous l'avons fait dans le premier fait de langue, un verbe modal *potere* : *che gli possa consegnare*.

Le conditionnel est impossible dans ce contexte.

Les épreuves d'admission

I) Explication en langue étrangère

1) **Remarques générales sur l'épreuve universitaire**

Nous reprenons ici les remarques globales du précédent rapport en y apportant de nouvelles observations d'ordre pédagogique, fruit des réflexions du jury suite aux épreuves spécifiques de l'an 2013. En plus des conseils d'ordre général, nous avons tenu – à la demande de certains candidats – à les illustrer d'exemples tirés de cas concrets.

Les textes proposés ne comportent aucune surprise pour les candidats puisqu'ils sont extraits du programme. Ils supposent une bonne connaissance des œuvres et un entraînement spécifique et technique à l'explication de texte. Il ne s'agit pas d'appliquer à l'étude d'un texte, défini comme unité, des généralités fonctionnant comme clés universelles. Le texte se présente comme unité thématique, rhétorique et stylistique. Il est recommandé de ne jamais perdre de vue ces aspects spécifiques dont l'explication doit rendre compte suivant un certain nombre de règles propres à cet exercice éminemment universitaire.

L'ignorance de nombreux candidats sur le déroulement formel de l'épreuve nous amène à suivre plus attentivement les principales étapes de cet examen. Tout d'abord, le candidat entre dans la salle, salue le jury, s'assoit et prend connaissance du texte à traduire. Cette année, une candidate, qui n'avait probablement pas lu les rapports du jury passés, a demandé aux examinateurs de lui indiquer la marche à suivre et s'est presque étonnée de notre étonnement ; en effet, le jury suppose que ces aspects de l'examen sont bien connus de chacun et il n'aurait pas à les rappeler au moment du passage à l'oral. Pour ce même motif, nous répéterons ici des banalités, au risque de paraître redondants ou vécilleux ; mais il n'est pas admissible que se reproduisent de telles situations : cela est d'autant plus inadmissible que la candidate en question a fait une explication de texte louable mais a gâché ses chances par une ignorance plus ou moins assumée de la forme.

Tout d'abord, donc, les candidats commenceront par le thème improvisé et, *seulement après*, ils passeront à l'explication du texte de l'auteur retenu pour le concours. Un passage du texte, de longueur variable, doit être choisi et lu à haute voix. Cela peut être fait avant l'explication elle-même (c'est-à-dire avant même l'introduction) ou bien à la fin de l'introduction, juste avant de commencer l'explication proprement dite. S'il s'agit de poésie ou de théâtre, nous attendons des candidats une lecture qui rende compte – certes sans excès – du genre en question. Le candidat a le loisir de justifier le choix du passage lu, par exemple en précisant que tel passage illustre de façon paradigmatique l'un des axes (ou l'axe) de lecture adoptés, ou bien qu'il constitue le point culminant du segment d'analyse, voire de l'œuvre d'où il est extrait, etc. La phase de lecture n'est pas un moment secondaire de l'explication, il permet de vérifier le niveau d'italien et de s'assurer que le texte est bien compris (des lectures hésitantes ou incohérentes attestent si le candidat a réellement, ou non, compris ce qu'il lit : cela est d'autant plus vrai concernant les auteurs anciens).

L'introduction est un moment important de l'épreuve, non une simple entrée en matière. Il importe de bien situer le texte dans son contexte, de préciser le ou les axes de lecture choisis, à partir desquels le candidat ordonnera ses remarques, d'identifier les articulations significatives du texte. Le passage qui a été ou sera lu est, répétons-le, librement choisi par le candidat pour son

caractère significatif. Cette introduction permettra ainsi d'indiquer les lignes de force de l'explication proprement dite, en donnant au discours une rigueur et une cohésion appréciées par le jury.

Le candidat doit veiller à respecter la progression annoncée dans l'introduction. La structure logico-temporelle du texte invite le plus souvent les candidats à une explication de type linéaire, respectueuse de cette structure : ils n'en doivent pas moins éviter des remarques dispersées, sans lien direct avec les axes annoncés et avec les thématiques propres au texte. Celui-ci reste le centre de l'explication. Ses caractéristiques stylistiques et rhétoriques doivent être mises en évidence, en s'appuyant sur un lexique notionnel spécifique. Dans l'idéal, il est conseillé d'adopter une analyse linéaire du texte tout en mettant en avant, dès l'introduction, un axe thématique contenant une véritable problématique, à laquelle sera apportée une réponse au fur et à mesure de l'explication, voire en conclusion (si le dévoilement de la problématique est progressif). Ce 'fil d'Ariane', s'il n'est pas obligatoire, est gage de cohérence et peut éviter la dispersion, une explication désordonnée restant le principal écueil de l'étude linéaire. De fait, il importe que les candidats soient soucieux de l'équilibre formel de leur démonstration : parfois, il s'est avéré que l'introduction était très travaillée, riche, claire, au détriment, cependant, de la conclusion ; ou inversement ; ou encore que le début de l'explication était fort détaillé, et fin, plaçant la prestation sous les meilleurs augures, puis, hélas !, les parties suivantes étaient survolées, voire malmenées – cela étant causé soit par une mauvaise gestion du temps imparti (lors de la préparation ou du passage à l'oral), soit par un manque d'harmonie et de contenu entre les différentes parties.

Son explication terminée, le candidat est invité à répondre aux questions que lui posent les membres du jury. Ces questions ont pour but d'aider le candidat à clarifier certaines formulations imprécises, de lui suggérer d'approfondir tel ou tel point de son explication : ce moment de l'épreuve orale institue, entre lui et les membres du jury, un véritable dialogue qui permet, comme le prouvent les réactions de plusieurs candidats, d'apprécier leur esprit d'ouverture et leur aptitude à maîtriser l'analyse d'une œuvre, de son contexte culturel, de ses problématiques.

Nous voudrions encore signaler quelques erreurs graves et/ou récurrentes relevées au cours de la session 2013. Le jury déplore de nombreuses fautes inqualifiables de prononciation ou de culture générale médiévale. On ne peut pas, en italien courant, appeler l'empereur Justinien « Iustiniano », au lieu de « Giustiniano ». Sachant, par ailleurs, que l'édition officielle du *Paradiso* recommandée pour le concours était autorisée lors de la préparation de l'épreuve, nous regrettons que de nombreux candidats se soient bornés à paraphraser l'appareil critique (certes d'excellente tenue scientifique). D'une part, cette option a eu pour résultat, d'ennuyer, voire d'agacer très fortement le jury, et, d'autre part, la manie de tout axer sur les maints détails de la note de bas de page les a, dans l'ensemble, conduits à une explication de texte linéaire banale et extrêmement confuse ; sans compter que la culture dantesque personnelle des candidats ayant adopté cette paraphrase servile était parfaitement étouffée, voire absente, le jury n'étant alors pas dupe. Par là, nous n'entendons pas dire qu'il ne fallait faire nulle référence à ces notes, mais elles devaient être *au service* de l'explication de texte, se fondre dans l'ensemble argumentatif venant soutenir les axes de lecture adoptés par le candidat, et, enfin, elles devaient compléter les connaissances personnelles du candidat. Cette remarque pourrait paraître superflue si l'on ne déplorait le fait que la majeure partie des candidats ont, sciemment ou pas, choisi, quant au fond, de répéter sans originalité ce que contenaient les notes de l'édition de référence... Lors du passage de l'un des candidats, bien plus qu'à de la paraphrase, le jury a été confronté à une série de remarques qui, loin d'être la propriété de la personne interrogée, étaient des extraits recopiés tels quels des notes

critiques. Il s'agit là de pur et simple plagiat qui ne peut être que très sévèrement sanctionné dans l'attribution de la note. Les fautes graves de langue n'ont, hélas !, pas manqué.

Enfin, il serait bienvenu que les candidats fassent plus systématiquement usage de leurs connaissances des artifices rhétoriques activés par le poète, notamment les figures de style, sans omettre les spécificités de la métrique : en n'oubliant jamais, toutefois, que ces remarques sur la forme doivent toujours rester au service du contenu.

2) **Remarques spécifiques aux extraits du *Paradiso* de Dante**

- *Paradiso*, VI, v. 97-142

L'intérêt de ce texte résidait dans les nombreuses références historiques faites aux luttes entre les partis guelfes et gibelins et à l'empereur Henri VII, glorifié par Dante. Ce lieu commun (apparent, du moins) de l'histoire médiévale italienne et les digressions qu'il autorisait sur la vision politico-théologique de Dante n'a pas toujours été suffisamment développé par les candidats, alors qu'ils avaient là, sous les yeux, un axe de lecture aussi manifeste qu'idéal. S'agissant du « chant de Justinien », on ne pouvait faire l'impasse sur le caractère historique et politique de ces *terzine*. Dans l'ensemble, les candidats ont bien su découper le texte en trois parties : la première vient conclure la longue 'digression' des vers 28-111 ; dans la seconde (v. 112-126), Justinien répond à la question sur la condition des âmes dans le ciel de Mercure (cf. *Paradis*, V, 127-129) ; la troisième est un classique *exemplum* médiéval (concept littéraire dont il ne pouvait être fait abstraction).

La structure même de l'extrait pouvait fournir un axe de lecture fiable et convaincant : la dyade justice/ injustice était, de fait, successivement envisagée dans la sphère politique (les ennemis de la justice impériale), la sphère divine (les bienheureux) et la sphère privée (l'*exemplum* de Romeo, victime de l'envie, revers de l'injustice). La dynamique justice/ injustice venait macroscopiquement creuser un peu plus le fossé existant entre la terre, l'esprit mondain, et le Ciel, empire de la justice divine, thème central du *Paradiso*. Ce thème étant le thème majeur non seulement de l'extrait à étudier, mais aussi de tout le chant VI, on ne pouvait, comme l'a pourtant fait une des trois candidates interrogées sur ce texte, ne faire allusion à l'opposition entre justice et injustice qu'en conclusion.

La première partie (v. 97-111) renvoie à *Paradiso*, VI, 31-32. C'est l'acte d'accusation de Justinien contre les ennemis de l'Empire, responsables des maux présents de l'Italie. Les candidats devaient soigneusement éclairer le sens du « pubblico segno », cette « aquila » dont il a été question au début du chant. Dante lance à la fois un avertissement aux partis en exil (guelfes blancs comme lui ou gibelins) qui n'ont pas renoncé à l'esprit de « parte ». Il oppose ainsi aux intérêts particuliers l'intérêt public, sens civil du « pubblico segno ». Tout au long de l'explication, il était opportun de mettre en lumière les nombreuses références intertextuelles bibliques, le ton éminemment prophétique, etc., pour appuyer l'étroite et constante imbrication entre plans théologique et politique. Les candidats qui ont su se distinguer ont rappelé qu'étaient ici énoncés des éléments structurant de la vision politique de Dante, notamment issus du *De Monarchia*.

La deuxième partie contraste profondément avec la première, les esprits actifs pour la gloire et l'honneur reflétant les désirs tous dirigés vers le Ciel. Il était nécessaire, aussi, de définir ce que Dante entend par « amore », le désir du Bien suprême pour le Vrai, l'amour de la créature pour son Créateur : c'est la « viva giustizia » (v. 88) qui tempère (« addolcisce ») la volonté qui peut dévier (« torcer ») : soit l'opposition « nequizia »/ « giustizia ». Pour signifier le lien entre pouvoir spirituel et temporel, on se souvient aussi que l'empereur, dans l'Antiquité chrétienne, était également appelé « viva giustizia ».

La troisième partie revient sur l'espace mondain et l'injustice, mais l'exemple de Romeo permet de répondre complètement à la question de la justice qui, au Paradis, répond à l'absence d'équité qui règne sur terre. Le thème de l'exil inique renvoie bien entendu à l'expérience directe du poète, chassé de Florence. Si, dans la première partie, Dante expose son idéal politique et religieux, dans cette partie finale il esquisse les conséquences que lui ont valu cet idéal : exil et pauvreté, selon A. Momigliano. Justinien, victorieux aux yeux du monde – dans sa dimension universelle et publique – évoque un vaincu (dimension privée) dont la postérité retiendra la qualité de « juste ». Pour Dante, tirer de l'oubli un personnage comme Romeo, c'est montrer que Dieu seul connaît le « juste » et lui rend justice en le comblant de la lumière du Paradis.

En conclusion, si l'on revient sur les prestations des candidats au concours, on remarque que le chant a été dans l'ensemble bien compris (même si la paraphrase des notes était, répétons-le, trop systématique) et que les grandes lignes biographiques de la vie de Dante-exilé étaient connues et employées à dessein (faisons abstraction de cette allusion d'une candidate aux gibelins, « *piuttosto fautori dell'impero* », sic). Cela s'avérait nécessaire par rapport à ce texte. Les meilleurs candidats ont su aller bien au-delà de cette sphère biographique et étendre la question de l'iniquité et de l'exil à l'ensemble de la situation politique péninsulaire, voire européenne.

Le candidat doit éviter d'employer des termes ou des concepts poétiques qu'il n'est pas certain de maîtriser car les membres du jury ne manquent jamais de revenir sur ces points qui, en apparence, peuvent sembler de simples détails ou les éléments banals de formules rhétoriques. Lorsque le jury pose ce type de question, il ne s'agit pas de tendre un piège ou d'être pointilleux mais de vérifier s'il a bien compris ce que le candidat entendait démontrer et, le cas échéant, si le candidat maîtrise réellement le concept. Par exemple, un candidat a dit de l'extrait du chant VI qu'il avait « l'andamento della favola ». Le jury, interpellé, lui a demandé, lors de l'entretien qui a suivi l'explication, de mieux définir ce qu'il entendait par « favola », et la réponse n'a guère été satisfaisante, la « fable » se confondant avec le « conte » ou la « légende », l'hagiographie etc. Or chacun de ces termes a une définition spécifique et ils ne sont pas interchangeables. Tout cela pour dire que nous recommandons aux candidats de n'employer que le vocabulaire technique qu'ils sont certains de maîtriser.

- *Paradiso, VIII, 31-84*

L'intérêt du passage à analyser résidait dans le fait qu'il comprenait l'intégralité de la rencontre entre Dante et Charles Martel. Au-delà de l'amitié qui lie les deux hommes, l'extrait revenait sur le concept d'Amour dans le Paradis, en définissant mieux les différences entre amour sensuel et amour de « virtù ». Sur un autre plan, politique, il opposait charité et cupidité.

Voyons le contexte global. Ce chant débute par l'arrivée de Dante-personnage dans le ciel de Vénus. C'est l'occasion de dissiper les erreurs d'interprétations des Anciens, qui liaient ce ciel à la sensualité, là où Dante, conformément à la doctrine catholique, exalte les vertus, l'Amour entendu comme « Caritas » que l'on oriente vers sa source première, Dieu. C'est tout l'enjeu des chants VIII et IX d'exalter cet amour de charité.

Un autre élément vient souligner la nature propre à ces âmes : le fait que ces « *spiriti amanti* » sont particulièrement influencés par ce Ciel explique l'empressement presque tactile et chaleureux avec lequel ils accueillent le poète pèlerin. La choralité, présente *in nuce* depuis le chant III, se déploie ici de manière évidente, et les âmes sont de plus en plus nimbées de lumière (voir la comparaison avec les vers à soie). En outre, Charles Martel parle sur un ton fort amical qui rappelle celui employé par Casella (*Purg.*, II). Les points de contact entre les deux ne manquent pas, car chacun fut lié à Dante sur terre par des affinités artistiques : la musique pour Casella, la poésie pour Charles Martel ; ce qui explique aussi que chacun s'adresse à Dante en citant le début de l'une de ses chansons.

Un autre point d'intérêt du texte réside dans le fait que le poète dessine, par le biais de Charles Martel, le rôle du bon roi, du bon gouvernant. Il était ici nécessaire que les candidats tentent d'expliquer que la fonction du roi (le bon gouvernement de l'ordre temporel) est liée à la notion théologico-politique d'Amour. Dès les pages du *De Monarchia* (I, XI, 13 sq.), la charité était opposée à la cupidité et s'imposait comme la vertu majeure de tout monarque. Le bon prince est celui qui suit le principe de l'amour droit et qui administre avec justice. Sans doute était-il important de rappeler que Charles Martel, de souche angevine mais apparenté à la famille impériale, pouvait incarner, dans l'idéal dantesque, le souverain tant attendu, capable de réunifier les différentes factions qui se déchiraient sur le sol italien et d'apporter la paix entre guelfes et gibelins. Par contraste, Charles Martel dénonce la cupidité, incarnée par son propre frère, Robert. Là encore, les références historiques ont toujours une portée symbolique plus vaste et universelle.

Contrairement au chant VI, où le découpage de l'extrait était assez clair, les candidats ont opté ici pour des divisions souvent différentes mais toujours justes, dans la mesure où il n'y avait pas de choix univoque et où ils ont bien pris soin d'expliquer la logique interne qui guidait chaque partie. L'on se bornera ici à rappeler les grands axes, qui devaient absolument être mentionnés par les candidats. L'une des candidates a choisi comme axe de lecture pour son explication l'alternance harmonie-division, justice-mauvais gouvernement. Cela pouvait paraître par trop simple en apparence, mais c'est un choix sûr qui permettait d'éviter tout écueil et qui a été apprécié du jury.

Il fallait sans doute commencer par souligner le style direct du passage, dominé par les démonstrations précises de Charles Martel, qui ne sont interrompues que par les remarques de Dante et par la chorégraphie des âmes. Le jury a apprécié que certains candidats s'évertuent à expliquer cet échange qui se jouait sur trois plans distincts et complémentaires. Le ton est soutenu, notamment dans les descriptions géographiques, enrichies par les éléments classiques et mythologiques. On pouvait aussi remarquer que cet espace géographique (de la Provence à l'Italie méridionale et à la Hongrie, cette dernière étant sa seule authentique couronne) avait aussi une dimension politique idéale, liée à la vision politique impériale dantesque, la domination spatiale du « bon » souverain n'étant que la projection d'un ordre temporel harmonieux : dans ce cadre géopolitique, la potentielle unité d'Italie qu'il aurait pu réaliser est un autre point qu'il convenait de mettre en relief. Le luxe stylistique de cette description, selon l'heureuse expression

d'Umberto Bosco, rappelle à la fois une miniature médiévale et fait écho à la description initiale ornée de motifs mythologiques (cf. l'Etna). L'allusion aux Vêpres Siciliennes n'est qu'un prétexte pour dénoncer la « mala signoria », dont Robert – en dépit des anachronismes – n'est qu'une figure parmi d'autres, et pour chanter, par contraste, les louanges de la bonne et juste administration du pouvoir politique.

En conclusion, l'importance du dialogue entre Dante et Charles Martel vient rappeler la force des liens d'amitié que le poète a, tout au long de sa vie, noué avec ses amis ; or, jusqu'ici, ces liens étaient empreints de mélancolie, ses amis ayant poursuivi des valeurs totalement ou partiellement trompeuses (l'on songe à Brunetto Latini, Casella, Forese Donati). Cette notion d'amitié est de nouveau étroitement associée à la poésie qui, toutefois, contrairement à la leçon du *Purgatorio*, n'éloigne pas du droit chemin : en effet, la chanson citée par Dante, juste après le Hosanna, n'a pas comme principe l'amour humain – comme dans le cas de Casella – mais bien les intelligences angéliques qui diffusent l'amour divin parmi les vivants. C'est bien la source première de cet amour qui doit orienter l'amour humain, trop prompt à se réduire à simple sensibilité. C'est ce qu'incarne exemplairement Charles Martel, dont on devait souligner le caractère propre, étant le seul Angevin à ne pas être dépeint en des termes dysphoriques, cette particularité servant aussi à une longue démonstration sur la répartition des caractères au sein d'un même lignage.

• *Paradiso XII, 79-126*

L'intérêt de cet extrait est que ce chant fait partie du diptyque, avec le chant XI, consacré aux saints héroïques François et Dominique. Quoique ledit passage forme une unité narrative, il était impossible de ne faire aucune allusion à l'ensemble cohérent formé par ces deux chants. La construction du chant suit le schéma hagiographique médiéval classique. D'ailleurs, on ne pouvait omettre de remarquer que « l'una rota de la biga » renvoyait au « due principi ordinò » du chant précédent. Il était bon, toutefois, d'apporter les nuances nécessaires, en soulignant en particulier qu'autant la figure de François était attendue, autant celle de Dominique pouvait surprendre. Cela est pourtant cohérent si l'on songe à l'orthodoxie de Dante, Dominique apparaissant comme un emblème de la défense de la foi, en particulier contre les hérésies cathares et albigeoises. Plus qu'ailleurs, ce chant permettait de vérifier la bonne culture générale, et biblique en particulier, des candidats. Par ce réseau métaphorique complexe, le poète puise dans les textes des Evangiles, garants de la pureté de la doctrine défendue (par référence à la mission intellectuelle et de prédication des dominicains).

Dans l'introduction, quelques lignes sur saint Bonaventure, l'interlocuteur du poète voyageur, s'imposaient. Là encore, il fallait bien établir des symétries avec le chant XI, et définir assez précisément ce que l'on entendait par modèle hagiographique (la naissance, les signes prophétiques sur la mission à accomplir, l'enfance, les études, la geste etc.), tout en expliquant les caractéristiques prêtées à saint Dominique, véritable « miles Christi » (cf. v. 55-56). Dans le plan, la segmentation en parties était susceptible de varier mais on ne pouvait faire l'impasse sur une division générale en deux parties : l'hagiographie dominicaine et la partie conclusive consacrée au déclin de l'ordre franciscain.

Les candidats n'ont généralement eu aucun mal à expliquer le déroulement hagiographique de la vie de saint Dominique. De même, la plupart ont su repérer les références évangéliques, notamment autour du champ lexical de la vigne (cf. Matthieu, XXXI, 33-43). D'emblée, la vie du

saint est marquée par la négation (« Non per lo mondo [...] », v. 82), par l'opposition entre les biens de ce monde et ceux, tous spirituels, du ciel (cf. XI, 4 et 82). Dans la même veine, les anaphores des vers 91 et 93 expriment le refus d'une Eglise et de ses représentants qui ont oublié les idéaux de pauvreté et de gratuité : lieu commun de la critique dantesque contre une papauté en partie corrompue. Lorsque s'affirme le caractère propre de Dominique (la lutte contre les hérésies), le poète reprend et développe les métaphores végétales du bon grain (v. 95-96), en contraste avec les vers 100 et 119, qui renvoient au produit avarié. Historiquement, cette dimension guerrière renvoie aux missions de prédication de Dominique entre 1205 et 1216. Le combat de Dominique est celui de la Parole, de la vraie foi proclamée, ce qui en fait une sorte de précurseur de Dante lui-même. La fresque sur la vie de Dominique se conclut par un éloge des deux héros (avec François) du combat de la foi, combat interne contre les ennemis de l'Eglise (« civil briga »).

La dernière partie, inaugurée par – une fois encore – une rupture (« Ma »), vient contraster violemment avec cette conclusion triomphale. Selon le schéma du chant XI (Thomas exposant le déclin de l'ordre dominicain), Bonaventure déplace son discours du passé vers le présent, par le tableau de la déchéance de l'ordre franciscain (images du sillon et du mauvais vin). Dans l'ordre rhétorique, les candidats devaient remarquer le changement de ton, le passage de l'exaltation hagiographique à l'invective, sans oublier de donner quelques détails sur les divisions historiques qui ont divisé les franciscains entre conventuels et spirituels, en particulier entre 1311 et 1313 (on pouvait revenir, aussi, sur les débats autour de la règle de pauvreté, en harmonie avec la vie même du Christ).

- *Paradiso XV v. 88-135*

Ce passage s'inscrivait dans la trilogie des chants (XV-XVII) dont le personnage de Cacciaguida formait le lien. Il convenait de ne pas focaliser toute l'attention sur Florence et la florentinité, mais d'ouvrir aux problématiques civiques et à celles, éthico-politiques, de la « cité » au sens large. Les réflexions sur les « costumi » renvoyaient aux fondements de la « vita civile » et du « vivere politico » (« viver di cittadini », v.131) dont Cacciaguida, au-delà de la vision nostalgique de la Florence des temps anciens, constate la perte dans la ville du présent.

Les structures en sont bien identifiables : un système d'oppositions, deux visions antithétiques qui pouvaient fournir une clé, un axe de lecture.

L'introduction, outre ces considérations générales, devait rappeler que le motif (auto)biographique (Cacciaguida) avait ici une signification sociale. Le passage révélait ainsi que dans l'histoire de famille de Cacciaguida s'insérait (v. 97-129) l'histoire publique de Florence.

L'explication devait souligner que cette histoire de famille devient l'histoire d'une cité, centre de la vie civile universelle. Ce qui compte, c'est le respect du passé, l'hommage aux bons usages. L'éloge de la Florence du passé est inséré dans la réalité concrète des habitants et des usages civils.

Le vers « si stava in pace, sobria e pudica » (v. 99) synthétise la vision politique de Cacciaguida : paix civile, tempérance et pureté des mœurs. La structure, fortement antithétique, reposait sur un parallèle passé/présent. Par le jeu des négations anaphoriques, les 4 tercets sur la décadence de Florence mettaient en évidence la dénonciation de la corruption du présent : luxe ostentatoire – seule l'apparence compte –, la démesure (« non fuggien [...] la misura », v.105), souvenir de l'« aurea mediocritas »; l'intempérance, la luxure (Sardanapale en est le symbole par antonomase), tous vices annonciateurs de la décadence. Un parallèle avec Rome laisse présager qu'après l'ascension morale et politique, Florence connaîtra une chute (« montar su » // « calo », v. 111).

Ce passage anticipe le chant XVI où Cacciaguida développe une vision de l'histoire faite de progrès et de décadence.

Il convenait de souligner qu'aussi bien dans la Florence « idéalisée » du passé que dans celle du présent, les « citoyens » incarnent l'état des mœurs : la communauté fonde la réalité politique. Il était assez simple de reprendre, dans l'antithèse, les vertus de la Florence de jadis (v. 112-126) : simplicité et rudesse des mœurs qui avaient valeur d'authenticité et de sincérité, vie familiale comme berceau de vertus (opposées au vice de luxure) constituaient la vraie richesse de la Florence antique, par opposition à l'argent corrompeur (luxure, dots). Au chant IX, Florence n'est-elle pas désignée comme la ville du « *maladetto fiore* » (v.130). Les exemples étaient intéressants : les personnages appartenaient à la chronique florentine, mais Dante recourt aussi aux grands modèles romains des vertus républicaines : Cincinnatus et Cornélie, deux exemples de probité (Cincinnatus dictateur – voir VI, 46 – renonçant aux honneurs pour cultiver son champ, et Cornélie, mère des Gracques, exemple de vertu maternelle).

Le mouvement du texte va du particulier au général : la biographie de Cacciaguida reprend (v. 130-135) l'éloge de la paix citadine (« *riposato [...] viver di cittadini* »). La « *cittadinanza* » condense les vertus civiques, sources d'harmonie sociale et morale ; la dimension affective se traduit dans l'« *ostello* », demeure où il fait bon vivre en confiance (rappel du berceau familial évoqué précédemment).

La conclusion pouvait souligner que ce passage développait une réflexion sur l'idéal de la vie politique : les fondements de la cité harmonieuse sont la probité des mœurs, reflet des vertus privées. L'harmonie, incarnée dans la communauté, a son contre-modèle : la cité corrompue, vicieuse et individualiste, mûre pour l'affaïssement. Le chant prépare et annonce les deux suivants : le XVI et les luttes intestines, la décadence de la noblesse, la ruine des cités et des empires, et le XVII avec la prophétie sur l'exil de Dante, chassé par la cité « *marâtre* » (« *noverca* », v. 49).

3) Textes tirés de la question sur De Roberto

- *Federico De Roberto, I viceré. Première partie, chapitre 1 (« Un formicaio, la chiesa dei Cappuccini nella mattina del sabato [...] temo non abbian preso un qualche abbaglio, in copiando... »).*

Il s'agit de l'épisode final du chapitre d'ouverture, les funérailles de Donna Teresa Uzeda, princesse de Francalanza, épisode qui fait écho à l'*incipit* du roman, où est relatée la nouvelle de la mort de la princesse. Tandis que dans les premières pages on assiste à l'agitation de la domesticité de la maison Uzeda et de la nuée de parents plus ou moins proches venus présenter leurs condoléances, les pages proposées aux candidats mettent en scène un panorama élargi aux petites gens qui gravitent autour de la famille des vice-rois et en subissent la fascination. Dans les deux cas, la description se fait à l'aune d'une confusion extrême, signe palpable de l'extraordinaire ascendant qu'exerce la famille, et notamment la figure de Donna Teresa, au temps où Ferdinand II règne encore dans le Royaume des Deux Siciles. L'agitation suscitée par le décès de l'aïeule est en effet à la mesure de la tyrannie qu'avait imposée, de son vivant, la princesse sur les membres de sa nombreuse famille.

L'extrait proposé, essentiellement descriptif, est un épisode d'*ambientazione*, de contextualisation, qui contribue à broser la toile de fond, c'est-à-dire le portrait moral et civilisationnel du milieu socio-historique choisi comme sujet de représentation (à l'ouverture du roman, il s'agit de la Sicile

pré-unitaire). Le chapitre II, qui livre le contenu du testament, pourra ensuite déclencher la dynamique du récit.

Le passage se déroule dans l'église des Capucins, où est exposé le catafalque de la princesse, et dans la chapelle de Beata Uzeda. Il met en scène les personnages suivants : don Cono Canalà, l'un des *lavapiatti* qui fréquentent régulièrement la maison Uzeda, ses interlocuteurs (le prince di Roccasciano, le baron Carcareta, membres de l'aristocratie locale). En toile de fond, mais exerçant une action décisive, on découvre le peuple qui se presse dans l'église pour assister aux funérailles (ouvriers, serviteurs, artisans, commères...).

L'extrait fait alterner des moments purement descriptifs à des moments narratifs mettant en scène la foule des curieux et le personnage de don Cono Canalà. Les dialogues sont rapportés au discours direct.

L'analyse devait, donc, tenir compte de tous ces éléments, et ne pas négliger le fait qu'il s'agissait d'un portrait d'une société d'Ancien Régime : le passage proposé met en scène le pouvoir et la hiérarchie, l'ascendance tyrannique exercée sur les inféodés par le prestige de la famille Uzeda, mais également la totale inadéquation aux temps présents (par exemple, le faste baroque, la pompe, hérités de l'époque de la domination espagnole, notamment dans la description du catafalque).

Il s'agissait également de dégager les lignes de force du passage et, lorsque cela était possible, de les rapporter à l'ensemble du roman, et de l'œuvre de De Roberto. Par exemple, il fallait souligner que la narration, entre anonymat et subjectivité, était l'un des traits caractérisant *I viceré*, de la même manière que la choralité, par laquelle l'auteur accentue le chaos de la scène, ou encore le registre comique dont De Roberto se sert, ici pour Don Cono, afin de dépeindre le ridicule de certains personnages.

Les personnages, d'ailleurs, sont des emblèmes de leurs statuts sociaux respectifs. Ainsi, don Cono Canalà, est le profiteur, le pique-assiette ébloui par le prestige des nobles Uzeda et voué à la cause de tirer le plus grand bénéfice possible de sa servilité à leur égard. Sa prose (les épitaphes) révèle ses prétentions ridicules, puisqu'il ne maîtrise pas la culture dont il se targue (usage d'un latin de cuisine : « onnimamente »).

Le jury attendait du candidat qu'il sache également dégager quelques pistes problématiques et quelques perspectives de l'œuvre. On pouvait, par exemple, essayer de comparer la choralité du style de De Roberto avec celui de Giovanni Verga, et d'autres auteurs veristes, afin de souligner la continuité ainsi que les lignes de rupture ; on pouvait également utiliser la thématique de la mort, qui marque l'extrait proposé, pour élargir la réflexion au thème de la déchéance de la race des Uzeda, qui semble ici préfigurée dans la mort de la princesse ; on pouvait, enfin, se concentrer sur le personnage choral du peuple, pour trouver des liens avec d'autres œuvres littéraires du XIX^{ème} siècle (de Manzoni à Verga, encore une fois, en passant par le criminologue Scipio Sighele, auteur, en 1891, de *La folla delinquente*, une œuvre souvent citée par la critique autour de De Roberto).

- *Federico De Roberto, L'Imperio. Chapitre I, depuis le début (« Quando Ranaldi s'affacciò dal parapetto della tribuna [...] ») jusqu'à « Buffoni!.. Pagliacci!... ».*

Le jury a proposé aux candidats le début du premier chapitre du roman *L'imperio*. Comme tout *incipit*, il contenait, donc, les lignes de force du roman, qu'il fallait valoriser, en soulignant notamment les contrastes sur lesquels ces pages sont bâties, et qui préfigurent les contradictions qui seront mises en scène tout au long de l'œuvre. Ainsi, si le Parlement italien est une sorte de temple, voué au culte de la patrie, lorsque Federico Ranaldi, le protagoniste, s'y rend pour la

première fois, il est frappé par la laideur des lieux par lesquels les journalistes y accèdent ; l'hémicycle lui-même, décrit par une adjectivation qui en souligne la solennité (« l'aula grandiosa... nella sonuosità ... nella gravità ... nell'imponenza ») se révèle vide, déserté par les députés, dont un nombre restreint semble s'attarder à l'entrée, en s'entretenant avec des airs de conspirateurs qui les éloignent de l'image des « fedeli al culto della patria » à laquelle s'attend Ranaldi. De plus, le protagoniste découvre la « lapide nera con caratteri d'oro » qui est posée là où siégeait Garibaldi, mais il n'arrive pas à lire l'épithète en dépit de sa longue-vue. Tous ces éléments soulignent, dès le début du roman, la thématique qui le parcourt : celle du contraste entre les attentes de Ranaldi et sa déception, lorsqu'il entre dans le monde de la politique italienne post-unitaire.

On pouvait découper le texte en trois séquences : une première, centrée sur le personnage de Ranaldi et sur sa montée au Parlement ; une deuxième qui correspond à la découverte de la salle du Parlement ; la troisième, enfin, marquée par les dialogues des journalistes. Dans la première, on pouvait souligner un autre découpage, avec une sous-partie dans laquelle on découvre Ranaldi et une deuxième où l'on découvre le lieu. Concernant Federico, il fallait remarquer l'adjectivation par laquelle l'auteur brosse le portrait d'un jeune homme intimidé et craintif : dans son ascension, il rencontre des personnes qui se présentent comme des obstacles (« l'usciera... l'altro usciera ... giornalisti vociferanti ») et qui rendent encore plus pénible son entrée dans le journalisme politique. Dans la deuxième sous-partie, il fallait insister également sur les substantifs choisis par l'auteur pour dépeindre le décor : « l'angustia, la bruttezza e l'oscurità » caractérisent l'entrée réservée à la presse et font penser plutôt à un théâtre de troisième catégorie, qu'au temple de la patrie attendu par Ranaldi. Cette impression est provisoirement atténuée dans la deuxième partie de l'extrait, là où l'hémicycle se révèle dans toute sa splendeur : la lumière de la salle éblouit le protagoniste, après l'obscurité de l'escalier d'accès. Toutefois, l'épithète à la mémoire de Garibaldi, qui demeure inintelligible pour le protagoniste, et les dialogues qui ponctuent la troisième et dernière séquence de l'extrait, contribuent à démythifier ultérieurement le culte de la patrie.

Le jury attendait du candidat, encore une fois, qu'il sache dégager clairement les lignes de force du passage, et qu'il sache les valoriser par une analyse qui ouvrirait à la suite du roman, à l'autre œuvre au programme, mais également au contexte historique et littéraire. De ce fait, l'allusion au théâtre pouvait être le point de départ d'un bref *excursus* sur la théâtralité de l'œuvre de De Roberto, digression qui pouvait être également utilisée pour introduire la troisième partie de l'extrait proposé, où des dialogues empreints de théâtralité prévalent sur la narration, ce qui est un expédient typique de l'art de l'auteur. De la même manière, il ne fallait pas glisser sur l'allusion concernant « uno studio di fotografo », mais il fallait au contraire insister sur l'importance de la photographie dans le vérisme, et notamment pour Giovanni Verga. Il fallait, enfin, souligner efficacement les contrastes sur lesquels se base l'extrait proposé (« apparato / angustia » ; « aula grandiosa / ma vuota »...), afin d'introduire le roman, largement bâti sur le fossé creusé entre les illusions du protagoniste et sa définitive déception.

4) Traductions improvisées

Le thème improvisé est associé à l'épreuve universitaire ; il constitue, cependant, une épreuve à part entière. Les temps étant consacré au thème improvisé, tout en étant relativement restreint, n'est pas décompté du temps consacré au commentaire universitaire.

Le jury se permet un bref rappel du déroulement de l'épreuve. Le candidat s'installe et le Président du jury lui livre, à ce moment, le texte à traduire. Le candidat en prend connaissance en le lisant en silence une fois ; il entame alors la traduction à haute voix, à un rythme régulier mais assez lent pour que le jury puisse l'écrire en même temps. Le candidat a le droit de revenir sur ses choix, en le signalant en cours de traduction. Il est important que le candidat note scrupuleusement, de son côté, les points qu'il souhaite améliorer et corriger, afin d'éviter toute faute d'accord ou contre-sens lors de sa correction.

Textes proposés pour la session 2013 :

- *André Gide, Corydon.*

Je n'avais pas revu Corydon depuis dix ans. C'était alors un garçon plein de flamme, doux et fier à la fois, généreux, serviable, dont le regard déjà forçait l'estime. Ses études de médecine avaient été des plus brillantes et ses premiers travaux remportés l'applaudissement des gens du métier. Au sortir du lycée où nous avions été condisciples, longtemps une assez étroite amitié nous unit. Puis des années de voyage nous séparèrent, et lorsque je revins m'installer à Paris, la déplorable réputation que ses mœurs commençaient de lui valoir me retint de le fréquenter. En pénétrant dans son appartement, je n'eus point, je l'avoue, la fâcheuse impression que je craignais.[...] Toutefois on pouvait remarquer, au-dessus de son bureau d'acajou une grande photographie d'après Michel-Ange : celle de la formation de l'homme – où l'on voit, obéissant au doigt créateur, la créature Adam, nue, étendue sur le limon plastique, tourner vers Dieu son regard ébloui de reconnaissance. Corydon professe un certain goût pour l'œuvre d'art, derrière lequel il eût pu s'abriter [...].

Traduction proposée

Non avevo rivisto Coridone da dieci anni. All'epoca, era un giovane pieno di fuoco, dolce e fiero al tempo stesso, generoso, servizievole, e il cui sguardo già spingeva al rispetto. I suoi studi di medicina erano stati tra i più brillanti e i suoi primi lavori gli avevano meritato il plauso degli specialisti. All'uscita dal liceo, dove eravamo stati condiscipoli / compagni, per molto tempo ci unì / ci legò un'amicizia piuttosto stretta. Poi alcuni anni di viaggi ci separarono e, quando ritornai per stabilirmi a Parigi, mi trattenni dal frequentarlo per via della fama / reputazione deplorabile che i suoi costumi incominciavano a procurargli. Entrando / penetrando / addentrandomi nel suo appartamento, confesso che non ebbi per nulla la spiacevole / incresciosa sensazione che temevo. [...] Tuttavia, si poteva notare, al di sopra della sua scrivania in mogano, una grande riproduzione di Michelangelo : quella della creazione dell'uomo – dove si vede, obbediente al dito del creatore, la creatura, Adamo : nudo, disteso sul limo plastico, rivolge a Dio quello sguardo affascinato / abbagliato dalla riconoscenza. Coridone professa un certo gusto per le opere d'arte, gusto dietro il quale avrebbe potuto ripararsi [...].

- *André Gide, La porte étroite.*

Elle resta un instant devant moi comme interdite et les lèvres tremblantes ; une telle angoisse m'étreignait que je n'osais l'interroger ; elle posa sa main sur mon cou comme pour attirer mon visage. Je croyais qu'elle voulait parler ; mais à ce moment des invités entrèrent ; sa main découragée retomba...

« Il n'est plus temps », murmura-t-elle. Puis, voyant mes yeux s'emplir de larmes, et, comme si cette dérisoire explication eût pu suffire à me calmer, répondant à l'interrogation de mon regard : « Non... rassure-toi : simplement j'ai mal de tête ; ces enfants font un tel vacarme... j'ai dû me réfugier ici... Il est temps que je retourne auprès d'eux maintenant. »

Elle me quitta brusquement. Du monde entra qui me sépara d'elle. Je pensais la rejoindre dans le salon ; je l'aperçus à l'autre extrémité de la pièce, entourée d'une bande d'enfants dont elle organisait les jeux. Entre elle et moi je reconnaissais diverses personnes auprès de qui je n'aurais pu m'aventurer sans risquer d'être retenu ; politesses, conversations, je ne m'en sentais pas capable [...].

Traduction proposée

Rimase un momento di fronte a me come interdotta e con le labbra tremolanti ; mi opprimeva un'angoscia tale che non osavo farle domande ; lei / ella mi posò la mano sul collo come per avvicinare a sé il mio viso. Io credevo che lei volesse parlare; ma in quell'istante entrarono degli invitati ; la sua mano ricadde scoraggiata...

“Non è più il momento”, mormorò. Poi, vedendo che i miei occhi si riempivano di lacrime e, come se questa ridicola spiegazione fosse potuta bastare a calmarmi, rispondendo al mio sguardo interrogativo :

“No... assicurati : ho soltanto mal di testa ; questi bambini fanno un tale un tale baccano... Mi sono dovuta rifugiare... È ora che ritorni da loro, adesso.”

Mi lasciò bruscamente. Entrò gente che mi separò da lei. Pensavo di raggiungerla in salotto ; la scorsi dalla parte opposta della stanza, circondata da una torma / banda di bambini di cui organizzava i giochi. Tra lei e me riconoscevo diverse persone che non avrei potuto avvicinare / abbordare senza correre il rischio di essere trattenuto ; cortesie, conversazioni / chiacchiere di cui non me ne sentivo capace [...].

• *Antoine de Saint-Exupéry, Vol de nuit.*

Elle se leva, ouvrit la fenêtre, et reçut le vent dans le visage. Cette chambre dominait Buenos Aires. Une maison voisine, où l'on dansait, répandait quelques mélodies qu'apportait le vent, car c'était l'heure des plaisirs et du repos. Cette ville serrait les hommes dans ses cent mille forteresses ; tout était calme et sûr ; mais il semblait à cette femme que l'on allait crier « Aux armes ! » et qu'un seul homme, le sien, se dresserait. Il reposait encore, mais son repos était le repos redoutable des réserves qui vont donner. Cette ville endormie ne les protégeait pas : ses lumières lui sembleraient vaines, lorsqu'il se lèverait, jeune dieu, de leur poussière. Elle regardait ses bras solides qui, dans une heure, porteraient le sort du courrier d'Europe, responsables de quelque chose de grand, comme du sort d'une ville. Et elle fut troublée. Cet homme, au milieu de ces millions d'hommes, était préparé seul pour cet étrange sacrifice. Elle en eut du chagrin. Il échappait aussi à sa douceur. Elle l'avait nourri, veillé et caressé, non pour elle-même, mais pour cette nuit qui allait le prendre.

Traduction proposée

Ella si alzò, aprì la finestra, e ricevette il vento sul viso. Quella camera dominava Buenos Aires. Una casa vicina, dove si ballava, spandeva intorno qualche melodia che il vento portava, poiché era l'ora del piacere e del riposo. La città chiudeva gli uomini nelle sue centomila fortezze /

quella città rinchiudeva gli uomini in centomila fortezze ; tutto era calmo e sicuro ; ma quella donna aveva l'impressione che qualcuno stesse per gridare : "All'armi!" e che un solo uomo, il suo, si sarebbe alzato. Egli riposava ancora, ma quel riposo era il riposo temibile delle riserve che stanno per sacrificarsi. Quella città addormentata non lo proteggeva; quelle luci gli sarebbero sembrate vane, quando tra poco egli si sarebbe alzato, come un giovane Dio, dalla loro polvere. Ella guardava quelle braccia solide che, tra un'ora, avrebbero sorretto / portato il destino della posta / del corriere d'Europa ; (quelle braccia) responsabili di qualche cosa di grande, come della sorte d'una città. E fu turbata. Quell'uomo, tra milioni d'uomini, era preparato, (lui) solo, a quello strano sacrificio. Ella ne provò dispiacere : in quel modo, si sottraeva / sfuggiva alla sua dolcezza. L'aveva nutrito, vegliato ed accarezzato, non per sé stessa, ma per quella notte che stava per prenderselo.

- Jean-Paul Sartre, *Les mots*, (Lire).

Il n'y a pas de bon père, c'est la règle; qu'on n'en tienne pas grief aux hommes mais au lieu de paternité qui est pourri. Faire des enfants, rien de mieux; en avoir, quelle iniquité! Eût-il vécu, mon père se fût couché sur moi de tout son long et m'eût écrasé. Par chance, il est mort en bas âge; au milieu des Énéas qui portent sur le dos leurs Anchises, je passe d'une rive à l'autre, seul et détestant ces géniteurs invisibles à cheval sur leurs fils pour toute la vie; j'ai laissé derrière moi un jeune mort qui n'eut pas le temps d'être mon père et qui pourrait être, aujourd'hui, mon fils. Fut-ce un mal ou un bien? Je ne sais; mais je souscris volontiers au verdict d'un éminent psychanalyste: je n'ai pas de Sur-moi.

Ce n'est pas tout de mourir; il faut mourir à temps. Plus tard, je me fusse senti coupable [...].

Traduction proposée

Il buon padre non esiste, è questa la regola : che non se ne voglia agli esseri umani / agli uomini, ma al legame di parentela, che è marcio. Fare dei figli, niente di meglio : averne, che ingiustizia! Se fosse vissuto, mio padre si sarebbe sdraiato su di me con tutto il suo peso e mi avrebbe schiacciato. Per fortuna è morto giovane ; in mezzo a tutti gli Enea che portano sulle spalle i loro Anchise, io passo da una riva all'altra da solo, detestando questi genitori invisibili a cavalcioni sui figli per tutta la vita. Ho lasciato alle spalle un giovane morto che non ha avuto il tempo di essermi padre e che potrebbe essere, oggi, mio figlio. Fu un bene o un male? Non lo so ; ma sottoscrivo volentieri il verdetto / la diagnosi di un eminente psicanalista : io non ho un super ego / un super io.

Morire non è tutto: bisogna morire al momento giusto. Più tardi mi sarei sentito in colpa [...].

- Albert Camus, *La chute*.

Puis-je, monsieur, vous proposer mes services, sans risquer d'être importun ? Je crains que vous ne sachiez vous faire entendre de l'estimable gorille qui préside aux destinées de cet établissement. Il ne parle, en effet, que le hollandais. A moins que vous ne m'autorisiez à plaider votre cause, il ne devinera pas que vous désirez du genièvre. Voilà, j'ose espérer qu'il m'a compris ; ce hochement de tête doit signifier qu'il se rend à mes arguments. Il y va, en effet, il se hâte, avec une sage lenteur. Vous avez de la chance, il n'a pas grogné. Quand il refuse de servir, un grognement lui suffit : personne n'insiste. Être roi de ses humeurs, c'est le privilège des grands animaux. Mais je me retire, monsieur, heureux de vous avoir obligé. Je vous remercie et

j'accepterais si j'étais sûr de ne pas jouer les fâcheux. Vous êtes trop bon. J'installerai donc mon verre auprès du vôtre.

[...] Notez bien que je ne le juge pas. J'estime sa méfiance fondée et la partagerais volontiers si, comme vous le voyez, ma nature communicative ne s'y opposait pas.

Traduction proposée

Potrei, (egregio) signore, senza rischiare d'importunarla, offrirle / proporle i miei servizi? Temo che lei non sappia farsi intendere dall'esimio gorilla che presiede ai destini di questo locale. In effetti, egli parla soltanto olandese / non parla che olandese. A meno che lei mi autorizzi / se non mi autorizza a patrocinare la sua causa, non indovinerà (mai) che lei desidera del ginepro. Ecco, oso sperare che mi abbia capito ; quella scrollata di capo deve significare che si arrende alle mie ragioni. Infatti si muove / ci va, si affretta con saggia lentezza. Lei è fortunato, non ha brontolato / non si è messo a brontolare / non brontola. Quando si rifiuta di servire, gli basta un brontolio : nessuno insiste. È un privilegio degli animali superiori essere padroni dei propri umori / avere padronanza dei propri umori / signoreggiare i propri umori. Ma io, egregio signore, me ne vado / mi ritiro / tolgo il disturbo, felice di esserle stato utile. La ringrazio, e accetterei, se fossi sicuro di non passare per seccatore / di non passare per un importuno (/ di non darle disturbo). Lei è troppo gentile / troppo buono. Allora metterò il mio bicchiere accanto al suo.

[...] Noti bene che io non lo giudico. Considero fondata la sua diffidenza e la condividerei volentieri / con piacere se, come lei vede, non vi si opponesse la mia indole comunicativa.

• *Albert Camus, L'étranger, V.*

Peu après, le patron m'a fait appeler et sur le moment j'ai été ennuyé parce que j'ai pensé qu'il allait me dire de moins téléphoner et de mieux travailler. Ce n'était pas cela du tout. Il m'a déclaré qu'il allait me parler d'un projet encore très vague. Il voulait seulement avoir mon avis sur la question. Il avait l'intention d'installer un bureau à Paris qui traiterait ses affaires sur la place, et directement, avec les grandes compagnies et il voulait savoir si j'étais disposé à y aller. Cela me permettrait de vivre à Paris et aussi de voyager une partie de l'année. «Vous êtes jeune, et il me semble que c'est une vie qui doit vous plaire.» J'ai dit que oui mais que dans le fond cela m'était égal. Il m'a demandé alors si je n'étais pas intéressé par un changement de vie. J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valaient et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout.

Traduction proposée

Poco dopo, il principale mi ha mandato a chiamare e sul momento mi è seccato perché pensavo che stesse per dirmi di telefonare di meno e di lavorare meglio. Niente di tutto ciò. Ha dichiarato che stava per parlarmi di un progetto ancora molto vago : voleva soltanto avere il mio parere sulla questione. Aveva intenzione di aprire un ufficio a Parigi, che si occupasse dei suoi affari sul posto, e direttamente, con le grandi compagnie : voleva anche sapere se fossi disposto ad andarci. Ciò mi avrebbe permesso di vivere a Parigi e anche di viaggiare per una parte dell'anno. “Lei è giovane, e mi sembra che questa vita dovrebbe piacerle.” Ho detto di sì, ma che in fondo era la stessa cosa. Mi ha chiesto allora se non mi interessasse cambiare vita. Ho risposto che non si cambia mai vita, che una vita valeva l'altra e che in fondo la mia, qui, non mi dispiaceva per nulla.

II) Exposé de la préparation d'un cours

AVERTISSEMENT

Les documents qui composent les dossiers sont téléchargeables en ligne sur le site de La Clé des Langues (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 de la session 2012, 2011 et 2010. 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 part la nature même du document)

2) Dossier 1 : « Elefantiasi »

- *Composition du dossier*

Ce dossier comportait quatre documents :

1/ Un document iconographique présentant deux pages Facebook : la première est en faveur des énergies renouvelables et contre le nucléaire ; l'autre est en faveur du nucléaire.

2/ Un extrait vidéo d'un reportage de Amica9 intitulé « Grafene, il materiale del futuro » présentant un nouveau matériau, le « graphène » censé être révolutionnaire.

3/ Un texte intitulé « Elefantiasi » tiré de la nouvelle homonyme de Dino Buzzati, publiée dans *Le K*. Cette nouvelle présente les effets nocifs du plastique dans un récit narrant une fin du monde.

4/ Un extrait de RaiStoria qui présente une émission intitulée « La scienza che prende coscienza » présentant la question énergétique et les risques encourus par l'humanité.

- *Analyse générale*

Le dossier pouvait donc être présenté dans une des classes du cycle terminal en illustrant la notion d'« idée de progrès ». Toutefois, la classe de Terminale semblait plus adaptée que celle de Première vu la longueur et la difficulté du texte de Dino Buzzati. Plusieurs problématiques étaient envisageables et certaines pouvaient être formulées ainsi : « le progrès technologique et scientifique est-il systématiquement un bienfait pour l'humanité ? » ; « peut-on se fier au progrès scientifique ? » ; « peut-on prévoir tous les effets d'une innovation technologique ? ».

Au-delà des dangers de la science, il s'agissait bien de mettre en évidence la notion de risque, d'imprévisibilité d'une innovation *a priori* révolutionnaire et bienfaitrice (l'énergie nucléaire civile à ses débuts, le plastique chez Buzzati et le graphène dont nous ignorons l'avenir). Il s'agissait de permettre aux élèves d'aiguiser leur jugement critique sur le risque technique et technologique. Une ouverture sur le principe de précaution (ô combien d'actualité) était tout à fait envisageable.

Évidemment, les candidats ne pouvaient pas se limiter à un débat sur le nucléaire car là n'était pas la question.

- *Éléments notables des documents*

Les pages Facebook pouvaient être discutées dans la mesure où la première opposait énergies renouvelables et nucléaires alors qu'elles peuvent être complémentaires. Dans l'image supérieure, le logo fait évidemment référence au célèbre *Cri* de Munch et inspire angoisse et mort. À l'inverse, la partie inférieure propose une image rassurante de l'énergie nucléaire (image traditionnelle de l'atome posé sur une main nue). Les éléments statistiques des pages avaient été rendus volontairement identiques de manière à ne pas influencer inutilement le jugement des élèves.

La vidéo présentant « la scienza che prende coscienza » évoque précisément la problématique posée par le dossier sur la question du nucléaire : de la panacée énergétique à Tchernobyl et Fukushima. Le document aborde aussi d'autres thèmes moins « utiles » dans la problématique choisie et que l'on pourra laisser de côté.

Le texte de Dino Buzzati, est assez long et n'est qu'un extrait d'une nouvelle plus longue (le jury avait pris soin d'indiquer que la nouvelle était environ 4 fois plus longue que le texte). Il s'agit d'un texte où le monde se meurt étouffé par la matière plastique qui se met inopinément à gonfler comme atteinte d'éléphantiasis. Aucun candidat n'a proposé d'étudier la nouvelle dans son ensemble.

- *Analyse des productions des candidats*

Un candidat s'est particulièrement illustré dans ce dossier en proposant un ensemble cohérent et argumenté et a obtenu une note de 18/20. La problématique était claire et pertinente et mettait en évidence la notion de « risque » en posant la question de la prévisibilité des conséquences d'une découverte scientifique.

L'étude des documents (tous ont été retenus par le candidat) s'est faite dans un ordre pertinent en abordant d'abord le reportage sur le graphène pour évoquer la question du progrès technique. Ensuite, le texte de Buzzati a été choisi pour illustrer la notion de menace et de risque en travaillant sur la succession chronologique des événements que les élèves devaient reconstruire.

La fin du document servait à faire le lien avec le premier document sur le graphène pour évoquer la notion d'imprévisibilité. Puis, les deux pages Facebook ont été utilisées pour introduire la question du nucléaire comme technologie pouvant échapper au contrôle de l'homme. Le document Italia in 4D a été introduit en permettant un lien avec le texte de Buzzati, à travers la notion de risque et de peur et a servi à approfondir la question du nucléaire.

La tâche finale (débat sur le progrès : défendre ou montrer les limites d'une matière) a été préparée tout au long des séances en apportant aux élèves le vocabulaire nécessaire et en proposant des activités leur permettant de mener à bien cette tâche.

Le candidat suivant a beaucoup moins bien réussi cette épreuve, en abordant le dossier à travers la question « pour ou contre l'environnement » et a obtenu la note de 7/20. Certes, cet aspect est présent dans les pages Facebook, mais ne concerne pas les autres documents. Par ailleurs, rien n'est clair dans la démarche du candidat : on ne comprend pas la direction qu'il prend, ni pourquoi les documents sont abordés dans cet ordre (Facebook>Italia in 4D >Buzzati>Graphène). Les documents n'ont pas été exploités dans la perspective de la tâche finale mais pour eux-mêmes : ainsi, par exemple, le texte de Buzzati a été étudié de manière très détaillée sur deux séances. Le jury a eu du mal à comprendre pourquoi autant de temps était consacré à un document qui n'avait pas d'utilité pour la tâche finale et qui n'avait pas de place dans la problématique visée. Enfin, la tâche finale proposait un débat entre des partisans de l'écologie et des personnes favorables aux nouveaux matériaux : un tel choix est a été sévèrement critiqué par le jury, non seulement parce qu'il ne s'inscrivait pas dans la problématique retenue, mais également car il mettait en opposition deux éléments qui ne l'étaient pas forcément. Les activités proposées pour la classe (synthèses orales, QCM, élucidation systématique du vocabulaire du texte, par exemple) n'ont pas convaincu le jury. L'ensemble était confus, incohérent et glissait souvent dans des contre-sens pour le moins gênants.

Le dernier candidat a obtenu la note encore plus mauvaise de 3,5/20. Aucune problématique claire n'a été proposée et la tâche finale, qui consistait en un jeu de rôle autour du nucléaire, n'avait absolument pas fait l'objet d'une préparation au cours des séances. Le jury est resté également perplexe face à la proposition d'utiliser ce dossier pour mener une révision du passé composé, de l'imparfait, des verbes irréguliers au passé simple, du conditionnel et du subjonctif présent. Le candidat a proposé d'aborder le texte de Buzzati en vue d'une étude de l'implicite, tâche louable et ardue, mais qui s'est révélée inexistante dans le déroulement des séances. Le candidat a ensuite proposé un découpage du texte aux ciseaux et un travail par groupe sur des « morceaux » du texte, ainsi isolés, sans se rendre compte du fait que cela pouvait être trop déroutant, étant donné la nature fantastique du texte. Que pouvait bien comprendre l'élève qui aurait eu affaire au passage où les objets enflaient ? Le jury tient enfin à préciser que le symbole anti-nucléaire présent sur la page Facebook fait davantage référence au *Cri* d'Edvard Munch qu'au film *Scream*.

3) Dossier 2 : « No-TAV »

- *Composition du dossier*

Le dossier était composé de 4 documents

Document 1 : extrait d'un reportage du TG3 qui montre des heurts violents entre No-Tav et forces de l'ordre sur une autoroute occupée par les manifestants.

Document 2 : une carte et un croquis présentant les tracés des corridors européens traversant l'Italie dont le n°5 qui inclut le Lyon-Turin et un croquis montrant le tracé du Lyon-Turin.

Document 3 : Un article de la *Repubblica* évoquant les raisons des No-Tav

Document 4 : une campagne publicitaire Si-Tav et son détournement par les No-Tav.

- *Analyse générale du dossier*

Le dossier aborde la notion de progrès et présente des difficultés qui nous enjoignent de le proposer à une classe du cycle terminal. Le choix de la classe de Première ou de Terminale est libre : il suffira d'adapter les attentes et l'approche mise en œuvre pour présenter ce dossier dans l'une ou l'autre des deux classes. Le dossier s'articule autour de documents présentant les No-Tav, c'est-à-dire les opposants à la construction de la Ligne Grande Vitesse Lyon-Turin, avec une campagne publicitaire des Si-Tav et deux croquis présentant la ligne dans son ensemble. La problématique qui sera formulée pour aborder ce dossier devra faire référence à la notion de progrès (la construction de la Lgv) en montrant les limites et les risques que présentent un tel projet (les arguments des No-Tav).

D'autre part, la nature de la protestation peut poser question et illustrer la notion « lieux et formes de pouvoir » : comment peut-on contester ? Peut-on se limiter à une contestation « pacifique » (le détournement de la campagne publicitaire, l'argumentaire) ou doit-on forcément intervenir « physiquement » (le reportage télévisé) ?

Plusieurs approches à travers différentes notions étaient donc possibles et pouvaient être formulées ainsi : « quel rôle le citoyen peut-il assumer dans la contestation ? » ou bien « le progrès est-il nécessairement un bienfait ? » par exemple.

Un des dangers de ce dossier est de vouloir trop en dire : les implications politiques, le « noyautage » des No-Tav par des militants altermondialistes étrangers au Val de Suse sont, certes, intéressants mais ne peuvent pas faire l'objet d'un développement qui requerrait trop de séances.

- *Éléments notables des documents*

Le document vidéo montre comment les forces de l'ordre libèrent une zone destinée aux travaux pour la construction de la Lgv. On voit des témoignages de manifestants loin de l'image de « casseurs », qui ressemblent à des citoyens comme les autres et qui, le visage découvert, expliquent les raisons de leur occupation non violente et décrivent l'intervention très musclée des forces de l'ordre. Ce document peut aussi bien servir à montrer l'engagement des citoyens dans la contestation que l'absence d'unanimité vis-à-vis de ce projet de construction.

Le deuxième document montre différents tracés permettant de comprendre que la ligne Lyon-Turin appartient à un ensemble beaucoup plus large et que les intérêts en jeu ne sont pas strictement locaux. Plus simplement, ces documents peuvent aussi se limiter à situer géographiquement la Lgv Lyon-Turin et à présenter en quoi elle consiste.

L'article de presse présente les arguments des No-Tav à travers plusieurs thèmes (santé, économie, environnement, emploi, etc.) et s'attache à montrer que les arguments en faveur de la Lgv (présents en creux) sont tout à fait contestables.

La campagne publicitaire des Si-Tav explique que les manifestants sont violents et condamnent l'emploi, alors que la campagne détournée utilise le même slogan en mettant des policiers dans le rôle occupé initialement par les manifestants.

- *Analyse des productions des candidats*

Un des candidats a abordé le dossier dans le cadre de la notion « lieux et formes de pouvoir » en proposant un travail sur la révolte et a obtenu la note de 7/20. On peut faire le reproche à ce candidat de ne pas formuler clairement la problématique qui va guider l'étude des documents et le travail avec les élèves. Le candidat fait le choix (pertinent) de débiter par la carte de l'Europe mais l'utilise comme déclencheur de parole (choix beaucoup moins pertinent). La deuxième séance s'articule autour de l'article qui doit être l'élément central de la séquence car la tâche finale proposée est un débat entre Si-Tav et No-Tav. Malheureusement, le jury a été déçu de constater que l'exploitation par le biais d'une lecture silencieuse et d'un devoir à la maison sous forme de mots croisés ne s'inscrivait pas du tout dans la logique de la tâche proposée. La séance suivante, destinée à travailler sur les arguments du texte au cours d'un travail en groupe, paraissait bien plus pertinente et l'idée de reconstruire les arguments Si-Tav présents en creux dans le texte a semblé très intéressante. Le jury déplore cependant le choix de l'amiante qui est fait pour reconstruire les arguments Si-Tav, attendu que la roche des Alpes contient bel et bien de l'amiante... Le candidat propose ensuite de travailler sur le reportage puis sur la campagne publicitaire. Malheureusement, l'ordre dans lequel les documents ont été étudiés semble tout à fait anarchique et ne paraît pas avoir fait l'objet d'une réflexion pour développer un discours ou illustrer une problématique. La tâche finale (le débat) n'est presque pas préparée au cours des séances si ce n'est au cours de l'étude de l'article de presse.

Un autre candidat fait également le choix d'insérer son travail dans le cadre de la notion « lieux et formes de pouvoir » et a obtenu la note de 7/20. Ce candidat fait preuve d'une très bonne maîtrise du contexte qui devrait lui permettre de prendre de la hauteur, or, à l'inverse, le jury a assisté à un exposé qui avait tendance à se perdre dans les détails ou à vouloir aborder des éléments du débat difficiles d'accès ou nécessitant une importante contextualisation dont l'exposé proposé faisait défaut. Ce candidat fait preuve des mêmes défauts de cohérence que le précédent : aucune problématique n'est clairement formulée, l'ordre dans lequel les documents ont été étudiés n'est pas le reflet d'une démarche particulière. La carte et le croquis sont les documents étudiés en premier, mais la notion de gaspillage d'argent public a semblé ne pas être celle qu'il convenait de mettre en avant au cours de ce travail. De la même manière, la tâche intermédiaire consistant à demander un compte rendu écrit sur le mode journalistique de la situation sociale du Val de Suse a paru pour le moins ambitieux et inadapté faute d'indications plus précises. L'analyse de la campagne publicitaire a été de qualité et semblait permettre aux élèves de bien comprendre les ressorts de la parodie proposée par les No-Tav. Enfin, le travail sur l'article ayant pour but de montrer les implications politiques a semblé, une fois encore, peu adapté au sujet (ce n'est pas l'essentiel de l'article) et au public. La tâche finale (Un No-Tav rédige une lettre au Président du Conseil) a paru n'être qu'une reformulation de l'article de presse. Une fois de plus, le travail de la séquence ne débouche pas naturellement sur cette tâche : la tâche intermédiaire qui est un compte rendu écrit est pertinente seulement parce qu'il s'agit d'un exercice d'expression écrite. Le jury regrette que la tâche proposée (qui est, en réalité, un exposé argumentatif) n'ait pas été préparée en amont en construisant des arguments clairs, document après document. Plus simplement, il semble que cette tâche ne soit pas très adaptée au dossier. Pour finir, le jury

déplore une maîtrise trop approximative du français que ce soit à travers de nombreux mots italiens non traduits dans l'exposé ou à cause de fréquents italianismes ou barbarismes.

Le troisième candidat a choisi « l'idée de progrès » comme entrée et a obtenu la note de 6/20. Cette fois, une problématique est bâtie (sans toutefois être très clairement annoncée) et consiste à discuter le progrès : ce tunnel relie les hommes mais apparaît aussi comme un risque. L'ensemble était prometteur, mais la mise en œuvre est apparue très décevante car rien dans le déroulement de la séquence ne semble venir illustrer cette problématique : une fois de plus les documents sont étudiés pour ce qu'ils sont et non pour ce qu'ils apportent au discours que l'on veut construire. La révision du futur, par exemple, à l'issue de l'étude de l'article de presse est totalement inutile... En outre, le recours systématique aux grilles et tableaux pour analyser les documents est contestable. L'étude des deux campagnes publicitaires étaient peut-être à éviter car elles suggèrent davantage l'idée de contestation (lieux et formes de pouvoir) que celle de progrès... La tâche finale qui consiste à réaliser un tract dénonçant un projet local présente des aspects positifs et négatifs : en soi, l'idée du tract est plutôt bonne, mais rédiger en italien un tract destiné à dénoncer un projet local et français (qui se résumera souvent à la construction d'un rond-point) paraît incongru. Plus grave, cette tâche est totalement incohérente par rapport à la notion et à la problématique choisie ! Il s'agit d'une tâche en relation avec « lieux et formes de pouvoir » et non en relation avec « l'idée de progrès ».

4) Dossier 3 : Sport

- *Composition du dossier*

Le dossier était composé de 4 documents

Document 1 - Extrait d'un reportage sur la campagne « Sport Modello di Vita »

Meridianamagazinetv – mars 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=xmeTs5IiLXI>

Document 2 - Extrait d'un reportage sur la présentation du court-métrage « Purosangue ».

retesolespa - mars 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=mYkEYVMB4U8>

Document 3 - Extrait d'un manifeste du Conseil de l'Europe.

17 – 18 mai 1995

http://www.coni.it/images/documenti/Manifesto_Europeo_sui_giovani_e_lo_sport.pdf

Document 4 – Extrait d'un article de Roberto Saviano tiré du site de l'Espresso, intitulé « Tatanka scatenato », publié en août 2008 et republié en août 2012.

<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/tatanka-scatenato/2035709>

- *Analyse générale du dossier*

Le dossier a été présenté au cycle terminal pour illustrer la notion « mythes et héros ». Plusieurs problématiques ont été envisagées, par exemple « Le sportif est-il un héros ? », « Le sport est porteur de valeurs : lesquelles ? », ou encore « le sport offre un modèle d'humanité ».

Il s'agissait de mettre en évidence les dimensions civiques de ce dossier : le sport éduque à la responsabilité et à l'autonomie, en permettant aux jeunes gens d'accéder à des valeurs morales et sociales, telles que le respect de règles, le respect de soi-même et d'autrui. Il contribue à promouvoir le respect de l'éthique et des valeurs éducatives et humanistes du sport (tolérance, engagement...) et donne sens au "vivre ensemble". Il participe également à la santé et à la préservation de l'intégrité physique. Il peut être un atout pour l'égalité des chances et pour la formation citoyenne des jeunes.

Aussi le dossier pouvait-il être utilisé en classe de seconde pour explorer la notion « sentiment d'appartenance : singularités et solidarités » en envisageant par exemple les problématiques suivantes : le sport, entre affirmation de soi et solidarité ou encore le monde du sport : un univers violent ? Le sport permet l'épanouissement ? A quelles conditions ?

Il permettait également aux élèves d'aiguiser leur jugement critique sur les risques et les déviances liés au vedettariat, au dopage et au crime organisé.

L'objectif à atteindre est de proposer un parcours cohérent, permettant de développer les apprentissages visés, tant du point de vue culturel que linguistique et pragmatique.

Nous tenons à rappeler qu'au cycle terminal les capacités ne se résument pas à l'argumentation : en effet un élève entraîné est aussi capable de produire un discours de type descriptif, explicatif ou clair et intelligible, ce qui signifie qu'il peut raconter, décrire, expliquer en enchaînant les énoncés entre eux d'un point de vue chronologique ou d'un point de vue logique en utilisant les mots de liaison les plus courants.

Tout ceci pour dire que le débat n'est pas la seule tâche possible.

- *Éléments notables des documents*

Document 1 - Extrait d'un reportage sur la campagne « Sport Modello di Vita »
<https://www.youtube.com/watch?v=xmeTs5iLXI>

C'est un extrait de la vidéo de la conférence de presse du projet « Sport Modello di Vita » voulu par 6 fédérations sportives et financé par l'Agenzia Nazionale per i Giovani. Ce projet entend promouvoir les valeurs du sport : respect, tolérance, partage et discipline.

La difficulté de ce document réside dans le fait qu'il mêle des interventions de jeunes gens, la voix off du journaliste ainsi que les propos d'un responsable du projet. Difficile d'imaginer que certains candidats ont proposé l'exploitation de l'audio sans les images : si celles-ci n'apportent pas de précisions quant aux contenus, elles permettent toutefois de comprendre immédiatement « chi parla ».

Document 2 - Extrait d'un reportage sur la présentation du court-métrage « Purosangue ».
<https://www.youtube.com/watch?v=mYkEYVMB4U8>

Le reportage présente le court-métrage réalisé par Massimiliano Monteforte et Virginio Favale en collaboration avec le Marathon de Rome et raconte les rêves de deux jeunes athlètes : Max est

italien, il court pour gagner le marathon de Rome. Chelimo est kenyan, il court pour apporter le courrier. Gagner le marathon est la dernière chance pour Max d'être repéré et d'accéder à la notoriété. Courir le marathon est un rêve pour Chelimo. Leurs routes se croisent mais leur choix les sépare puisque l'un opte pour le doping alors que l'autre refuse, ne comptant que sur ses forces.

En construisant son film sur deux figures opposées qui sont unies par les mêmes rêves, le réalisateur entend lancer un message pour que soit promu un sport correct, fait d'engagement et de saine compétition. Si la thématique de l'immigration et des relations Nord-Sud affleure dans ce document, il ne s'agissait pas de s'attarder sur les nouvelles formes de migrations économiques en provenance d'Afrique : la meilleure prestation n'en a fait mention que pour insister sur les notions de respect d'autrui et de tolérance.

Rappelons qu'il s'agissait d'un reportage sur un court-métrage qui devait être analysé en tant que tel et ne pouvait donner lieu à une analyse filmique comme dans le cas d'un extrait d'œuvre cinématographique.

Document 3 - Extrait d'un manifeste du Conseil de l'Europe. 17 – 18 mai 1995

http://www.coni.it/images/documenti/Manifesto_Europeo_sui_giovani_e_lo_sport.pdf

Il s'agit d'un extrait de la Charte européenne sur les jeunes et le sport signée par les Ministres européens responsables des sports lors de la 8^{ème} conférence de Lisbonne. Ce document définit les objectifs, les champs d'action et les acteurs susceptibles de mener à bien le programme. Elle met l'accent sur la volonté de développer les activités sportives et, par là même, l'esprit sportif, parmi les jeunes générations.

Ce document présentant une partie des principes fondamentaux édictés par le Conseil de l'Europe offrait l'avantage d'une présentation claire : les alinéas présentant de façon visible autant d'objectifs à atteindre.

La langue technique du texte réglementaire usait et abusait des verbes *devoir, avoir la responsabilité, avoir comme objectif* et du lexique de l'environnement immédiat des jeunes, *famille, école, activités sportives*, autant d'atouts pour favoriser la compréhension.

Comment imaginer que ce document ait été abordé comme un extrait d'œuvre littéraire

Document 4 - Extrait d'un article de Roberto Saviano tiré du site de l'Espresso, intitulé « Tatanka scatenato ».

<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/tatanka-scatenato/2035709>

Écrit en 2008, il est republié en 2012 pour saluer le vice-champion olympique de boxe Clemente Russo.

C'est un texte riche dans lequel on peut lire :

- l'histoire du gymnase de Marcianise, où C. Russo a fait ses armes comme bien d'autres champions,
- les qualités des boxeurs,
- les règles de la boxe et les valeurs qu'elle véhicule,
- l'engagement et le dévouement des entraîneurs au service des jeunes.
- la lutte opiniâtre contre la culture de la camorra.

La compréhension du document nécessite que soient levées les difficultés que constitue la présence des métaphores et des structures idiomatiques ainsi que les références culturelles (connaissances géographiques, historiques...).

- *Analyse des productions des candidats*

Un candidat a judicieusement organisé son parcours en abordant le dossier à travers la question « le sport est porteur de valeurs, lesquelles ? ». Le débat sur les valeurs véhiculées par le sport a été préparé tout au long des séances en construisant les outils nécessaires au fil des différentes activités. Les différents aspects du sport ont été balayés : école de vie, de persévérance, valeurs de respect des règles d'une part et d'autre part, les compromissions, les liens avec les *mafias*, l'important étant de gagner et/ou de gagner de l'argent. L'exploitation proposée a pris en compte les contradictions pour construire méthodiquement le débat.

Une autre prestation a centré l'étude du dossier sur les « déviances », mais la problématique proposée était « être sportif aujourd'hui est-ce être un héros ? ». Le jury n'a perçu ni cohérence ni pertinence : pourquoi cet ordre a-t-il été retenu ? Quels sont les objectifs à atteindre ?

Que dire de la démarche qui n'a pas été explicitée même dans l'entretien ? A aucun moment les activités et entraînements qui permettraient à la classe de réaliser la tâche finale n'ont été clairs et les documents ont été travaillés pour eux-mêmes. Les activités et exercices n'ont pas convaincu le jury. L'ensemble était donc confus, incohérent et faisait parfois état de contre-sens pour le moins gênants.

5) **Dossier 4 : Viaggio**

- *Composition du dossier*

Le dossier était composé de 4 documents

Document 1 - Le città invisibili, II, pp25-27, Italo CALVINO, Oscar Mondadori, 1993

Document 2 - Clip de Il viaggiatore, chanson du groupe Mercanti di Liquore (2002)
<https://www.youtube.com/watch?v=6Wu-t8vH4s8>

Document 3 - texte de la chanson, Il viaggiatore, Mercanti di Liquore (2002)

Document 4 - vidéo Viaggiatori fai da te: la svolta dell'estate 2012. UniromaTv
<https://www.youtube.com/watch?v=l9Zg2-hwg74>

- *Analyse générale du dossier*

Le dossier aborde la notion d'Espaces et échanges, et présente un certain nombre de difficultés. Y figurent des documents de nature différente à utiliser dans leur spécificité.

Un des dangers de ce dossier est de rester dans une vision manichéenne du monde touriste vs voyageur. Sans doute valait-il mieux se demander si les italiens ont une manière particulière de voyager et d'en rendre compte, pourquoi ils voyagent et s'ils vont à la découverte de l'Autre, de

l'ailleurs, et s'ils s'approprient les lieux. Pour résumer, dans quelle mesure et à quelles conditions le voyage permet-il un véritable échange ?

L'une des problématiques envisagées « En quoi le voyage change-t-il notre perspective et notre façon de penser ? » n'a malheureusement pas donné lieu à un développement pertinent, le candidat s'étant perdu dans une explication extrêmement pointue de chacun des documents du dossier.

Le dossier pouvait être utilisé en classe de seconde, en n'utilisant qu'une partie des documents, pour explorer la notion « Visions d'avenir : créations et adaptations » en envisageant par exemple d'étudier « comment concilier mobilité, tourisme et voyage ? » ou encore « le voyage à l'heure de la mondialisation. »

- *Éléments notables des documents*

Document 1 - *Le città invisibili*, II, pp25-27, Italo CALVINO, Oscar Mondadori, 1993

Il s'agit d'un extrait du dialogue imaginaire entre Marco Polo et l'empereur des Tartares qui présente une réflexion sur le voyage, la compréhension du monde, de soi et de l'autre, la mémoire et la langue.

La complexité du texte, le registre de langue, la dimension onirique et philosophique sont autant d'obstacles à la compréhension.

Document 2 - Clip de *Il viaggiatore*, chanson du groupe Mercanti di Liquore (2002)

<https://www.youtube.com/watch?v=6Wu-t8vH4s8>

Ce document nous offre des images de voyageurs solitaires plus ou moins excentriques munis de sacs à dos, de valises trolley dans des paysages divers (villes, gares, autoroutes, chemins...), le tout accompagnée de musique rythmée et nostalgique.

Excellent document déclencheur, il permettait de réactiver les acquis des élèves à partir des seules images, d'émettre des hypothèses, de décrire, de raconter ou d'inventer des histoires, de comparer. Outre qu'elle permet l'exposition à une langue authentique et l'entraînement à la compréhension de l'oral, la chanson renvoie à des éléments caractéristiques de la culture italienne.

Document 3 - texte de la chanson, *Il viaggiatore*, Mercanti di Liquore (2002)

Six strophes et un refrain qui parlent de la solitude du voyageur, de la rencontre de la différence et de la nécessité de se perdre pour comprendre le monde, soi-même et les autres.

Document 4 - vidéo *Viaggiatori fai da te: la svolta dell'estate 2012*. UniromaTv

<https://www.youtube.com/watch?v=l9Zg2-hwg74>

Il s'agit d'un reportage sur les nouvelles habitudes des italiens en matière de vacances et de voyage. La journaliste décline les nouvelles tendances de l'été 2012, insiste sur la réduction des coûts induite par la crise et l'utilisation d'Internet et dresse la liste des destinations.

Les difficultés de ce document résident dans le fait que le commentaire en voix off est très rapide et que les informations données sont nombreuses.

Une classe dûment entraînée et accompagnée saura repérer les indications nécessaires à la construction du sens : on peut orienter ou guider l'écoute d'un document complexe et permettre aux élèves de reconnaître les éléments qu'ils connaissent déjà. En d'autres termes, les élèves ne comprendront le document que s'ils ont déjà une certaine maîtrise du lexique du voyage.

- *Analyse des productions des candidats*

Un candidat a proposé une problématique claire et pertinente qui a bien vite été délaissée : plutôt que d'expliquer la problématique, de la rappeler tout au long de la séquence et de montrer l'éclairage spécifique qu'apporteraient les différents supports, il a choisi de travailler tous les documents pour eux-mêmes et de façon exhaustive.

Le jury a eu du mal à trouver de la cohérence dans les prestations : pourquoi consacrer autant de temps à des documents ou à des activités qui n'avaient pas d'utilité pour la tâche finale et n'éclairaient pas la problématique ? En résumé, rien de clair dans la démarche (où le candidat veut-il aller et comment entend-il y parvenir ?).

Une prestation a proposé de clôturer l'étude de chacun des documents par un DM. Une autre a proposé d'évaluer la compréhension de la chanson avant même de l'avoir exploitée et d'avoir élucidé le lexique inconnu.

Les prestations dans l'ensemble ont été confuses et incohérentes chaque fois que les objectifs et la problématique ont été perdus de vue.

Par ailleurs, le jury s'est étonné d'entendre répéter que le niveau de compétence visé en fin de classe de terminale générale et technologique pour la LV2 est B2 (c'est le niveau B1, bien entendu qu'il faut viser). Que dire ensuite du Cadre commun de référence pour les langues (CECRL) sur lequel prend appui l'ensemble des programmes de LV devenu « le CECER » ?

6) Dossier : Il lupo

- *Composition du dossier :*

- Un document iconographique avec l'image de la Louve du Capitole, qui a élevé les deux enfants Romulus et Remus destinés à fonder la ville de Rome ;
- La chanson *Il lupo di Gubbio* d'Angelo Branduardi, tirée de l'album *L'infinitamente piccolo*, que le *cantautore* a consacré à l'image et à la légende de François d'Assise : fichier audio + texte ;
- Un document vidéo : il s'agit d'une séquence de la série télévisée de Raiuno *Chiara e Francesco*, réalisée par Fabrizio Costa et passée à l'antenne les 7 et 8 octobre 2007. Le passage sélectionné montre la rencontre entre le religieux et le loup et la « conversion » de celui-ci ;

- *Zio Lupo*, une des *Fables italiennes* recueillies par Calvino, qui raconte *grosso modo* l'histoire du Chaperon Rouge ;
- une page de la bande dessinée *Lupo Alberto* de Silver ;
- un texte tiré du site internet (<http://lupi.difossombrone.it>) qui fait état de la situation de la protection des loups dans les Apennins, entre Toscane, Marches et Ombrie.

Un élément qui a sans doute dérouté les candidats était la richesse de ce dossier. Aussi, le jury attendait-il que le candidat fasse un choix, en retenant certains documents et en en mettant d'autres de côté, au nom de la cohérence de la progression pédagogique.

En effet, le fait de vouloir exploiter tous les documents conduisait inévitablement à des séquences très longues ou alors à la sous-exploitation de certains documents.

Le jury a compris que les candidats n'ont pas osé exclure certains éléments du dossier, car on préfère ne pas refuser des documents choisis par un jury (on se dit qu'ils doivent bien servir à quelque chose), mais on rappelle ici que l'esprit de l'épreuve n'est pas de mettre dans un ordre plus ou moins cohérent tous les documents qui constituent le dossier : les documents servent à illustrer une notion. Le critère à privilégier est donc avant tout la cohérence de la séquence présentée.

Dans la présentation du dossier, il fallait éviter de tomber dans le piège de se concentrer sur François d'Assise : il était bien entendu indispensable d'encadrer le personnage (que les élèves ne connaissent pas forcément), mais il ne devait pas dérouter l'attention des élèves de l'objectif de la séquence : le mythe du loup.

Le dossier peut être exploité à l'intérieur du programme du cycle terminal : il permet de traiter la notion « Mythes et héros ».

Certains documents du dossier présentent une image positive du loup (la Louve du Capitole, Lupo Alberto), d'autres des images négatives (*Zio Lupo*, le loup de Gubbio avant sa conversion). L'article, enfin, présente une image neutre. L'enjeu était de mettre en évidence les superstitions qui ont créé une image stéréotypée de cet animal et qui sont à l'origine des préjugés qui l'entourent.

Plusieurs documents du dossier permettaient de mettre en évidence un changement dans l'image du loup :

- le document du loup de Gubbio, montrant la conversion du loup grâce à François qui va le chercher pour lui parler (tandis que les autres personnes présentes le fuyaient) ;
- celui de Lupo Alberto, qui montre un loup qui brise les conventions de la société (il va dans un poulailler parce qu'il est fiancé avec une poule) ;
- l'article, qui dit clairement que la cruauté du loup est une légende : d'autres animaux font plus de dégâts que lui.

- *Analyse des productions des candidats*

Une candidate, qui a obtenu la note de 14/20, a proposé une exploitation du dossier axée sur l'expression orale. Elle a divisé la séquence en deux parties : « Il lupo dall'Antichità ai nostri giorni » et « Il lupo nel XX secolo ». Ce développement est pertinent dans la mesure où il permet de classer les documents dans un ordre chronologique et de montrer comment la peur du loup

s'est imposée, sur quoi elle repose et de proposer des pistes pour sortir des préjugés et le considérer un animal comme les autres.

La candidate a su accompagner ses élèves de manière cohérente vers son objectif, avec des exercices conçus dans l'esprit de la tâche finale. En revanche, celle-ci s'est avérée plutôt décevante : la réalisation d'une affiche d'intérêt public semble une tâche plutôt inadaptée à un public de Terminale (et la définition « d'intérêt public » reste assez floue).

Une autre prestation, qui a reçu la note de 05/20, a utilisé le dossier de manière très incomplète : l'aspect moral était complètement absent de l'exploitation proposée, ce qui a permis de décrire le personnage de « Zio Lupo » comme *simpatico*. Le choix d'un public très jeune (3^{ème} LV2) a obligé la candidate à banaliser l'analyse des documents. Mais le niveau linguistique des documents fournis reste très difficile pour ce type de public : il paraît irréel de *réactiver* les connaissances du passé simple en 3^{ème} et de séparer en deux colonnes au tableau les verbes réguliers des irréguliers, notamment lorsque dans la même séance on propose toute l'écoute de la chanson de Branduardi, le texte de la chanson et la bande dessinée de Lupo Alberto ! Même lors de l'analyse de l'article, les exercices de compréhension sont trop difficiles et ne sont pas adaptés au but que l'enseignant s'est fixé (faire comprendre que le document vise la protection du loup).

L'ordre de présentation des documents est lui-même assez anarchique et ne nuit pas la logique de l'illustration d'une notion.

Une troisième prestation a obtenu également la note de 05/20. On reproche à la candidate une mauvaise gestion du temps imparti : l'analyse des documents et de leurs références extra-textuelles a demandé trop de temps et ne semblait pas cohérent avec l'exploitation pédagogique. De même, dans la première séance, on passe trop de temps sur un sujet (les parcs nationaux) qui ne touche le dossier que de manière accessoire : on glisse ainsi dans le hors sujet et la séquence pédagogique manque d'unité. En revanche, la candidate propose une exploitation cohérente de la chanson de Branduardi, mais on déplore que les documents soient étudiés de façon monolithique et que les renvois entre eux ne soient que très ponctuels. La mauvaise gestion du temps a empêché la candidate d'expliquer dans les détails la fin de sa séquence et la tâche finale proposée aux élèves.

7) Dossier : Se non ora quando ?

- *Le dossier se compose de quatre documents :*
 - un article de Barbara Stefanelli, tiré du *Corriere della Sera* et intitulé *La splendida realtà delle ragazze normali*, publié le 18 septembre 2011 ;
 - un spot publicitaire de l'organisation *Se non ora, quando?* au sujet d'une manifestation nationale pour la place de la femme dans la société italienne (le 11 février 2011) ;
 - l'image de la page d'accueil du site *Se non ora, quando?*, qui présente l'initiative *Le parole per dirlo*, un cycle d'interviews aux femmes italiennes ;
 - un extrait vidéo présentant une interview à une jeune femme, Mariella, dans le cadre de l'initiative *Le parole per dirlo*.

Ce dossier présente un mouvement de société réclamant l'égalité des chances entre hommes et femmes sur le marché du travail, mais plus encore, à un niveau général, dans la société. Les quatre documents expriment l'insatisfaction à propos de l'image de la femme en Italie et cherchent à sensibiliser la population sur ce sujet.

Le dossier peut être exploité dans une classe du cycle terminal, à l'intérieur de la notion « Idée de progrès », quoique exploitable également à travers « Formes et lieux du pouvoir ».

On attend du candidat une proposition de séquence qui mette en valeur le ton polémique du dossier, qui est explicite notamment dans la vidéo de présentation du mouvement et dans l'article. Le jury a remarqué dans certains cas que ce message n'a pas été décelé au sein de l'article, ce qui a conduit à des contresens dans le traitement de celui-ci. Il était indispensable de comprendre le ton de cette polémique, de manière à pouvoir proposer aux élèves des points de réflexion sur l'égalité des chances en Italie (la situation actuelle et comment on peut progresser). Il fallait éviter de perdre trop de temps dans des approfondissements qui n'apportent pas de matériel directement utile au débat sur le rôle de la femme dans la société : par exemple certaines digressions sur *I Vitelloni* et la société des années '50 risquent de compliquer le déroulement de la séance et de détourner les élèves du sens premier du document.

- *Analyse des productions des candidats*

Le jury a sanctionné avec la note de 03/20 la prestation d'un candidat qui n'a pas su montrer le caractère polémique de l'article de Ch. Hakim, à qui on fait dire que *la bellezza è importante*. La critique de la journaliste vis-à-vis des jeunes filles qui se servent de leurs corps pour avancer dans leur carrière est complètement absente. Cela a engendré quelques contresens dans la présentation, qui reprend tous les clichés. Du coup, on ne voit pas le rapport entre l'article et le mouvement *Se non ora, quando ?*, ni la polémique de ce mouvement contre l'image stéréotypée de la femme. Le candidat propose un approfondissement sur *I Vitelloni*, afin de faire un parallèle entre l'Italie des années '50 et nos jours, mais il n'explique pas comment il présente à la classe cette comparaison. L'ordre de présentation des documents paraît arbitraire.

De plus, les tâches intermédiaire et finale semblent être une répétition des documents oraux présents dans le dossier ; l'exploitation pédagogique proposée ne permet pas d'entraîner les élèves aux exercices demandés.

Un candidat qui a obtenu la note de 05/20 a passé beaucoup trop de temps dans la présentation du dossier. Le jury a dû sanctionner lourdement sa mauvaise gestion du temps qui ne lui a pas permis de présenter en détail son exploitation pédagogique (qui constitue quand même le cœur de l'épreuve !). Le début de la proposition de cours semble plutôt cohérent dans le choix de l'ordre de présentation des documents.

Une troisième présentation a été notée 05.5/20. L'exploitation pédagogique proposée par le candidat apparaissait floue. L'ordre de présentation ne semble pas très réaliste : le candidat propose de commencer avec le spot de *Se non ora, quando ?*, passe ensuite à l'article et revient finalement à la page du site internet sans aucune raison apparente (cela pourrait se justifier si un travail de recherche à la maison avait été demandé aux élèves). De plus, l'étude de l'article est confinée à la deuxième partie de la première séance et le document n'est pas repris par la suite. La complexité de l'article semble donc balayée : les élèves ne peuvent avoir qu'une compréhension assez générale du texte. La tâche finale présente elle aussi des points faibles car les exercices mis en place tout au long de la séquence (apprentissage du vocabulaire, exercices de

compréhension écrite sur l'article et d'expression orale sur la page d'accueil du site) ne préparent pas les élèves à la réalisation de la tâche finale, axée sur l'expression écrite. Ce manque de cohérence est sanctionné.