

AGRÉGATION INTERNE D'ITALIEN

CAERPA D'Italien

Session 2008

Rapport présenté par Mme Pérette-Cécile Buffaria
Professeure des Universités
Université de Poitiers
Présidente du jury

AGRÉGATION D'ITALIEN

CAERPA D'ITALIEN

Session 2009

Composition du jury

BENEDITTINI, Pierre Professeur agrégé, CPGE, Lycée Edouard Herriot, Lyon
BUFFARIA, Pérette-Cécile, Présidente Professeure, Université de Poitiers
CASTRO, Maxime, Secrétaire Professeur agrégé, CPGE, Lycée Poincaré, Nancy
DE POLI, Fabrice Maître de Conférences, Université Nancy II
FISCHETTI, Pellegrina, Vice-Présidente Inspectrice, IPR-IA, Académie de Nice
MININ, Cristina Professeure agrégée, Lycée international de Saint Germain en Laye
STRAUCH NGATOUM, Edmé Professeur agrégée, CPGE, Lycée Joffre, Montpellier
ZANCARINI, Jean-Claude Professeur, ENS LSH Lyon

Composition des commissions

Admissibilité

Composition : P.-C. Buffaria, E. Strauch Ngatoum, J.-C. Zancarini,

Traduction : P.-C. Buffaria, M. Castro, P. Benedittini, F. De Poli, P. Fischetti

Admission

Epreuve professionnelle : M. Castro, P. Fischetti, C. Minin

Epreuve universitaire : P. Benedittini, P.-C. Buffaria, J.-C. Zancarini

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

Résultats statistiques

Les statistiques générales et particulières relatives aux concours ainsi que d'autres informations (telles que les programmes, les modalités des épreuves, les rapports, etc.) sont consultables sur le site du Ministère de l'Éducation Nationale, www.education.gouv.fr, rubrique concours de recrutement, puis SIAC 2.

Remarques générales

On se félicitera en premier lieu que le nombre d'inscrits et le nombre de présents restent relativement élevés, mais on souligne que l'attachement légitime de la profession à cette voie de promotion doit être accompagné d'une réelle prise de conscience des exigences du concours de l'agrégation interne d'italien qui sont analogues aux exigences du concours de l'agrégation externe d'italien. Le concours de l'agrégation interne d'italien n'est pas « plus facile » que le concours de l'agrégation externe. De ce fait, des efforts indispensables à une préparation sérieuse et donnant de réelles chances de succès aux candidats sont requis toute l'année durant. En effet, le sentiment global du jury est que les résultats de cette session ont été dans l'ensemble relativement satisfaisants et le niveau linguistique des candidats n'est fort heureusement jamais véritablement indécemment. Aussi, soulignera-t-on comme dans les précédents rapports, qu'il ne faut pas s'inscrire à un tel concours sans s'être quelque peu informé des exigences requises. Il nous semble essentiel de rappeler qu'il ne faut pas, à l'inverse, craindre les difficultés et imaginer qu'elles sont insurmontables. Il est inadmissible d'arriver aux épreuves orales sans avoir au préalable préparé soigneusement *tous* les textes au programme de l'épreuve universitaire. Or, le jury a malheureusement eu l'impression que quelques candidates découvraient les textes pendant les épreuves orales. Outre le bagage pédagogique et didactique, ce concours requiert une solide maîtrise disciplinaire, une bonne culture générale et une connaissance tout aussi fine du programme proposé, mais le reste est affaire d'entraînement (de longue haleine) et de réflexion personnelle sur ledit programme et sur ses propres aptitudes à le dominer dans le cadre d'exercices relativement « classiques », codifiés et familiers. L'agrégation interne n'est pas inaccessible donc, à condition toutefois de prendre la mesure des choses et de réussir à manifester son savoir et son savoir-faire lors des épreuves.

Lors de la session 2009 on a remarqué comme l'année précédente une double coïncidence flagrante et générale entre les notes de l'épreuve de composition et la réussite ou l'élimination des candidats à l'issue des écrits d'une part, et, d'autre part, sauf exception, un équilibre, chez la majorité des candidats reçus, entre les notes obtenues aux diverses épreuves, à l'écrit comme à l'oral. Autrement dit, il est manifeste qu'il n'est absolument pas envisageable de « faire des impasses ». L'agrégation interne s'adresse aux candidats qui font preuve d'un savoir littéraire et linguistique solide et d'une pratique pédagogique bien étayée. Seul un équilibre raisonnable entre composition et traduction à l'écrit peut garantir quelque chance d'admissibilité. Il ne serait guère vraisemblable d'être admis avec un écart démesuré entre les deux notes d'oral ni même avec un écart important entre les deux notes d'écrit.

En ce qui concerne les épreuves orales, les meilleures explications en langue étrangère (rares, au demeurant) n'ont généralement pas atteint le niveau des meilleures des sessions précédente, (sauf une ou deux) tant s'en faut et les traductions orales ont été dans l'ensemble moins bonnes que les années précédentes. En revanche l'épreuve professionnelle s'est située dans le même sillage que celui des années précédentes, et, l'on se réjouit que la « tête de liste » obtienne, comme à l'ordinaire, de bons résultats aux deux épreuves d'oral. Le jury tient donc à remarquer le bon niveau général des candidats

admissibles à l'agrégation interne et déplore le « petit » nombre de postes mis au concours dans le public. En revanche, une fois n'est pas coutume, les prestations des candidates au CAERPA ont été extrêmement décevantes lors de la session 2009 tout comme elles l'avaient déjà été lors des sessions précédentes.

Rappelons encore ce qui a déjà été écrit maintes fois, mais pas encore assez nettement entendu. « Les candidats n'ont pas assez tiré profit des conseils prodigués dans le précédent rapport, ce que nous déplorons et qui nous invite à insister sur l'importance de ce dernier pour une préparation clairvoyante du concours ». Or le jury s'attache à concevoir le rapport dans une optique constructive (et les contre-exemples n'y sont donnés qu'à titre indicatif et illustratif). Les fautes, les bévues et les maladroites recensées ne le sont que pour aider les candidats à prendre conscience de ce qui est réhivitoire et doit être combattu et corrigé au fil de la préparation, toute l'année durant. L'exposé des qualités requises et les exemples positifs ou judicieux sont produits afin de persuader tout candidat qui fournirait le travail requis que l'obtention de ce concours n'est pas hors de sa portée. Par le biais du rapport il s'agit, pour le jury sortant, d'aider les impétrants à mesurer les résultats que tout candidat peut et doit pouvoir obtenir au terme d'une année de préparation. Comme par le passé, on ne saurait donc trouver « ni opprobre jeté, ni mythification élitiste » dans les préoccupations des auteurs de ce rapport, qui veulent avant tout inviter les candidats à affronter lucidement les exigences concrètes et concevables de ce concours.

Le programme de la session 2009 de l'agrégation interne d'italien consistait, comme à l'accoutumée, en la moitié du programme de l'agrégation externe d'italien de la session 2009 : la question sur la *Vita* de Benvenuto Cellini d'une part, et d'autre part, la question des *écrivains au front* et de *l'Italie dans la Grande Guerre*. Les candidats n'ont, de façon générale, pas été désarçonnés par les sujets qui étaient soumis à leur attention et ils ont manifesté une relativement bonne connaissance des textes à l'écrit comme à l'oral.

Les textes au programme d'oral paraissaient peut-être, à tort, faciles ou proches des préoccupations didactiques les plus fréquentes des candidats. Ils supposaient la connaissance, dans les grandes lignes pour le moins, du contexte historique, social, politique et philosophique de l'Italie de la Renaissance et de l'Italie contemporaine. Gageons que confrontés au programme de l'agrégation interne de 2010 qui propose une nouvelle question classique, les candidats sauront donner la pleine mesure de leur maîtrise des textes, de leur savoir-faire pédagogique et de leur sagacité critique. Le programme de la session 2010 de l'agrégation interne d'Italien consiste en : « La ville dans le *Décameron* » et « Ecrivains au front. L'Italie dans la Grande Guerre », Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, Aldo Palazzeschi, *Due imperi... mancatati*, Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano*, Giani Stuparich, *Ritornarono*). Il va de soi que ces deux questions au programme s'inscrivent dans l'histoire générale de la littérature italienne (que les candidats ne sauraient ignorer) et qu'il n'est pas envisageable « d'arriver » à l'oral sans avoir étudié minutieusement et attentivement tous les textes au programme d'oral et sans avoir lu de près l'intégralité des ouvrages proposés.

Épreuves d'admissibilité, écrit

Remarques générales sur l'épreuve de composition en langue étrangère

Il paraît utile de rappeler aux candidats à l'agrégation interne d'italien que l'épreuve intitulée « composition en langue étrangère » requiert des exigences de clarté et de rigueur. Elle permet au jury de se rendre compte de l'aptitude des candidats à présenter et à organiser leurs connaissances selon une problématique susceptible d'éclairer le sujet proposé. Par conséquent le jury de ce concours attend pour le moins de lire *une introduction* dans laquelle seront dégagés les enjeux de la citation proposée et dans laquelle on définira *une problématique* inhérente au sujet ; l'énoncé clair et précis du plan sera suivi d'un *développement* éclairant et d'une *conclusion* en cohérence avec le problème préalablement posé et avec le développement et qui pourra le cas échéant élargir sur de plus amples perspectives. Entre temps le candidat aura exposé ses arguments de manière structurée, hiérarchisée et progressive sans oublier de ménager des *transitions* entre les diverses parties. Il convient de préciser qu'une présentation adéquate et bien lisible du devoir est certes nécessaire et ne peut que mettre en valeur les qualités intrinsèques mais elle ne saurait en aucun cas se substituer à une problématique clairement énoncée et développée.

Une bonne maîtrise de l'œuvre au programme ne saurait de même suffire à garantir la qualité de la composition dès lors que celle-ci évincerait manifestement l'analyse du sujet posé et n'illustrerait pas de manière convaincante et persuasive l'ensemble des propos. Une biographie de l'auteur ne saurait en aucun cas se substituer à la formulation d'un débat, ni même tenir lieu d'expression d'une progression.

Pour ce qui est de la présentation des copies, il faut éviter les ratures et le « correcteur » ; il faut rédiger intégralement en évitant les titres de parties soulignés ou numérotés, les***, les cf., les parenthèses à répétition et les guillemets abusifs qui n'ont jamais eu le pouvoir de corriger une impropriété et ne font que la souligner. En ce qui concerne la langue, trop de copies présentent des fautes grossières, d'orthographe ou de syntaxe, d'autant plus rédhibitoires, qu'il s'agit ici d'un concours interne réservé, par définition, à des candidats qui enseignent déjà. De telles fautes sont encore plus choquantes lorsqu'elles sont associées de surcroît à un lexique critique (faussement) érudit ou recherché. Les candidats doivent s'employer à faire des phrases moins complexes syntaxiquement pour éviter les solécismes en cascade et n'utiliser le jargon critique que lorsqu'ils le maîtrisent parfaitement.

On ne répètera jamais assez que « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement ». Sans compter les nombreuses maladroites syntaxiques qu'elles contiennent, trop de copies sont confuses, jusqu'à l'incompréhensible pour certaines, faute de fil conducteur et de cohérence dans la pensée. D'autres répètent à l'infini la même chose ou se limitent à un bavardage inepte. Il vaut mieux écrire moins, en soignant les articulations et la cohérence du propos, que faire du remplissage durant des pages entières. « Poi, dunque, quindi, a tale

proposito », de même que « adesso vedremo, parleremo ora, per concludere », ne constituent pas, à eux seuls, un enchaînement logique et ne font que souligner, le plus souvent, une simple juxtaposition de remarques décousues. Il convient d'éviter aussi les tournures trop familières, déplacées dans le contexte d'une dissertation littéraire.

Ni les cours, ni les critiques ne peuvent remplacer la connaissance des textes et le travail personnel sur ces textes. Les informations et les pistes de lecture apportées par un cours sont précieuses, mais aucun cours ne peut être réutilisé intégralement et, seuls les éléments pertinents doivent être mentionnés pour être réorganisés en fonction du sujet proposé à la discussion. De même, les éventuelles références à des ouvrages critiques sont bienvenues surtout si elles permettent de mettre en évidence des lignes d'interprétation différentes de celle qui est proposée par le sujet et de discuter celle-ci à la lumière de celles-là. Elles ne se substituent pas pour autant au sujet.

Dans les deux phrases citées dans le libellé du sujet (données dans l'ordre inverse de l'écriture et de la démonstration dans le livre de Marziano Guglielminetti), le terme autobiographie n'est pas utilisé même si il figure dans le sous-titre du livre. On espérait que les candidats ne seraient pas naïfs sur la question de l'autobiographie. On ne saurait en effet utiliser telle quelle la notion de « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune pour justifier ou infirmer la position de Guglielminetti, même si la première édition de l'ouvrage *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune date de 1975, ce qui laisse supposer que Marziano Guglielminetti le connaissait alors qu'il rédigeait *Memoria e scrittura*. La première phrase de Marziano Guglielminetti proposée à l'attention des candidats est donnée comme une double hypothèse sur le rythme du récit et sur sa nature (il convenait notamment de s'interroger sur le paradoxe ou la contradiction décelable dans l'expression « parabola rettilinea e statica »). La deuxième phrase du sujet renvoie à ce qui fonde, selon le critique italien la problématique essentielle de l'écriture de Cellini. Il n'en reste pas moins que l'autobiographie de Benvenuto Cellini n'est pas reconductible à la simple histoire d'une conversion ; le texte ne saurait être assimilé à une ontologie ou une téléologie délibérément structurée. La *Vita* n'est pas donnée à lire comme un exemple à suivre dont l'auteur serait tout simplement croyant. Les candidats ne doivent pas ignorer d'autres lectures ou orientations de lecture de la *Vita* que celle de Marziano Guglielminetti, telles celle de Guido Davico Bonino qui lit la *Vita* comme réponse psychique (dans une problématique axée sur la notion de narcissisme), Giorgio Manganelli qui analyse le rythme du récit, etc.

Composition en langue étrangère

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

Sujet : Marziano Guglielminetti scriveva nel 1977 : « Se il primo libro della *Vita* è cadenzato e bilanciato secondo il ritmo della discesa nel peccato e dell'ascesa a Dio, il libro secondo conosce una parabola sostanzialmente rettilinea e statica. (...) la piega decisamente avversa degli eventi non è un fatto occasionale, perchè ripropone lo scontro tra le due componenti (Dio e la fortuna, ovvero le stelle) su cui si fonda la *Vita*. », (Marziano

Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, PBE, 1977, pp. 534, 361).

Spiegare, illustrare, discutere tale giudizio.

Rapport sur l'épreuve de composition rédigé par Jean-Claude Zancarini

Ce sujet propose une lecture globale de l'ensemble de la *Vita*, à partir de la ligne de vie du personnage Benvenuto, dont le tracé ne serait pas le même dans le premier et le second livre. D'où l'opposition entre un premier livre à structure parabolique – parabole qui décrit d'abord une chute (vers le péché) puis une ascension (vers Dieu) – et un second livre dont le tracé serait rectiligne et statique. Guglielminetti n'emploie pas ici le terme dans son sens évangélique (récit exemplaire à finalité morale prononcé par le Christ) ; la confusion est un risque d'autant plus fort que le contexte dans lequel le terme est employé y porte naturellement. C'est en effet une interprétation religieuse et morale qui est ici proposée de l'autobiographie cellinienne.

« La piega decisamente avversa degli eventi » se réfère au livre II de la *Vita*, et le syntagme doit être compris comme une précision de contenu relative à un récit devenu, formellement, rectiligne et statique. En disant que cela n'est pas fortuit (« non è un fatto *occasionale* »), Guglielminetti renforce sa thèse fondamentale : la *Vita* de Cellini n'est pas simplement la chronique des événements d'une vie, sans structure autre que la chronologie de ces événements rappelés par la mémoire, mais une œuvre qui reprend le modèle autobiographique fondateur, celui des *Confessions* augustinienes, dans lequel ce qui est premier et structurant est le rapport du sujet au péché et à la conversion. La spécificité de la *Vita* tient au fait qu'elle n'est pas seulement articulée autour de cette conversion centrale (le double emprisonnement romain dans la dernière partie du premier livre), mais qu'elle est structurée, dès le départ et jusqu'à la fin, par deux influences antithétiques, celle des astres (ou de la *fortuna* qui effectivement, chez Cellini, tend à s'identifier aux effets des *cattive stelle*) et celle de Dieu (la grâce, dont Cellini affirme, dès le sonnet introductif, que Benvenuto en bénéficie, et qui se révèle dans toute son évidence au cours de la vision divine de Tor di Nona). Précisons que Guglielminetti ne propose pas une lecture hagiographique de la *Vita* ; sans quoi on ne comprendrait pas pourquoi il parle de l'aspect « statique » du deuxième livre. Il y a bien, de la part de Cellini, la volonté de donner à Benvenuto une *maschera edificante*, mais ce n'est qu'un masque, et ce qui prime est la victimisation et la figure de l'artiste incompris : Guglielminetti dit, à propos de la deuxième partie de la *Vita*, que « Raramente la maschera edificante così assunta riesce a nascondere il volto di Benvenuto artista incompreso e non valorizzato », p. 362].

Le sujet articule donc une lecture narrative et une lecture structurelle.

La lecture narrative oppose un premier livre marqué par la courbe parabolique d'une chute puis d'une ascension vers Dieu à un second livre dans lequel la vie de Benvenuto serait plus rectiligne et statique, soit parce qu'un *équilibre* serait trouvé (c'est un terme qu'emploie aussi Guglielminetti), soit parce que, au contraire, le récit « piétinerait » et donc ne permettrait pas à la conversion de se transformer en véritable rédemption. La lecture structurelle réunit les deux livres dans la figure d'un Benvenuto en proie aux influences contradictoires d'une fortune maléfique et d'un Dieu bénéfique.

Dès lors le problème qui se pose semble être celui de l'échec d'un parcours, devenu rectiligne, statique, et marqué par des événements uniformément hostiles aux personnages, en raison de l'absence de dépassement de ce conflit, *lo scontro* entre la « composante » divine et la composante astrale ne se résolvant pas au profit de la première. Car l'interprétation en terme d' « équilibre » n'est pas vraiment tenable étant donnée la disgrâce pitoyable que Benvenuto subit dans dernière partie du livre.

Le devoir devait d'abord expliciter et illustrer les affirmations de Guglielminetti relatives à :

- l'organisation narrative : en quoi y a-t-il, dans le premier livre, descente vers le péché (tendances démoniaques etc., goût pour le meurtre froid, comportements de voyou que Cellini présente comme effet sur Benvenuto d'influences qu'il ne contrôle pas) puis ascension vers Dieu (les deux séjours en prison). En quoi le deuxième livre est-il plus rectiligne, avec le caractère itératif des échecs de Benvenuto à devenir un artiste de cour reconnu, successivement à Paris puis à Florence.

- l'organisation structurelle : montrer, à partir du texte et des interventions du narrateur, comment s'affirme ce double rapport du personnage Benvenuto à *fortuna-stelle* d'une part, à « grâce divine » d'autre part. Avec, forcément, introduction du troisième terme qui définit la position de Benvenuto face à ces influences qui le dépassent : la *virtù*. Celle-ci est soit affirmation personnelle, grâce à *studio* et *fatica*, d'une excellence artistique et d'une perfection individuelle lui permettant de résister au pouvoir aliénant des étoiles, soit, à l'inverse, qualité diabolique propre à Benvenuto qui sait se faire l'agent des forces du mal quand il le faut d'autre part (nécromancie, mais aussi art démoniaque de l'artificier lors du sac de Rome etc., froide capacité homicide etc.). Elle devient ensuite, de façon plus évidente dans le deuxième livre, manifestation de cette grâce dont Benvenuto bénéficierait, presque à l'instar d'un Dante sujet d'une « *superinfusa gratia Dei* » (*Paradis*, XV).

Il fallait ensuite commenter, approfondir et si possible nuancer (voire critiquer) cette lecture. Plusieurs éléments pouvaient être mis en valeur :

- cette interprétation accentue la coupure non cellinienne entre un premier et un second livre (qui est le fait des éditeurs, depuis la première édition destinée à un large public, parue en 1824) ;

- il faut remarquer qu'une telle interprétation conduit nécessairement à faire le constat d'un échec, d'une impasse : c'est bien ce que dit aussi l'inachèvement du livre, et l'on sait qu'il a été écrit précisément en raison d'un échec fondateur, la disgrâce de Cellini auprès de Côme, le fameux « *impedito di fare mi son messo a dire* » ;

- encore faut-il ajouter que cet échec contredit dans les faits la légitimité d'une lecture essentiellement fondée sur la confrontation avec le modèle augustinien : bien qu'elle offre de nombreux éléments de compréhension pertinents et qu'elle se fonde sur des faits incontestables, cette lecture est sans doute trop claire et rationnelle pour rendre compte de façon totalement convaincante du foisonnement de ce texte, dont les modèles sont multiples et enchevêtrés (*novellistica*, théâtre, roman picaresque, littérature artistique, etc.) ;

- pour comprendre cet échec, les catégories de Guglielminetti semblent moins adéquates que celles que Davico Bonino a pu reprendre à Hauser, qui concernent l'aliénation de l'artiste à l'époque maniériste et qui ancrent moins le texte de Cellini dans

le cadre d'une crise religieuse que dans celui d'une *sofferenza acuta* provenant d'une crise sociale, politique et culturelle. Cette idée permet de mieux rendre compte des deux longues séquences du deuxième livre, la française et la florentine. Il n'en reste pas moins que la dimension religieuse est aussi présente, mais il est clair qu'elle n'offre pas, à elle seule, un instrument de compréhension satisfaisant. L'articulation des deux modèles semble plus adaptée ;

- La *Vita* est surtout la *justification* d'un échec, subi par un homme « vertueux » et touché par la « grâce », échec certainement dû à des causes qui sont, de façon lointaine, d'ordre astral mais qui, concrètement et immédiatement, sont incarnées par des ennemis, des adversaires, des rivaux, qui élèvent les princes contre Benvenuto ;

- La *Vita* est aussi et surtout l'autobiographie d'un *artiste*, « l'arte mia è quella che mi ha mosso a scrivere » : dans quelle mesure l'interprétation de Guglielminetti permet-elle de prendre aussi cette dimension en charge ?

Exemples de plans

Plan 1

I La *Vita* come scontro tra Dio e le stelle (o la fortuna)

1. « Ringraziare il Dio della natura ». I segni divini
2. Le cattive stelle e le loro manifestazioni: i personaggi avversi
3. La virtù

II Dalla discesa nel peccato all'ascesa a Dio

1. Discesa demoniaca
2. Ascesa a Dio. L'imprigionamento. Fede e grazia (evangelismo celliniano)
3. Seconda parte statica e rettilinea, ancora segnata dallo scontro tra Dio e la fortuna : equilibrio trovato o scacco della redenzione ?

III Limiti delle categorie di Guglielminetti che tendono a cancellare diversi motivi importanti.

1. Motivi artistici: « l'arte mia mi move a scrivere »; certo Cellini si smentisce sempre, però questo motivo concorrente è presente quanto quello religioso
2. Motivi socio-culturali : crisi dell'artista di corte nell'età manieristica
3. Motivi psicologici e specificità dell'autobiografia di Cellini : l'« egolatria » celliniana (Maier) è tanto la causa quanto l'effetto della dimensione religiosa del racconto. Il rapporto di Benvenuto con la religione partecipa al processo autoagografico.

Conclusion : il pregio dell'interpretazione di Guglielminetti consiste nel dare il rilievo dovuto a categorie celliniane fondamentali (cattiva fortuna, Dio) e, a partire da esse, nel « andinella » e un percorso narrativo corrispondente ad un progetto autobiografico forte, e non alla mera cronaca di una vita. Si tratta però di un'interpretazione che corre il rischio di dare a certi temi ossessivi dell'autore un ruolo troppo organico e strutturante. La lettura di Guglielminetti appare così troppo rigida, incapace di render conto della varietà (ma anche del disordine) di un'opera colma di contraddizioni, riflesso della fondamentale inquietudine propria all'età manieristica (Chastel, Arasse).

Plan 2

I. L'articulation et le rythme des deux livres : une autobiographie construite

1. Prima parte : discesa nel peccato; complaisance dans violence. Diabolico esercizio. Negromanzia. Cattivo influsso astrale
2. Svolta. Annuncio : vomita il « verme piloso ». Il carcere = un purgatorio. Visione e modello cristico
3. Seconda parte. Racconto più lineare. Solo due luoghi. Meno atti di violenze ; omicidio non a sangue freddo ma durante rissa andata a male. (maestro delle poste di Siena). Non uccide □andinella : Benvenuto ha « ritrovato la sua virtù ». Afferma aspirazione al bene. Ma fortuna continua ad agire. Origine della *Vita* : « standomi così disperato, e reputato che questo mio male venissi da gli influssi celesti che mi perdominano, però io mi messi a scrivere tutta la vita mia e l'origine mio e tutte le cose che io avevo fatte al mondo » (*Dell'Oreficeria*). Autobiografia costruita per dimostrare questa tesi.

II. Cette opposition entre les deux livres n'est pas si nette.

1. Opposition péché/rédemption ne correspond pas à articulation des deux livres. Fonte du Persée est acte de démiurge, tient à la fois du démoniaque (indiafolata arte) et du divin (il ressuscite un mort)
2. On peut parler, dans la première partie, de tendances démoniaques ; peut-on parler de descente vers le péché ? Il s'agit d'une interprétation externe, car ni le perso Benvenuto ni la voix du narrateur n'analysent actes de Benvenuto en termes de mal et de péché. A l'inverse ne cessent de les justifier ou de les excuser, et fait dire à des amis choses du genre « non t'ho mai veduto pigliare nessuna briga a torto » (I, 26)
3. Ce qui détermine opposition entre les deux livres est surtout errance et instabilité de Benvenuto dans le premier et fixité des deux cours du deuxième livre.

III. Permanences

1. Permanence du conflit entre fortune et Dieu. L'opposition stelle/Dio est moins un « scontro » que deux influences indépendantes qui jouent du début à la fin du texte et en rendent la structure beaucoup moins claire que ce que laisse entendre Guglielminetti. Naissance divine. Signes célestes durant l'enfance. Prison est moins conversion que confirmation d'un destin divin.
2. Permanence des attitudes de Benvenuto. Son « égolâtrie », la forme de son rapport aux princes, sa soif de « liberté » à l'intérieur d'un système courtois dans lequel il est en porte-à-faux. Exaltation de sa vertu, qui se manifeste quels que soient les revers de fortune.
3. Récit se veut en fait d'abord et avant tout celui d'une profonde injustice ; tout y concourt, et motifs astrologiques ou divins ne peuvent pas être abstraits de ceux qui sont d'ordre socio-historique ou psychologique. En ce sens si Guglielminetti convainc quand il parle de construction d'une vie (≠ chronique), les motifs sur

lesquels il se fonde pour sa démonstration réduisent richesse, portée et intérêt du texte.

Epreuve de traduction
Sujet de thème (écrit)

Affaires italiennes

Nous revînmes donc vers Bologne où Guicciardini m’installa dans une petite hôtellerie voisine du collège des Espagnols. Lui-même partit le lendemain, non sans avoir prédit que je serais sur pied dix jours plus tard et que je pourrais alors le rejoindre à la cour papale. Mais ce n’était que pour me rassurer, puisque, dès son arrivée à Rome, il conseilla à Maddalena de venir me rejoindre au plus vite avec Giuseppe et de m’apporter mes papiers et mes notes pour que je puisse tromper l’ennui par l’écriture [...]

Je ne devais plus quitter ma chambre jusqu’à la fin de cette année-là. Je faillis d’abord être emporté par une pneumonie et, à peine rétabli, ce fut ma jambe qui me causa des inquiétudes. Elle était si engourdie et si enflée que je craignis à nouveau l’amputation. De rage, de désespoir, je travaillais et travaillais encore, de jour et de nuit. Je pus ainsi achever les traductions arabes et hébraïques que j’avais promises à l’imprimeur saxon. Je pus également écrire, cette année-là, les six premiers livres de ma *Description de l’Afrique*. Au bout de quelques mois, j’avais fini par me faire aux plaisirs de ma condition de scribe sédentaire, de voyageur repent, et par goûter aux joies quotidiennes de ma petite famille. Non sans garder un France inquiet sur les événements qui m’assiégeaient.

J’étais encore entre deux fièvres lorsque Maddalena m’apprit, début mars, la nouvelle qui ébranlait déjà l’France : les troupes impériales avaient écrasé l’armée du roi de France devant Pavie. Une rumeur s’était propagée d’abord selon laquelle François avait été tué ; je devais bientôt apprendre qu’il avait été seulement capturé. Mais la situation n’en était pas moins désastreuse quel que soit le sort du monarque, il était clair que les Français ne pourraient plus, avant longtemps, s’opposer aux ambitions de l’empereur.

Je pensais à Clément VII. Il s’était montré trop favorable à François pour ne pas essuyer sa part de la défaite. Comment allait-il se tirer de ce mauvais pas ? Allait-il se réconcilier avec Charles Quint pour prévenir son courroux ? Allait-il, au contraire, user de son autorité pour rassembler les princes de la chrétienté contre un empereur devenu trop puissant, trop dangereux pour tous ? J’aurais donné cher pour pouvoir m’entretenir avec le pape. Et plus encore avec Guicciardini, surtout depuis qu’une lettre m’était parvenue de lui, au début de l’été, avec cette phrase énigmatique, et terrifiante dans son ironie : « Seul un miracle peut encore sauver Rome, et le pape voudrait que ce soit moi qui l’accomplisse ! ».

Amin Maalouf, *Léon l’Africain*, J-C Lattès, 1986

Expliquez en français vos choix syntaxiques dans la traduction des segments soulignés (lignes 22 et 34).

Justifiez en français vos choix lexicaux dans la traduction de « essuyer sa part de la défaite » (ligne 26)

THÈME ÉCRIT

Rapport rédigé par Maxime CASTRO

Les résultats du thème ont été moins satisfaisants que l'an dernier : les notes s'échelonnent de 0,25 /20 à 16 /20, pour une moyenne générale de 07 /20 (08/20 en 2008). Seulement 42 candidats obtiennent une note égale ou supérieure à 08/20, alors qu'un tiers des copies a obtenu des résultats assez bas (moins de 5/20). A l'inverse le jury se félicite de la présence, assez rare les années précédents, d'une vingtaine d'excellentes traductions.

Le texte ne devait pas décontenancer les candidats, parce que les personnages et les situations étaient connus d'eux, tandis que le lexique ne comportait pas de mots à caractère technique. C'est manifestement la précision et la rigueur qui ont malheureusement fait défaut aux copies ayant obtenu les notes les plus faibles.

Comme les années précédentes, certaines copies ont manifesté une tendance marquée à fleurir leur traduction de tournures ou d'expressions appartenant à la dite « lingua aulica » ou pire « archaïsante » et ce de façon tout à fait inutile. Ces recherches stylistiques sont d'autant plus dommageables que dans la plupart des cas elles côtoient des fautes de grammaire élémentaire (accords, conjugaisons) : rappelons qu'il s'agit d'un concours obéissant aux règles habituelles de la traduction universitaire, à savoir le respect du texte à traduire, même au prix de ce que certains jugent de la lourdeur. En aucun cas l'élégance ne doit se substituer à la précision, même si, bien évidemment, les candidats doivent chercher à obtenir l'une et l'autre. Pour traduire certaines expressions ou tournures, trop de candidats ont choisi la difficulté de façon bien inutile, tandis que d'autres ont recouru à des solutions dites d'évitement, qui ont bien sûr été pénalisées, mais de façon moins lourde qu'une faute grammaticale ou un faux-sens. Sur certains points délicats du texte, les meilleures traductions ont été récompensées par l'attribution de majorations de note, ou « bonus ».

Ce ne sont cependant pas les difficultés d'ordre lexical ou stylistique qui ont véritablement fait la différence entre les candidats mais bien la rigueur grammaticale. Nous avons relevé trop de barbarismes sur des formes courantes ainsi que des fautes d'accord.

Nous engageons les candidats à se (ré-)entraîner au difficile exercice du thème universitaire en recourant aux manuels qui sont à leur disposition. Nous sommes certes conscients des difficultés qu'ils peuvent rencontrer dans leur préparation, mais il faut bien considérer l'importance et la valeur d'un concours tel que l'agrégation.

Pour faciliter le travail de préparation des candidats à venir, comme pour éclairer les candidats de la session 2009, nous proposons ci-dessous une traduction du thème accompagnée d'un appareil de notes explicatives. C'est délibérément que nous n'avons pas souhaité publier un bêtisier.

En grammaire, cette année encore, le jury a déploré la grande méconnaissance de notions aussi simples que subordonnée concessive, gérondif et participe présent, irréal. Nous avons considéré qu'un futur agrégé devait maîtriser ces notions afin d'en expliquer le mécanisme à ses élèves dans le cadre de sa pratique pédagogique : il ne faut pas s'en remettre à la pure description d'une tournure, ou à une sorte de tableau normatif et définitif. La grammaire de l'italien est liée à l'histoire de la langue, et sans rentrer dans des considérations de spécialistes, il est du devoir des candidats de s'y intéresser. On comprendra ainsi que les réponses expéditives ou simplistes n'ont guère satisfait le jury. Nous invitons les candidats à travailler la grammaire en réfléchissant sur les phénomènes, afin de gagner des points précieux dans l'explication grammaticale comme dans la traduction proprement dite.

Traduction proposée

*Affari italiani*¹

Tornammo² allora³ verso Bologna dove⁴ Guicciardini mi sistemò⁵ in una pensioncina⁶ nei pressi del⁷ collegio⁸ degli Spagnoli. Lui⁹ partì il giorno dopo¹⁰, non senza aver predetto¹¹ che mi sarei¹² ristabilito¹³ di là a¹⁴ dieci giorni e allora avrei potuto raggiungerlo alla corte papale/pontificia¹⁵. Ma era solo¹⁶ per rassicurarmi¹⁷, poiché, fin¹⁸ dal suo arrivo a Roma,

¹ Le titre a très rarement été omis par les candidats : rappelons que sa traduction est obligatoire, ce qui n'est pas le cas du titre du roman d'où le passage est extrait. La faute de genre sur *affari* a rarement été commise ; *questione* désigne plutôt un litige, une controverse. Parfois, et tout à fait inutilement, on a traduit par *vicende*, *fatti*, *faccende*...

² *Ri-tornammo* a été accepté

³ *Dunque, quindi*

⁴ Guicciardini apparaît de toute évidence ici comme un ami du narrateur, et le texte n'étant pas une page de critique littéraire, il ne convenait de faire précéder Guicciardini de l'article défini.

⁵ *Installò* se dit pour « *collocare un apparecchio, insediare in una carica, raro sistemare in un alloggio* ». En revanche, *fare accomodare* et *mi mise a dimora* constituent des faux-sens.

⁶ *Pensioncina*, *piccola pensione* ; *locanda* est correct mais pas *locandina* (affiche) ; *ostello* et *albergo* sont impropres, parce qu'archaïques ou à l'inverse trop modernes ; *ostelleria* et *otello* sont des barbarismes.

⁷ *Vicina al*.

⁸ *Convitto*, *pensionato*, *scuola degli Spagnoli* sont impropres. L'endroit est connu sous le nom de *collegio di Spagna o degli Spagnoli*, fondé en 1365-7, et destiné à accueillir les étudiants espagnols à Bologne.

⁹ Plutôt que *lui-stesso*.

¹⁰ On préférera *il giorno dopo (segunte)* à *l'indomani*, qu'on utilisera dans les expressions du type *rimandare all'indomani*.

¹¹ *Previsto* a été accepté, mais non *pronosticato*, *col presagio*, *non senza aver preannunciato*. *Dopo aver predetto* est inexact.

¹² Futur dans le passé.

¹³ *Rimesso su* est acceptable ; *rimesso su piede* est un gallicisme ; *sarei stato guarito* est hypercorrect et particulièrement lourd.

¹⁴ *Entro*, *nel giro di* ; *in*, *dopo*, *più tardi* sont inexactes ; *fra* constitue une faute de syntaxe dans un contexte passé.

¹⁵ *Pontificale* est acceptable ; *curia papale* est un faux-sens, *in corte papale* une faute de syntaxe.

¹⁶ *Non era che per* est un gallicisme.

¹⁷ *Tranquillizzarmi*, *tranquillarmi* sont corrects ; *confortarmi*, *rasserenarmi*, *confortarmi*, *rincuorarmi* sont inexactes.

¹⁸ *Dal* plutôt que *fin dal* est inexact ; *non appena arrivò* est correct.

consigliò a Maddalena di venire a raggiungermi¹⁹ al più presto²⁰ con Giuseppe e di recarmi²¹ le mie²² carte²³ e i miei appunti²⁴ affinché potessi vincere la noia²⁵ con²⁶ la scrittura.

[...]

Sarei²⁷ rimasto in camera²⁸ fino alla fine dell'anno. Prima mancò poco²⁹ che morissi³⁰ per³¹ una polmonite³² e, appena ristabilito³³, fu³⁴ la gamba a darmi preoccupazioni³⁵. Era così intorpidita³⁶ e gonfia³⁷ che temetti di nuovo l'amputazione. Per³⁸ la rabbia, per la disperazione³⁹, lavoravo e lavoravo senza posa, giorno e notte⁴⁰. Potei⁴¹ così finire le traduzioni dall'arabo⁴² e dall'ebraico⁴³ che avevo promesso⁴⁴ all'editore⁴⁵ sassone. Potei anche⁴⁶ scrivere, lo stesso anno⁴⁷, i primi sei⁴⁸ libri⁴⁹ della mia Descrizione dell'Africa. In capo a⁵⁰ qualche mese, avevo finito con⁵¹ l'assuefarmi⁵² ai piaceri della mia condizione di

¹⁹ *Venirmi a raggiungere*

²⁰ *Quanto prima*

²¹ *Portarmi ; consegnarmi est inexact*

²² Le possesseur étant loin d'être évident, il était impossible de supprimer le possessif.

²³ *Documenti*

²⁴ *Note, voti, le mie annotazioni, le mie pratiche* constituent autant de faux-sens.

²⁵ *Vincere, scacciare la noia, combattere la noia* sont acceptés par Zingarelli ; *ingannare il tempo o la noia, alleggerire la noia, svagarmi con la scrittura , compensare la noia con la scrittura* représentent des tentatives plus ou moins fautives de traduire l'expression française tromper l'ennui.

²⁶ *Con ou grazie a ; scrivendo* est une traduction très plate.

²⁷ *Dovevo* ajoute une idée d'obligation absente du texte; *rimasi* est un évitement, de même que *non lasciai più la mia camera*.

²⁸ *Non avrei più lasciato la camera, la stanza* est correct, mais *sarei rimasto* est préférable (Signorelli)

²⁹ *Rischiai di morire* ou *per poco non morii*.

³⁰ *Partire, essere portato via* sont des faux-sens; *stetti per essere falciato, travolto* sont impropres.

³¹ *Di polmonite* est juste s'il est employé sans article.

³² *Pneumonia* existe bien mais il s'agit d'un mot fort rare et technique.

³³ *Rimesso* (Zingarelli)

³⁴ Rappelons que *fu* ne porte pas d'accent !

³⁵ *Che mi diede fastidio* est un faux-sens parce que trop faible ici ; *a cagionarmi, causarmi, darmi inquietudini, recarmi preoccupazioni, a preoccuparmi* ont été acceptés.

³⁶ *Indolenzito, ingranchito* (Zingarelli)

³⁷ *Gonfiata* est un participe, non un adjectif.

³⁸ *Di, da, ou per* mais l'article doit être utilisé à bon escient.

³⁹ *Disperanza* est un barbarisme; *rabbioso e disperato* est un évitement

⁴⁰ *In continuazione, di continuo*

⁴¹ *Potetti* est certes correct mais aujourd'hui mal venu.

⁴² *Arabe ed ebraiche; dall'arabo* paraît plus juste et plus logique ; en revanche *traduzioni IN arabo ed ebraico* constitue une faute.

⁴³ *Ebreo* renvoie à la religion, au peuple, non à la langue.

⁴⁴ *Promesse* est hypercorrect mais juste.

⁴⁵ *Tipografo ; stampatore* désigne un ouvrier et non l'éditeur, le propriétaire, mais il est attesté dans ce sens par de nombreuses occurrences classiques et modernes.

⁴⁶ *Parimenti, inoltre*

⁴⁷ *Quell'anno* s'agissant d'un texte au passé ; *questo* est impropre.

⁴⁸ L'ordre de la syntaxe italienne est différent du français.

⁴⁹ *Tomi et volumi* sont inexact. Le titre de l'œuvre, Descrizione dell'Africa doit être souligné et également traduit, parce qu'il s'agit d'une œuvre fictive, bâtie sur des exemples classiques très connus en italien.

⁵⁰ *Dopo* et *passati alcuni mesi* sont légèrement inexact.

scriba⁵³ sedentario, di viaggiatore pentito, e con l'assaporare⁵⁴ le gioie quotidiane della mia famigliola⁵⁵. Senza mai smettere di tener⁵⁶ d'occhio con preoccupazione⁵⁷ gli eventi⁵⁸ che mi assediavano⁵⁹.

Ero ancora tra una febbre e l'altra⁶⁰ quando Maddalena m'informò⁶¹, a inizio marzo⁶² della notizia che scuoteva⁶³ già l'Italia: le truppe imperiali avevano sgominato⁶⁴ l'esercito⁶⁵ del re di Francia davanti a Pavia. Si era propagata⁶⁶ inizialmente⁶⁷ la voce secondo la quale Francesco⁶⁸ fosse⁶⁹ stato ucciso⁷⁰; sarei presto⁷¹ venuto a conoscenza⁷² che era stato⁷³ solo catturato.

Ma la situazione restava nondimeno disastrosa⁷⁴ qualunque fosse⁷⁵ la sorte⁷⁶ del sovrano⁷⁷, era chiaro che i francesi non avrebbero più potuto, per un bel po'⁷⁸ opporsi alle ambizioni dell'imperatore.

⁵¹ *Coll'abituarmi coll'assuefarmi ; per, gallicisme, est une faute de syntaxe; finalmente mi ero abituato, ero riuscito ad abituarmi ... ad adattarmi ... ai diletta della mia...sont des évitements inutiles.*

⁵² *Abituarmi ai piaceri ; farmi ai piaceri est un gallicisme.*

⁵³ *Scribo barbarisme ; scrittore, ammannuense, scrivano sont des faux-sens.*

⁵⁴ *On dit également gustare gli scritti dei buoni autori (Zingarelli) ; apprezzavo, ou approfittavo, prendevo gusto a sont impropres.*

⁵⁵ *Un bonus a été attribué pour un diminutif bien choisi ; piccola famiglia est correct.*

⁵⁶ *Mantenere un occhio; tenere, serbare un occhio est impropre contrairement à serbare uno sguardo ; guardare un occhio est un faux-sens très grave ; fare attenzione un évitement ; guardare a est inexact (penser à).*

⁵⁷ *Preoccupato ne se dit pas d'un œil ; inquieto; con occhio vigile*

⁵⁸ *L'avvenimento désigne un "evento importante; la festa fu un avvenimento..." Zingarelli*

⁵⁹ *Circondavano , tormentavano, assalivano, assillavano sont inexacts.*

⁶⁰ *Un bonus a été accordé pour tra una febbre e l'altra ; Tra 2 momenti ou accessi di febbre est acceptable ; tra due febbri est assez mal dit; convalescente est plat.*

⁶¹ *Imparò, insegnò, à employer dans le contexte de l'enseignement, sont des faux-sens, alors que rivelò pouvait convenir ; diede est inexact ; fece sapere la notizia est mal dit.*

⁶² *All'inizio (del mese) di marzo.*

⁶³ *Scuotere, far vacillar, far tremare ; sconvolgere, mettere in subbuglio sont un peu inexacts parce que trop forts ; turbare, scombusolare, scrollare, agitare, perturbare ne conviennent pas.*

⁶⁴ *Sconfitto, sbaragliato, annientato; schiacciato sont acceptables : "annientare sotto il peso della forza morale o fisica; schiacciare l'avversario..."Zingarelli ; de même, mettere a repentaglio.*

⁶⁵ *L'armata: le truppe a été employé juste avant et ne pouvait être réutilisé à si peu de distance.*

⁶⁶ *Sparsa ou diffusa*

⁶⁷ *Prima, all'inizio*

⁶⁸ *Quand les noms des souverains évoqués dans le texte n'ont pas été traduits, le jury a pénalisé une seule fois l'ensemble de ce qu'il convient d'appeler une omission ; quand la traduction a été partielle, l'absence de cohérence a été sanctionnée de la même façon ; la sévérité a été plus grande pour les fautes commises sur Clemente ou Carlo Quinto.*

⁶⁹ *Corre voce, forme impersonnelle, exige habituellement une subordonnée complétive au subjonctif puisque l'idée exprimée dans la complétive apparaît comme douteuse, non vérifiée*

⁷⁰ *Ammazzato*

⁷¹ *Fra poco est une faute de syntaxe dans un contexte passé.*

⁷² *Sapere*

⁷³ *Le subjonctif est ici une hypercorrection inutile.*

⁷⁴ *Restava pur sempre disastrosa.*

⁷⁵ *Indipendentemente dalla sorte est une forme maladroite d'évitement de la difficulté .*

⁷⁶ *Destino.*

⁷⁷ *Del sovrano, del monarca; monarca est un grave barbarisme.*

⁷⁸ *Avant longtemps peut certes signifier « bientôt, dans peu de temps ». Cf. Dictionnaire de la langue*

Pensavo a Clemente VII. Si era mostrato troppo favorevole a Francesco per non subire la sua parte della sconfitta⁷⁹. Come sarebbe⁸⁰ uscito da questa brutta situazione⁸¹? Si sarebbe riconciliato⁸² con Carlo Quinto per prevenire⁸³ il suo sdegno⁸⁴? Avrebbe, al contrario⁸⁵, fatto ricorso alla⁸⁶ propria⁸⁷ autorità per riunire i principi della cristianità contro un imperatore divenuto troppo potente, troppo pericoloso per tutti? Avrei pagato⁸⁸ caro per potermi intrattenere⁸⁹ col Papa. E ancor più con Guicciardini, soprattutto da quando mi era giunta una sua lettera, all'inizio dell'estate, con questa frase enigmatica, e spaventosa⁹⁰ nella sua ironia: "Solo un miracolo può ancora salvare Roma, e il Papa vorrebbe che lo compiessi⁹¹ io!"

COMMENTAIRE ET JUSTIFICATION DE TRADUCTIONS

française: « Fam. Avant longtemps. [Surtout en proposition négative] Bientôt, dans peu de temps. T'en trouveras pas une si solide avant longtemps ! (CÉLINE, Voy.) Cf. aussi Robert-Signorelli : « fra non molto ». Cependant la phrase est interprétable, en raison des événements historiques qui ont suivi (Pavie marque le début de l'inexorable déclin des Français), de la façon suivante : "les Français ne pourraient plus, si ce n'est dans un futur lointain, s'opposer aux ambitions de l'empereur". Cf. d'ailleurs ce qu'écrivit Guichardin (16,1) dont Maalouf s'inspire clairement : « non si potrebbe esprimere quanto restassino attoniti tutti i potentati d'Italia; a' quali, trovandosi quasi del tutto disarmati, dava grandissimo terrore l'essere restate l'armi cesaree potentissime in campagna, senza alcuno ostacolo degli inimici: dal quale terrore non gli assicurava tanto quel che da molti era divulgato della buona mente di Cesare, e della inclinazione sua alla pace e a non usurpare gli stati di altri, quanto gli spaventava il considerare essere pericolosissimo che egli, mosso o da ambizione, che suole essere naturale a tutti i principi, o da insolenza che comunemente accompagna le vittorie, spinto ancora dalla caldezza di coloro che in Italia governavano le cose sue, dagli stimoli finalmente del consiglio e di tutta la corte, voltasse, in tanta occasione bastante a riscaldare ogni freddo spirito, i pensieri suoi a farsi signore di tutta Italia ». Les hésitations des candidats ont été peu nombreuses, et le jury a préféré tolérer les deux interprétations.

⁷⁹ Toute traduction avec *asciugare* a été sanctionnée ; *assumere la sua parte* est impropre. *Pagare il fio* est attesté par Zingarelli.

⁸⁰ *Stare per* traduisant un futur imminent est impropre ici : il s'agit d'un simple futur dans le passé.

⁸¹ *Cattiva ou brutta situazione*.

Come si sarebbe tratto d'impaccio (impiccio est rare, Zingarelli) ; dai guai ; come se la sarebbe cavata da questa brutta situazione...

Littre : « Un mauvais pas, endroit où il est difficile ou dangereux de passer.

Il faut avec honneur franchir ce mauvais pas, CORN. *Pulch. IV, 1*.

Fig. Tirer d'un mauvais pas, faire sortir heureusement d'une affaire difficile, embarrassante ; se tirer d'un mauvais pas, en sortir heureusement.

Voilà un mauvais pas dont vous ne vous tirerez pas aisément, FONTEN. *Jugem. de Pluton*. » *Passo falso* est un faux-pas ; *brutto ou cattivo passo*, trop littéraire, renvoie à Dante (*l'alto passo*, l'entreprise ardue) et à un euphémisme (*dubbio, arduo, doloroso p.*) désignant la mort.

⁸² *Reconciliato* est un barbarisme lié à la forme française.

⁸³ *Avvisare* ou *avvertire* sont des faux-sens graves.

⁸⁴ *sdegno, corruccio* ; en revanche *rabbia, collera* ou *ira* sont inexacts

⁸⁵ *invece*

⁸⁶ *Si sarebbe avvalso, prevalso* ; *servito, usato*, sont des solutions très maladroites et encore fallait-il les construire correctement.

⁸⁷ Le possessif *suo* a été utilisé juste avant pour définir le *lo sdegno di Carlo Quinto*... Or il s'agit bien ici de l'autorité du pape. Des confusions étant possibles, il fallait traduire par *propria*.

⁸⁸ *Dato* est un gallicisme.

⁸⁹ *Discutere* et *chiacchierare*, trop modernes, ne convenaient pas à la dignité grave des sujets abordés lors de l'entretien envisagé avec le pape.

⁹⁰ *Terrificante*

⁹¹ *Compiessi* ou *compissi*

Quel que soit le sort du monarque

Quel est un adjectif attribut variable (originellement “un interrogatif qui n’est plus senti comme tel”, Grévisse p.1674) dans une locution concessive .

Il ne faut pas le confondre avec l’adjectif concessif *quelque* qualifiant un substantif. Par exemple, quelques progrès que vous fassiez.

Il sera rendu en italien par l’adjectif indéfini *qualunque* : la subordonnée de concession, introduite par les conjonctions *sebbene* ou *benché* ou par l’adjectif indéfini *qualunque*, est toujours suivie du subjonctif : la concession indique le fait qui aurait pu s’opposer à la réalisation de l’action de la principale.

C’est donc un irréel, en l’occurrence irréel du passé, puisque la principale est au passé, et à ce titre est traduit par un subjonctif imparfait.

Les observations d’ordre lexical ne devaient pas être prises en compte, parce que la question spécifiait bien « vos choix syntaxiques ».

Si une solution d’évitement correcte a été choisie, et si l’explication était satisfaisante, le jury a attribué quand même une partie des points.

Le pape voudrait que ce soit moi qui l’accomplisse :

Concordance des temps : la principale étant au conditionnel présent, par analogie avec la subordonnée d’une principale au passé, la subordonnée complétive sera au subjonctif imparfait en italien.

Traduction de l’idiomatisme français *c’est moi qui* : il est préférable, vu la complexité de la phrase, de recourir au pronom fort sujet placé derrière la forme verbale, sur le modèle : *questo l’ho fatto io* plutôt que *sono stato io che l’ho fatto*, ou *sono stato io a farlo*. La traduction *fossi io a compierlo* apparaît ainsi comme un gallicisme assez lourd, tandis que *fossi io che lo compiessi* est un pur gallicisme.

En tout état de cause il est impossible en italien de dire sur le modèle du français *c’est moi qui l’ai fait*, *sono io che l’ho fatto* avec une principale au présent et une subordonnée au passé.

Les observations d’ordre lexical ne devaient pas être prises en compte, parce que la question spécifiait bien « vos choix syntaxiques ».

Essuyer sa part / *subire la sua parte della sconfitta* :

Expression métaphorique signifiant subir les conséquences d’une situation fâcheuse : essuyer une tempête, des reproches, des pertes.

Je ne sais point en lâche essuyer un outrage, BOILEAU, *Sat. I*.

On n’essuya jamais des épreuves plus dures, VOLT. *Tancr. v, 3*.

NB : Essuyer les plâtres, occuper le premier un appartement dans une maison nouvelle ; et, figuré, s’exposer au premier inconvénient d’une affaire.

On peut souvent traduire essuyer dans ces expressions par *subire* ou *sopportare* (*le conseguenze, i rimproveri, le perdite*), ou *fare le spese di...* Cependant ces expressions n’appartiennent pas au même système métaphorique: la traduction est ainsi déplacée vers les conséquences de l’action.

Sujet de version (écrit)

Salvataggio sul Po in piena

La barca era lunga e sottile, leggera ; pericolosa ma maneggevole, e adatta insomma all'urgenza e alle forze disponibili e pronte. Correva sull'acqua, fendendo di sbieco la corrente poiché con quattro palate da sinistra il Barabàgul⁹² l'aveva indirizzata verso la riva opposta.

Egli era tarchiato e tozzo e goffo come l'orso, ma agile e forte anche come l'orso. Aveva cavato un numero basso al sorteggio, e fra qualche mese doveva andar quattr'anni marinaio. I due remi robusti e pesanti, nelle forcole alte, gli erano agili in mano e vigorosi. Schiavetto si era appoggiato con le spalle alla casa del Paneperso, le mani in tasca; la distanza non lasciava scorgere s'era indispettito in volto o piuttosto umiliato. Né v'era tempo di badare a questo.

La chiamata più forte era adesso quella della bocca superiore. Ingolfandosi in questa, il fiume descriveva un arco, segnato da un margine di risucchi e di rigurgiti dal fondo, tumultuosi ed avidi che bisognava, dopo risaliti lungo la riva opposta fino all'altezza opportuna, costeggiare, attraversando il fiume, in modo da non esservi presi, ché vi sarebbe stato un brutto navigare. Ma evitando questi, bisognava evitare, nell'indirizzarsi verso il troncone dei froldi⁹³, di scadere e d'esser presi nella bocca inferiore, per non andar a finire nella vasca dove il tumulto dell'acqua faceva paura e prometteva sicura perdita. Bisognava tener buona e sicura rotta, e non c'era agio di deviarne. Come vi mise il Barabàgul la prua di sghembo e per tre quarti controcorrente si mostrò buon pilota del fiume. Sotto il forte impulso dei due rematori di punta, la barca né guadagnava né perdeva, sul filo di questa discriminante fra le correnti in cui la reggeva il pilota con un remeggio vario, continuo e pronto e legato, facendo forza or da destra, or da sinistra al bisogno. Attraversò, preciso come fosse stata la barca del passo attaccata alla sua corda. Ed accostò nel punto giusto, in un breve tratto dove l'approdo era pacifico.

-Bravo, Barabàgul ! disse Cecilia, saltando a terra.

Coniglio Mannaro⁹⁴ non aveva mutato posa né mutò quando fu chiamato : pareva non udisse. Ella corse verso di lui ; e poco dopo i due garzoni si sentirono chiamare angosciosamente. Ormeggiata la barca a un remo piantato nell'argine, accorsero.

Faits de langue : Proposez en français un commentaire grammatical des locutions soulignées.

⁹² *Barabagul, Schiavetto* : garzoni del mulino

⁹³ *i froldi*: argini secondari

⁹⁴ *Coniglio Mannaro* : soprannome di Giuseppino Scacerni, padrone del mulino.

Version

Rapport rédigé par Pierre Benedittini

En version, les notes se sont échelonnées entre 16/20 et 0,5/20 ; douze copies ont dépassé 10/20, la moyenne de cette partie de l'épreuve se situant à 7,14 / 20.

Le sujet, extrait du roman de Riccardo Bacchelli, *Il mulino del Po*, présentait un degré de difficulté relativement élevé. Le titre donné au passage choisi aidait à appréhender la situation évoquée : le Pô en crue, ouvrant des brèches dans les digues, se déverse tumultueusement dans les bassins de confinement et dans la campagne environnante, isolant des portions de levées. Sur l'un de ces tronçons promis à l'engloutissement, le meunier, surnommé Coniglio Mannaro, s'est trouvé pris par les eaux. Son épouse, Cecilia, avertie du danger, traverse le fleuve à la rame avec deux de ses aides pour aller sauver son mari.

La compréhension devait s'appuyer sur un examen minutieux du texte et se construire dans un rapport actif avec le travail de traduction.

I. Approche du sens.

La narration procède logiquement : sont présentés successivement la barque, le pilote, les dangers du fleuve et les difficultés de l'opération, et, pour finir, l'exécution de la manœuvre.

a) La barque : à trois rameurs, deux rameurs de pointe à l'avant; l'expression "*rameurs de pointe*" fait référence non à la position des rameurs mais à un type de nage où chaque rameur ne dispose que d'un aviron, alors que les "*rameurs de couple*" en manient deux, comme le fait Barabagul, à l'arrière. Celui-ci conduit la barque en ramant debout, face à la proue. Cette lecture est du reste confirmée par l'auteur : "*Cecilia lestante s'era seduta al remo di punta proravia, dando la coppia da maneggiare in piedi e con essi il comando e la guida della barca al Barabàgul che aveva forza, destrezza e pratica grande del fiume*" (p.546) . Pour cette raison, la barque est équipée de *forcole alte*, une variété locale de tolets, pareille à celle qui orne les embarcations vénitiennes telles que gondoles et *sandoli*.

Les correcteurs ont accepté des approximations dans la traduction: pourvu qu'elles n'altèrent pas le sens : ainsi, a été admise la traduction de *forcole* par "fourches", ou seulement par "tolets", un bonus étant attribué au terme propre.

b) Le pilote : la description de Barabagul pouvait paraître, sur un point, contradictoire. Mais *goffo* et *agile* ne s'opposent qu'en apparence: sous des dehors patauds, le marin cache souplesse et agilité. La précision dans le choix des termes, permettait, sans sur-traduire, de rendre perceptible, cette nuance. Quant à l'allusion au *sorteggio*, elle pouvait être éclairée – si l'on ne connaissait pas l'existence du système du tirage au sort dans la constitution des effectifs d'appelés dès 1861 en Italie – par l'expression *andar quattr'anni marinaio* qui

indiquait la durée du service militaire dans la marine. Le *numero basso* est tout simplement un "mauvais numéro" qui ne dispense pas du service.

c) Les dangers du fleuve : les "bouches" (*bocche*) ne sont pas celles du delta du Pô – comment pourrait-il y avoir, dans ce cas, une "bouche supérieure" et une "bouche inférieure" ? - mais les ouvertures, les brèches ouvertes latéralement dans la digue principale par la crue, en deux points rapprochés. Les effets de cette dérivation sur le cours du fleuve sont précisément décrits. Quant à la *riva opposta*, il s'agit de celle qui fait face aux brèches, à partir de laquelle la barque est lancée.

d) L'exécution de la manœuvre répond aux exigences qu'impose la situation (*bisognava*, répété au début du paragraphe): *guadagnare*, *perdere* doivent être compris, non comme des indications de vitesse (il est déjà dit, quelques lignes plus haut, que la barque *correva sull'acqua*), mais comme des indications de position relative par rapport à la trajectoire idéale dans les courants violents. La visualisation d'épreuves de descente à la rame en eaux vives pouvait aider à la représentation mentale des faits narrés.

Dans la perspective de narration choisie par l'auteur, la locution *non v'era agio* (= tempo suffisante) pouvait être rendue par *on n'avait pas le temps* (ou *le loisir*) dans la mesure où l'impersonnel peut fort bien, comme ici, ne pas englober le narrateur : la traduction "*nous n'avions pas le temps*" fait en revanche contresens.

L'une des difficultés majeures, dans la description de l'opération, était signalée par une des questions portant sur les faits de langue, qui aurait dû provoquer un surcroît d'attention et de réflexion : dans *preciso come*, *preciso* est un adverbe qui signifie "esattamente". D'autre part, le sujet des verbes *attraversò* et *accostò* n'est pas Barabàgul, mais "*la barca*", comme le confirme la comparaison *come fosse stata la barca del passo*.

S'il faut parfois prendre parti entre différentes acceptions possibles, c'est la solution la plus probable dans le contexte qu'il convient de retenir : ainsi *l'urgenza* (l.1) fait référence à la nécessité du moment. La traduction généralisante *situations d'urgence* correspond à l'interprétation la moins probable. De même, les adjectifs *disponibili e pronte* font référence aux personnes présentes aux côtés de Cecilia sur le moulin-bateau: le deuxième adjectif indiquant plus précisément qu'elles sont prêtes à l'accompagner dans cette périlleuse opération. Il *brutto navigare* évoque la possibilité d'un naufrage, alors que *l'approdo pacifico* indique la présence d'eaux calmes où l'arrivée se fait sans remous. Quant au sens des locutions *da destra*, *da sinistra* : la préposition indique que les coups de rame sont donnés sur le côté gauche pour diriger la barque vers la droite, et inversement. Il convenait aussi de s'interroger sur certaines conjonctions : le *poiché* de la l.2 a-t-il un sens causal ou temporel ? Et le *come* de la l.15 indique-t-il le moment, la cause, la manière ?

II. Construction du sens

Le lexique de la navigation (*costeggiare*, *tener rotta*, *prua*, *approdo*, *ormeggiare*, *palate*,) imposait une traduction précise. Pour *palate* a été admis *coups de pelle*, la "pelle" (ou "pale") désignant la partie plate de la rame, mais non *pelletée*. *Mettere la prua di sghembo* fait écho à *fendere di sbieco* : il ne s'agit pas de d'affronter le courant de face, ni de se mettre *en travers* au risque de chavirer, mais de biaiser, de s'engager obliquement, pour résister à la force du fleuve tout en se déplaçant sur la trajectoire choisie. La précision de cette trajectoire est exprimée par une comparaison avec le bac (*barca di passo*) guidé par un filin tendu en travers du fleuve. *remeggio* = mouvement de rames, façon de ramer,

legato insistant sur la continuité souple du geste, alors que *pronto* indique la promptitude des réactions. *far forza* = faire porter son effort.

Dans la connaissance du lexique courant ont été constatées des lacunes surprenantes : un certain nombre de candidats ne connaissait apparemment pas le mot *argine* (parfois confondu avec *marginé*, lui aussi présent dans le texte). De même *sottile*, *remo*, *tratto* ont-ils donné lieu à des traductions surprenantes. Le lexique de difficulté moyenne (*tarchiato*, *tozzo*, *goffo*, *indispettito*, *risucchi*, *rigurgiti*, *troncone*) a suscité bien des incompréhensions. Certains ont bien vu, par exemple que *risucchi* désigne des tourbillons dans lesquels s'exerce une aspiration, et *rigurgiti* des bouillonnements correspondant à des remontées d'eau, mais n'ont pas trouvé, sur le coup, la traduction la plus appropriée. A un niveau de difficulté supérieur se situaient, par exemple *chiamata* (l'expression *appel d'eau* n'existant malheureusement pas), *scadere*, ou *ingolfarsi* (= *addentrarsi*, *profondarsi*), qui pouvait ne pas être inconnu, puisqu'il apparaissait dans le texte de Palazzeschi au programme, *Due imperi... mancati* (p.142), dans une acception, il est vrai, légèrement différente.

III. Mise en français

On rappellera les règles usuelles : ne pas oublier de traduire le titre, respecter les alinéas, intervenir le moins possible sur la ponctuation, conserver les figures de rhétorique et les constructions recherchant l'effet de style, comme les répétitions et éviter de sur-traduire, en ajoutant sans nécessité adverbes et adjectifs. Une bonne traduction se signale par la justesse, la précision, la propriété des termes choisis, la correction des constructions, la qualité de l'orthographe et de la ponctuation.

Orthographe : Veiller à orthographier correctement les noms propres, même les plus baroques, comme *Barabàgul*. Rappeler que la graphie du nom propre du fleuve exige en français un accent circonflexe sur le o. On ne s'attardera pas sur les orthographes fantaisistes créatrices de barbarismes (*rablais*, *la barque du guet*, *changer de pause*, *quatre coups de pagaille*, *le bacin*) ni sur l'utilisation aberrante de l'accent aigu sur des /e/ : toutefois, dans ce dernier cas, une révision des règles d'accentuation en français paraît s'imposer à tous les candidats qui n'y sont pas encore accoutumés.

Pour éviter, si faire se peut, qu'elles se répètent les années prochaines, on signalera quelques fautes : *elle courrut*, *quatre*, *il s'avérera*.

Ponctuation: il est essentiel de respecter la ponctuation, car une virgule peut changer le sens d'une phrase. Le texte fournit à ce propos deux exemples éclairants. La différence entre "*étaient entre ses mains agiles et vigoureuses*" et "*étaient, entre ses mains, agiles et vigoureuses*" est nette; elle l'est encore davantage entre "*C'est bien Barabàgul*" et "*C'est bien, Barabàgul*".

Choix lexicaux :

Précision : doveva andar quattr'anni : le verbe modal exprime vraiment la nécessité ; fra qualche mese est associé à andar, non à doveva. Quant aux garzoni ce sont les employés subalternes des Scacerni, la note précisant qu'il s'agissait de garçons meuniers ; il fallait donc le préciser dans la traduction. S'entendirent appeler n'a pas en français le même sens que entendirent qu'on les appelait.

Propriété : Le terme *vasca* se réfère à un creux de terrain derrière la digue principale, qui est envahi par le fleuve en crue, et non à l'ornement des jardins ou à l'accessoire principal d'une salle d'eau. Le passif *fu chiamato* dans son contexte présent, ne correspond pas au français *il fut appelé*. Ni "régurgitements" (barbarisme) ni "régurgitations" (faux-sens) ne peuvent traduire *rigurgiti*. *L'approdo pacifico* ne peut être rendu par une "approche" ou un "débarquement pacifique" ! Dans la traduction de *mutar posa* le terme de *pose* était impropre parce qu'il évoque une attitude adoptée consciemment. En ce qui concerne *tener rotta*, on rappellera qu'en navigation, on 'suit' une route ou l'on 'tient un cap', mais on ne 'tient' pas 'la route'. *Arrimer* n'est pas un synonyme de *amarrer*.

Syntaxe:

De l'incorrection : *il n'y avait pas le temps de...*, jusqu'aux solécismes *il dimostrà être, ils s'entendirent appelé, il semblait rien entendre* l'éventail est large. Ont été comptés comme solécismes les fautes de conjugaison, comme *il avait tirait, il y mis*, etc. Les fautes les plus fortement sanctionnées, outre les barbarismes, sont, comme toujours, les solécismes de construction: * *ni il y avait le temps*, * *ni il la changea*, * *ni gagnait ni perdait*.

Enfin, un rappel : Les notes de bas de page servent à aider les candidats. Il est conseillé de les lire – ce que tous les candidats n'ont pas fait ! – mais il est inutile de les traduire.

Traduction proposée :

Sauvetage sur le Pô en crue

La barque était longue et fine, légère ; dangereuse mais maniable, faite en un mot pour cette urgence et pour les forces disponibles et à pied d'oeuvre. Elle filait sur l'eau, fendait de biais le courant, après que Barabagùl l'avait, en quatre⁹⁵ coups de rame du côté gauche, dirigée vers l'autre rive.

Il était trapu, courtaud et pataud comme un ours, mais aussi, comme un ours⁹⁶, agile et fort. Il avait tiré au sort un mauvais numéro et devait partir dans quelques mois servir quatre ans comme matelot. Les deux avirons, robustes et lourds dans leurs hauts tolets à fourche, étaient, entre ses mains, agiles et vigoureux. Schiavetto s'était adossé⁹⁷, les mains

⁹⁵ L'adjectif doit être entendu, comme en italien, comme un synonyme de "quelques, peu de..." ; ex: *à quatre pas d'ici...une babiole de quatre sous...*

⁹⁶ "anche come l'orso" : il faut veiller à conserver la proximité entre l'adverbe et la comparaison. "Aussi" ne doit pas apparaître comme un comparatif d'égalité (déjà exprimé par *come*)

⁹⁷ Seule traduction acceptable de "si era appoggiato con le spalle"

dans les poches, à la maison du *Pain-perdu*; l'éloignement ne permettait pas de voir s'il avait l'air fâché⁹⁸ ou bien humilié. Et l'on n'avait pas le temps d'y prêter attention.

L'aspiration⁹⁹ la plus forte était à présent exercée par la brèche supérieure. En se répandant par cette bouche, le fleuve décrivait une courbe, marquée sur sa marge par des tourbillons et des remous venant du fond, tumultueux et voraces, qu'il fallait longer en traversant le fleuve, après avoir remonté le courant le long de la berge opposée jusqu'à bonne hauteur, de manière à ne pas s'y trouver pris, car la navigation aurait mal tourné dans ces eaux-là. Mais, en les évitant, il fallait, en se dirigeant vers le tronçon des levées, éviter de dériver et d'être entraîné dans la brèche inférieure, pour ne pas se retrouver dans le bassin où le tumulte des eaux était effrayant et promettait une fin certaine. Il fallait tenir un cap juste et sûr, sans nul loisir de dévier de la route. A la manière dont il engagea la proue de biais et aux trois quarts à contre-courant, Barabàgul montra qu'il était un bon pilote sur ce fleuve. Sous l'impulsion vigoureuse des deux rameurs de pointe, la barque ne déviait ni vers l'amont ni vers l'aval, sur le fil de cette ligne de partage¹⁰⁰ des courants où le pilote la maintenait, grâce à des coups de rames variés, incessants, vifs et enchaînés, en forçant tantôt du côté droit, tantôt du côté gauche, selon que le besoin s'en faisait sentir. Elle traversa, tout comme si elle avait été un bac attaché à son filin ; et elle accosta juste à l'endroit voulu, dans un court espace où l'abordage était tranquille.

- C'est bien, Barabàgul ! dit Cécilia, en sautant à terre.

Lièvre-Garou¹⁰¹ n'avait pas changé de position, et n'en changea pas quand on l'appela. On aurait dit qu'il n'entendait rien. Elle courut vers lui ; peu après, les deux garçons meuniers entendirent un appel angoissé. Après avoir amarré la barque à une rame plantée dans la digue, ils accoururent.

FAITS DE LANGUE

Défauts observés par les correcteurs :

Certains candidats ne lisent pas l'intitulé de la question et se contentent de justifier leur traduction. Or il s'agissait de produire une réflexion sur les problèmes grammaticaux posés par les locutions soulignées. Il convenait donc d'isoler et de hiérarchiser ces

⁹⁸ En français le dépit est un "chagrin mêlé de colère dû à une déception personnelle": en italien, dans *indispettito*, l'irritation l'emporte sur le chagrin et la déception.. La traduction "dépité" a été tout de même acceptée.

⁹⁹ On ne peut décalquer l'expression "appel d'air"

¹⁰⁰ *discriminante* évoque une ligne de partage, de séparation.

¹⁰¹ Comme il n'était pas facile de savoir, à moins d'avoir lu le roman, que *IlPaneperso* était le nom du vieux moulin sur lequel habite Cecilia Scacerni, la traduction n'en était pas exigée. Il en allait de même pour les sobriquets parfois obscurs tels que *Schiavetto* et *Barabàgul*. En revanche *Coniglio Mannaro* pouvait et devait être traduit, car ce surnom est signifiant: il exprime le mépris que ses concitoyens éprouvent face à la lâcheté du personnage, alliée à sa férocité en affaires. En italien, le sens est clairement orienté : *sei un coniglio = sei un vigliacco*. Aussi, comment le traduire ? *Lapin-garou* ? Sans doute, mais en français, le lapin n'est pas aussi nettement un symbole de pusillanimité: on dit, certes, "ils se sont enfuis comme des lapins", pour faire allusion à la rapidité de la course, mais l'expression populaire "être un fier lapin" désigne "un homme brave, actif, supérieur en son genre" (Bescherelle). Mieux vaudrait *Lièvre-garou* : car le mot "lièvre" n'a pas de connotation positive : "*Cet animal est triste et la crainte le rongé*" dit de lui La Fontaine ; et le proverbe "*être peureux comme un lièvre*" donne sans conteste un avantage à cette dernière solution. La traduction récente *La maledizione del coniglio mannaro* du titre de film *Le mystère du lapin-garou* n'est pas un contre-exemple probant, parce que l'appellation n'a, en ce cas, aucune connotation péjorative ou railleuse.

problèmes afin de les traiter de façon raisonnée. Dans *pareva udisse*, par exemple, il n'y a pas que l'articulation des modes et la concordance des temps, mais bien d'abord, l'ellipse de la conjonction (à ne pas confondre avec un pronom relatif !). Une fois établi, par un rappel des normes essentielles, qu'un verbe d'opinion, de volition, de souhait, etc. – se référant en tout cas à la subjectivité du ou des sujets ou du locuteur dans une proposition – est suivi, dans la proposition complétive qui en dépend, du subjonctif au temps qu'impose la concordance des temps dans le cadre de la relation chronologique (antériorité, simultanéité, ou postériorité), il faut se poser la question de savoir à quelle condition cette ellipse de la conjonction est possible. Peut-on dire, par exemple **pareva il padre udisse*, ou **pareva a tutti udisse* ?

On constate une certaine difficulté à formuler une règle générale qui permette de bien comprendre le fait de langue – trop souvent les explications sont approximatives, peut rigoureuses et trop intuitives. Il faut donc réfléchir au lien entre le cas qui se présente et les exemples proposés par les grammaires. Comment s'insère-t-il dans la typologie des cas ? A quelles conditions, dans quelles limites, le paradigme rend-il compte de l'exemple précis ?

Trop rarement sont évoqués d'autres exemples, semblables au fait de langue à étudier, qui permettent d'illustrer une règle générale. un exemple : pour le cas de « *pareva udisse* »... : un candidat, pour justifier l'usage du subjonctif, se contente d'écrire : « *'parere'* indique un doute et est à l'imparfait »

Corrigé proposé :

1. d'esser presi :

Le fait à commenter est l'accord du participe passé.

Dans cette phrase "*bisognava evitare d'esser presi* " reprend l'énoncé d'une phrase antérieure : "*bisognava, dopo risaliti...in modo da non esservi presi*" .

L'accord du participe passé et de l'adjectif attribut se fait au pluriel dans les formes impersonnelles : *si è andati* , *si è contenti*. Là-dessus, les grammaires se limitent à des remarques laconiques :

Ulysse 1992 : n°187.7: "l'adjectif ou le nom qui suit "on" se met au pluriel: *quando si è ingegneri, quando si è malati...*" -Barou-Lachkar 2004: 216"Avec un adjectif comme attribut du sujet, l'accord se fera toujours selon le sens et non pas selon la logique grammaticale; on accordera toujours l'adjectif attribut au masculin pluriel". -Louette 1987: n°7 est plus nuancé : "l'attribut et le participe passé dépendants d'un verbe à la forme impersonnelle (accompagné du pronom personnel "si" au passif ou d'un équivalent: "*bisogna*", etc. qui exprime un état –et peut donc être remplacé par la première personne du pluriel – se mettent généralement au masculin pluriel, sauf, bien entendu, si la logique et le bon sens exigent l'accord en genre et en nombre avec un sujet décliné différemment :« *Da dodici anni in poi, si finisce di essere bimbe, si è giovanette* » (*M. Serao*).

En conclusion, dans le cas d'une infinitive, s'il s'agit de la transformation d'un énoncé véritablement impersonnel - ayant donc valeur générale, et sans spécification de genre : *è difficile essere soddisfatti (che si sia soddisfatti)*, *bisogna essere prudenti*, l'accord se fera au masculin pluriel. Il en ira de même dans le cas de la transformation d'un énoncé impliquant un sujet collectif, comptant au moins un élément masculin. Toutefois l'énoncé signalera la spécification de genre si le sujet est féminin : *Non si può essere soddisfatte, quando si è donne, di essere sottopagate rispetto agli uomini*.

2. preciso come fosse stata : la question implicite est double et suscite deux réponses distinctes.

a) L'adjectif peut être utilisé comme adverbe: cf *piano, presto, lontano* L'emploi de *preciso* est moins fréquent, mais il est attesté en toscan *preciso = propriamente, esattamente*.

Le sujet de la proposition principale étant "la barca", comme l'invite à le comprendre la comparaison qui suit, *preciso* est bien un adverbe complément de la conjonction.

b) La conjonction *come se* introduisant une subordonnée modale (comparative hypothétique) offre une forme abrégée, *come*. Elle est présentée dans les dictionnaires comme simple variante : *si comportavano con lei come fosse una loro schiava; fai come se fossi a casa tua*. (exemples cités dans Zingarelli 2007). Cette ellipse est peut-être due au parallélisme avec la conjonction synonyme *quasi*: *dà ordini quasi fosse lui il padrone*. On observera que la comparative hypothétique est à l'imparfait (ou au plus-que-parfait) du subjonctif, quel que soit le temps de la principale :

mangia come se fosse affamato

mangiava come se fosse affamato

mangiò come se fosse affamato

Come suivi du subjonctif n'introduit pas uniquement le type de subordonnée indiqué plus haut. Il peut exister d'autres subordonnées au subjonctif : par ex. subordonnées de manière *mi stupì di vedere come lei gli ubbidisse, non so come facesse a non reagire, era peggio di come si potesse immaginare*.

3. pareva non udisse : Dans la locution soulignée, il convient de remarquer, comme fait de langue, l'ellipse de la conjonction *che*. Dans les complétives, certains la considèrent comme allant de soi, sinon automatique: cf. Revardeaux 1999 : 224 n : " l'italien omet la conjonction *che* entre deux verbes conjugués: *speravo fosse venuta*." D'autres émettent un avis plus réservé: ainsi F.Fochi (*L'italiano facile* Feltrinelli 1964), qui exprime l'opinion des puristes. *Si può, in certi casi, ometterla? Cioè si può dire, per esempio: "credo sia uscito", "speravamo steste bene", "il cavalier Becci pensa sia meglio finire il lavoro?". Un uso interamente nuovo non è (nel Mezzogiorno di Parini troviamo la famosa 'vergine cuccia' che "aita, aita pareva dicesse"; ma è nuovo l'abuso...Sono quindi da preferirsi: "credo che sia uscito", etc.*

J.Brunet *Grammaire critique*, n°14-2, p.91 fait le point sur l'usage contemporain: la conjonction peut être omise, aussi bien dans les complétives objet que sujet lorsque le verbe de la subordonnée est au subjonctif. A l'indicatif, l'ellipse du *che* n'est possible qu'avec un futur. (le cas du conditionnel n'est pas traité)

Les exemples cités par les grammairiens font tous apparaître un point important: il faut que le verbe principal se trouve à proximité immédiate du verbe subordonné.

Observation complémentaire : le français recourt plus couramment à une infinitive: *pareva non udisse > il semblait ne pas entendre ; pareva fosse cieco > il semblait être aveugle* parce que le pronom *il* sujet du verbe est assimilé à un substitut personnel, ce qui n'est pas le cas en bon italien *Il semblait dormir > Pareva (che) dormisse*. "Il semble" (cf Grévisse §1073), employé à la forme affirmative sans pronom complément, peut être suivi de l'indicatif : "*il semble qu'on entend le silence de la campagne*" (Taine), aussi bien que du subjonctif (plus fréquent dans la langue littéraire: *il semble qu'on soit transporté en Afrique* (Gautier).

Références bibliographiques :

- Barou-Laschkar Flora, *Cours particulier de grammaire italienne*, Ellipses, 2004.
Brunet Jacqueline, *Grammaire critique de l'italien*, P. Univ. Paris-VIII, 1978-2008.
Louette Henri, *Nouvelle grammaire de la langue italienne* Ed. Roudil, 1987.
Revardeaux François, *Petite grammaire de l'italien*, P.U. F, 1999.
Ulysse Georges, *Précis de grammaire italienne*, Hachette, 1988.
Grevisse Maurice, *Le bon usage*, Duculot, 1986¹²

Épreuves d'admission, oral

Rapport sur l'épreuve professionnelle rédigé par Cristina Minin

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

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

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

Résultats de l'épreuve

Note /20	Nombre de candidats (agrégation interne et CAERPA)
5	3
6	3
6,5	1
7	1
7,5	1
9	2
10	3
13	1
15	2

*Moyenne générale : 8,5/20
(7,8/20 en 2008)
Moyenne des admis : 10,9/20
(10/20 en 2008)*

Rapport

Remarques générales. La moyenne de l'épreuve est en légère hausse par rapport à celle de l'année dernière, avec six candidats ayant obtenu une note supérieure ou égale à dix. Trois candidats en particulier ont su à la fois analyser et mettre en valeur l'intérêt pédagogique des dossiers présentés de façon intelligente et pertinente, tout en faisant preuve d'une bonne capacité de réflexion et de théorisation quant à leur pratique, en citant donc les instructions officielles à propos et non pas simplement parce que cela est attendu, comme l'on fait maladroitement beaucoup d'autres candidats.

C'est pourquoi, le jury ne saurait qu'encourager les candidats déçus de cette année, ainsi que les futurs candidats, à ne pas chercher à réciter les textes officiels de façon artificielle, mais à bien les relier au sujet qu'ils doivent traiter et à la classe qu'ils ont choisie, faisant preuve ainsi d'un certain recul et montrant que leur démarche est sous-tendue par les concepts contenus dans les programmes.

Par ailleurs, le jury a constaté que la connaissance et la maîtrise des programmes adossés au CECRL (Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues) est variable. Même si la plupart des candidats s'y sont reportés, le jury déplore dans l'ensemble une référence à ces textes trop rapide et superficielle.

A cet égard, il convient de rappeler aux candidats que les sujets proposés peuvent concerner aussi bien le premier que le second cycle, et en tenir compte dans leur préparation, même si cela ne correspond pas au cycle dans lequel ils enseignent habituellement.

Il est également fondamental de faire preuve d'une certaine réflexion quant au concept de « tâche » dans le cadre de la pédagogie actionnelle, en explicitant dès les premières étapes de la mise en pratique la tâche finale de la séquence et en s'attelant tout au long de l'épreuve à montrer par quels moyens l'enseignant compte préparer ses élèves à sa réalisation de la manière la plus efficace possible, en se rappelant que le lexique et la grammaire sont des outils nécessaires pour accomplir cette tâche et non des fins en soi.

Trop souvent les candidats de cette session ont oublié de déterminer la tâche ou ont attribué de façon erronée ce nom à des exercices d'entraînement. D'autres ont fini par laisser leurs élèves seuls face à la réalisation de la tâche, sans faire le lien entre l'apport de savoir et de savoir faire et la réalisation de la tâche, soit par manque de temps soit par inadvertance.

Quelques exemples de tâche finale seront donnés plus loin dans ce rapport lors de la présentation détaillée des dossiers de cette année.

Comme tous les ans, l'intitulé des sujets était assez ouvert pour permettre d'utiliser les documents proposés de façon personnelle et adaptée à la classe choisie ; dans la mesure où ce choix était pertinent, le jury a accepté toutes les propositions cohérentes.

Tous les dossiers comportaient la mention « Après avoir dégagé l'intérêt pédagogique du dossier ci-joint, vous indiquerez comment vous l'utiliserez, en totalité ou en partie, avec une classe dont vous définirez vous-même le niveau », ce qui signifie que le candidat - à

condition bien entendu de le justifier - a la possibilité de proposer une exploitation pédagogique d'une partie seulement des documents, d'apporter de légères modifications, là aussi justifiées : par exemple découpage particulier d'un texte, mise en page, présentation différentes. Bien entendu il est indispensable d'analyser préalablement la totalité des documents, en dégagant avant tout leur intérêt pédagogique, en les plaçant en perspective les uns par rapport aux autres et non pas en se limitant à les décrire platement comme cela arrive trop souvent. Sur cette analyse, présentée au jury, reposerons les choix pédagogiques.

Voici quelques exemples d'erreurs à éviter :

- Une mauvaise gestion du temps de préparation et du temps de présentation (20' c'est vraiment trop court, 40' est le temps à ne pas dépasser) ;
- Une inadéquation entre la difficulté des documents, la classe choisie et le temps consacré : passer une heure sur une affiche simple et également une heure sur un texte long et complexe révèle l'incapacité du candidat à réfléchir à sa pratique ;
- L'oubli de citer la classe et de la période retenue pour aborder le dossier présenté ainsi que le manque du lien avec les programmes du niveau choisi ;
- L'oubli de se mettre à la place des élèves pour vérifier la faisabilité de tel ou tel exercice (pour éviter, par exemple, de poser des questions auxquelles les élèves ne sont pas en mesure de répondre ou d'insérer dans un exercice lacunaire des termes que les élèves ne connaissent pas.) ;
- Une présentation virtuelle de la séquence, ne tenant aucun compte du niveau réel des élèves ;
- Un trop large recours à des documents complémentaires non fournis dans le dossier, alors même que les documents proposés n'ont été que très rapidement présentés ;
- L'oubli du type d'évaluation proposée aux élèves au terme de la séquence ou bien encore l'évaluation des élèves sans qu'ils aient vraiment eu le temps de s'entraîner ;
- Le manque de clarté dans la présentation du nombre de séances nécessaires pour réaliser la séquence pédagogique prévue (d'où le besoin de ne pas confondre séance et séquence) : il est nécessaire d'avoir, et de donner au jury, une perspective globale et claire des séances envisagées.
- Concernant l'élucidation du vocabulaire, une fois que quelques exemples pertinents ont été donnés au jury sur la démarche adoptée pour une partie des documents, il est inutile de lui consacrer trop de temps en la menant en totalité, ce qui se fait souvent au détriment de l'analyse du fond ;
- Le choix peu réfléchi des mots de vocabulaire à élucider ou du point de grammaire à traiter qui, parfois, ne sont pas cohérents avec les objectifs linguistiques et grammaticaux annoncés par le candidat lui-même ;
- L'omission de la prise de notes : il faut préciser à quel moment on donne aux élèves le temps de noter ce que l'enseignant a écrit au tableau, étape essentielle qui va leur permettre de mémoriser et donc de construire leur bagage linguistique ;
- Oublier de faire lire les élèves ou de leur donner des consignes très précises lorsqu'on leur demande de faire un exercice de compréhension ou de réemploi ;
- Des objectifs trop vagues, non structurés ou encore un décalage trop important entre les objectifs annoncés au début de l'épreuve et la mise en pratique proposée ;

- Une présentation chaotique des informations sans structuration ni logique et ne permettant pas au jury, et donc le cas échéant aux élèves, de suivre le déroulement de la séance ;
- La répétition des mêmes idées tout au long de l'épreuve, y compris dans l'entretien, ce qui parfois pourrait être interprété comme un manque d'ouverture et de capacité d'écoute de son interlocuteur.

A ce propos, il faut noter que le ton, le rythme de l'élocution, le fait de regarder et de s'adresser à l'ensemble du jury au cours de l'exposé, la capacité d'écoute et de réaction au cours de l'entretien, ainsi que la précision et la correction de la langue, sont des éléments importants dans l'appréciation de la prestation des candidats. Le jury encourage, en outre, les futurs candidats à étoffer et approfondir leurs connaissances culturelles concernant l'Italie d'hier et d'aujourd'hui.

On rappellera aussi que le recours au tableau est le bienvenu et qu'il n'est pas nécessaire de demander l'autorisation du jury à chaque fois que le candidat souhaite l'utiliser, à condition qu'il ait une réelle utilité en la circonstance.

Il faudra veiller aussi à fournir, sans pour autant les écrire au tableau, un ou deux exemples représentatifs et concrets de phrases qui composeraient les exercices à donner aux élèves pour les entraîner.

Enfin, le jury est sensible au fait que les candidats aient le réflexe d'effacer le tableau après l'avoir utilisé.

Composition des dossiers (cf. les reprographies en annexes en fin de rapport)

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

Dossier 1 Trois photographies, deux en couleur et une en noir et blanc, représentant des « sans domicile fixe » assez jeunes, dont deux sont assis par terre, sur un trottoir et un autre pousse un caddie chargé d'objets variés + un passage tiré de *Zorro* de Margaret Mazzantini (2004) + un article tiré de *Il Corriere della Sera* du 19 février 2009 et portant comme titre « Dalla strada a una casa: sfida degli ex barboni ».

Dossier 2 La photocopie en couleur de la pochette du DVD d'un épisode des aventures du commissaire Montalbano créée par Andrea Camilleri, *Il giro di boa*, dont le recto représente une image du commissaire lui-même et le verso fournit le synopsis dudit épisode + un passage tiré du roman *La voce del violino* de Andrea Camilleri (1997) + le détail d'une carte tirée d'internet avec les « hauts-lieux » où évolue le personnage de fiction.

Dossier 3 Un poème de Nelo Risi portant le titre *Telegiornale* (1994), accompagné d'un dessin qui représente cinq personnes identiques devant un écran de télévision rouge + un texte tiré d'un site internet et accompagné d'un dessin ; les deux sont le fruit du travail des enfants d'une école de Arcevia sur le thème « La violenza in televisione » + deux photos en couleur représentant des scènes familiales devant la télévision + un photogramme en noir

et blanc tiré du film *Gomorra* de Matteo Garrone (2008) et destiné à illustrer une scène de violence au cinéma.

Dossier 4 Dans la même page le montage de trois reproductions de détails d'œuvres célèbres : *Le Tre Grazie* de Botticelli, une sculpture d'Antonio Canova et *La Joconde* de Léonard de Vinci, accompagnées des portraits photographiques de deux comédiennes (Monica Bellucci et Sophia Loren) et d'une chanteuse (Laura Pausini) italiennes + le premier quatrain et le premier tercet du sonnet XC tiré du *Canzoniere* de Francesco Petrarca + deux chansons contemporaines : *Bella* de Jovanotti et *Brutta* de Alessandro Canino, présentées sur la même feuille.

Dossier 5 La couverture d'un numéro du magazine *Diana* sur la chasse représentant un chasseur, sa proie à la main et son chien en laisse, dans un paysage typiquement méditerranéen + un texte tiré du site www.migratoria.it, signé par Patrizio Abboni et qui raconte l'émerveillement d'un chasseur lors d'une partie de chasse + un passage tiré de *Il Gattopardo* de Giuseppe Tomasi de Lampedusa (1958) portant le titre « Il Gattopardo e la caccia ».

Dossier 6 Une gravure tirée du magazine *Guerin Meschino* de 1937 et réalisée par Manca, qui revisite la légende de la fondation de Rome avec Romulus et Remus et la Louve, les pattes à cheval entre l'Italie et l'Éthiopie + la chanson *Arrivederci Roma* de Rascel, Giovannini e Garinei composée en 1955 + les affiches de quatre films célèbres sur Rome : deux films italiens (*Roma città aperta* de Roberto Rossellini, 1944-46, et *Roma* de Federico Fellini, 1971) et deux films américains (*Roman Holiday* et *Ben Hur* de William Wyler, respectivement de 1953 et 1959) + un plan en couleur de Rome tiré d'internet où figure l'emplacement des principaux monuments de la ville qui sont numérotés et accompagnés d'une petite photo.

Remarques concernant les dossiers

Dossier 1 Trois photos de SDF/ extrait de *Zorro*/ article « Dalla strada a una casa: sfida degli ex barboni ».

Le premier dossier aborde un thème rendu malheureusement encore plus d'actualité que jamais par la crise économique que nous connaissons : celui de la pauvreté, traitée à travers quatre documents dont le point commun est qu'ils se focalisent sur des hommes encore assez jeunes et qui sont marginalisés à la suite de déboires professionnels ou personnels qui aboutissent à la perte de l'emploi et du logement.

Les photos donnent un aperçu plutôt neutre du problème. Dans le passage tiré de *Zorro*, le protagoniste est justement un SDF qui a pris le nom du célèbre justicier de fiction ; il se livre d'abord à un monologue sur sa condition et ensuite à une sorte de monologue/dialogue avec une mère et son enfant qui s'arrêtent pour lui donner une pièce. Ce passage permet d'aborder de l'intérieur le problème des sans domicile fixe, leur trajectoire, leurs situations et sentiments, leurs rapports avec les autres.

L'article tiré de *Il Corriere della Sera* témoigne d'une initiative adoptée par la municipalité de Venise qui a donné la possibilité à quatre ex-SDF d'accéder à un logement social qu'ils

pourront racheter lorsqu'ils auront une activité professionnelle stable. Il s'agit donc d'un texte qui introduit une note optimiste à l'intérieur d'un sujet grave et sensible.

Les trois candidats ont choisi chacun un niveau différent : une 2nde LV2 en référence au programme « Vivre ensemble » et plus particulièrement vivre dans la ville. La période de l'année retenue par ce candidat a été juste avant Noël, afin de sensibiliser les élèves à la situation des plus démunis et également parce que le personnage de Zorro parle de la Befana; le deuxième candidat a proposé une 1^{ère} ES LV2 dans le cadre des « Relations de pouvoir » entre le citoyen et l'autorité publique dans l'article de journal mais aussi entre les différents niveaux socio-économiques dans *Zorro*, vers la fin du premier et le début du deuxième trimestre, lorsque la météo se charge de nous rappeler qu'il y a des personnes qui n'ont pas de logement. A été proposée aussi une classe de terminale STG pour la préparation au bac, aussi bien à l'oral avec les documents iconographiques qu'à l'écrit, grâce à l'article de journal, proposé par ce même candidat comme sujet de Bac blanc écrit, mais à faire en une seule heure, ce qui paraît irréaliste.

Les trois candidats ont judicieusement décidé de commencer par les photos pour les utiliser comme documents déclencheurs de parole et pour amener les élèves à aborder le sujet de façon progressive. Après avoir procédé à la description des images par un questionnement des élèves, un candidat a suggéré de se concentrer sur leurs sentiments, ce qui peut être intéressant en vue de l'étude du passage de *Zorro*, mais à condition de préparer les élèves par des questions bien ciblées et non pas du type « Tu conosci dei senza-tetto? » (Soit noté au passage le pluriel invariable de ce substantif composé).

Concernant l'étude de *Zorro*, le jury rappelle que, s'il était bienvenu de couper les quelques phrases de l'extrait où figuraient des mots vulgaires - à partir de *che belle manine* jusqu'à *pazienti* – il ne fallait pas faire des coupures trop longues au risque de priver de sens le travail sur le document. Il est, en revanche, inadmissible de procéder à une réécriture du document en remplaçant les mots vulgaires par d'autres mots acceptables. Il convient de rappeler qu'il n'est pas envisageable de dénaturer un document. Le respect de l'œuvre est une obligation envers la propriété intellectuelle.

Un candidat a bien analysé le passage en relevant le ton doux-amer avec lequel Zorro parle de lui-même à l'époque où il était encore « regolare » et de son présent de mendiant qui refuse de tendre la main, faisant preuve ainsi d'orgueil et de fierté malgré sa condition. La critique de la passante qui s'arrête pour lui donner l'aumône en envoyant son enfant, simplement pour se donner bonne conscience, a été bien relevée, ainsi que la conclusion tristement ironique et paradoxale du passage : Zorro se félicite d'avoir rendu un service à quelqu'un, en faisant en sorte qu'il se sente utile. Malheureusement, dans la mise en pratique, les candidats n'ont pas permis l'accès de leurs élèves à cette lecture, se limitant à une élucidation du vocabulaire plutôt superficielle et hâtive.

Un autre candidat s'est limité à aborder les deux textes avec les élèves en leur donnant ce qu'il a appelé, à tort, des fiches de lecture, alors qu'il s'agissait d'un exercice à trous et d'un tableau à remplir, sans leur apporter le moindre véritable enseignement préalable.

En ce qui concerne la tâche, on rappellera ici la définition donnée par le Cadre Européen Commun de Référence des Langues :

« Est définie comme tâche toute visée actionnelle que l'acteur se représente comme devant parvenir à un résultat donné en fonction d'un problème à résoudre, d'une obligation à remplir, d'un but qu'on s'est fixé. Il peut s'agir tout aussi bien, suivant cette définition, de déplacer une armoire, d'écrire un livre, d'emporter la décision dans la négociation d'un contrat, de faire une partie de cartes, de commander un repas dans un restaurant, de traduire un texte en langue étrangère ou de préparer en groupe un journal de classe. » (CECRL 2001:16)

Deux candidats ont proposé comme tâche finale de faire travailler les élèves en binôme : il s'agissait de préparer respectivement un entretien entre d'une part Zorro, invité à bénéficier d'une des « casa a riscatto » dont parle l'article et le maire de Venise et d'autre part entre Zorro et un journaliste. Les deux propositions étaient séduisantes, néanmoins, dans la mise en pratique les moyens utilisés pour amener les élèves à cette réalisation faisaient défaut aussi bien du point de vue lexical que grammatical : le travail préalable à la tâche doit viser sa réalisation, puisque il faut associer le dire au faire et ne pas oublier l'importance de l'authenticité des situations ; bref, c'est la tâche qui crée le besoin et « Il n'y a de tâche que si l'action est motivée par un objectif ou un besoin, personnel ou suscité par la situation d'apprentissage, si les élèves perçoivent clairement l'objectif poursuivi et si cette action donne lieu à un résultat identifiable. ». (voir *Les outils du conseil de l'Europe en classe de langue, cadre européen commun et portfolio*, Francis Goullier, Belin, et ses différentes interventions que l'on trouve sur les sites académiques, en particulier Dijon, Reims, Grenoble).

Dossier 2 Pochette du DVD *Il giro di boa*/ passage tiré de *La voce del violino*/ carte de la Sicile de Montalbano.

Ce dossier a donné lieu à des prestations très inégales, allant du meilleur au pire. Il s'agissait d'exploiter le très célèbre personnage créé par Andrea Camilleri pour travailler la dimension sociologique, culturelle et littéraire qui se dégageait de ces documents, en mettant en valeur, en outre la dimension linguistique spécifique de l'italien régional, sans oublier les possibles ouvertures à d'autres horizons.

Les trois candidats ont imaginé de proposer ce dossier à une classe de terminale STG ou générale, LV2 ou LV3 avec élèves de bon niveau, aussi bien en raison des difficultés linguistiques présentées par le texte littéraire que parce que ce sujet s'intègre bien dans le programme culturel de Terminale. En effet, le thème de l'Italie comme terre d'émigration et d'immigration, associé à la notion de contact entre les cultures (voir le synopsis du DVD), peut illustrer le « Rapport au monde »

Le candidat qui a le mieux réussi a proposé une mise en pratique à la fois réaliste, équilibrée et complète, faisant preuve de beaucoup de rigueur et de réflexion quant à sa démarche pédagogique et en manifestant également une grande sensibilité associée à une bonne culture, ce qui aide naturellement l'enseignant, d'abord à dégager le vrai intérêt d'un dossier et ensuite - et surtout - à le faire saisir à ses élèves grâce à un travail bien préparé et adapté à son public.

La classe choisie a donc été une terminale L LV2, la période retenue, le second trimestre, pour une séquence comptant quatre séances au total.

Le premier document abordé a été le passage d'Andrea Camilleri divisé en deux parties : le premier paragraphe, qu'on pourrait appeler le portrait de Montalbano, est l'objet de la première séance, alors que la suite est abordée lors de la deuxième séance.

Première séance : après l'écoute de l'enregistrement du premier paragraphe par l'assistant ou, à défaut, par l'enseignant lui-même et le questionnement général classique (« Chi è il personaggio principale », « Dove si trova? », « In che momento della giornata? »), le candidat a donné quelques exemples de l'élucidation du vocabulaire : « le persiane » par un dessin, « lo scaracchio : quando si sputa si emette uno scaracchio, uno sputo » et « le folate : quando il vento soffia, produce delle folate ». Après avoir demandé aux élèves de réemployer les mots choisis et avoir noté au tableau leurs phrases, qui seront marquées dans le cahier, l'enseignant propose une nouvelle écoute avec le texte sous les yeux pour essayer de mieux saisir la personnalité et le caractère de Montalbano, ceci à l'aide de détails tels que la comparaison que le personnage ose faire de la mer avec un pékinois (il pose la question « Perché il paragone del mare con un pechinese è comico? »). Après avoir revu le passé simple en classe, le travail maison demandé aux élèves est de résumer le passage en employant les verbes à ce temps.

À propos de la lecture enregistrée, nous faisons remarquer qu'un écrit oralisé n'est pas le plus pertinent si on veut faire un entraînement à la compréhension de l'oral. En effet, aujourd'hui, pour cet entraînement, les TICE nous donnent la possibilité d'obtenir des enregistrements audio ou vidéo authentiques.

Deuxième séance : après la correction de l'exercice maison, on procède à l'étude de la deuxième partie du texte en suivant la même démarche que pour la première partie, en se concentrant plus particulièrement sur le personnage de Catarella et en passant, bien sûr, par la correction des mots impropres que celui-ci prononce et qui permettent de saisir sa personnalité. Le devoir donné aux élèves consiste à rédiger un portrait de Montalbano à rendre au professeur la fois d'après.

Troisième séance : présentation de la pochette DVD, en commençant uniquement par la photo, projetée à toute la classe au rétroprojecteur. Par un questionnement de plus en plus précis (« Cosa si vede? », « Dove si trova il personaggio? », « Dove si iscrive il titolo? », « Perché, secondo te? ») le candidat amène les élèves à analyser le document (les couleurs, l'attitude de Montalbano, ses gestes, etc.) avant de passer à la lecture du synopsis. Là aussi l'étude du texte passe par une série de questions (Cosa ha trovato Montalbano? Con chi collabora? Cosa seguono i suoi colleghi? Perché il bimbo scappa? E perché muore? Perché Montalbano si sente in colpa?) et par l'élucidation du vocabulaire, afin de relier l'image de la pochette à son synopsis, les deux s'éclairant mutuellement.

En fin de séance, c'est le moment de présenter aux élèves la carte fournie dans le dossier en la comparant à une carte plus générale de la Sicile. Deux élèves présenteront pour la fois suivante un exposé sur les couloirs d'accès de l'immigration clandestine. C'est en même temps une ouverture interdisciplinaire puisque le professeur d'histoire-géographie aborde en terminale ce type de sujet.

Quatrième et dernière séance : cette séance est consacrée à la réalisation en petits groupes de la tâche finale qui consiste à demander aux élèves d'imaginer la couverture du DVD *la Voce del Violino* comprenant le synopsis inspiré du texte, le portrait succinct du commissaire le tout illustré par des images tirées d'internet ; cette séance devra donc se dérouler dans la salle multimédia.

Le candidat a également proposé quatre possibilités d'ouverture de ce dossier sur d'autres documents: 1) la lecture d'un extrait court et aménagé d'un texte de Carlo Emilio Gadda pour travailler sur le pastiche entre italien et dialecte « romanesco »; 2) la lecture d'un article de presse concernant l'immigration clandestine en Italie et plus particulièrement la Sicile; 3) visionnage d'une ou de plusieurs séquences du film *Lamerica* de Gianni Amelio ou du DVD *Il giro di boa*, pour que les élèves puissent satisfaire la curiosité suscitée par le travail effectué en classe; 4) la lecture du dénouement du roman *Il giro di boa*.

Dossier 3 Le poème *Telegiornale* avec le dessin qui l'accompagne/ Le texte internet par les élèves de Quarta elementare de Arcevia sur la violence à la télévision/ deux photos en couleur/ un photogramme du film *Gomorra* en noir et blanc.

Il s'agit là d'un dossier comportant de nombreux documents qui abordent un sujet plutôt courant : la violence à la télévision et au cinéma. Les documents iconographiques sont complémentaires dans la mesure où trois d'entre eux donnent vraiment un aperçu du thème central - la violence - et les deux autres se focalisent plutôt sur les relations familiales qui se tissent autour du petit écran, avec des moments de bonheur (entre le petit-fils et les grands-parents) et de tension (entre frère et sœur ou père et fille).

Le poème de Nelo Risi est bref mais riche et peut être lu à plusieurs niveaux. L'accès à son sens le plus profond, c'est-à-dire la banalisation de la violence qu'opère la télévision et plus particulièrement le journal télévisé, est rendu relativement complexe par l'emploi de l'expression « cerchio d'ombra », de l'adverbe « bonariamente » et de l'expression « si teorizza la violenza della storia ».

Quant à la page web rédigée par les élèves d'une école primaire italienne, on pouvait s'interroger sur le degré d'autonomie avec lequel des enfants de dix-onze ans ont pu produire ce document et surtout sa conclusion « [...] Negli anni precedenti i programmi trasmettevano storie romantiche, invece adesso fanno vedere sempre e solo lotte e violenza. [...] Noi vogliamo i programmi di prima, capito!!! ». Visiblement les enseignants ont largement tenu la plume des élèves.

Le photogramme de *Gomorra* était destiné à montrer la triste banalité de la violence au cinéma. Pour leur mise en pratique, les trois candidats ont décidé de ne pas exploiter ce photogramme, craignant peut-être d'avoir à parler du film. Ce choix est éventuellement recevable dans la mesure où deux candidats ont choisi d'exploiter ce dossier avec une classe de 3^{ème} LV2, jugeant l'ensemble des documents, à l'exception, justement, du photogramme, d'un niveau A2 du CERCL et surtout estimant que la page web aurait eu un effet dévalorisant sur des élèves de lycée. Ceci dit, le photogramme aurait pu être utilisé comme simple image déclencheuse de parole, sans forcément obliger le professeur à montrer d'autres images du film, particulièrement dur, à de trop jeunes élèves.

Un candidat a préféré une classe de 2^{nde} LV2 dans le cadre de l'éducation à la citoyenneté qui facilite le « Vivre ensemble », estimant qu'à cet âge-là les élèves sont plus mûrs qu'au collège pour mener une réflexion personnelle à propos de la violence plus poussée.

Parmi les principales difficultés rencontrées, le jury a remarqué que, malgré une assez bonne analyse du sens du dossier, les candidats peinent, en général, à faire accéder leurs élèves à ce sens. Par exemple, pour le poème *Telegiornale*, l'élucidation du vocabulaire

s'est limitée, dans certains cas, à un survol et à une explication très superficielle, sans apporter de véritable aide aux élèves, aide qui leur permettrait de saisir le contraste entre la dimension familiale et la dimension historique ; on n'a pas mis non plus en évidence l'opposition entre l'ambiance bon enfant (« bonariamente ») et le drame qui surgit chaque soir du petit écran (« sterminio ») dans la plupart des familles italiennes.

Une autre candidate, qui a pourtant bien relevé la passivité et l'absence de faculté de jugement du spectateur lambda (exprimé par le gérondif « stando ») et qui l'a bien mis en rapport, dans son analyse, avec l'attitude des cinq personnages du dessin qui accompagne le poème, n'a pas du tout repris cette idée avec ses élèves, ce qui aurait pu être très intéressant.

Les documents iconographiques ont dans l'ensemble été assez bien exploités dans le but de conduire les élèves à aborder progressivement le thème de la violence à la télévision, sujet qui, dans certains cas, peut être sensible ; fort à propos, un candidat a proposé, pour l'évaluation de l'oral en continu, un travail en salle multimédia à l'aide du logiciel Audacity qui consistait en l'enregistrement de la présentation la plus exhaustive possible d'une des images proposées dans le dossier, après vingt minutes de préparation ; cela, bien sûr, après avoir effectué un entraînement avec les autres documents iconographiques pour réactiver et/ou acquérir le lexique nécessaire.

Un exemple de tâche finale proposée est un travail en binômes : un élève joue le rôle d'un journaliste qui interviewe l'autre sur le type d'émissions qu'il regarde à la télévision, en se concentrant surtout sur son avis quant à la présence de scènes de violence dans certains programmes.

Une autre proposition de tâche est l'élaboration d'une sorte de décalogue avec des conseils pour regarder la télévision en famille. Les idées sont plutôt bonnes, mais comme cela a déjà été dit plus haut, tout dépend de la façon par laquelle le candidat a su se montrer ou non capable de préparer ses élèves à ce travail au cours de la mise en œuvre de la séance.

Dossier 4 Le montage de six documents iconographiques représentant la beauté féminine/ deux strophes du sonnet de Pétrarque *Erano i capei d'oro/* la chanson *Bella* de Jovanotti et la chanson *Brutta* de A. Canino.

Ce dossier traitant de la beauté pouvait s'inscrire dans les thématiques générales suivantes : modernité et traditions : beauté d'hier et d'aujourd'hui, beauté d'ici et d'ailleurs/ Vivre ensemble, moi et les autres/ le pouvoir du paraître etc.

Pour une séquence d'une durée de 4 heures, il était possible de commencer par les chansons à la première et deuxième séance. La deuxième chanson, consolatoire, permet de dédramatiser le lien entre beauté et amour et prépare la réflexion sur la beauté à l'aide des œuvres d'art et portraits. Il ne s'agissait pas de décrire chaque image mais d'identifier les critères de la beauté féminine dans notre société et à travers les époques. En classe de troisième les deux strophes du sonnet de Pétrarque accompagnées du portrait de Laures de Noves pouvaient être lues par le professeur. Sans en faire une explication de texte, on pouvait élucider le premier vers, puis s'arrêter sur les expressions *begli occhi, andar suo, angelica forma*, pour simplement dire aux élèves que Pétrarque idéalise la femme en donna angelicata.

Même si la possibilité de travailler sur ce dossier avec une classe de 3ème a été avancée, il a finalement été proposé uniquement à des classes de 2nd LV2 en raison, ont dit les candidats, de la difficulté lexicale de la chanson *Brutta*, qui précisons-nous, ne demandait pas à être examinée mot à mot. Deux candidats ont également décidé d'écarter les deux strophes du sonnet de Pétrarque qui, pourtant, a été présenté dans ce dossier dans une version écourtée. Tout en reconnaissant qu'il s'agit d'un droit des candidats, le jury déplore ce genre de stratégie sans autre argument que la difficulté et qui relève plutôt d'un évitement que d'une véritable réflexion pédagogique.

Voici quelques maladresses commises et qui auraient pu être évitées : la volonté d'utiliser, coûte que coûte et de la même façon, tous les documents iconographiques du montage ; des exercices à faire qui ne sont pas vraiment réalisables par les élèves : comment un élève peut-il parvenir à réaliser le portrait physique et moral d'un personnage qu'il admire (c'est l'adjectif « moral » qui pose problème, bien sûr) et dans quelle mesure cette activité peut-elle être présentée comme une tâche finale sur la base de la définition proposée plus haut ? Quelle est l'utilité de proposer, pour les chansons, un exercice à trous qui porte soit sur des mots trop faciles soit sur des mots que les élèves ne connaissent pas ? Comment prétendre d'un élève qu'il élabore tout seul, à la maison, le portrait d'un personnage si aucun mot du cours n'a été marqué ni au tableau ni, encore moins, dans le cahier ? De plus, les candidats à l'agrégation interne ne doivent pas sous-estimer ou oublier qu'il est essentiel de faire lire les documents étudiés aux élèves, qu'il s'agisse d'un texte en prose, d'une chanson ou, encore plus, d'un poème.

Une candidate a proposé une tâche finale tout à fait cohérente avec le travail préalablement accompli avec sa classe : « Il narratore della canzone *Brutta* scrive una lettera d'amore alla ragazza della canzone per spiegarle perché l'ama », avec la consigne d'utiliser au moins deux fois le comparatif introduit par « come », mais également un certain nombre de mots du champ lexical de la description physique ainsi que de l'amour et les verbes d'opinions suivi d'un subjonctif ; tous ces points ont été, bien entendu, traités dans les séances de préparation à la tâche.

Dossier 5 La couverture du magazine sur la chasse *Diana*/ un texte tiré du site www.migratoria.it, par Patrizio Abboni/ le passage tiré de *Il Gattopardo* de Giuseppe Tomasi de Lampedusa (1958) portant le titre « Il Gattopardo e la caccia ».

Le thème de la chasse peut paraître éloigné des intérêts de jeunes collégiens ou lycéens ; cependant, surtout en milieu rural, il s'agit d'une activité très répandue en France et susceptible de déclencher un débat entre ceux qui y sont favorables et ceux qui y sont opposés. Il est clair que le travail sur ce dossier dépendra énormément du type de public auquel l'enseignant s'adressera et cela ne doit pas être oublié des candidats à l'agrégation interne ; dans tous les cas nous recommandons d'imaginer la leçon avec des élèves d'un milieu donné et non d'imaginer une leçon type avec des élèves fictifs. De même, le candidat doit-il faire part de sa réflexion sur l'attitude à adopter face à ce genre de question ? Faut-il exprimer ou laisser transparaître son avis au cours du déroulement des séances et lorsqu'on donne aux élèves des idées en vue du débat final qui a été une tâche proposée ? Le jury engage les futurs candidats à réfléchir à ce genre de problème et à faire preuve de souplesse lorsque cela s'avère nécessaire.

Venons maintenant à l'exploitation du dossier que deux candidats ont proposé à des classes de 2nde LV2 et LV1 et un troisième à une classe de 1^{ère} LV2 lors de la période de l'ouverture de la chasse, au cours du premier trimestre. Les deux propositions étaient recevables mais, même si tous les candidats ont reconnu la difficulté de l'extrait tiré du *Gattopardo*, le jury a remarqué une inaptitude à faire face à cette difficulté et surtout à la neutraliser pour permettre aux élèves de comprendre le texte. Certaines séances étaient trop chargées et, au bout du compte, irréalisables ou, à l'inverse, avec une préparation insuffisante notamment en termes d'élucidation lexicale.

Le document choisi pour aborder le sujet a été, dans les trois cas, la photo de la couverture du magazine spécialisé *Diana* qui, effectivement, convient bien pour lancer le débat en permettant à la fois de réutiliser le lexique déjà connu des élèves (les couleurs, quelques animaux courants, le paysage) et d'introduire de nouveaux mots utiles pour étudier ensuite les deux textes (quelques espèces de gibier, le mot gibier lui-même, etc.) en les mettant en parallèle. Nous avons constaté une erreur de calibrage, dans la mesure où un candidat a passé sur ce document iconographique supposé introduire le sujet une séance entière, ce qui nous paraît excessif, au risque de voir les élèves s'ennuyer et l'enseignant rester à court d'arguments.

A l'inverse, le texte littéraire, dont le vocabulaire est très complexe et précis (« strisciamenti », « irrigidimenti », « dimessa casacca », « squarci » « glauco », « ghermito », « polpastrelli pietosi ») et la syntaxe pas toujours évidente, a été traité plutôt rapidement par une élucidation dans le meilleur des cas hâtive et manquant de rigueur, et dans le pire des cas inexistante. Ceci est d'autant plus regrettable qu'un des candidats ayant commis cette erreur a imaginé, en outre, de poser à ses élèves des questions auxquelles ils étaient censés répondre sans avoir eu d'explication préalable : c'est une erreur rédhibitoire que le jury a sévèrement sanctionnée, puisque l'on ne peut pas prétendre des résultats sans avoir transmis avant un enseignement. L'autre maladresse relevée à deux reprises a été le choix incohérent du point de grammaire à traiter, la révision du passé simple et de l'imparfait, alors que dans le débat qui fait office de tâche finale on demande aux élèves de commencer leur phrases par « penso che » suivi d'un subjonctif qui, lui, n'a pas été mentionné ni parmi les prérequis exigés ni comme point de grammaire traité à part entière.

Dossier 6 Une gravure de Manca tirée du magazine *Guerin Meschino*/ la chanson *Arrivederci Roma*/ les affiches de quatre films : *Roma città aperta* de Roberto Rossellini, *Roma* de Federico Fellini, *Roman Holiday* et *Ben Hur* de William Wyler/ un plan en couleur de Rome tiré d'internet.

Ce dossier présentait la difficulté de traiter un thème vu et revu par les enseignants et par certains élèves et qui risquait donc de paraître faussement facile à aborder : Rome en tant que ville touristique mais également dans sa dimension de « ville capitale à travers les âges ». Il pouvait être exploité avec différentes classes, éventuellement en vue d'un voyage culturel, et effectivement les deux candidats ont proposé une 4^{ème} LV2 au second ou au troisième trimestre et une 1^{ère} LV2. Malheureusement, dans cette deuxième proposition, pourtant tout à fait judicieuse, le lien avec les programmes n'a pas du tout été explicité et le jury met encore une fois en garde les futurs candidats : ils ne doivent pas oublier cette étape importante de leur prestation, au risque d'être fortement pénalisés.

D'autres erreurs ont été sanctionnées : la non-justification du choix de ne pas utiliser en classe de 4^{ème} les affiches proposées, bien qu'ayant axé le travail sur les monuments de la carte, dont certains apparaissent dans les affiches en question ; la présentation trop détaillée de l'exploitation de documents publicitaires non fournis dans le dossier, ceci au cours, non pas de la séance finale, comme ouverture et continuation du travail fait au préalable, mais en plein milieu de la séquence ; une élucidation du lexique confuse qui ne permet pas l'accès au sens ; une façon décousue de traiter les documents séparément, les uns après les autres, sans avoir dégagé et donc sans fournir aux élèves un fil conducteur qui donne son sens au projet pédagogique dans lequel s'insère le travail effectué ; l'oubli d'identifier une véritable tâche alors même que le candidat a imaginé d'évaluer ses élèves sur la base d'une lettre qu'ils devaient écrire à leurs correspondants en décrivant les aspects positifs et négatifs de Rome, ce qui aurait très bien pu servir de tâche!

A l'inverse, et pour conclure sur une note positive, l'autre candidat a proposé une très bonne tâche pour la classe de 4ème : la réalisation d'un panneau avec un parcours des légendes associées aux différents monuments de Rome, sur le modèle de la légende concernant la Fontana di Trevi de la chanson, fruit du travail en groupe des élèves de la classe.

En conclusion, voici la synthèse des conseils que nous donnons au vu des prestations de cette année qui ont montré, entre autres, une insuffisance de l'aide en matière d'élucidation lexicale, d'activités d'entraînement et de préparation à la tâche :

1- La maîtrise du cadre théorique, des concepts didactiques, prouvant que le professeur a une pratique réfléchi. Nous répétons que les programmes sont adossés au cadre européen commun de référence pour les langues.

2- L'analyse approfondie des documents. C'est cette analyse qui donnera la « colonne vertébrale » de la séquence de cours, la ligne directrice s'inscrivant dans une des thématiques des programmes.

- L'analyse des difficultés et les éléments facilitateurs. Cette analyse conduira à déterminer le niveau de compétence (de A1 à B2) et la classe.

Le candidat présentera donc une analyse complète mais synthétique du dossier sans perdre de vue le fil conducteur, du début à la fin de la séquence.

3- La mise en œuvre de la séance qui aidera l'élève, par différentes techniques didactiques, à accéder au sens du message ; le professeur aide l'élève à mobiliser ses acquis ; il lui apporte des informations nouvelles ; par un entraînement, il aide l'élève à s'approprier ces informations nouvelles ; il aide l'élève à utiliser ces savoirs et savoir faire dans l'accomplissement d'une tâche.

Tout ceci sera explicité et démontré au jury.

Epreuve universitaire (explication de texte à l'oral et court thème)

La caractéristique principale, à une exception près, des prestations des candidats à l'épreuve universitaire à l'oral lors de la session 2009 aura été la grisaille. Les candidats ont généralement produit des explications de textes ternes et d'une grande banalité. Le jury a eu plus d'une fois l'impression que les candidats avaient découvert le

texte le jour de l'épreuve et accompagnaient de ce fait leur thème « improvisé » d'une explication elle aussi « improvisée ». Nous conseillons aux futurs candidats de se reporter à la lecture des rapports des années précédentes et de préparer de manière systématique tous les textes qui figurent au programme de l'oral. Il est indispensable de posséder ou d'acquérir quelques notions de stylistique et de rhétorique pour avoir quelques chances d'expliquer à bon escient les textes qui sont au programme de la session 2009 de l'agrégation interne d'italien. Il n'est point superflu de lire aussi les rapports de l'agrégation externe d'italien ou encore d'autres concours de lettres et langues qui comportent une épreuve d'explication de texte (concours d'entrée aux écoles normales, capes, agrégation, etc).

Les prestations en thème ont souvent été maladroites lors de la session 2009 du concours. Les principales bévues portent sur des erreurs de registre de langue pour ce qui est du lexique, et sur quelques éléments grammaticaux ou syntaxiques. Les fautes les plus fréquentes relèvent d'une maîtrise imparfaite de la concordance des temps et de l'usage impropre du gérondif. Quelques fois une lecture trop lente ou trop rapide ou surtout irrégulière nuit à la qualité de la prestation car elle laisse place à la panique qui suscite des bêtises.

Quelques très rares candidats se sont trompés d'exercice (en explication de texte) et ont produit une sorte de leçon ou de dissertation orale (sur le futurisme par exemple) prenant prétexte du texte soumis à leur attention. L'exercice de l'explication de textes ne doit jamais perdre de vue le texte proposé à l'examen du candidat même si quelques rapprochements avec d'autres textes peuvent être pertinents. Trop de candidats sont tentés de produire des prestations qui relèvent d'une sorte d'équilibrisme ou de funambulisme et qui manifestent éventuellement leur goût pour l'intertextualité mais ne prouvent en aucun cas leur aptitude à montrer comment, pourquoi et pour qui le texte qui est soumis à leur attention est « fabriqué », « agencé », écrit, produit à tel ou tel moment. Quelques fois des inventaires de figures de style ne sont reliés à aucune explication. Souvent le jury ne parvient même pas à déceler de progression dans des explications de texte « sans queue ni tête ». Tout comme une composition, une dissertation, ou une explication de texte comprend à tout le moins une introduction qui situe le texte et son enjeu, une lecture, l'énoncé d'un plan ou d'un axe de lecture, un développement et une conclusion. Il n'est pas absolument nécessaire de lire le début du texte (plutôt qu'un autre passage) : le candidat peut choisir un autre passage que le début pourvu qu'il justifie son choix. La lecture est fondamentale et elle est, pour le jury l'indice même d'une bonne compréhension des tenants et des aboutissants du texte. Encore une fois le jury recommande aux futurs candidats de s'entraîner à la lecture à haute et intelligible voix. Les candidats devraient, lorsqu'ils savent qu'ils sont admissibles, être en mesure de situer tous les passages d'explication au programme de l'oral et en connaître par cœur certains éléments au moins et savoir, au moment de l'épreuve sur quel ton, selon quel rythme, avec quelles inflexions les textes doivent être lus. Les candidats peuvent lire le passage de leur choix dans le texte qui est soumis à leur examen pourvu que cette lecture soit, au sens propre, intelligente, et qu'elle prépare et annonce le développement minutieux de l'explication, qu'elle donne à entendre au jury ce qui va être expliqué, montré, analysé, développé, etc.

De même que les candidats doivent connaître « sur le bout des doigts » les textes au programme d'oral, ils doivent aussi absolument « faire un sort » à leur présentation typographique, formelle (présence d'italiques, de titres, sous-titres, de citations explicites ou implicites, renvois, mise en page, chapitres, pages, etc.).

Les candidats peuvent certes utiliser l'apparat critique, les références, les notes etc qui agrémentent les éditions des textes au programme et qui sont à leur disposition dans la salle de préparation ; il est cependant absolument superflu de donner lecture au jury de cet outillage critique tel quel. Le jury conseille aux candidats de se reporter à plusieurs rapports de concours qui comportent une épreuve d'explication de texte. On redit encore que la parfaite connaissance des textes au programme est la condition *sine qua non* pour pouvoir envisager de faire une explication de texte convenable.

Le principal défaut observé lors de la session 2009 a consisté en l'absence d'indications précises sur le contexte immédiat et sur le contexte plus général de l'extrait proposé. Un autre défaut a consisté à expliquer les textes en fonction d'une seule idée, d'un seul enjeu. Cependant la majorité des candidats s'est montrée réceptive et ouverte lors de l'entretien avec le jury utilisant cette occasion pour développer le cas échéant un aspect resté dans l'ombre.

Ci-après les références des textes proposés pour les **explications de texte** :

Benvenuto Cellini, *Vita*,

I, 9 de « Un giorno infra li altri venne moi padre » jusqu'à « perché non è lui quel che parla, anzi è la voce de Idio istessa ».

II, 41 de « Era questa stanza lunga molto più di cento passi » à « il maggior uomo che nascessi mai, pieno di tante professione ».

II, 95 de « l'altro giorno io mi feci vedere e il Duca » jusqu'à « un certo modo di fare, il quale si era buono ».

Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano*, XI, pp. 78-79 de « la conversazione scivolava mollemente sui ricordi della nostra vita universitaria » jusqu'à « Io lo raccolsi morto ».

Aldo Palazzeschi, *Due imperi...mancati*, pp. 33-35, de « Erano gli uomini lucidi, gli uomini di grande ingegno, i raffinati, i geniali » jusqu'à « sostenuta proprio da questa razza di gente ».

Giani Stuparich, *Ritornarono*, pp. 288-289, de « Oh, l'idea della « bella guerra » che, nei primi mesi » jusqu'à « di cui le arrivava in bocca il sapore ».

Ci-après les sujets de **thème** proposés à l'oral

La gare vivait du mouvement frénétique de milliers d'êtres humains, énorme ruche sans miel, à la musique sourde d'annonces lues dans les haut-parleurs puis déformées ensuite par les voûtes énormes que je distinguais au travers de vastes filets tendues sous elles pour briser le vol des pigeons.

Par les escalators, des dizaines d'hommes et de femmes gravissaient le premier ressaut du bâtiment. Aucun ne parlait. Aucun ne regardait l'autre. On aurait cru des figurines de cire ou de plomb plantées là par quelque géant qui aurait soulevé le toit de l'édifice comme on soulève le couvercle d'une boîte en carton, et dont l'œil jamais lointain, jamais indifférent, devait quelque part surveiller le spectacle, et s'apprêter à l'interrompre d'un claquement de doigts ou d'un souffle. Dès que les créatures humaines arrivaient en haut, d'autres en bas les remplaçaient, si bien que jamais le tapis roulant ne se trouvait vide, et le plus curieux, c'est qu'aucun parmi toutes ces femmes et tous ces hommes ne variait de position, ne bougeait ni ne tournait la tête.

En contrebas, d'autres faisaient la queue, dans le même mutisme et la même indifférence.

Philippe Claudel, *Milano Stazione centrale*, « Le Monde 2 » 18-19 juillet 2004

Je descendis de voiture. Les pharmaciens étaient deux, un homme, une femme. Tous deux présents derrière le comptoir. J'eus la sensation qu'ils m'attendaient. Le pharmacien, lui, ce pharmacien-là du moins, n'aurait pas pu être moi. Il avait l'air spécialisé. La femme aurait pu être sa fille, éventuellement elle aurait pu être danseuse, ou professeur d'anglais, ou n'importe quoi, avec ses mèches. Folles, j'entends. Beaucoup plus large d'idées. Mais tous deux s'intéressaient à moi. Pas moins l'un que l'autre. Longtemps, me sembla-t-il, ils me regardèrent venir. [...]

Je remerciai à peine ces gens-là. Je m'attardai sur l'étagement des tiroirs métalliques, derrière eux, dont j'aimais observer le maniement, à l'accoutumée, un, je tire, deux, je passe sur le côté, je lis les étiquettes, le nez au ras du tiroir, long, au bord latéral bas, laissant voir les boîtes, et donc je trouve, ou non, il faut que je les commande, bref j'eusse préféré qu'ils les tirassent en professionnels, ces tiroirs, encore que je voulusse bien convenir que je ne réclamaï rien qui nécessitât qu'on le celât, qu'on l'isolât, qu'on se mît en quatre pour me le procurer.

Christian Oster *L'imprévu* 2005

Quand Mohamed eut terminé sa prière du soir, il resta assis sur le petit tapis en matière synthétique, les genoux repliés. [...]

A force de fixer le mur, il eut l'impression qu'il s'en approchait ou plutôt que le mur avançait en sa direction. Il se sentit prisonnier de cette petite pièce où les enfants n'entraient jamais. Il crut comprendre que la voix lui parlait de sa retraite. C'était cela, le mot qu'il ne voulait pas entendre, cette date fatidique qu'il voulait renvoyer à plus tard [...]

A l'usine, pourtant, ses camarades français se réjouissaient tous d'arriver à ce jour où, enfin, ils allaient profiter de leur temps libre, faire des voyages, bricoler dans la maison, jardiner, lire, et même travailler pour leur propre compte. Lui, il n'avait que faire du temps ; le temps, c'était son ennemi, celui qui allait le mettre pour la première fois nu devant lui-même et devant les siens. Le temps ne pouvait qu'être trop long pour lui. Le temps allait doucement le briser puis l'achever comme il le fit avec son copain Brahim. Il ne savait ni bricoler, ni jardiner, quant au voyage, le seul qu'il ait fait toute sa vie, en dehors du pèlerinage, c'était celui qui le ramenait de France jusqu'à son village dans le Sud marocain.

Tahar Ben Jelloun *L'entraite* in « Le Monde 2 » 22 avril 2006

C'est une chose laide, un vainqueur, pensait Henri à la vue des troupes dépareillées qui régnaient sur Vienne. Napoléon venait de leur abandonner pour quatre ou cinq jours cette ville à peine grande comme un quartier de Paris, alors ils en profitaient. On aurait dit une meute de chiens de chasse. Ils avaient mille fois risqué la mort, soit, et de vilaine manière, ils laissaient derrière des cadavres d'amis, des estropiés, des aveugles, un bras, une jambe, mais la peur retombée justifiait-elle le débordement? Ces meubles que les dragons descendaient par des cordes dans la rue, tandis que leurs compères menaçaient les volés, cela ne manquerait pas de nous aliéner une population d'un naturel pourtant doux. Un cuirassier au casque de fer, enveloppé dans un long manteau blanc autrichien, avait jeté sur le sol des costumes de théâtre, des clarinettes, des fourrures dérobées qu'il espérait vendre à la criée. [...] et cela se bousculait comme dans un souk du Caire, cela parlait vingt langues et venait de vingt pays, pour se fondre en une seule armée avec arrogance, Polonais, Saxons, Bavarois, Florentins.

Patrick RAMBAUD, *La bataille*, 1997

Comme prévu, X2 et moi avons émergé au même moment et au même endroit, une cour bitumée avec des platanes. Il faisait gris. Une sonnerie a retenti et plusieurs centaines d'enfants ont surgi par différentes portes. La plupart portaient de sinistres blouses grises, toutes identiques. Ils se sont mis à courir et à jouer. Certains criaient ou se rudoyaient, mais dès que l'algarade prenait de l'ampleur, un adulte portant lui aussi une blouse soufflait dans un petit sifflet à roulette, et, sans qu'il ait besoin d'intervenir davantage, les belligérants se séparaient. X2 a émis l'idée qu'il s'agissait d'une école. Je lui ai répondu que c'était peu vraisemblable : on ne voyait nulle part de carreaux cassés, ni de tags, ni d'armes à feu. Un détail pourtant nous a prouvé que j'avais tort. Un enfant tout penaud faisait lentement le tour de la cour les bras croisés avec dans le dos quelque chose qui suscitait parfois la curiosité ou la moquerie des autres. Quand il passa à notre hauteur nous vîmes, épinglé au dos de sa blouse, un dessin surmonté de la mention : JE DESSINE EN CLASSE AU LIEU D'ECOUTER LE MAÎTRE.

-Pauvre enfant, quelle barbarie ! N'ai-je pu m'empêcher de murmurer.

Dominique NOGUEZ, *Saut à l'élastique dans le temps*, 2001

Enfin, quand il se fut réfugié dans sa chambre, ainsi qu'une bête blessée revient mourir au gîte, il s'assit lourdement sur sa chaise, assommé, examinant son pantalon que la crotte avait raidi, et ses souliers éculés qui laissaient couler une mare sur le carreau.

Cette fois, c'était bien la fin. Nantas se demandait comment il se tuerait. Son orgueil restait debout, il jugeait que son suicide allait punir Paris. Être une force, sentir en soi une puissance, et ne pas trouver une personne qui vous devine, qui vous donne le premier écu dont vous avez besoin ! Cela lui semblait d'une sottise monstrueuse, son être entier se soulevait de colère. Puis, c'était en lui un immense regret, lorsque ses regards tombaient sur ses bras inutiles. Aucune besogne pourtant ne lui faisait peur ; du bout de son petit doigt, il aurait soulevé un monde ; et il demeurerait là, rejeté dans son coin, réduit à l'impuissance, se dévorant comme un lion en cage [...] On lui avait conté, quand il était petit, l'histoire d'un inventeur qui, ayant construit une merveilleuse machine, la cassa un jour à coups de marteau, devant l'indifférence de la foule. Eh bien ! Il était cet homme .

Emile ZOLA, *Nantas* in *Nais Micoulin et autres nouvelles*

« Voici, dit-il, en montrant un point sur la carte, notre villa... A vol d'oiseau, elle est à quatre kilomètres de La Barasse... Mais à cause de quelques grands propriétaires, il va falloir en faire neuf.

-C'est beaucoup pour les enfants », dit ma mère.

Mais moi je pensais que c'était beaucoup pour elle. C'est pourquoi, lorsque mon père se leva pour repartir, je demandai encore quelques minutes de grâce, en prétextant une douleur dans la cheville.

Nous marchâmes encore une heure, le long des murs entre lesquels nous étions forcés de rouler comme les billes des jeux de patience [...]

Cependant, mon père expliquait à ma mère que, dans la société future, tous les châteaux seraient des hôpitaux, tous les murs seraient abattus, et tous les chemins tracés au cordeau.

« Alors, dit-elle, tu veux recommencer la révolution ? »

- « Ce n'est pas une révolution qu'il faut faire. Révolution, c'est un mot mal choisi, parce que ça veut dire un tour complet [...] »

J'adorais ces conférences politico-sociales de mon père, que j'interprétais à ma façon, et je me demandais pourquoi le président de la République n'avait jamais pensé à l'appeler, tout au moins pendant les vacances, car il eût fait en trois semaines le bonheur de l'humanité.

Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*, éditions de Fallois, Paris, 2004, p.78-79.

- Comprenez bien, reprit Baptiston, je n'ai pas souhaité cette défaite. Est-ce qu'on demande à devenir veuf ? Il n'empêche que ça soulage parfois. Pendant vingt-deux ans, j'ai couché avec la victoire. Commandant par ci, commandant par là, j'étais le commandant, partout et par dérision, au bistrot et au bureau de tabac, chez le boulanger, chez les femmes,

comme on dit *le cocu*. [...] Bon Dieu, ce n'est pas de ma faute si j'ai fait la guerre de quatorze et si je l'ai gagnée. On me l'a imputée comme une erreur de jeunesse. Mais on n'a qu'une vie, mon vieux, ça m'a suivi longtemps, cette affaire-là. Et voilà que je me retrouve vaincu par inadvertance. Bon! alors, je dis que tout s'efface; on repart à zéro. Le commandant est mort. Je suis en âge de me refaire, non?

- Oui, Monsieur...

- C'est la première fois qu'on m'appelle Monsieur, ou c'est tout comme. Quand j'étais petit, on disait Joseph, chez les frères des écoles ; puis ç'a été Baptiston, tout court ; plus tard, au régiment, soldat Baptiston. La guerre m'a pris ensuite et j'ai porté ses petits noms : mon lieutenant, mon capitaine, mon commandant...le dernier m'est resté jusqu'à ce matin où tout est fini.

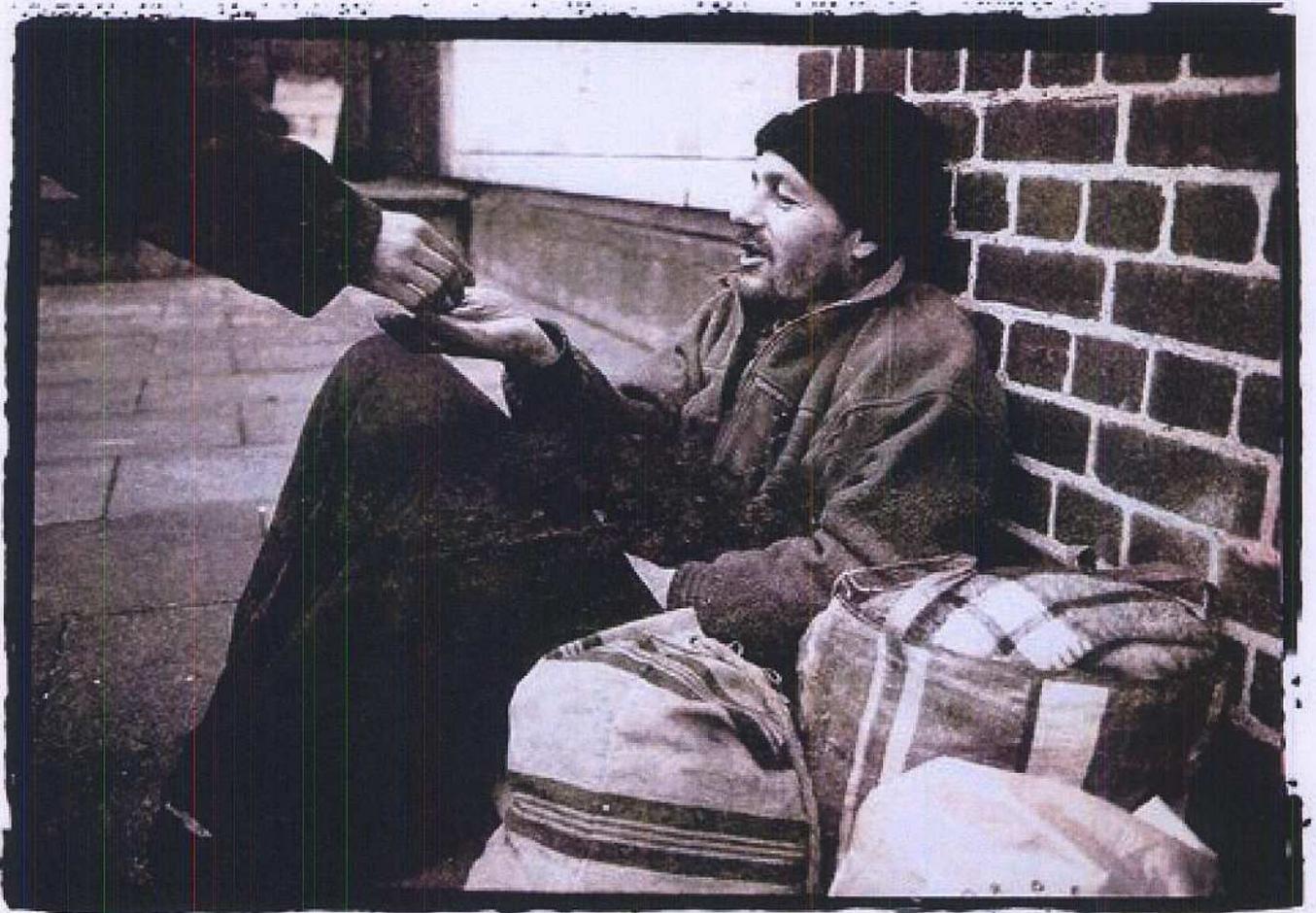
Antoine BLONDIN, *L'Europe buissonnière*, I (1949)

A chaque minute vous pouvez vous attendre à être bousculé, renversé même par une *Vespa*. Elles savent s'insinuer partout, grâce à leur souplesse, leur maniabilité. Il y en a une, plus entêtée que les autres, qui m'a pourchassé dans un rêve ; elle avait commencé par me prendre en filature, et je me suis retrouvé avec une *Vespa* entre les jambes.

C'est d'autant plus gênant que les rues de Rome sont resserrées, pour la plupart. Quelques-unes sont dépourvues de trottoir. Vous êtes obligé de marcher en file indienne, le long des murailles. A tout instant, vous vous retournez dans la crainte d'en voir surgir une. Avec le temps, cela peut tourner à la monomanie : vous devenez insensiblement irritable, inquiet, insociable ; vous êtes un peu haletant, toujours. Pour ma part, j'avais renoncé à la joie de la conversation avec mon ami.

Elles semblent affectionner les ruelles où elles peuvent donner leur pleine mesure. Vous êtes enveloppé, anéanti. Peu après la grande pluie dont j'ai parlé plus haut, l'une d'elles a cherché un trou de la chaussée rempli d'eau, afin de mieux éclabousser mon pantalon neuf.

Henri CALET, *L'Italie à la paresseuse*, 1950





L'iniziativa Fondazione di Venezia e Casa dell'ospitalità insieme per il progetto di una casa a riscatto Dalla strada a una casa: sfida degli ex «barboni»

MESTRE — Un appartamento di via Cappuccina assegnato a 4 persone senza fissa dimora. Partirà lunedì 23 il progetto «Una casa a riscatto» finanziato con 50 mila euro dalla Fondazione di Venezia che vuole offrire la possibilità di abitare in una casa indipendente a quattro ospiti della Fondazione Casa dell'ospitalità promouendone il percorso di autonomia personale e dando loro la possibilità di un inserimento vero e proprio nella città.

«Una casa e vita indipendente: quella che viene offerta a Sandro, Severino, Franco e Mauro è un'opportunità enorme», racconta Nerio Comisso, direttore della casa dell'ospitalità. «potranno diventare autonomi a tutti gli effetti inserendosi a fondo nel tessuto socia-

le. Certo, nella loro nuova casa non saranno più coccolati in una realtà protetta come in Fondazione ma saranno ancora di più gli attori protagonisti della loro vita a partire dai rapporti che sapranno creare con i vicini di casa, fino agli oneri

economici che dovranno rispettare come il pagamento delle bollette: ogni impegno rispettato sarà un nuovo passo verso l'autonomia».

L'appartamento, che si trova all'interno di un condominio di Via Cappuccina verrà infatti gestito in modo totalmente autonomo (con il supporto però di un volontario che li affiancherà per tutto il percorso) dai quattro ospiti che al termine dei due anni di contratto, potranno diventare effettivi titolari della casa, riscattandola.

L'affitto

I 4 amici, seguiti da un volontario, avrà un contributo per pagare l'affitto e le bollette

«Crediamo in questo progetto fin dall'inizio — dice Giampaolo Fortunati, vicepresidente della Fondazione di Venezia — finalmente siamo davanti ad una proposta innovativa e concreta che potrebbe risolvere il problema dei senza fissa dimora non relegando questa questione sociale unicamente ad un problema di pubblica sicurezza».

Accanto alla gestione della casa, l'obiettivo successivo dei nuovi «coquilini» sarà la ricerca di un lavoro stabile an-

Il sindaco

Cacciari: la cosa più difficile è farsi accettare in una società dove la crisi rende tutti più diffidenti

che se tre di loro lavorano già da tempo in una cooperativa sociale, e presto potrebbero ricevere la proposta di un contratto più solido.

«Auguro il meglio a tutti voi per questo percorso difficile e stimolante — ha detto il sindaco Massimo Cacciari — di questi tempi è una cosa importante avere un tetto sopra la testa, ma è un altro conto riuscire ad inserirsi e farsi accettare in una società in cui la crisi e la sensazione di insicurezza rende tutti sempre più diffidenti, ma il progetto ha tutte le carte in regola per riuscire fino in fondo, e spero davvero che verrà portato a termine in modo sereno. Solo così potrà moltiplicarsi nel territorio e proporsi come una possibile forma di risposta a questa emergenza sociale».

Alice D'Este



Direttore Nerio Comisso

Corriere della Sera, 19 febbraio 2005.

Zorro non chiede. Prima, quand'ero regolare, ho chiesto, e ho sempre detto grazie, e permesso, e scusi tanto. Adesso mi sono preso i miei privilegi.

La mano la tiro fuori solo in casi estremi. Cormorano, hai ragione, non ne puoi più di tutti 'sti pezzenti ai semafori che ti smerdano il vetro del tuo monovolume invece di pulirtelo, perché di far due passi fino alla fontana per cambiare l'acqua nel secchio non gli va, vogliono la monetina per smerdarti il vetro, Cormorano. In quel secchio nero c'è tanta arroganza, dico bene Cormorano? Pretendono! Pretendono! Ma cosa pretendono?! Col cartello di cartone: SONO POVERO! O FAMME! Ma quale po-vero, ma quale fame!

No, Zorro non pretende. Zorro non tende la mano, Zorro ha i pugni chiusi. Zorro ha fatto una scelta: Certo, il destino gli ha dato una mano, il calcione gli ha dato, il destino.

L'altro giorno me ne sto lì, tranquillo, in panchina, che metto in ordine il cassetto qui in alto (*si tocca la testa*), e mi viene vicino un bambino: «Signore... Signore...», bel bambino, bel cappottino...

«Che vuoi?»

Tende la manina con la moneta e aspetta. La madre sta a qualche passo, fremme. Cos'hai, bella signora? Hai paura che t'inghiotto il figliolo? La miseria ti fa paura, quel colpo malvagio del destino che a te per fortuna non è toccato?... Perché a me, signora, quelle brutte monetine? Metallo che of-

fende, signora. Zorro non ha chiesto, Zorro non necessita. Hai tante bustine rigide di boutique che ti pendono dal braccio, devi aver sciupato un bel po' di grano stamattina. Ma ora, cos'è, bella Cormorana, passeggiando c'hai pensato, che è freddo, che è quasi la Befana, c'hai pensato, passeggiando, a tutta quella povera gente che muore di fame, e tu, buttare tutto 'sto grano per niente... Cos'è, sei nervosa perché non ritiro la moneta? Vuoi darmi l'obolo per metterti un po' in pace dentro? Per goderti meglio il cachemirino di boutique? Però non ti vuoi avvicinare troppo. Capisco. Mandi avanti il bambino. Capisco. Ah, certo, pedagogico, insegniamo alle piccole generazioni la ginastica della solidarietà. A che scuola vai, bel bambino? Colleghi inglese. Bravo: English is very important, indeedi! Vai anche a pianoforte il martedì? Bravo. Che belle manine, da ginecologo. Cormorana, è fortunata, il suo piccino parlerà l'inglese e suonerà il pianoforte. Sulla figa delle sue pazienti. Dammi la moneta, moccioso.

«Allora sei proprio un povero?»

«Sì, sono un povero.»

«Mamma è un povero! Un povero! Che bello! Avevi ragione tu.»

Snammate. Snammate felici di avermi stanato.

E anche oggi Zorro è stato utile a qualcuno. Bravo, Zorro, anche se hai preso un cazzotto. (*Si dà un pugno nella pancia.*) Qui dentro, nel cassetto più basso.

Zorro, Francesco RAZZANTINI, 2008,
Piccola biblioteca Oscar Tenda deli.



"Il giro di boa"

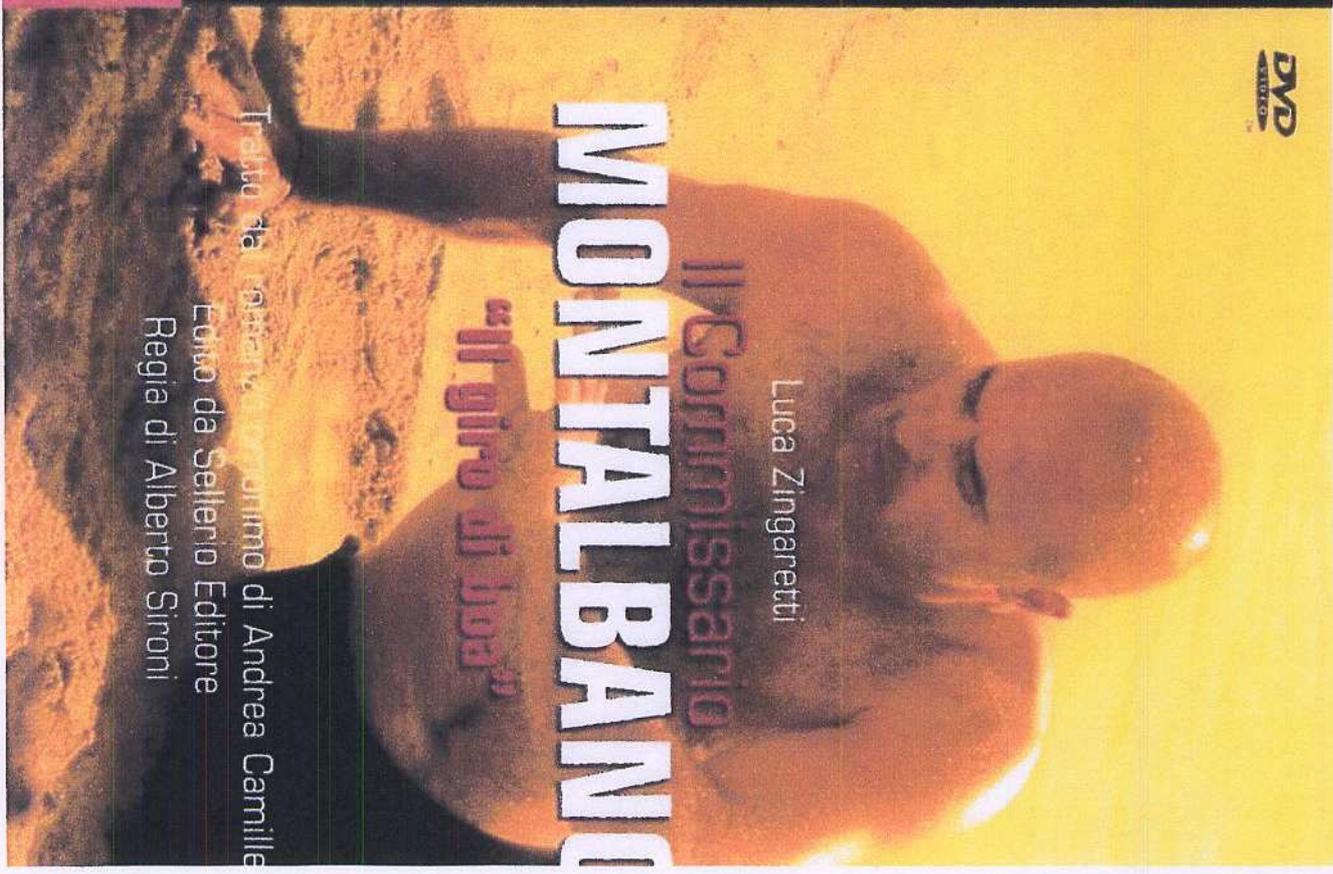
Un brutto giorno a Montalbano capita, durante una delle sue solite nuotate in mare, di guardare in faccia la morte: un cadavere in avanzato stato di decomposizione si mette sulla sua strada. Durante le indagini per dare un volto e un nome a quel cadavere, Montalbano si ritrova a collaborare con alcuni colleghi di Montelusa per seguire le operazioni di sparo di un gruppo di clandestini. Tra questi, attira la sua attenzione un bambino nordafricano che scappa come un disperato. Montalbano lo rincorre e lo convince a tornare da sua madre. Qualche giorno dopo Montalbano apprende che quel bambino è stato ritrovato morto, ucciso da un altro pirata. Montalbano si sente tremendamente in colpa: forse quella donna non era la madre del bambino, forse lui stava fuggendo da quel destino di morte e Montalbano, senza volerlo, l'ha ricacciato indietro. Proseguendo le sue indagini, Montalbano capirà che proprio dando un nome e una storia a quel cadavere trovato in mare potrà scoprire la triste fine a cui era destinato quel bambino. E l'orrore di questa scoperta sarà molto più forte di quello provato in mare all'inizio di quest'avventura e lo spingerà a fare qualcosa che non ha mai fatto prima.

RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA presenta LUCA ZINGARETTI in IL COMMISSARIO MONTALBANO "IL GIRO DI BOA" con CESARE BOCCI, PEPPINO MAZZOTTA, ISABELL SOLLMAN, GIOVANNI ARGANTE, ELIA SCHILTON, GIANNA PIAZ, ELIO VELLER, ROBERTO NOBILE, MARCELLO PERRACCHIO, CARMELA GENTILE, ANGELO RUSSO, DAVIDE LO VERDE, MARCO CAVALLARO, GIUSEPPE CAPONNETTO, PIPPO PROVVIDENTI. Sceneggiatura di FRANCESCO BRUNI, ANDREA CAMILLERI e SALVATORE DE MOLA tratto dal romanzo "GIRO DI BOA" di ANDREA CAMILLERI. Edito da SELLERIO EDITORE (Palermo). Musiche composte, orchestrate e dirette da FRANCO PIERSANTI. Edizione GIANNI MONCIOTTI Casting RITA FORZANO. Fonico di presa diretta UMBERTO MONTESANTI. Costumi TIZIANA MANCINI. Sceneggiatura LUCIANO RICCI. Regia MONTAGGIO STEFANO CHERCHI. Direttore della fotografia STEFANO RICCIOTTI. Direttore di Produzione GIANFRANCO CODUTI. Produttore Esecutivo CLAUDIO MANCINI (Apea). Distribuzione Internazionale RAI TRADE Production. RAI CEDICLIA COPE, ERICA PELLEGRINI. Una coproduzione RAI FICTION - PALOMAR ENDEMOL. Prodotto da CARLO DEGLI ESPOSTI (A.p.s.l.) Regia di ALBERTO SIRONI.

GENTE
Il Commissario MONTALBANO

Il giro di boa

Rai Trade Fiction



MONTALBANO

"Il giro di boa"

Luca Zingaretti

Il Commissario

Edito da SELLERIO Editore

Regia di Alberto Sironi



Diritti S.I.A.E. associati

Questo DVD è un supporto integrativo a "Gente" di questa settimana. Direttore responsabile: Pino Aprile
Vicedirettore: Roberto Angelello - Registrazione al Tribunale di Milano n° 4400 del 4 settembre 1957
DVD NON VENDIBILE SEPARATAMENTE

Rai Trade Rai Fiction DVD DIGITAL

Che la giornata non sarebbe stata assolutamente cosa il commissario Salvo Montalbano se ne fece subito persuaso non appena raprì le persiane della càmmara da letto. Faceva ancora notte, per l'alba mancava perlomeno un'ora, però lo scuro era già meno fitto, bastevole a lasciar vedere il cielo coperto da dense nuvole d'acqua e, oltre la striscia chiara della spiaggia, il mare che pareva un cane pechinese. Dal giorno in cui un minuscolo cane di quella razza, tutto infiocchettato, dopo un furioso scaracchio spacciato per abbaiare, gli aveva dolorosamente addentato un polpaccio, Montalbano chiamava così il mare quand'era agitato da folate brevi e fredde che provocavano miriadi di piccole onde sormontate da ridicoli pennacchi di schiuma. Il suo umore s'aggravò, visto e considerato che quello che doveva fare in matinata non era piacevole: partire per andare a un funerale.

La sera avanti, trovate nel frigo delle acciughe freschissime accattategli dalla cammarera Adelina, se l'era sbafate in insalata, condite con molto sugo di limone, olio d'oliva e pepe nero macinato al momento. Se l'era scialata, ma a rovinargli tutto era stata una telefonata.

« Pronti, dottori? Dottori, è lei stesso di pirsona al tilefono ?».

«Io stesso di pirsona mia sono, Catarè. Parla tranquillo».

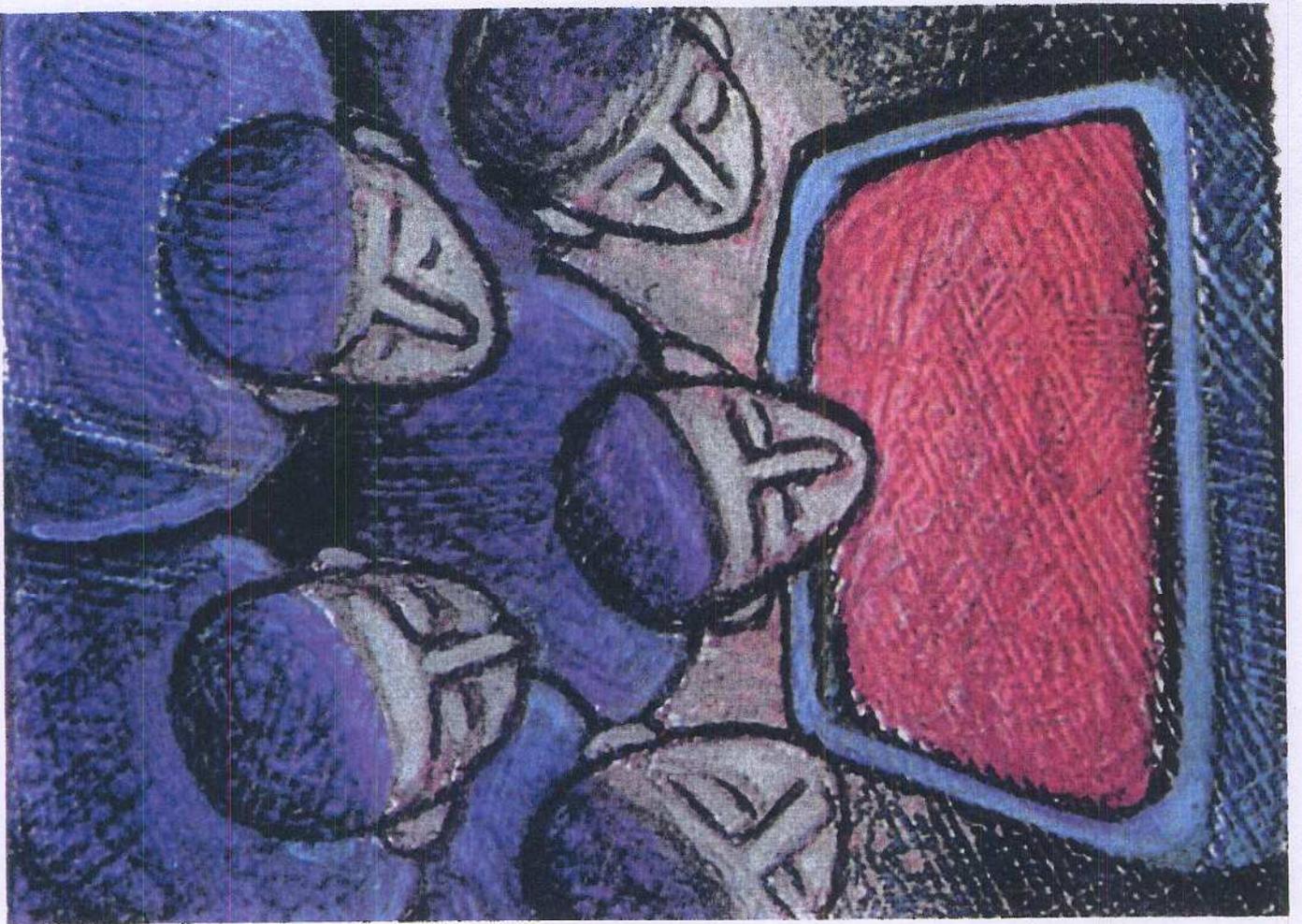
Catarella, al commissariato, l'avevano messo a rispondere alle telefonate nell'errata convinzione che lì potesse fare meno danno che altrove. Montalbano, dopo alcune solenni incazzature, aveva capito che l'unico modo per poter avere con lui un dialogo entro limiti tollerabili di delirio era di adottare il suo stesso linguaggio.

«Domando pirdonanza e compressione, dottori».

Ahi. Domandava perdono e comprensione. Montalbano appizzò le orecchie, se il cosiddetto italiano di Catarella diventava cerimonioso e pomposo, veniva a significare che la quistione non era leggera.

A.Camilleri, La voce del violino, 1997





Nelo Risi
(Poeta italiano contemporaneo)

Telegiornale

Stando nel cerchio d'ombra
come selvaggi intorno al fuoco
bonariamente entra in famiglia
qualche immagine di sterminio.
Così ogni sera si teorizza
la violenza della storia.

(da *Il mondo in una mano*, Milano,
Mondadori, 1994)





violenza in T.V.

Lavoro scaturito da una discussione in classe sui programmi seguiti alla TV.
Inss. Bordi, Impiglia, Carelli.

HP Scuola Infanzia

HP Scuola Elementare

HP Scuola Media

Plesse di Arcevia

Indice

Come percepisco il mondo (classe II)

[Il DNA](#)

[Pirati della strada](#)

[Pirati della strada 2](#)

[Pirati della strada in città](#)

Violenza alla T.V.

(articoli classe IV)

[La violenza in televisione](#)

[La violenza nei cartoni](#)

[La violenza nei film](#)

[La violenza nei telegiornali](#)

[La violenza nella pubblicità](#)

Noi e la pubblicità

(ipermedia cl. V)

[Comunicare o esprimersi?](#)

[Budget](#)

[Ergonomia](#)

[Esperimento](#)

[Gadget](#)

[Internet](#)

[Marketing](#)

[Packaging](#)

[Prodotto](#)

[Scheda](#)

[Supermercato](#)

[Target](#)

[Testimonial](#)

[Tonno](#)

LA VIOLENZA IN TELEVISIONE

Noi bambini della quarta di Arcevia abbiamo discusso in classe sul problema della violenza in TV.

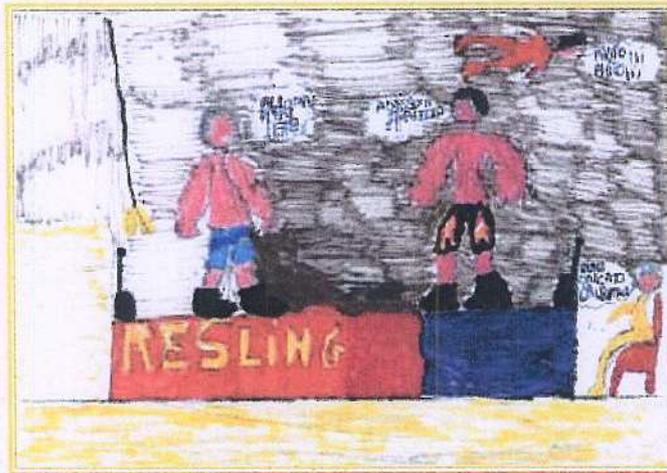
Ogni gruppo ha esaminato i vari programmi che ogni giorno ci vengono proposti: cartoni, film, telegiornali, pubblicità.

Si vedono soprattutto nei telegiornali e in altri programmi degli avvenimenti molto brutti, adesso ve ne raccontiamo alcuni.

Soprattutto, la sera in televisione si vedono molti programmi, in cui traspare la violenza. Si vede qualcuno che si suicida e molte altre cose indescrivibili. I bambini, che ancora non sono molto maturi e che ancora non distinguono molto bene la realtà dalla finzione, potrebbero ripetere queste azioni e perciò i nostri genitori sono preoccupati.

Quando arriva la sera noi bambini e ragazzi, ci mettiamo spesso davanti alla televisione! Se noi abbiamo dei fratelli o sorelle più piccoli, dobbiamo stare molto attenti! Dobbiamo fargli capire che quello che stanno vedendo è solo una finzione degli attori.

Ci sono dei programmi che fanno po' paura e che attirano la nostra attenzione per un po', alcuni di questi sono: partite di calcio, Videoclip, Resling ed altri.

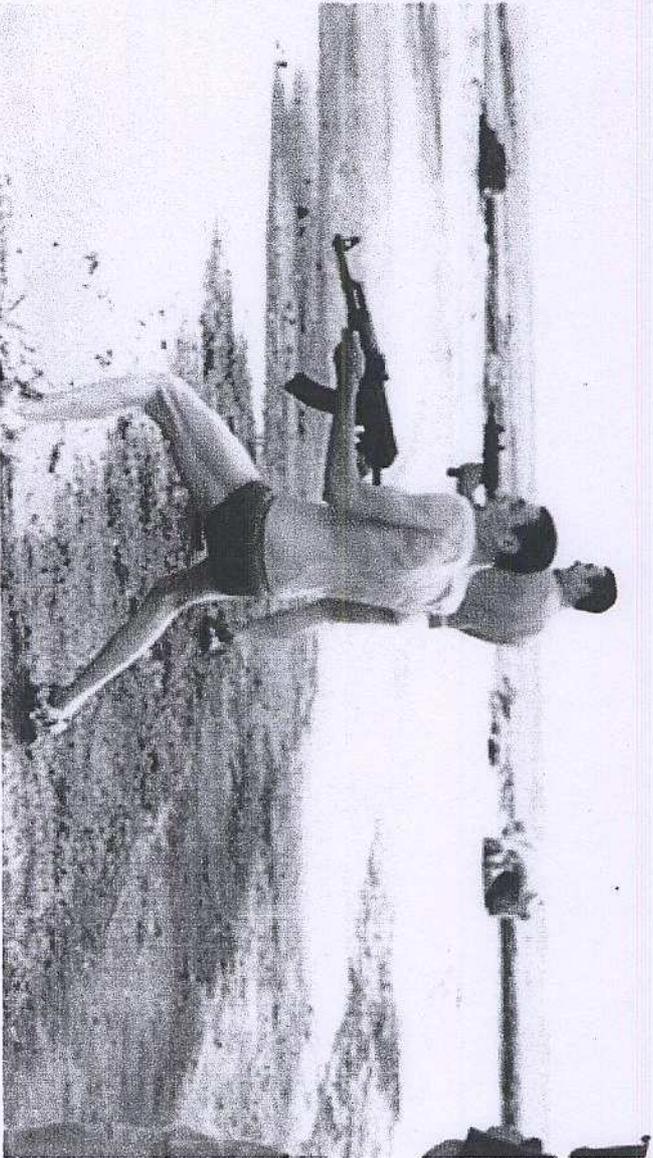


In alcune partite di calcio si vedono degli "Ultras" che si picchiano e uccidono i tifosi dell'altra squadra; insultano i tifosi, tirano botti e molte volte feriscono i giocatori dell'altra squadra. Sul "canale otto", si vedono i "Videoclip": questi sono dei video che appartengono ai cantanti che mentre cantano dicono moltissime cose brutte, parlano di guerra ecc. L'avete visto San Remo? Alcuni cantanti come i Sottotono hanno picchiato il povero Maurizio Staffelli di "Striscia la Notizia" e i medici gli avevano anche dato cinque o sei giorni di prognosi.

In un programma che si svolge al sabato e si chiama "Resling" ci sono delle lotte molto violente come questa che ora vi descrivo: un lottatore ha lanciato l'arbitro come fosse un piatto; il quale è andato violentemente a sbattere contro le sbarre del ring. I bambini che ancora sono piccoli non possono vedere il "Resling"! Questi programmi ci fanno paura perché, fra due lottatori, il più forte vince e l'altro lottatore è stordito dalle botte che gli dà l'altro.

Questo succede in televisione negli ultimi periodi. Negli anni precedenti i programmi trasmettevano storie romantiche, invece adesso fanno vedere sempre e solo lotte e violenza. Quando accendiamo la televisione, un nostro genitore deve stare lì vicino a noi per spiegarci questi atti brutali che spesso succedono anche in realtà. Voi non la pensate come noi? Noi vogliamo i programmi di prima, capitoli!!!

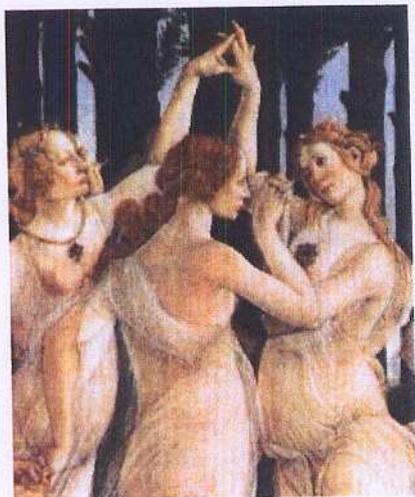
Arianna Comandini - Riccardo Bucci - Riccardo Romiti
Classe IV Arcevia



2 / 4 * successiva * [SlideShow]

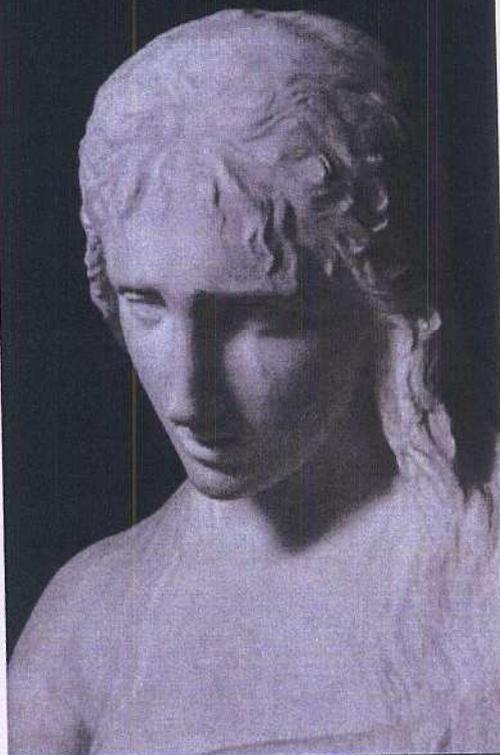


Le Tre Grazie
dettaglio da La Primavera di Botticelli
fra il 1477 e il 1490

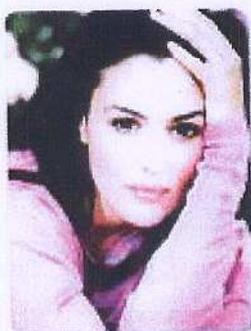


Canova

e la bellezza femminile
nell'ideale neoclassico



La gioconda



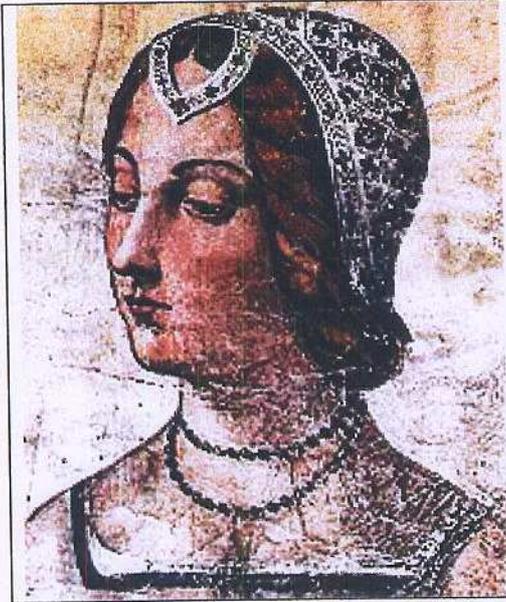
Monica Bellucci



Sofia Loren



Laura Pausini



Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
che 'n mille dolci nodi gli avvolgea;
e 'l vago lume oltra misura ardea
di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;
[...]

Non era l'andar suo cosa mortale,
ma d'angelica forma; e le parole
sonavan altro che pur voce umana ;
Francesco Petrarca, Canzoniere, XC

Laura de Noves da un anonimo del Trecento

E gira gira il mondo
 e gira il mondo e giro te
 mi guardi e non rispondo
 perché risposta non c'è
 nelle parole
 bella come una mattina d'acqua cristallina
 come una finestra che mi illumina il cuscino
 calda come il pane
 ombra sotto un pino
 mentre t'allontani stai con me forever
 lavoro tutto il giorno
 e tutto il giorno penso a te
 e quando il pane sforno
 lo tengo caldo per te...
 chiara
 come un ABC
 come un lunedì di vacanza dopo un anno di
 lavoro
 bella
 forte come un fiore
 dolce di dolore
 bella come il vento che t'ha fatto bella amore
 gioia primitiva
 di saperti viva
 vita piena giorni e ore
 batticuore
 pura
 dolce mariposa
 nuda come sposa
 mentre t'allontani stai con me forever
 bella
 come una mattina d'acqua cristallina
 come una finestra che mi illumina il cuscino
 calda come il pane
 ombra sotto un pino
 come un passaporto con la foto di un bambino
 bella come un tondo
 grande come il mondo
 calda di scirocco e fresca come
 tramontana
 come la fortuna
 tu così opportuna
 mentre t'allontani stai con me forever
 bella
 come un'armonia come l'allegria
 come la mia nonna in una foto da ragazza
 come una poesia
 o madonna mia
 come la realtà che incontra la mia fantasia.

Jovanotti

Eri una bambina
 la più stretta della scuola
 eri un'acciughina
 oggi hai quindici anni
 e piangi sola chiusa in bagno
 per la festa del tuo
 compleanno.
 Tutti i tuoi amici
 guardano in salotto
 le altre fatte come attrici
 tu come un fagotto
 nello specchio non la smetti
 piangi e vedi solo i tuoi difetti.
 Brutta
 ti guardi e ti vedi
 brutta
 ti perdi nella maglietta
 e non vuoi uscire più.
 Cresceranno i seni
 chi ti prende in giro
 sono dei ragazzi scemi
 ma quelle risatine dietro
 sembrano pugnali
 piangi e ti si appannano
 gli occhiali
 e il rimmel si strucca
 Brutta
 ti guardi e ti vedi
 brutta
 ti senti sola e sconfitta
 e non vuoi parlare più.
 C'è allegria
 di là in salotto
 e nessuno si domanda dove sei
 vanno via
 ma io ti aspetto
 con in mano questi fiori
 per poterti dire
 tanti auguri brutta.
 Qui nel tuo diario
 di nascosto leggo
 il tuo dolore solitario
 questo non è giusto
 non lo sai che siamo amici
 piangi e non ti accorgi
 che mi piaci
 e mi piaci tutta.
 Brutta
 lo vedi che non sei brutta
 crescere è sempre una lotta
 ma conta su di me
 perché per me non sei brutta
 la vita fuori ti aspetta
 ti aspetta insieme a me
 ti aspetta insieme a me.

Alessandro Canino, nato nel 1973 ha presentato questa
 canzone al festival di San Remo 1992. Non ha vinto ma la
 canzone fu il trionfo dell'anno 1992 presso le ragazze.

DIANA
la cultura della caccia

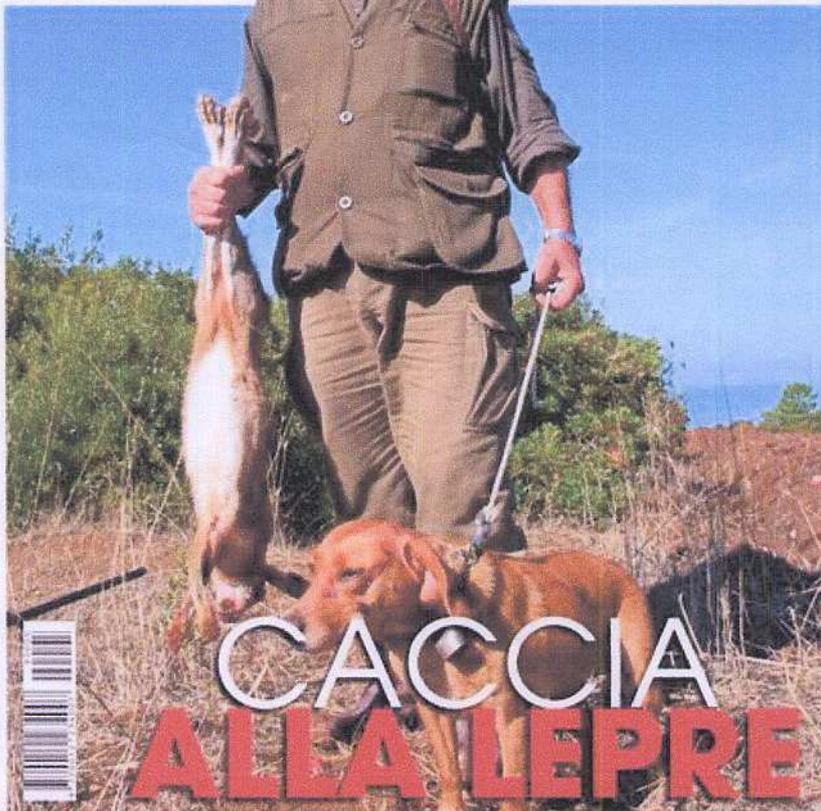
N. 2120

DIANA

la Caccia

Anno CIII

Spedire in A.P. - D.L. 355/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n.46) art.1, comma 1, DCB Firenze - Quadrivioviale, N.5 - 1 marzo 2009 - D.50 - 540 lire



CACCIA ALLA LEPRE

LA MIGRAZIONE estivo-autunnale - STANZIALE DI casa nostra
TROFEO DIANA 2008 di caccia alla lepre - ALL'ESTERO Mongolia
SETTER inglese - STORIE DI beccacce - UNA NUOVA polvere

EDITORIALE DI IMPIA la cultura del tempo libero

Quel cielo colorato di rosso e d'azzurro è bellissimo. Quel colore argenteo dell'acqua, quel verde scuro dell'erba sono stupendi. Vorrei fermare quest'attimo per godere più a lungo di questa visione. Quella gru (meccanica) che si vede all'orizzonte mi ricorda che non sono in Africa, ma a Ladispoli, come del resto me lo ricorda pure quel vecchio frigorifero bianco quasi del tutto sommerso nell'acqua del laghetto. Nonostante tutto sono ammaliato, stregato dalla bellezza irreali di tutto quello che mi circonda. Ora mi rilasso un attimo. Il fucile è appoggiato alla mia sinistra, sul bordo del capanno: è bello cacciare così... Ed è proprio in quel momento, mentre il cuore era tornato finalmente a pulsare normalmente che appare dal nulla quel moriglione con le ali a "coppo" che descrive un semicerchio sorvolando gli stampi e, ondeggiando un po', con i "carrelli" giù, si posa nel chiaro. E' un attimo di emozione intensa.

Una scarica di adrenalina mi scuote da quel meraviglioso torpore ed il cervello mi comanda di imbracciare il fucile velocemente, in assoluto silenzio. Punto l'arma. Miro con cura. Aspetto ancora un po', quasi a voler prolungare l'immenso piacere che si prova in questi momenti.

Poi ecco, improvviso, lo sparo.

Quasi al rallentatore.

Quel corpo è ora riverso sull'acqua, ma si muove ancora. Sparo un altro colpo quasi a volermi assicurare quell'animale senza vita. E mentre meccanicamente ricarico il serbatoio del fucile, vado quasi di corsa a recuperarlo.

Ora è tra le mie mani ancora caldo, con il collo floscio e le ali aperte in un atteggiamento scomposto di morte!

Ha gli occhi socchiusi e una goccia di sangue che esce dal becco mi macchia la mano. Mi sembra bellissimo quel moriglione maschio.

E' stupendo...

E' quasi un peccato che ora sia morto!

Ancora tremante dal freddo e dall'emozione, ritorno al capanno con quel prezioso fardello ormai senza vita.

Gli altri, gli amici, saranno ansiosi di sapere cos'è.

Qualcuno, forse, non si è accorto di nulla!

Patrizio Abboni

(patrizio.abboni@tin.it)

http://www.migratoria.it/?page_id=986

Il Gattopardo a caccia

Poco prima di giungere in cima al colle, quella mattina, Arguto e Teresina¹ iniziarono la danza religiosa dei cani che hanno presentito la selvaggina: strisciamenti, irrigidimenti, caute alzate di zampe, latrati repressi: dopo pochi minuti un culetto di peli bigi guizzò fra le erbe, due colpi quasi simultanei posero termine alla silenziosa attesa; Arguto depose ai piedi del Principe una bestiola agonizzante. Era un coniglio selvatico: la dimessa casacca color di creta non era bastata a salvarlo. Orrendi squarci gli avevano lacerato il muso e il petto. Don Fabrizio si vide fissato da due grandi occhi neri che, invasi rapidamente da un velo glauco, lo guardavano senza rimprovero ma che erano carichi di un dolore attonito rivolto contro tutto l'ordinamento delle cose; le orecchie vellutate erano già fredde, le zampette vigorose si contraevano in ritmo, simbolo sopravvissuto di una inutile fuga; l'animale moriva torturato da una ansiosa speranza di salvezza, immaginando di poter ancora cavarsela quando di già era ghermito, proprio come tanti uomini; mentre i polpastrelli pietosi accarezzavano il musetto misero, la bestiola ebbe un ultimo fremito, e morì; ma Don Fabrizio e Tumeo avevano avuto il loro passatempo; il primo anzi aveva provato, in aggiunta al piacere di uccidere, anche quello rassicurante di compatire.

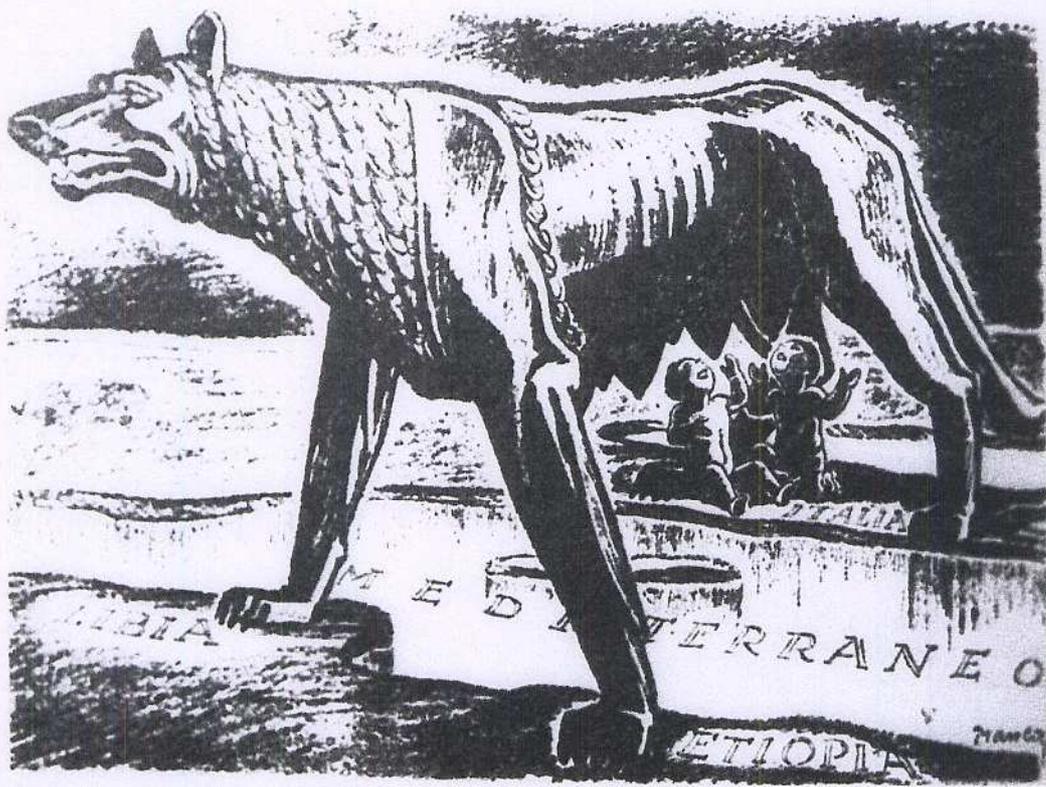
Tomasi di Lampedusa, *IL GATTOPARDO*, 1958, p. 69

¹ Sono i due cani del Principe.

ARRIVEDERCI ROMA

(1955) COMPOSTA DA RASCEL, GARINEI E GIOVANNINI

T'INVIDIO TURISTA CHE ARRIVI
T'EMBEVI DE FORO E DE SCAVI
POI TUTTO AD UN TRATTO TE TROVI
FONTANA DE TREVI CH'È TUTTA PER TE.
5 CE STA NA LEGGENDA ROMANA,
LEGATA A STA VECCHIA FONTANA
PER CUI SE CE BUTTI UN SORDINO
COSTRINGI IL DESTINO A FATTE TORNÀ.
E MENTRE IL SOLDO BACIA ER FONTANONE
10 LA TUA CANZONE IN FONDO È QUESTA QUA.
ARRIVEDERCI ROMA, GOOD BY, AUREVOIR,
SI RIVEDE A SPASSO IN CARROZZELLA
E RIPENSO A QUELLA CIUMACHELLA
CHE'ERA TANTO BELLA E CHE M'HA DETTO SEMPRE NO.
15 ARRIVEDERCI ROMA, GOOD BY, AUREVOIR,
MENTRE L'INGLESINA S'ALLONTANA
UN RAGAZZINETTO S'AVVICINA
VA NELLA FONTANA PESCA ER SOLDO
E SE NE VA...



MANCA, *Guerin Meschino*, natale 1937.

Tutti diritti riservati.



VINCITORE DI 11 PREMI OSCAR INCLUSO QUELLO PER IL MIGLIOR FILM DELL'ANNO

METRO-GOLDWYN-MAYER
presenta
Una storia del tempo di Cristo
di LEW WALLACE



Diretto da

WILLIAM WYLER

Interpretato da

CHARLTON HESTON · JACK HAWKINS
HAYA HARAREET · STEPHEN BOYD

HUGH GRIFFITH · MARTHA SCOTT con CATHY O'DONNELL · SAM JAFFE

Sceneggiatura di
KARL TUNBERG · SAM ZIMBALIST

TECHNICOLOR

Distr. C.I.C.

Ben-Hur, di William WYLER, 1959.

Hanna
MAGNANI

in

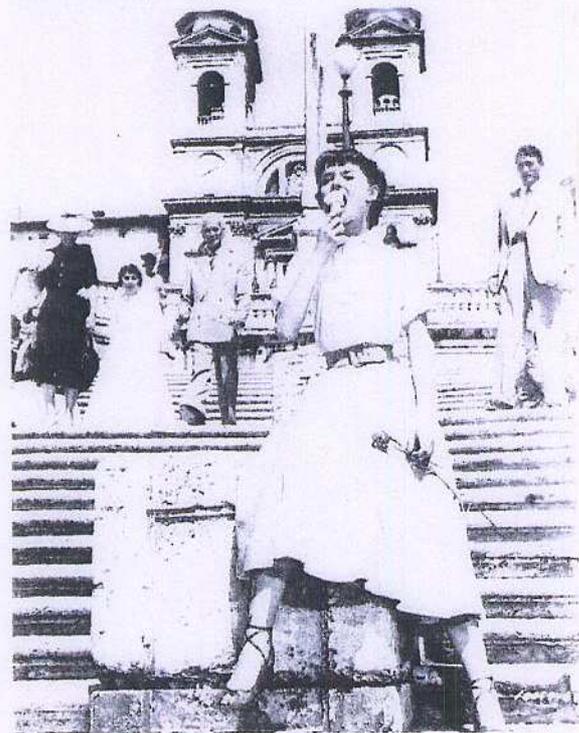
ROMA
città aperta

Prod. EXCELSA FILM

Regia: R.ROSSELLINI

Roma, città aperta, di Roberto ROSSELLINI, 1944-46.

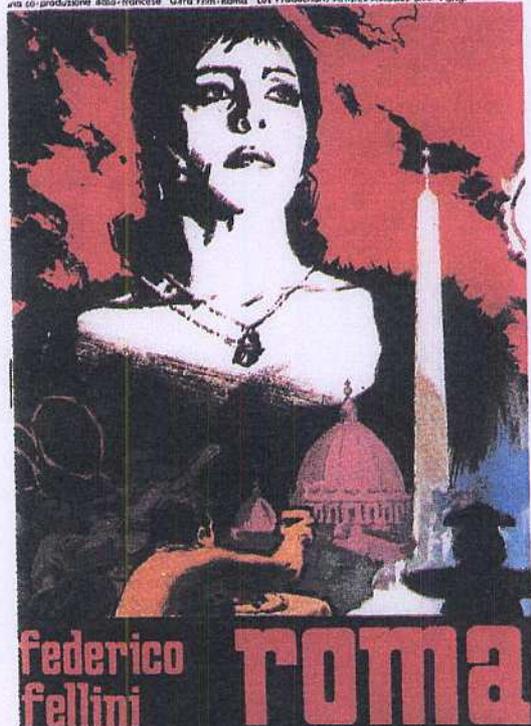
Roman Holiday/Vacanze romane di William WYLER, 1953



ROMAN HOLIDAY
A Paramount Picture

Roma, di Federico FELLINI, 1971.

una co-produzione italo-francese Ultra Film-Roma - Les Productions Arhies Assocet S.A. Parigi



federico
fellini ROMA

Sceneggiatura e interpretazione di
FEDERICO FELLINI - BERNARDINO ZABONI

TECHNICOLOR