

**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE**

Direction des Personnels Enseignants

**CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT
DE L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRE
CAPES ET CAFEP
ITALIEN**

CONCOURS EXTERNE

*Rapport présenté par Gérard VITTORI
Professeur des Universités
Président du jury
Session 2009*

CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PEDAGOGIQUE

COMPOSITION DU JURY, *session 2009*

Gérard VITTORI, Professeur des Universités, Université Rennes 2, Président.
Martie-Thérèse MEDJADJI, Inspectrice d'Académie- Inspectrice Pédagogique Régionale,
Académie de Créteil, Vice-Présidente.

BERGER Cécile, Maître de Conférences	Université Toulouse-Mirail
CUTINO Marialuisa (Pr. Agreg)	Lycée Guillaume Apollinaire, Thiais
DARCOURT Laure (Prof Agreg.)	Lycée Jean Perrin, Lyon.
D'ANTONIO Francesco, Professeur Agrégé	Université Marc Bloch/Strasbourg II
DE LOS SANTOS Lucie, Maître de Conférences	Université Charles De Gaulle/ Lille III
DE MATTEIS Sylvain (Prof Agrégé)	Lycée Bellevue, Le Mans.
D'ORLANDO VINCENT , Maître de Conférences	Université de Caen
FONTIER Gérard, Inspecteur d'Académie- Inspecteur Pédagogique Régional	Rectorat d'Amiens
GUSTIN Marie- Françoise Professeure agrégée	Lycée Monge, 08000 Charleville-Mézières
KARL Antonia, Professeure bi-admissible	Lycée Louis Bertrand , 54150 BRIEY
LORENZI Marie-Pierre, Professeur Agrégée	Lycée du Coudon, La Garde (Var)
LA BRASCA Franck, Professeur des Universités	Université François Rabelais
MARI-FABRE Patricia (Prof agrégée)	Lycée International, 06 Valbonne
MOLLARET Marie Anne, Assistante Agrégée	Université de Franche-Comté
NICOU Pascaline, Maître de Conférences	Université Jean Monnet, Saint-Etienne
PAGLIARI Odile, Inspectrice d'Académie- Inspectrice Pédagogique régionale	Rectorat Académie de Versailles
PANTALACCI Jean-Pierre, Maître de Conférences	Université Sophia Antipolis
STRAUCH N'GATOUM Edmée, Professeure Agrégée	Lycée Joffre, 34060 Montpellier
TERREAUX-SCOTTO Cécile, Maître de Conférences	Université Stendhal/Grenoble II
ZUNINO Estelle, Maître de Conférences	Université de Nancy.

RAPPORT DU JURY DU CAPES EXTERNE D'ITALIEN

SESSION 2009 Données statistiques

Epreuves d'admissibilité

ADMISSIBILITE CAPES Inscrits : 678 Présents : 472 Admissibles : 137	Moyenne générale des présents, par épreuve :		Moyenne des admissibles, par épreuve :	
	2009	<i>Rappel 2008</i>	2009	<i>Rappel 2008</i>
Commentaire	05,17	05.66	08,70	10.54
Composition en français	04,33	04.62	07,72	08.97
Traductions	05,36	06.02	08,46	09.30

Admissibilité CAFEP Inscrits : 59 Présents : 32 Admissibles : 5	Moyenne générale des présents, par épreuve :		Moyenne des admissibles, par épreuve :	
	2009	<i>Rappel 2008</i>	2009	<i>Rappel 2008</i>
Commentaire	3,58	03.18	9,70	07.58
Composition en français	2,65	02.71	06,60	06.50
Traductions	4,42	04.90	08,12	08.83

Epreuves d'admission

ADMISSION CAPES EXTERNE	Moyenne générale des admissibles, par épreuve :		Moyenne générale des admis, par épreuve :	
	2009	<i>Rappel 2008</i>	2009	<i>Rappel 2008</i>
Epreuve en italien sur dossier	08,24	08,32	10,37	10,42
Epreuve pré-professionnelle en français	06,77	6,66	09,58	09,60

ADMISSION CAFEP	Moyenne générale des admissibles, par épreuve :		Moyenne générale des admis, par épreuve :	
	2009		2009	
Epreuve en italien sur dossier	07,70		08,75	
Epreuve pré-professionnelle en français	06,80		10	

Commentaire dirigé en langue étrangère

Benvenuto CELLINI, Vita

CV. Questo era preso per luterano :¹ era bonissimo domestico compagno, ma quanto a frate egli era il maggior ribaldo che fussi al mondo, e s'accomodava² a tutte le sorte di vizii. Le belle virtù sua io le ammiravo, e' brutti vizii sua grandemente aborrivo, e liberamente ne lo riprendevo. Questo frate non faceva mai altro che ricordarmi come io non ero ubrigato a osservar fede al Castellano, per essere io in prigione. Alla qual cosa io rispondevo che sì bene come frate lui diceva il vero, ma come uomo e' non diceva il vero, perché un che fussi uomo e non frate, aveva da osservare la fede sua in ogni sorte d'accidente, in che lui si fussi trovato : però³ io che ero uomo e non frate, non ero mai per mancare di⁴ quella mia semplice e virtuosa fede. Veduto il ditto frate che non potette ottenere il⁵ conrompermi per via delle sue argutissime e virtuose⁶ ragioni tanto maravigliosamente dette da lui, pensò tentarmi per un'altra via ; e lasciato così passare di molti giorni, inmentre mi leggeva le prediche di fra Ierolimo Savonarolo⁷, e' dava loro un comento tanto mirabile, che era più bello che esse prediche : per il quale io restavo invaghito⁸, e non saria stata cosa al mondo che io non avessi fatta per lui, da mancare della fede mia in fuora⁹, sì come io ho detto. Vedutomi il frate istupito delle virtù sue, pensò un'altra via : ché con un bel modo mi cominciò a domandare che via arei tenuto se e' mi fussi venuto voglia, quando loro mi avessino riserrato, a aprire quelle prigione per fuggirmi. Ancora io, volendo mostrare qualche sottigliezza del mio ingegno a questo virtuoso frate¹⁰, gli dissi che ogni serratura difficilissima io sicuramente aprirrei, e maggiormente quelle di quelle prigione, le quale mi sarebbono state come mangiare un poco di cacio fresco. Il ditto frate, per farmi dire il mio segreto, mi sviliva¹¹, dicendo che le son molte cose quelle che dicono gli uomini che venuti in qualche credito di persone

¹ Questo fra' Pallavicini era stato incarcerato come luterano.

² Si abbandonava.

³ Perciò.

⁴ Avrei mancato mai a.

⁵ Di.

⁶ Ingegnose.

⁷ Girolamo Savonarola.

⁸ Affascinato.

⁹ Tranne mancare fede alla parola data.

¹⁰ Cfr. nota 6

¹¹ Smentiva.

ingegniose ; che se gli avessino poi a mettere in opera le cose di che loro si vantavano, perderebbon tanto di credito che guai a loro : però sentiva dire a me cose tanto discoste al vero, che se io ne fussi ricerco¹², penserebbe ch'io uscissi con poco onore. A questo, sentendomi io pungere¹³ da questo diavolo di questo frate, gli dissi che io usavo sempre prometter di me con parole molto manco di quello che io sapevo fare, e che codesta cosa, che io avevo promessa, delle chiave, era la più debole¹⁴ ; e con breve parole io lo farei capacissimo¹⁵ che l'era sì come io dicevo ; e inconsideratamente, sì come io dissi, gli mostrai con facilità tutto quel che io avevo detto. Il frate, facendo vista¹⁶ di non se ne curare, subito benissimo apprese ingegniosissimamente il tutto. E sì come di sopra io ho detto, quello uomo da bene del Castellano mi lasciava andare liberamente per tutto il Castello ; e manco la notte non mi serrava, sì come a tutti gli altri e' faceva ; ancora mi lasciava lavorare di tutto quello che io volevo, sì d'oro e d'argento e di cera ; e se bene io avevo lavorato parecchi settimane in¹⁷ un certo bacino che io facevo al cardinal di Ferrara, trovandomi affastidito¹⁸ dalla prigione, m'era venuto a noia il lavorare quelle tale opere ; e solo mi lavoravo, per manco dispiacere, di cera alcune mie figurette : la qual cera il detto frate me ne buscò¹⁹ un pezzo, e con detto pezzo messe in opera quel modo delle²⁰ chiave che io inconsideratamente gli avevo insegnato. Avevasi preso per compagno e per aiuto in cancelliere che stava col ditto Castellano. Questo cancelliere si domandava Luigi, ed era padovano. Volendo far fare le ditte chiave, il magnano²¹ li scoperse; e perché il Castellano mi veniva alcune volte a vedere alla mia stanza, e vedutomi che io lavoravo di quelle cere, subito ricognobbe la ditta cera e disse: « Se bene a questo povero uomo di Benvenuto è fatto un de' maggior torti che si facessi mai, meco²² non dovev'egli far queste tale operazione, che gli facevo quel piacere che io non potevo fargli. Ora io lo terrò istrettissimo²³ serrato e non gli farò mai più un piacere al mondo ». Così mi fece riserrare con qualche dispiacevolezza, massimo di parole dittemi da certi sua affezionati servitori, e' quali mi volevano bene oltramodo, e ora per ora mi dicevano tutte le buone opere che faceva per me questo signor Castellano : talmente che in questo accidente mi chiamavano uomo ingrato, vano e senza fede. E perché un di quelli servitori più aldacemente²⁴ che non si gli conveniva mi diceva queste ingiurie, onde io sentendomi innocente, arditamente risposi, dicendo che mai io non mancai di fede, e che tal parole io terrei a sostenere con virtù della vita mia, e che se più e' mi diceva o lui o altri tale ingiuste parole, io direi che ogniuno che tal cosa dicessi, se ne mentirebbe per la gola²⁵. Non possendo sopportare la ingiuria,

¹² Messo alla prova.

¹³ Provocare.

¹⁴ Semplice.

¹⁵ Convintissimo.

¹⁶ Finta.

¹⁷ Intorno a.

¹⁸ Depresso.

¹⁹ Sottrasse.

²⁰ Modo di fabbricare le.

²¹ Magnano, fabbro.

²² A me.

²³ Strettissimamente.

²⁴ Audacemente.

²⁵ « Mentire per la gola », espressione che equivale anche a una sfida.

corse in camera del Castellano e portommi la cera con quel model fatto della chiave. Subito che io viddi la cera, io gli dissi che lui e io avevamo ragione ; ma che mi facessi parlare perché io gli direi liberamente il caso come stava, il quale era di molto più importanza che loro non pensavano. Subito il Castellano mi fece chiamare perché io gli dissi tutto il seguito : per la qual cosa lui ristinse²⁶ il frate, il quale iscoperse²⁷ quel cancelliere, che fu per essere impiccato. Il detto Castellano quietò la cosa, la quale era già venuta agli orecchi del Papa ; campò²⁸ il suo cancelliere dalle forche, e me allargò²⁹ inel medesimo modo che io mi stavo in prima.

Benvenuto CELLINI, *Vita*, a c. di Ettore Camesasca, Milano, BUR, 2007, pp. 346-349.

- 1) *Situate l'episodio nel contesto dell'opera e precisate la genesi sottolineando le condizioni storiche e gli obiettivi che condussero B. Cellini alla redazione della Vita.*
- 2) *Nell' episodio in questione, B. Cellini sembra mettere in secondo piano lo schema autobiografico per inoltrarsi in altro tipo di narrazione molto simile alla novella. Spiegate in che modo è costruita questa dimensione novellistica.*
- 3) *Attraverso un'analisi linguistica dell'episodio presentato, spiegate perché Cellini non può essere considerato uno scrittore « spontaneo e popolare ».*
- 4) *Numerosi episodi della Vita « rinviano al teatro – commedia ma anche tragedia – per l'essenziale articolazione degli ambienti, le tempestive entrate dei personaggi, l'urgenza di battute e a-parte, i commenti che assomigliano a laconiche didascalie di scena ». (Ettore CAMESASCA, Narciso disperato, in Vita, Milano, BUR, 2007, p. 28.) Commentate questa affermazione servendovi dei testi al programma.*

Remarques générales

- 1) Il faut tout d'abord signaler dans ces remarques d'ordre général qu'il est indispensable que les candidats aient une connaissance approfondie de l'œuvre qui puisse leur permettre de produire une interprétation et une analyse détaillées du passage proposé à l'étude, ce qui est, rappelons-le, l'objectif principal du commentaire dirigé. Ce niveau d'interprétation implique que les candidats soient capables de définir les axes idéologiques que l'auteur développe dans son œuvre et le positionnement de cette dernière dans le contexte culturel et historique dans lequel elle se situe.
- 2) Une autre remarque importante concerne le niveau de langue requis : non seulement il est nécessaire de bien maîtriser un niveau d'italien qui puisse per-

²⁶ Fece segregare.

²⁷ Denuciò la complicitàdi.

²⁸ Salvò.

²⁹ Mi ridiede il permesso di stare.

mettre d'exprimer, de manière claire et soignée, des idées, des notions et des concepts complexes, mais il faut également une maîtrise de la langue de l'auteur ainsi que celle du métalangage linguistique, littéraire et, dans notre cas d'espèce, théâtral. Le maniement correct d'un tel métalangage est indispensable pour pouvoir interposer une distance critique entre soi-même et l'objet de la réflexion.

Il est aussi indispensable d'attirer l'attention des candidats sur l'importance de la réflexion et de la problématisation. Encore trop d'entre eux se limitent à une simple description des événements avec des citations comme illustration de leur « analyse », ce qui donne quelques copies assez « indigentes ». Nous insistons sur le fait que l'argumentation doit être portée par une syntaxe rigoureuse et pour cela il faut multiplier les exercices d'entraînement.

- 3) Il est important de répéter que le commentaire dirigé, variante du plus académique commentaire, prévoit un questionnement conçu comme un tout. Chaque question doit être traitée comme une progression vers un discours où les quatre parties constituent un ensemble. Depuis la première qui a une fonction d'introduction jusqu'à la dernière qui élargit l'analyse au-delà de l'extrait à l'étude et propose une conclusion d'ensemble. Il faut enfin signaler encore une fois que quelques copies, sans doute écrites par des italophones, ne tiennent presque pas compte du texte proposé à l'étude et à la place développent « autre chose » dans un style souvent plutôt convenable. Bien que marginal en nombre, ce genre de travaux ne correspond bien évidemment pas à l'exercice demandé, ce qui est dommage pour des candidats qui par ailleurs semblent posséder des connaissances et des qualités d'expression tout à fait adéquates, mais qui éprouvent quelques difficultés à accepter les règles du commentaire dirigé.

Observations sur les questions proposées

- 1) Comme il l'a déjà été dit et répété, la première question du commentaire dirigé équivaut à une introduction du passage proposé dans l'ensemble de *La vita* de Benvenuto Cellini. Cette introduction devait se situer sur trois plans : Dans un premier moment il fallait situer le passage dans le contexte chronologique et « narratif » de l'œuvre de B. Cellini. Dans un deuxième moment le candidat devait préciser brièvement le contexte historique qui constitue la toile de fond sur laquelle s'insère l'autobiographie cellinienne. Un contexte qui interagit avec l'existence du protagoniste et qui définit la construction de l'œuvre. Ce deuxième moment est directement lié au troisième aspect de la question - les causes qui ont conduit B. Cellini à l'écriture de *La vita* – En effet, la présentation du contexte historique devait servir de transition pour annoncer les deux autres causes qui poussèrent B. Cellini à la rédaction de son autobiographie : il était important d'indiquer que la rédaction de *La vita* correspond à un moment où la carrière de l'artiste florentin commence à décliner et de rappeler les conditions à l'origine d'un tel déclin. Il était également nécessaire de rappeler que l'un des

objectifs d'une telle rédaction était de raconter la vie d'un artiste dans l'acception moderne du terme. Benvenuto Cellini, comme Michel-Ange, essaie d'incarner une nouvelle fonction sociale de l'artiste qui tente de se détacher de la dimension artisanale des corporations (*le Arti*) pour assumer la fonction de créateur. Le candidat pouvait rappeler que la structure de l'autobiographie cellinienne, telle qu'elle a été conçue à posteriori, s'articule en deux grandes parties : la première qui couvre les événements depuis la naissance de l'artiste jusqu'à l'évasion de château Saint-Ange et son départ pour la France. La deuxième qui raconte la période entre le séjour en France et la période florentine en tant qu'artiste au service de Côme I^{er}, pour finalement s'interrompre brusquement en 1567. Ensuite, en quelques phrases il fallait préciser que le passage proposé à l'analyse se situe dans la première partie de l'œuvre et qu'il correspond à la période de l'incarcération dans le Château Saint-Ange de Benvenuto, en 1538, pendant le pontificat de Paul III Farnèse et suite à l'accusation de s'être emparé d'une partie de l'or que le pape Clément VII lui avait confié en 1527. Le Pape Médicis lui avait demandé de fondre le trésor pour qu'il puisse le soustraire à la mise à sac de la capitale de la part des troupes de Charles Quint. Benvenuto Cellini considère que le responsable est Pier Luigi Farnese, fils illégitime du pape Paul III, qui depuis un moment voulait venger la mort de Pompeo De' Capita-neis. Ce dernier profitant de la trahison d'un apprenti de Cellini et de la complicité du pape, contrarié par l'attitude de B. Cellini, parvient à faire emprisonner l'artiste. Enfermé dans la forteresse romaine, Cellini est protégé par le *castellano* qui consent à le faire circuler librement dans le château, en échange de la promesse de ne pas tenter la fuite. C'est à ce moment que Cellini rencontre fra' Pallavicini lequel essaie de le convaincre d'utiliser ses connaissances techniques pour qu'ils puissent s'évader.

Le candidat pouvait rappeler que plus tard, Cellini parviendra à s'évader dans l'un des épisodes les plus célèbres de *La vita* qui a inspiré Giacomo Casanova et Stendhal.

Il était également important de préciser que cette période de l'incarcération représente un moment fondamental pour la genèse de l'autobiographie. Selon Marziano Guglielminetti, le repli sur soi provoqué par ces circonstances, représenté dans l'œuvre par l'épisode de la conversion mystique de Benvenuto Cellini, serait à l'origine de la décision de l'écriture de l'autobiographie qui débutera en 1558. Ce qui est certain, c'est que *La vita* présente une très forte composante apologétique qui peut être interprétée comme une défense de la fonction de l'artiste pour réagir face à l'état de disgrâce dans lequel Cellini se trouvait aux yeux du seigneur de Florence Côme I^{er}.

Après son retour de France en 1545, Cellini avait réussi à obtenir d'importantes commandes de la part du grand-duc. Il était utile que le candidat montre une certaine connaissance des œuvres en citant par exemple le Buste de Côme I^{er} et le Persée. Par la suite, les désaccords avec Eleonora de Tolède, l'épouse de Côme I^{er}, ainsi que des difficultés avec le grand-duc lui-même, provoqués par le

manque de diplomatie et le caractère flamboyant de l'orfèvre florentin empêcheront toute autre commande. Parallèlement, Côme I^{er} refusera de laisser partir Cellini en France où Catherine de' Médicis le réclamait.

C'est à partir de cette condition d'artiste à qui l'on empêche toute action artistique que Cellini décide de se consacrer *al dire*, à savoir à écrire *La vita* que la critique a qualifiée de « dialogue avec un destinataire implicite », c'est-à-dire Côme I^{er}.

A partir de là, le candidat pouvait affirmer que l'autobiographie cellinienne tend à montrer la vertu de l'artiste, sa fonction de créateur au service du prince et sa fidélité. Cependant, il fallait également souligner que la forte charge polémique de son auteur ne permet à l'oeuvre d'atteindre cet objectif. En effet, Cellini ne peut s'empêcher d'être polémique vis-à-vis du pouvoir médicéen et notamment du grand-duc, qu'il qualifie de véritable marchand (« Più mercatante che principe »). Cette dimension polémique très présente dans l'oeuvre serait l'une des causes de la brusque interruption de la rédaction pour se consacrer aux *Trattati*.

- 2) La deuxième question demandait aux candidats de savoir expliquer la complexité littéraire de *La vita* dans laquelle la composante autobiographique tout en étant fondamentale ne demeure pas l'unique forme d'écriture. Parfois, l'auteur procède à un véritable glissement entre les genres comme dans le cas du passage proposé à l'analyse, où la forme de la nouvelle semble prendre le dessus sur la dimension autobiographique.

Toutefois, avant de procéder à une véritable analyse du passage en question, il était opportun de définir brièvement le fonctionnement de l'écriture biographique et notamment du pacte autobiographique en rappelant que ce dernier implique une identité sans faille entre l'auteur, le narrateur et le personnage du récit. Cette identité garantie par le nom figurant sur la couverture permet de qualifier l'autobiographie comme étant le récit d'une vérité historique du soi. Le recours à d'autres formes d'écriture littéraire comme par exemple la nouvelle sous-entend un recours à l'imagination, tend à rendre autonomes certaines parties et produit une rupture apparente du pacte.

Le passage proposé est très construit et laisse transparaître l'influence que la tradition littéraire toscane de la nouvelle, et notamment le *Décameron* de Boccace, exerça sur l'écriture autobiographique de Cellini. Les candidats pouvaient rappeler, et certains l'ont fait, qu'un critique comme Luisa Altieri Biagi a qualifié *La vita* comme un *Décameron* dont l'unité est assurée par la présence constante du personnage-narrateur.

Le thème littéraire développé dans le passage est celui assez classique du diable tentateur qui met à l'épreuve la foi du pécheur. Cellini y introduit une variante en faisant jouer le rôle du diable par un moine qu'il qualifie de « luthérien ».

La description initiale de fra' Pallavicini annonce la complexité psychologique du personnage qui attire l'attention de Benvenuto Cellini. La construction de la

personnalité du moine « luthérien » procède par opposition entre des vices et des vertus, entre une certaine familiarité du moine dans sa relation à l'orfèvre florentin et sa fonction sociale assez ambiguë. Les vices que Cellini attribue à son personnage évoquent toute une série de moines qui sont les protagonistes de certaines nouvelles du *Décameron* et notamment ceux de la troisième journée (III, 3, 4, 8, 10).

Cellini poursuit dans la construction de la complexité psychologique de fra' Pallavicini en soulignant ses capacités argumentatives, ce qui permet de créer une véritable joute dialectique entre les deux personnages dont les candidats pouvaient, avec une relative facilité, indiquer trois mouvements principaux.

Dans le premier mouvement (lignes 13-17) le moine invite Benvenuto Cellini à rompre le pacte établi avec le *castellano* et à s'évader ensemble. Le narrateur souligne les qualités de argumentation de fra' Pallavicini (« argutissime e virtuose ragioni, meravigliosamente dette da lui ») pour ensuite mieux souligner l'argumentation logique de sa réponse.

Dans le deuxième mouvement (lignes 17-22³⁰) le moine utilise le texte de Savonarole pour démontrer ses propres qualités argumentatives et ainsi conditionner la conscience de Benvenuto. Mais encore une fois, le personnage narrateur montre une forte capacité de résistance aux qualités incantatoires du discours de l'adversaire.

Il faut attendre le troisième mouvement (lignes 24-41) pour voir fra' Pallavicini atteindre son objectif et ainsi obtenir de Benvenuto la reproduction d'une clé pour s'évader. Pour ce faire le moine tentateur flatte le savoir-faire technique de Benvenuto afin de convaincre ce dernier à agir.

La description qui suit a la fonction d'expliquer les présupposés à l'origine de la joute oratoire. Le moine avait vu que Benvenuto travaillait à des figurines de cire, ce qui lui avait donné l'idée de faire reproduire la clé (lignes 41-48).

Ensuite, deux personnages secondaires entrent en scène avec respectivement un rôle d'adjutant et d'adversaire. Le chancelier padouan aide fra' Pallavicini à reproduire la clé selon la méthode indiquée tandis que le forgeron découvre le plan et dénonce les deux complices. Ces deux personnages font avancer l'action vers la conclusion en trois mouvements : dans un premier temps Benvenuto est exposé à la colère et aux injures des domestiques. Dans un deuxième temps, l'intervention d'un autre domestique permet de découvrir l'innocence du héros qui est finalement pardonné et revient à la situation initiale tandis que les méchants – le moine et le chancelier – sont punis.

Le thème du moine « diable-tentateur » saisi par un large nombre de candidats ainsi que l'articulation de la structure du récit, organisée selon une succession précise de descriptions, dialogues et actions réalisée grâce à la complexité psychologique de fra' Pallavicini et à la fonction que chaque personnage exerce dans l'économie du récit, devaient permettre aux candidats de reconnaître de

³⁰ Les lignes indiquées font référence à la numérotation telle qu'elle figurait sur les documents fournis aux candidats le jour de l'épreuve.

nombreux traits de la nouvelle en tant que genre littéraire tel qu'il avait été conçu depuis Boccace (*Décameron*) jusqu'à Grazzini (*Le cene*).

Toutefois, il eût été une erreur d'attribuer au passage proposé à l'étude une totale autonomie par rapport à l'ensemble de l'autobiographie cellinienne. Bien au contraire, dans *La vita* le genre littéraire de la nouvelle obéit à un principe d'hybridation des formes au service du projet qui est à la base de l'œuvre, à savoir l'apologie de la vertu de l'artiste Benvenuto Cellini.

- 3) Avant de procéder à une analyse linguistique du passage en question, les candidats devaient s'interroger sur le sens du prétendu caractère spontané et populaire de la langue de *La vita*. Il fallait expliquer que la réponse à une telle question est complexe, car elle implique plusieurs points de vue : un point de vue linguistique certes, mais également philologique, stylistique et intertextuel comme cela a été déjà montré dans l'analyse de la prose cellinienne. Il était également important de poser, et certains candidats l'ont fait plus au moins habilement, la question de la norme de la langue littéraire de l'époque. Ce qui impliquait une introduction rapide de les *Prose della volgar lingua* que Pietro Bembo publia en 1525 et de son caractère normatif. Enfin, il était également important de préciser que la réputation de Benvenuto Cellini écrivain populaire et spontané est née au XVIII^e siècle et que Giuseppe Baretti fut le premier à en parler. Au XIX^e siècle, cette réputation était devenue un mythe de la critique à un moment où l'on se posait la question de la langue nationale. C'est uniquement après les études de Bruno Meier et Luisa Altieri Biagi qu'il a été possible de démontrer que l'œuvre littéraire de Cellini appartient à une zone culturelle assez cultivée même si elle ne se situe pas sur le même plan que l'école de Pietro Bembo.

D'une manière générale, l'on pouvait affirmer que souvent dans *La vita* Cellini exprime une préférence pour le discours élégant et bien construit. Rappelons qu'il envoie le manuscrit de l'autobiographie à Benedetto Varchi afin que ce dernier le corrige et que si la langue du manuscrit ne suit pas les normes dictées par Bembo, elle présente de nombreux points en commun avec les écritures privées du XVI^e siècle.

Dans le passage à l'étude, à première vue un certain nombre d'irrégularités phonétiques, syntaxiques et morphologiques comme la palatalisation de *ng* en *gn* de « *pugnere* » (ligne 27) et de « *ricognobbe* » (ligne 45), le pluriel en *e* comme « *quelle prigione, le quale* (lignes 29-30) et le « *ditte chiave* » (ligne 44) peuvent laisser croire qu'il s'agit d'un texte populaire et spontané. En réalité, de tels phénomènes linguistiques témoignent moins de l'adhésion à un modèle linguistique populaire qu'à celui d'une langue littéraire moyenne qui précéda le *Prose della volgar lingua*. A ce modèle littéraire appartient la question de pluriel des noms féminins en *e* dérivées de la troisième déclinaison latine qui avaient gardé la finale en *e* et que l'on retrouve dans les œuvres d'auteurs comme Luigi Pulci et Léonard de Vinci.

De plus, les candidats pouvaient relever quelques éléments qui témoignent de l'attention que Cellini portait à l'écriture, notamment à la recherche d'une certaine élégance expressive. On pouvait souligner le recours fréquent à la subordination (lignes 22-26 ; ligne 47). On pouvait également mettre en évidence les symétries où le C.O.D. précède le verbe en imitant le modèle syntaxique latin (lignes 3-4). On pouvait enfin signaler la répétition savamment orchestrée de mots-clé tels « uomo » et « frate » (lignes 6-9) qui, marquent l'opposition entre les deux personnages principaux du texte, et visent paradoxalement à associer la « fede » - dans le sens latin de respect de la parole donnée - à l'homme plutôt qu'au moine.

Ces exemples auraient suffi à démontrer comment Benvenuto Cellini portait une grande attention à son écriture certainement influencé par la tradition littéraire précédente.

- 4) Il n'est pas inutile de rappeler encore une fois aux candidats que la quatrième question du commentaire constitue un élargissement du sujet et elle doit permettre de montrer leur connaissance approfondie de l'œuvre au programme, leur capacité de problématisation et d'analyse des éléments cités. La problématisation a été souvent défailante dans beaucoup de copies, car elle est apparue trop souvent dès la première lecture prétextuelle, descriptive ou déconnectée de la question posée. Par ailleurs, trop de candidats ont montré une insuffisance à manier des notions se référant au théâtre et plus en général aux arts du spectacle. Des notions comme le comique, le grotesque, la capacité de définir des genres tels que la comédie et la tragédie ou la connaissance précise de termes théâtraux comme aparté ou didascalie ont fait défaut à de nombreux candidats, alors que tous ces éléments doivent faire partie du socle de connaissances de tout candidat au Capes d'italien.

La citation d'Ettore Camerasca insiste sur la notion de contamination ou d'hybridation des genres dans *La vita* de Benvenuto Cellini et en cela elle nous renvoie à la deuxième question sur les rapports entre l'autobiographie et la nouvelle. Ici, la question de la contamination est élargie au théâtre, notamment à la comédie et à la tragédie avec une mise en exergue de la brièveté des descriptions, sur le jeu et les modalités expressives des personnages, entre dialogues et apartés, et du narrateur lui-même dont le discours prend les traits de didascalies destinées à mieux faire comprendre la valeur du jeu des personnages et l'importance de l'organisation de l'espace « autobiographique ».

La question de la contamination des genres et de l'objectif d'une telle contamination devait alors apparaître comme étant le nœud central de l'analyse et les candidats pouvaient montrer comment des éléments d'hybridation théâtrale interviennent systématiquement tout le long de l'œuvre cellinienne pour se mettre au service de l'apologie de l'artiste Benvenuto. Dans un premier temps les candidats pouvaient présenter un ensemble d'épisodes significatifs

pour illustrer les éléments théâtraux auxquels la citation de Camesasca fait référence. Dans un deuxième moment, on pouvait démontrer que ces éléments sont fonctionnels au discours apologétique qui parcourt toute l'œuvre. Enfin, dans un dernier moment, on pouvait intégrer les éléments théâtraux dans l'ensemble des techniques narratives qui participent à la construction du chef d'œuvre cellinien.

De nombreux épisodes de *La vita* présentent des entrées inattendues de personnages qui sont une manifestation du destin ou de la volonté divine dont profite Benvenuto. Le personnage-narrateur lui-même surgit impromptu et interrompt une scène comme quand il surprend l'un de ses apprentis sur le point de commettre un péché charnel avec sa sœur Caterinaccia. On pouvait également citer l'arrivée providentielle de Benvenuto à Rome pour présenter au pape Paul III une bague en diamants. Le pape profite de cette arrivée inattendue pour faire attendre un ambassadeur inopportun et commence une conversation avec Benvenuto jusqu'à ce que l'ambassadeur, las d'attendre, parte. De même que l'on pouvait rappeler la scène où Benvenuto propose à Côme I^{er} d'acheter un collier de perles, tandis que la grande-duchesse Eléonore écoute le dialogue, cachée derrière la porte. Nous sommes là, comme l'a fait justement remarquer un candidat, en présence d'un topos comique du répertoire théâtral où, d'habitude, le rôle de l'espion est tenu par un valet.

Les dialogues semblent également suivre un rythme théâtral comme par exemple l'un des plus célèbres de *La vita* qui oppose Benvenuto Cellini à son rival Baccio Bandinelli. Tandis qu'il repousse les attaques verbales de Bandinelli, Benvenuto ne manque pas d'enregistrer les réactions de son adversaire. Exactement comme dans une didascalie, l'auteur décrit la gestuelle du personnage avec une précision qui pourrait rendre possible une transposition scénique de l'épisode en question.

Il était également important de souligner qu'à côté de l'élément comique représenté tant par l'action que par le discours souvent humoristique du narrateur, la dimension tragique apparaît à travers la négation de la vertu de Benvenuto par l'opposition du destin ou fatum comme cela est dit dans le sonnet d'ouverture. Très souvent ce destin est personnifié par des courtisans tels Pier Luigi Farnese qui fait incarcérer Benvenuto (I, 122) ou Mme d'Etampes qui l'oblige à quitter Paris.

Comédie et tragédie sont ainsi constamment présentes dans l'autobiographie de Cellini et on les retrouve dans l'épisode de la fusion du Persée (II, 76-77), souvent cité par les candidats. Dans cet épisode, le comique apparaît tout d'abord à travers l'autre topos théâtral de la relation entre le maître et ses valets. Dès l'ouverture de l'épisode en question, le narrateur souligne, de manière concise, comme s'il s'agissait d'une didascalie, le caractère positif de certains domestiques – c'est le cas de Monna Fiore di Castel del Rio-, ou il mentionne leur aspect visuel à la fois comique et grotesque, comme par exemple dans le cas du personnage « tordu comme un esse majuscule ». Le comique d'action, qui

alterne avec le comique verbal du narrateur, se construit dans un crescendo pendant lequel Benvenuto passe d'un état de mort imminente à une réaction très violente, lorsqu'on lui annonce l'échec de la fusion du Persée. Dans une confusion générale, proche d'une représentation de la *Commedia dell'arte*, Benvenuto se lève, s'habille en lançant des coups de pieds, des coups de poings et des insultes à tout le monde.

A ce premier acte, succède la lutte dramatique de l'artiste qui se bat contre les flammes afin de sauver son œuvre. Pendant ce combat, la voix du narrateur souligne les éléments visuels et sonores – le feu et les coups de tonnerre – comme s'il s'agissait d'indications de scène. Enfin, l'action dramatique s'achève avec la victoire de l'artiste sur le feu et une prière de remerciement suivie d'un nouvel abaissement comique, qui réduit la porte dramatique de la scène précédente, où Benvenuto et ses apprentis célèbrent le succès avec un riche festin.

Après cette démonstration des moments théâtraux de *La vita*, il fallait néanmoins souligner qu'il serait excessif de considérer les passages cités comme une véritable représentation théâtrale. Il convient plutôt de parler d'effets de théâtralité comme variation de l'écriture autobiographique, fonctionnels au projet qui est à la base de l'écriture de *La vita*, à savoir l'apologie de la vertu de Benvenuto Cellini. Il eût été opportun de rappeler à ce propos que la notion de théâtralité fait référence à des éléments qui renvoient au théâtre, mais qui ne constituent pas un texte ou une représentation théâtrale *in strictu sensu* (P. PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris Colin, 2002.). Le discours apologétique de l'auteur ne vise pas uniquement à exalter ses capacités d'artiste excellent, mais également ses qualités d'homme honnête, beau et bon. Cet effort de représenter l'ensemble des vertus de Benvenuto en accord avec l'idéal de perfection de l'époque impose un recours à différentes techniques de narration qui visent à faire apparaître comme au travers d'un prisme les qualités du personnage : son savoir-faire technique, son courage militaire, la vivacité de son discours. Afin d'atteindre un tel objectif, l'œuvre cellinienne utilise plusieurs genres dans un dispositif romanesque qui les englobe tous : on pouvait citer, et des candidats l'ont fait, le caractère épique de l'épisode de la défense du château Saint-Ange en 1527, la dimension agiographique de l'incarcération qui suit, la nouvelle qui revient systématiquement et, bien sûr, le théâtre grâce auquel Benvenuto joue devant son public, contre ses adversaires à travers une confrontation verbale construite grâce à de brillants dialogues.

Pour conclure on pouvait affirmer que la variété des genres qui constituent l'architecture littéraire de *La vita* est fonctionnelle à la promotion du personnage de Benvenuto, lequel les utilise pour se défendre des mécanismes d'une société où il éprouve beaucoup de difficultés à trouver sa place aussi bien en tant qu'artiste qu'en tant qu'homme. C'est justement à travers le thème du combat désespéré d'un homme contre la société hostile que *La vita* se fait anticipation de certains romans comme *Lazzarillo de Tormes* ou *don Quichotte*.

COMPOSITION EN LANGUE FRANÇAISE

Sujet : Commentant cette citation de Clausewitz "La guerre est donc un acte de violence destiné à contraindre l'adversaire à exécuter notre volonté." (De la Guerre), J. Llaplasset écrit : « L'essence de la guerre, parce qu'elle tient du calcul et de l'ordre peut donc être expliquée comme une politique qui a une origine, un pourquoi, une fin et des moyens. Faire la guerre c'est donc faire de la politique. Il s'agit donc d'agir, de pousser avec constance dans la même direction: contraindre l'adversaire à exécuter une volonté, celle de celui qui attaque. La fin politique propre à toute guerre est celle d'imposer une politique à l'adversaire au point que le traité de paix, lorsque l'adversaire a été mis à genoux, n'est rien d'autre que cette volonté formulée comme plan de paix imposé, ce qui marque la fin de la guerre comme acte ».

En vous appuyant sur votre connaissance de l'Italie de 1914 à la fin de l'occupation de Fiume et des œuvres littéraires qui s'y rapportent, vous direz dans quelle mesure la réflexion de Clausewitz et le commentaire qu'en donne J. Llaplasset vous paraissent pertinents pour cette période historique.

Quelques observations préliminaires.

Le sujet se compose d'une première citation, de Clausewitz, l'auteur, entre autres, d'un ouvrage sur la guerre (*De la Guerre*) qui, non seulement est resté célèbre, mais qui continue de nourrir la réflexion de bien des penseurs, dont Raymond Aron (*Penser la guerre, Clausewitz*, 1976), et, tout récemment René Girard (*Achever Clausewitz*, 2007). Ces deux signalements ne signifient en aucun cas qu'une connaissance de l'œuvre de Clausewitz ou de tout autre auteur sur la guerre ait été attendue. Il s'agit ici simplement de mettre en évidence l'intérêt que garde encore maintenant la pensée de ce théoricien militaire prussien. Les candidats n'étaient sollicités que pour l'analyse du rapport de la réflexion donnée en citation avec la réalité de la Première Guerre mondiale pour l'Italie.

Le sujet permettait d'aborder la question de la Première Guerre mondiale comme « question de civilisation ». Le libellé de la question, telle qu'elle avait été publiée au Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale ne laissait pas de doute sur la façon dont les candidats devaient aborder leur préparation ; en particulier, ils ne pouvaient manquer d'être sensibles à la période prise en considération [de la question de l'intervention à la fin de l'occupation de Fiume ; intitulé exact : l'Italie, la Grande Guerre et Fiume, depuis la question de l'intervention jusqu'à la fin de l'occupation de Fiume (décembre 1920)] (à la différence de la question d'Agrégation formulée comme « Ecrivains au front. L'Italie dans la Grande Guerre »).

Éléments d'analyse du sujet

La citation tirée de l'œuvre de Clausewitz a une formulation simple, qui envisage la guerre comme un duel étendu à deux nations (comme on peut le supposer, mais le texte ne dit pas cela), en tout cas à deux adversaires.. Les deux points essentiels sont la définition de la guerre comme acte de violence et l'indication de son but qui est de contraindre l'adversaire à exécuter [notre] volonté.

Clausewitz suggère donc que la guerre est le moyen choisi par une nation – et par voie de conséquence par deux nations antagonistes - pour résoudre le conflit de deux volontés qui ne trouvent pas de compromis ni de moyen terme satisfaisant pour l'un comme pour l'autre.

A cette première citation, le sujet en ajoute une autre, celle du philosophe Llaplasset, qui fournit un commentaire de la phrase de Clausewitz. Ce commentaire, qui éclaire sous un certain angle la pensée du stratège prussien, se réalise dans le cadre d'une réflexion élargie à la notion de politique, abordée sous l'angle d'une formulation apparemment paradoxale, tout au moins en opposition avec une vision de la politique qui s'achèverait là où la guerre commence. Nous parlons d'une formulation paradoxale parce que le politique, c'est ce qui se fonde par définition sur l'exclusion de la guerre, le politique c'est le dialogue y compris lorsqu'il y a divergence, et c'est l'acceptation d'une règle de conduite), et la guerre est l'interruption de la politique entendue comme débat, échange, négociation fondée sur le renoncement au recours à la violence ; mais cette notion de politique est, dans le commentaire de Llaplasset explicitée comme comportement relevant d'une démarche rationnelle (« une origine, un pourquoi, une fin, des moyens). La guerre n'exclut toutefois pas la vie politique intérieure au pays, même si très souvent elle la réduit sensiblement.

Si l'on veut bien saisir le sens de la pensée de Llaplasset il faut comprendre que faire la guerre c'est imposer une vision, sa vision – celle de l'attaquant lorsqu'il est victorieux-, et surtout sa volonté à l'autre : et c'est alors faire de la politique dans le sens où c'est vouloir organiser les choses (et le monde) selon ses visées et selon des choix préalablement élaborés, et s'en donner les moyens en écartant ou en abattant les obstacles éventuels.

Cela est contradictoire avec la notion habituelle de politique, qui par définition exclut la violence et même reconnaît des droits aux minorités, dans le sens où le dialogue y est aboli. Mais cela correspond effectivement avec la pratique de ce qu'est la politique étrangère d'un pays, où l'orientation principale est la sauvegarde (et éventuellement l'extension) des intérêts d'une nation pour lesquels la guerre est le moyen, certes ultime, de cette politique. Avant ce terme, le dialogue et le compromis ont toute leur place, mais ils n'excluent pas, comme dans l'esprit et dans la réalité de la politique intérieure, le recours à la violence, qui, lorsqu'il n'est pas effectif, demeure habituellement la toile de fond des relations entre les nations.

Dans un dernier temps, le Traité est défini comme un plan de paix imposé : il nous est par là révélé que le « Traité » par lequel toute guerre s'achève n'a rien d'un pacte librement consenti entre deux contractants qui se lieraient librement, qui

s'engageraient l'un envers l'autre. Le Traité est d'abord la reconnaissance par le vaincu de la victoire de l'autre en même temps que l'acceptation –nécessairement subie – des termes de cette victoire et des clauses qui en découlent. Par là, on voit clairement se préciser qu'il s'agit d'une vision unilatérale de la politique (précisons-le : de la politique étrangère d'une nation).

Enfin, une dernière observation : le Traité prend la même forme que tous les textes juridiques, il est un texte juridique (re)définissant les relations entre deux nations; on pourrait penser que, même si le Traité a la forme de tout texte juridique, il en diffère profondément par la modalité (violente) de son élaboration. Mais ce serait dans le même temps oublier que tout texte de loi entérine des rapports de force et confère à celui qui est le prescripteur les moyens légaux de l'exercice de la violence : en cela, malgré toutes leurs différences, *politique* au sens où on l'entend habituellement comme modalité de relation à l'intérieur de la *Polis* et *politique extérieure* se rejoignent en partie. Cette similitude étant établie, il est important de bien préciser que les rapports de force que la loi entérine (dans un pays démocratique, seul lieu où le mot *politique* ait un sens véritable), est un rapport de force symbolique, fondée sur la reconnaissance, librement établie par les contractants que sont les citoyens, de la loi majoritaire, qui exclut tout recours à la violence d'une minorité contre la majorité, et réciproquement.

Toutefois, remarquons que la pensée de Clausewitz ainsi que le commentaire de Llaplasset se situent dans la perspective d'une opposition entre deux nations – par l'entremise de leurs armées respectives – opposition réduite à son expression la plus simple, parce que cette réduction permet de dégager l'essence de la relation de guerre. La question qui se pose est celle de l'adéquation de cette pensée et de son commentaire à la situation de guerre telle qu'elle s'est manifesté au début du XX^e siècle, dans une dimension radicalement nouvelle, celle d'une guerre mondiale.

C'est donc terme à terme qu'il convient d'analyser les choses, mettant à profit le déploiement de la pensée de Clausewitz effectué par Llaplasset : origine et causes, fins et moyens, traités de paix. Qu'en perçoit-on dans la réalité historique, ainsi que dans les textes qui se réfèrent à cette période de la Première Guerre mondiale.

ORIGINES

Llaplasset, dans son texte, distingue les origines et les causes, alors qu'habituellement on n'établit pas de nuance réelle entre ces deux termes, l'un valant couramment pour l'autre. Il faut donc essayer de fonder cette différence si l'on veut pouvoir utiliser les termes mêmes de la pensée de Llaplasset pour être guidé dans l'analyse de la citation de Clausewitz.

Un rappel élémentaire : l'origine du conflit est à situer dans l'attentat de Sarajevo, qui d'ailleurs n'est origine que parce qu'il fonctionne pour l'Autriche-Hongrie comme prétexte à la réalisation de ses visées impérialistes. Des situations proches d'une situation de guerre étaient apparues au cours des crises balkaniques avant la date de 1914.

Concernant le déclenchement du conflit mondial (son « origine »), il faut bien reconnaître que le conflit est, par rapport à l'Italie et à son entrée en guerre, tout à fait hétérogène ; il est sans lien direct avec la situation italienne, réelle et institutionnelle (traités). Et même l'Italie a de bonnes raisons institutionnelles pour ne pas être impliquée dans la guerre, puisque le traité qui la lie militairement à l'Allemagne et à l'Autriche n'envisage pas le cas où l'un de ces deux pays serait l'agresseur. C'est un traité défensif, et c'est justement ce point juridique qui a permis à l'Italie de prendre dès le début ses distances avec un conflit en voie de généralisation.

Cette origine du conflit ne manque toutefois pas d'être problématique pour l'Italie pour laquelle le problème pourrait se poser sous la forme de la seule alternative : ne pas entrer en guerre (c'est la position que le traité d'alliance qu'elle a signé lui permet d'adopter) ou bien entrer en guerre aux côtés de ceux qui jusqu'en 1914 étaient ses alliés. Or, la situation est bien plus complexe que cela pour l'Italie et pour sa prise de décision.

CAUSES

Il existe des causes générales qui résident dans la situation de tension internationale. Ce sont ces tensions qui ont amené l'Angleterre à entrer dans l'alliance franco-russe.

Les causes ne sont pas limitées à la seule origine : les causes de la guerre, ses ferments étaient déjà perceptibles en 1900 : D'Annunzio dans un article du journal « Il Giorno » (21 mai 1900), intitulé *Della coscienza nazionale*, écrit prophétiquement, après avoir admiré la puissance industrielle allemande et les terribles machines de guerre qu'elle a été capable de produire: « Sopra l'assiduo strepito dei laboratorii s'odono latrare le fauci della Guerra.

Tutto il mondo si tende come un arco : e mai come oggi fu più significativa la parola di Eraclito l'Oscuro : 'L'arco ha per nome Bios e per opera la morte'.

Qual parte avrà l'Italia – con le sue sorelle latine- in questo formidabile contrasto? [...]» (D'Annunzio, *Scritti Giornalistici 1889-1938*, Mondadori, Meridiani, 2003, pages 498-505).

Il y a donc une évidence de l'accroissement considérable de la puissance allemande, et de la volonté d'expansion impérialiste de cette nation émergente ; à quoi s'oppose le désir des nations déjà « installées » (Grande Bretagne et France en particulier, mais aussi Russie) de ne pas laisser de place au nouveau venu. Nous avons là des volontés contraires : volonté d'affirmation de soi de l'Allemagne dans le monde et volonté d'expansion de l'Autriche en Europe qui s'opposent à la volonté de sauvegarder leur position dominante de la Grande Bretagne, de la France et de la Russie.

Les crises du Maroc sont nées de la tentative allemande de soutenir l'indépendance du Maroc contre l'occupation française (les visées françaises avaient fait l'objet d'un accord franco-italien sur l'Afrique du Nord, avec le règlement de la question tunisienne). Enfin, les crises balkaniques proviennent des rivalités entre puissances (Autriche,

Russie, mais aussi Serbie animée par un fort nationalisme, Turquie). Si l'on y regarde plus en détail, la tension dans les Balkans prend la forme de fortes rivalités austro-russes, à propos de la Serbie (la Russie se veut protectrice des peuples slaves). Les territoires balkaniques sont menacés par les ambitions nationalistes de chacun des peuples présents (Bulgarie, Macédoine, Monténégro, Serbie); à quoi s'ajoutent les visées des grands empires : Turquie – affaiblie – Russie, Autriche ; sans compter les ambitions italiennes présentées comme stratégiques – ces ambitions trouveront leur formulation la plus accomplie dans la bouche d'Orlando lors des négociations avec Wilson en vue du Traité de Versailles : la Dalmatie est dite par Orlando *baluardo dell'Italia* -.

Pour l'Italie, il n'y a pas de cause extérieure (exogène) particulière, a priori. Mais une situation chronique qui se transforme progressivement en point d'achoppement entre Autriche et Italie, au fil des mois : en cela il est nécessaire de saisir les choses tout au long de l'évolution de la situation et d'apporter une nuance forte à la pensée de Clausewitz (nous ne sommes pas face à une situation statiquement définie, mais à une situation qui prend successivement des contours particuliers).

Enfin la situation est complexe parce qu'aucune opposition de l'Italie envers l'Allemagne ne préexiste à l'entrée en guerre, et il y a même des traits d'amitié constants entre les deux nations, dont un ultime témoignage se trouve dans l'attitude de Bulow qui fait tout son possible auprès de son alliée l'Autriche pour faire progresser les revendications italiennes et les faire reconnaître comme justes.

Causes repérables en politique intérieure.

Parmi les causes intérieures qui ont amené l'Italie à entrer dans le conflit, on a la question de la « 4^e guerre d'indépendance », qui est caractérisée par la force des mouvements en faveur de la guerre et l'activisme incessant de ceux qui veulent la guerre. La guerre n'advient tout d'un coup en Italie, elle résulte d'une préparation idéologique qui se développe en particulier dans les revues telles que « Il Regno », « Leonardo » ou « Lacerba ». Mais une sorte de préparation littéraire existait aussi avec les romans de Corradini *La patria lontana* et *La guerra lontana*. N'ont certes pas manqué d'apporter leur contribution, haute en couleurs, les Futuristes, dont le slogan « la guerra sola igiene del mondo » - sans compter les textes qui se voulaient argumentatifs – était susceptible d'attirer dans son sillon tous ceux pour qui certains aspects négatifs de la vie politique et sociale de l'époque alimentaient la vision d'un monde « pourri ».

Le camp socialiste, qui pourrait être porteur d'un refus d'intervention, est en fait très vite divisé entre socialistes réformateurs partisans de la non-intervention (neutralità assoluta) et ceux qui progressivement s'acheminèrent vers le soutien à l'intervention (neutralità attiva – Mussolini, « L'Avanti », 18 octobre 1914, *Dalla neutralità assoluta alla neutralità attiva*, qui n'est que le prélude à *Audacia !*, « Il Popolo d'Italia », 15 novembre 1914) (plus tard ils adopteront la position *né aderire né sabotare*) : c'est la scission de Mussolini, qui rejoint sur cette question Bissolati et Salvemini, représentants avec d'autres comme Cesare Battisti, du mouvement que l'on a appelé interventionnisme démocratique.

Salandra est favorable à l'intervention (parmi ses formules : « interessi da tutelare », « Ad altri tempi le competizioni politiche ed economiche ad altri tempi le gare fra i partiti, i gruppi, le classi. Oggi è necessario che si affermi solennemente, con le parole e con gli atti, la solidarietà di tutti gli Italiani » , discours alla Camera, 3 dic. 1914)

Enfin, on rappellera les interventions et les prises de parole de D'Annunzio, dont la plus célèbre reste le discours de Quarto.

On pourrait considérer que toutes ces interventions dans le champ de la vie publique ont été les forces extérieures agissant en concomitance avec une autre force, qui avait sa réalité, une sorte de « peur du peuple », ce peuple qui « montait », c'est-à-dire qui intervenait de plus en plus souvent pour manifester son mécontentement, sa difficulté de vivre – ou quelquefois simplement de survivre – lorsque les institutions (institutions politiques, presse) censées traduire ses attentes et ses aspirations ne jouaient pas véritablement leur rôle. La désignation d'un ennemi extérieur, et l'orientation de toutes les forces vers cet ennemi pourrait être le moyen le plus efficace pour maintenir en l'état les rapports de force entre les différentes classes sociales, et donc pour assurer la pérennité de la domination de la classe bourgeoise.

FINALITES

Les finalités sont difficilement dissociables des causes, parce qu'elles constituent des causes finales. Ainsi les finalités agissent également comme causes.

Finalités générales

Parler d'une fin (finalité de la guerre) ne va pas de soi. : il n'y a pas unicité d'une fin recherchée par l'Italie ; les fins italiennes sont complexes, comme est complexe sa position, manifestée par ses différents accords :

Complexité de la position italienne :

Cette complexité va rendre plus difficile une prise de position claire avec l'énonciation de finalités bien définies. La complexité provient aussi de la signature d'accords secrets qui démentent les accords officiels signés par l'Italie : en 1902 : un accord secret est signé par l'Italie avec la France, par lequel l'Italie s'engage à respecter une position de neutralité en cas de guerre concernant l'un des états (clause en contradiction avec les contraintes de la *Triplice* qui veut l'intervention de l'Italie si l'un des trois pays signataires est attaqué).

D'autre part, les finalités italiennes évoluent au fil des discussions et des différentes propositions qui lui sont faites. En 1908, l'Italie signe un accord secret avec la Russie sur la question balkanique (maintien du statu quo dans les Balkans, application du principe de nationalité contre l'interférence de puissances étrangères) ; et elle signe également un accord secret avec l'Autriche. Du coup, l'Italie se place d'elle-même dans une intenable position de duplicité qui ne peut que l'amener, tôt au tard, à se contredire avec l'un de ses deux partenaires.

Complexité de la relation avec l'Autriche : l'Autriche n'offre pratiquement aucune

compensation à la liberté d'action que l'Italie lui laisserait dans les Balkans en échange de la région de Trente et de la formation d'un Etat autonome pour Trieste et sa province ; L'Italie demande par ailleurs le désintéret de l'Autriche à l'égard de l'Albanie pour laquelle l'Italie a des ambitions qui pourraient prendre la forme d'un protectorat. Le télégramme de Sonnino en mars 1915, adressé aux ambassadeurs anglais, français et russe marque l'entrée en guerre de l'Italie en vue de l'obtention d'une position stratégique dans l'Adriatique. Au moment où l'Autriche ne fait que gagner du temps dans les négociations, l'Entente fait une offre bien plus claire et plus intéressante pour l'Italie.

Les finalités de guerre actées par Pacte de Londres sont, pour l'Italie, le Trentin, le Tyrol jusqu'au Brenner, Gorizia, Trieste et l'Istrie (tout ceci à l'exclusion de Fiume), une partie de la Dalmatie, et les îles du Dodécanèse.

Ces propositions sont assorties d'un protectorat italien en Albanie, sur Valona et sur l'île de Saseno.

La visée italienne en Adriatique, et en particulier Fiume, ne recueille pas l'accord de la France et de l'Angleterre (en raison de la concurrence économique de la France qui veut s'assurer les pays balkaniques et surtout la Serbie comme débouchés commerciaux,).

Mais reste le problème de la définition des finalités de l'entrée en guerre et de son bien-fondé : il n'y a pas unité des visées de guerre, ni même accord sur la question de la participation à la guerre (rappelons les divergences internes ; le débat sur l'entrée en guerre, sur sa nécessité ou non, les différentes visions sur guerre rapide – seul Giolitti envisage une guerre longue et difficile - ; enfin l'utilisation de la guerre en politique intérieure : Salandra y voit un moyen de neutraliser les partisans de Giolitti, sans compter ceux qui veulent éviter la progression du socialisme et détourner les masses des conflits intérieurs vers un objectif extérieur).

Les finalités stratégiques peuvent dépendre en partie du système d'alliances : les actions stratégiques peuvent avoir un sens à l'intérieur du système plus vaste de guerre et dépasser la simple situation locale ou nationale : une attaque lancée contre les Autrichiens peut servir à attirer des troupes vers l'Italie et à dégager d'autres terrains d'opérations militaires ; c'est le cas des attaques menées par Cadorna à la demande de Joffre (5^e attaque de l'Isonzo, peu fructueuse d'ailleurs – azione « dimostrativa » pour détourner les Empires Centraux de leurs attaques contre la France à Verdun et contre la Russie).

A l'inverse la *Strafeexpedition* ne se solde pas par la défaite de l'Italie parce que l'attaque des Russes sur le front de Galicie contraint l'Autriche à mettre un terme à son avancée vers la plaine du Po (Cadorna, page 143).

Les finalités de guerre italiennes sont assujetties à des finalités plus larges qui sont celles de l'alliance dans laquelle l'Italie est entrée.

MOYENS

Les moyens ne sont pas une donnée de fait, allant de soi, et qui serait donnée par avance : ils font l'objet d'un débat, puisqu'ils mobilisent une part importante des ressources de la nation, en détournent d'autres (voir les mesures sur la production d'armements par de nombreuses entreprises dont ce n'était pas la fonction primaire). Sur ce plan, la guerre ne signifie aucunement l'interruption de la vie politique interne; et même on peut observer un réel combat politique, de la part de Cadorna en particulier dans ses rapports avec les différents ministères – armée, justice – pour avoir toute liberté d'action. Mais en même temps, la guerre s'accompagne de la suspension des droits du citoyen en temps de paix. Les libertés civiles sont limitées, le droit d'expression et d'information est encadré.

Les moyens sont ce qui va permettre d'exercer un acte de violence contre l'adversaire. La plupart des documents littéraires témoignent de cette violence infligée mais aussi très souvent subie par les soldats. Devant imposer la violence aux ennemis désignés, ils subissent en retour leur violence ; mais ils subissent aussi la violence des conditions d'existence auxquelles ils sont soumis, à l'origine par décision des politiques qui ont décrété l'entrée en guerre, et ensuite par décision de la hiérarchie militaire : ainsi le bataillon de Lussu était resté une année sur le front du *Carso*, sans aucune relève et sans aucun répit (cf. les premières lignes du livre *Un anno sull'Altipiano*).

a) moyens financiers :

- les débats parlementaires sur les moyens militaires investis ; la nécessité d'emprunts successifs
- le retard italien en investissements dans les armements, alors que l'Autriche déjà en guerre renforçait ses moyens militaires.
- la dépendance italienne dans les approvisionnements stratégiques (blé, charbon, munitions).

b) moyens militaires

- les moyens techniques et logistiques : ils ne sont pas toujours adaptés, comme certains équipements :

. les boucliers Masera (« Farina » dans la texte de Lussu, comme pour signifier leur fragilité), utilisés au par les soldats pour sortir des tranchées et aller tailler les fils barbelés des lignes ennemies, furent responsables de très nombreuses morts, et envoyés systématiquement aux pelotons, malgré les nombreux courriers indiquant leur totale inefficacité – voir Gianni Rocca, *Cadorna, il generalissimo...*, Mondadori, p. 157 –

. les portes-projectiles à installer sur le dos des animaux (mulets) qui trop hauts – c'était comme des châteaux de fer – amenaient un déplacement du centre de gravité et faisaient précipiter les animaux dans les ravins, *ibidem*.

. les cartes militaires, qui manquent de précision et ne sont dans certains cas d'aucun secours. (cf Lussu : « -Non si affidi alle carte. Altrimenti non ritroverà più il suo reggimento », page 27 ; « seguendo una carta bastarda, devo aver messo fuori Monte

Ceramella », Gadda, p127),

. l'équipement vestimentaire des soldats ne leur permet pas d'affronter les rigueurs de l'hiver en montagne, et en plus, leur marche était rendue difficile par des chaussures qui manquaient notoirement de solidité (les textes littéraires y font fréquemment allusion).

- les « moyens » humains : ce sont, bien sûr, les soldats.

Matériels et soldats sont d'une certaine manière la « matière brute », mais le véritable moyen militaire consiste dans la mise en œuvre de cette « matière brute ».

Éléments de cette mise en œuvre des moyens militaires

- chaîne de commandement : le Ministre (orientation politique), le Commandement suprême - décisions stratégiques -), officiers (mise en œuvre tactique), troupe (réalisation concrète des décisions à leurs différents niveaux) : on rappellera les rapports difficiles de Cadorna avec le ministère de la guerre, son opposition à Zupelli, en particulier sur l'envoi de troupes en Albanie destiné à marquer les ambitions italiennes sur cette région, l'éviction de Zupelli à la suite de l'échec de l'entreprise albanaise (Zupelli est remplacé par Morrone, admirateur de Cadorna) ; mais la « durée » de Cadorna tient entre autres à la confiance du Roi et au soutien qu'il lui apporte.

- autre exemple : à la suite de la *Strafeexpedition*, le gouvernement Salandra tombe, remplacé par une sorte de gouvernement d'union nationale, dirigé par Boselli. Avant sa chute, Salandra a essayé de réunir un Conseil de guerre, avec différents généraux et le Conseil des ministres, mais Cadorna refuse (G. Rocca, *Cadorna, il generalissimo di Caporetto*, Mondadori, p. 141)

- l'organisation hiérarchique est caractérisée par le fonctionnement du « cabinet Cadorna » qui resté fermé à toute discussion, sur la base d'une conception « autocratique » (née de l'analyse des échecs des guerres d'indépendance et de leurs causes). Le « cabinet », appelé « secrétariat » est composé par ceux que les généraux actifs sur le terrain des affrontements appellent « ufficialetti » : ils reçoivent leurs ordres, eux qui sont des officiers généraux de personnes qui leur sont hiérarchiquement inférieurs ; les très rares visites de Cadorna sur le terrain ; sa communication par courrier avec Brusati sur le front du Trentin comme avec tous les autres généraux (Capello sur l'Isonzo, avant l'attaque sur Gorizia), l'ambiguïté de ses instructions à Brusati qui interprète la position défensive demandée face à l'Autriche en une défense « active » que Cadorna ne récuse pas formellement.

- la propagande pour l'obtention de fonds, mais aussi pour convaincre soldats. Tout le discours des interventionnistes peut être lu comme propagande, aussi bien que le discours du sacrifice (voir D'Annunzio). Journaux mentent, transformant pour la population restée dans les villes ou les campagnes la réalité de ce qui est vécu sur les différents fronts ; et les rapports militaires de guerre qui alimentent les journaux sont tout aussi mensongers.

- l'arrière-fond de conceptions stratégiques, celui qui guide de la modalité de mise en œuvre des moyens :

. conceptions stratégiques : Cadorna, au début de la guerre, en était aux anciennes conceptions de l'assaut frontal, (citons le fameux ouvrage de Cadorna *Attacco frontale e addestramento tattico*, connu comme le « libretto rosso ») vigoureux, conduit par la volonté inébranlable de vaincre, et prolongée jusqu'au dernier homme, avec l'idée que gagnerait le dernier ; non prise en compte de l'artillerie et de la nouvelle dimension de la guerre, analyse tactique des situations - Brusati avec ses ambitions offensives dans le Trentin.

Cadorna mettra un an à modifier sa stratégie de l'assaut frontal et le nuancer en précisant que c'est dans l'effet de surprise de la première attaque que l'on gagne du terrain, mais qu'il faut immédiatement renforcer ce qui a été gagné pour stabiliser la zone conquise. Il se résoudra également à une préparation forte de l'attaque par des tirs intenses d'artillerie. Ces conceptions stratégiques ne sont pas partagées par tous les militaires, et certains généraux ne partagent pas les conceptions de Cadorna de l'attaque.

. conception de la hiérarchie très autoritaire, indifférente aux pertes humaines (voir les « combattants de la mort certaine », conforme aux conceptions guerrières du XIX^e siècle que l'on enseignait dans les écoles militaires) ; opposition de Cadorna avec le ministre de la justice sur le droit de fusiller –opposition Cadorna/Orlando; nombreuses exécutions sans jugement (*Cadorna, il generalissimo...* p. 140, 144) ; conviction que la troupe ne fait rien pour gagner et même sabote ses actions ; incapacité de reconnaître ses propres erreurs qu'il essaie toujours d'imputer aux autres (nombreux limogeages de généraux, que les enquêtes conduites après la guerre ont réhabilités)

Cette conception s'est soldée par un demi-échec (*Strafeexpedition*, arrêtée dans son élan par un fait exogène à la situation italienne mais appartenant à l'ensemble du système de la guerre) puis par un échec total (Caporetto – cf. pages 303-304 in *Ritornellanno* - dû cette fois à une série de hasards qui ont joué négativement contre Cadorna, qui font que Cadorna ne porte pas en totalité la responsabilité de l'échec

- Actions militaires et fonctionnement d'ensemble :

Nous sommes là au cœur de la réalité de la guerre, réalité concrète, vécue par des millions d'hommes. Cette réalité est la réalité quotidienne, physique et psychologique, avec aussi la composante idéologique du rapport de chacun à la nation et à la guerre qui est menée au nom de cette nation. Autour de cela, on a l'adhésion plus ou moins forte aux finalités politiquement définies (selon origine sociale, éducation).

Le rapport quotidien à la guerre : ce sont en premier lieu les relations entre soldats (voir par exemple l'action d'assistance accomplie par Aldo dans *Due imperi mancati...*, la solidarité des hommes en prison dans le *Giornale di guerra e di prigionia* de Gadda). De nombreux exemples, empruntés aux ouvrages indiqués dans le programme comme

« texte d'appui pour l'étude de la question » viennent illustrer cette réalité, et sur ce point les candidats ont bien nourri leur argumentation.

Les différents degrés de l'adhésion aux buts de guerre sont déclinés dans *Due imperi mancati*, *Giornale di guerra e di prigionia*, dans *Ritornarono*; les positions oscillent d'un scepticisme radical (*Due imperi mancati...*) (il ne peut y avoir d'opposition, puisque l'œuvre est rédigée a posteriori, mais il s'agit bien d'une opposition de principe), à une adhésion forte (Gadda) où la guerre est saisie comme nécessaire – elle correspondrait alors une sorte de principe de réalité auquel il serait vain de s'opposer – à une adhésion totale, vitale même dans *Ritornarono* où la question de la guerre ne se pose même pas : la participation à la guerre y va de soi.

La relation à la hiérarchie est bien entendu un aspect important de la relation entre soldats de différents niveaux dans l'ordre du commandement et de l'exécution : Lussu est dans ce qu'il laisse voir, sans virulence apparente, assez critique envers la hiérarchie, ses ordres incompréhensibles, sa stratégie « jusqu'au-boutiste » (voir le chapitre VII, et la violence du comportement du général Leone qui impose inutilement à un caporal d'exposer sa vie et à se faire blesser, hors de toute action militaire) ; Gadda est plus nuancé dans ses positions, si ce n'est plus complexe (que l'on relise les pages sur Cadorna, juste avant victoire de Gorizia, pp 153-154).

La relation des officiers à la troupe (cf. Lussu, ou Stuparich dans *Ritornarono* : très bon contact entre officiers et troupe ; mais les rapports sont beaucoup plus problématique pour Gadda, qui est un très bon concepteur, et qui, comme officier sait envisager tous les enchaînements de causes et de conséquences avec une perspicacité qui ferait de lui un parfait officier supérieur, mais qui a bien des difficultés de relations humaines avec les soldats qu'il dirige et même avec les autres officiers).

La relation à l'ennemi (*Un anno...*, *Ritornarono*) n'est pas une relation irréfléchie et aveugle : ce sont les observations du lieutenant-colonel rencontré par Lussu, qui dit : « Contro le scelleratezze del mondo, un uomo onesto si difende bevendo [...] finora non ho visto in faccia un solo austriaco. Eppure ci ucidiamo a vicenda, tutti i giorni. Uccidersi senza consocersi, senza neppure vedersi », Lusu, *Un anno...* P. 37 ; ou encore l'épisode où Lussu ne peut tirer sur des soldats ennemis qu'il saisit dans un moment de vie quotidienne non militaire, et qui lui apparaissent dans toute leur humanité, identique à celle de tout un chacun) ; et, avec un total recul, *Due imperi mancati*.

La relation à la mort (il convient de souligner les différences entre les textes: la relation à l'ennemi relativement peu présente chez Gadda, où elle reste plutôt théorique, mais elle est envisagée et dépassée dans l'idéal patriotique chez Stuparich, pour être omniprésente chez Lussu comme quelque chose qui hante la réalité de chaque jour et fait vivre chacun dans la seule réalité de l'instant : la mort y figure comme une certitude, alors qu'en discours elle est très peu présente).

De ces quelques exemples (mais les textes au programme envisageaient les choses de façon riche et très nuancée) il ressort que la mise en œuvre des moyens militaires ne manquait pas d'être problématique du côté italien, pour la partie qui concerne le champ d'application du sujet proposé.

L'emploi des moyens militaires se déroule en accompagnement de nombreuses

négociations diplomatiques (de ce point de vue, la guerre est véritablement un « outil » de la politique, avec cette nécessité de préciser qu'il s'agit de la politique entre nations, de la politique extérieure de l'Italie. L'emploi de ces moyens militaires, coordonné avec celui des alliés, et en partie avec l'intervention des Etats-Unis a conduit à la victoire sur le terrain (qui prit en Italie une forme palpable avec Vittorio Veneto), suivi ensuite des négociations en vue de l'établissement des traités de paix.

TRAITE(S) DE PAIX

Le Pacte de Londres impliquait, dès le départ, une négociation collective.

A la mort de François Joseph, l'Autriche veut traiter séparément.

Les alliés invitent l'Italie à cette négociation à part : c'est l'entrevue de Saint-Jean de Maurienne (18-19 avril 1917), où toutefois l'Italie réaffirme sa fidélité au Traité de Londres et aux conditions qui sont les siennes. Une paix séparée aurait arrangé les alliés, puisqu'elle aurait fait sortir l'Autriche de la guerre et aurait laissé comme seul ennemi l'Allemagne.

C'est à ce point que les alliances se posent comme problème : l'Italie apprend à l'occasion de l'entrevue de Saint-Jean de Maurienne que les Anglais et les Français ont signé un accord secret sur le partage de la Turquie.

L'existence d'une volonté « une », à laquelle Clausewitz fait référence, est du coup discutable comme telle : en Italie des voix s'élevaient durant la guerre pour que les combats s'arrêtent et que l'on ne recherche pas l'écrasement total, la destruction de l'adversaire. L'histoire montrera combien ces voix étaient judicieuses, puisque c'est bien l'excès des traités signés à la fin de la guerre auxquels l'Allemagne a été contrainte qui conduiront, par toute une série de médiations à la Deuxième Guerre mondiale.

Dans les Traités de Versailles et de Saint-Germain, les intérêts italiens (ou les désirs de l'Italie) ne trouvent pas une traduction directe : l'Italie n'impose pas à son adversaire – ou celui qui idéalement serait tel, l'Autriche – sa volonté sous la forme d'un traité.

Il convient de porter l'accent sur la « médiation » américaine et française, dans le sens de la réduction des ambitions italiennes. Wilson déclare que les termes du Pacte de Londres n'ont plus lieu d'être puisque l'empire austro-hongrois n'est plus ; il veut faire prévaloir le principe des nationalités et de l'auto-détermination des peuples, principe auquel il déroge dans l'attribution de la totalité du Tyrol, y compris la partie germanophone, à l'Italie. L'Italie doit renoncer à une Fiume qu'elle n'avait pas inscrite dans ses revendications au moment du Pacte de Londres.

La conquête de Fiume semblerait vérifier l'affirmation de Clausewitz : c'est une occupation de fait, imposée par la force et qui demande à être sanctionnée par un traité ; c'est une occupation menée à son terme pour revendiquer un droit « naturel » et « historique » (*naturel* parce qu'historique, telle est l'équivalence implicite qui fonde toute revendication territoriale) et le faire acter par un traité, c'est-à-dire le faire définitivement reconnaître par tous, et en particulier par les Alliés de l'Italie. Avec

toutefois cette nuance d'importance : l'occupation de Fiume ne se réalise pas par des combats contre les troupes de l'Autriche-Hongrie mais contre les Alliés, qui, précisément parce qu'ils sont les alliés de l'Italie, n'opposent une véritable résistance armée. La volonté qu'il s'agit pour D'Annunzio d'imposer, c'est celle d'une fraction de la population italienne (celle qui ne veut pas renoncer à Fiume) contre des Alliés qui ne veulent pas entendre cette revendication estimée légitime, mais qui entrave certains intérêts. L'aventure de Fiume correspond davantage au désir d'imposer sa volonté à ses alliés – qui ne veulent pas la reconnaître pour des questions qui touchent entre autres à leurs intérêts personnels, ci les visées commerciales de la France en direction des pays de la zone balkanique - qu'à son ennemi.

Conclusion

La pensée de Clausewitz se rapporte à une conception et à une réalité de la guerre que les progrès technologiques et le système mondial des alliances politiques ont très significativement transformée, tout comme l'ampleur géographique des zones de combat. La situation de guerre entre deux adversaires, placés l'un face à l'autre sur un terrain de bataille unique, est une situation dépassée parce que le système est en train de devenir un système mondial, en raison de la constitution de grands empires par les nations européennes et en raison des intérêts économiques élargis que ces empires ont entraînés, dans le cadre de l'évolution du capitalisme (qui tend vers un capitalisme non plus industriel mais financier – voir Lénine, *L'Impérialisme, stade ultime du Capitalisme* - et du système mondial d'échanges qui se mettait en place). Certes les alliances ont toujours existé, mais elles n'ont jamais conduit les adversaires au cataclysme généralisé que les nations ont connu.

Clausewitz a bien perçu la place que la guerre prend ou prendra, malgré la contradiction que cela semble comporter, comme l'une des modalités de la relation politique : la course aux armements, la menace implicite du recours à la guerre que cela introduit dans les relations diplomatiques, et dans certains cas le recours effectif à des faits de guerre, tout cela fait que la guerre ne signifie pas – comme en toute logique nous le soulignons dans nos considérations liminaires – interruption de la politique mais au contraire poursuite de la politique.

Toutefois, la pensée de Clausewitz ne se fixait pas pour objectif de caractériser par avance la nature des conflits possibles ni les modalités de leur déroulement. Cette pensée et le commentaire qu'en donne Llaplaset, s'ils ont leur part de validité et même d'anticipation sur la place nouvelle de la guerre dans le dispositif des relations internationales, ne sont pas totalement adhérents à la réalité de la Première Guerre mondiale en général, mais plus particulièrement de la guerre en Italie : parce que l'Italie n'avait pas clairement une volonté une, et parce que ce qu'elle visait à travers son système d'alliances (tardives), elle n'a pas pu l'imposer que partiellement à son adversaire (l'Autriche, et accessoirement l'Allemagne qui n'était initialement pas véritablement son adversaire), mais aussi à ses propres alliés face auxquels elle a eu bien du mal à faire valoir ses revendications. Le système des alliances qui a conduit

l'Italie à la victoire sur le terrain, la victoire de Vittorio Veneto, a dans le même temps obligé l'Italie à restreindre ses ambitions et à renoncer, en partie au moins et momentanément, à l'exercice de sa volonté contre son adversaire le plus proche, l'Autriche.

TRADUCTIONS

Les remarques générales qui suivent sont extraites du rapport 2008. Le jury considère qu'elles restent tout à fait valables pour cette session également

REMARQUES GENERALES

La traduction est généralement l'épreuve du concours à laquelle les candidats se sont le plus entraînés lors de leur préparation car il semble plus facile de plancher sur un thème, ou une version, que de rédiger un commentaire ou une dissertation. Tout le matériel est donné et le travail consiste « simplement » à transposer des mots d'une langue à l'autre. La pratique régulière de l'exercice nous pousse à nuancer cette première impression, comme le sait tout candidat sérieux. Un bon traducteur, en plus de connaître le vocabulaire et la grammaire des deux langues pratiquées, ce qui est loin d'être le cas à la lecture de plusieurs copies, a conscience que ce ne sont pas tant des mots que l'on traduit que des concepts et que chaque langue, même quand elles sont proches comme le français et l'italien, possède son outillage, ses habitudes, ses spécificités et, plus généralement, sa manière de représenter le monde.

Notre intention n'est pas de proposer ici une réflexion théorique sur les modalités et les enjeux mis en acte par la traduction. Cela ne serait guère utile aux préparateurs au capes davantage intéressés par la pratique et par des conseils permettant de réduire les erreurs qui font chuter la note (cela peut aller très vite) et enlèvent toute chance d'être reçu au concours.

Avant de commenter plus précisément les deux textes proposés cette année, nous voudrions donc donner quelques recommandations valables dans tous les cas et qui constituent une sorte de boîte à outils de l'exercice « traduction à un concours ».

Commençons par une banalité : l'épreuve de traduction du capes est l'aboutissement d'un apprentissage de longue haleine (4 ans minimum mais souvent plus) et d'un entraînement régulier. Il est illusoire d'espérer réussir l'épreuve en la découvrant le jour du concours. Pour se donner les meilleures chances, il convient de respecter...

1) des règles de base (quelques exemples) :

- il faut conserver la présentation du texte : typographie, composition, paragraphes, etc.
- on ne traduit pas les passages écrits dans une autre langue que le français ou l'italien : une phrase en latin par exemple.
- on traduit le titre initial lorsqu'il y en a un mais non le titre final de l'oeuvre dont est tiré l'extrait.
- les noms propres de personnages de fiction restent dans leur langue originale.
- On traduit tout. L'omission, volontaire ou non, est une faute sévèrement sanctionnée.

Toutes ces remarques semblent aller de soi. Pourtant, chaque année, des étudiants, pour ne pas respecter ces points, compromettent leurs chances de réussite.

2) Conseils méthodologiques :

- Une bonne traduction doit témoigner de la bonne maîtrise de la correction linguistique dans les deux langues. En version, par exemple, la connaissance du français est active (lexique + syntaxe) car on écrit en français à partir de l'italien dont il suffit de (re)connaître le lexique. En thème, c'est le contraire. Traditionnellement, afin de ne pas avantager les étudiants francophones ou italophones, le jury propose une version et un thème.
- Cette connaissance de chacune des deux langues s'acquiert par la consultation, pendant la préparation, d'ouvrages spécialisés : dictionnaires unilingues principalement (et accessoirement seulement, dictionnaires bilingues), ouvrages de vocabulaire, de grammaire (dans les 2 langues), livres plus spécialisés proposant des traductions commentées mais aussi...rapports de jury des années précédentes.
- Les textes proposés dans leur grande majorité, mais cela ne constitue en aucun cas une obligation, sont des extraits de roman, comme c'était le cas cette année encore. Au capes, la règle veut que ces textes soient postérieurs à l'Unité italienne (donc de la seconde moitié du XIXème à nos jours). C'est pourquoi les passages choisis privilégient une écriture narrative plutôt axée sur la description de lieux et de personnages. Cela a une conséquence dans la phase d'apprentissage et d'approfondissement du vocabulaire. Il conviendra de privilégier, en visant une exhaustivité naturellement impossible à atteindre, certains champs lexicaux plus spécifiques très représentés dans les textes du concours, comme, par exemple, la description de l'homme (son physique, ses habits, son caractère, ses pensées, ses croyances, ses sentiments), de son cadre de vie (ville, campagne, paysages, habitation, ameublement, transports), de ses activités (professions,

éducation, communication, loisirs, culture, art etc.). En d'autres termes, le vocabulaire des extraits à traduire ne recoupe pas exactement celui que l'on utilise dans la vie quotidienne d'où la mauvaise surprise de certains candidats se considérant bilingues à l'oral mais ne maîtrisant pas assez le lexique moins courant et plus littéraire. Le jury exige une connaissance en profondeur des deux langues.

3) Comment procéder le jour du concours ?

a) la phase de lecture active :

- lire le texte dans son ensemble, sans rien écrire, pour saisir le sens général, repérer les liens entre les personnages, bien saisir l'articulation du passage (temporalité, causalité etc.)

- relire le texte en soulignant et en distinguant (par un système de numérotation, de mise en évidence, de couleurs, au choix du candidat) les mots inconnus, les mots reconnus mais dont l'équivalent ne vient pas à l'esprit.

- pour les phrases longues, numéroter les segments (les périodes) dont l'ordre est plus libre en italien en rétablissant (tout au moins pour la compréhension, pas nécessairement dans la traduction écrite) l'ordre sujet, verbe, complément. Être attentif en particulier aux incises, aux sujets implicites fréquents en italien du fait de l'omission habituelle du pronom sujet.

b) la phase de traduction au brouillon :

- travaillez phrase par phrase, conservez les répétitions du texte, respectez les registres de langue.

- si un mot vous manque, ne laissez surtout pas de blanc. Il existe différents moyens pour limiter la gravité de la sanction qui vous serait appliquée dans ce cas : réflexion à partir de l'étymologie (origine latine, racine du mot), analogie avec d'autres mots de la même famille ou d'autres langues romanes, attention portée au contexte, recours à la généralisation. Il convient dans tous les cas de ne pas proposer de traduction visiblement absurde ou loufoque. Les exemples de perte du sens commun n'ont pas manqué cette année encore, nous en proposerons quelques-uns dans la partie consacrée à la correction des deux textes proposés.

c) la phase de rédaction au propre :

- Il est interdit de proposer plusieurs traductions d'un même mot (entre parenthèses ou en note) car c'est au candidat de faire le choix et non au correcteur. Il est interdit aussi de proposer des notes explicatives ou justificatives des choix.

- Ecrivez lisiblement en soignant en particulier les fins de mots. Le doute du correcteur est toujours défavorable au candidat.

d) la phase de relecture :

Généralement négligée par le candidat qui n'a pas su gérer son temps, elle est indispensable et doit durer au moins une demi-heure :

- 1^{ère} relecture, avec seulement le texte de votre traduction sous les yeux. Elle permet de se concentrer sur la correction linguistique de la traduction : orthographe (du français en version, de l'italien en thème), syntaxe (en particulier justesse des accords surtout quand il y a eu un changement de genre dans le passage d'une langue à l'autre), phrases incohérentes, ponctuation etc.

- 2^{ème} relecture avec cette fois, en plus, le texte original sous les yeux. Cette relecture a essentiellement pour but de vérifier que des mots (voire des morceaux de phrase) n'ont pas été oubliés. C'est aussi celle qui permet les ultimes arbitrages (attention toutefois aux changements de dernière minute non motivés par une réflexion approfondie).

En conclusion de ces quelques remarques de bon sens, qui seront complétées lors de la préparation par les cours et par le travail personnel, retenez que le jury sanctionne le plus lourdement les fautes évidentes de compréhension du texte à traduire (les mauvaises interprétations plus ou moins graves, du contresens à l'inexactitude) et de méconnaissance de la langue d'arrivée (barbarismes, solécismes, orthographe etc.). Il part d'un corrigé-type, proposé ici, mais accepte d'autres solutions dès lors que le sens est respecté et que le mot est correctement écrit, la phrase sans fautes de syntaxe. Les plus mauvaises copies (de 0,5 à 3 sur 20) combinent généralement des lacunes de vocabulaire et de grammaire dans une des deux langues, voire dans les deux, atteignant dans certains cas, pas aussi isolés qu'on pourrait l'espérer, une expression qui aurait amusé un poète surréaliste mais qui ne peut être tolérée chez un futur enseignant.

(Vincent D'Orlando, rapport session 2008)

I - VERSION

Cominciò dopo che mi laureai. Cominciò per modo di dire, perché per me non cominciò, lì per lì, proprio nulla. Mi preoccupava cosa avrei potuto trovare per sfruttare il mio titolo di studio e guadagnare: ma null'altro. Mi laureai in luglio, e passai un'estate snervante, girovagando per uffici e godendomi qualche scappatella al mare, con uno o due amici, per non perdere la sensazione delle vacanze.

Non trovai nulla da fare: promesse, rimandi, scadenze, andate e ritorni, scale discese e risalite: la consueta trafila! Dopo un mese di questa tiritera, - un mese e più,- mi

muovevo per forza d'inerzia: chiedere, fare anticamera, ritornarmene deluso, mi era diventato necessario come mangiare o dormire. Era l'unica occupazione che avevo.

La mia laurea era in lettere, e non potevo fare altro che il professore. E ci sarei stato: ma, mi dicevano, bisogna conoscere un qualche preside, un qualche funzionario del ministero competente, o rassegnarsi, mettersi in coda e attendere al lumicino. In quel giro non conoscevo nessuno. Avrei potuto rivolgermi ai miei professori. All'Università, senza superbia, posso dire d'essermi fatto onore, d'aver studiato con impegno senza colpi di testa, e con devozione: me lo dicevano sempre, che sarei potuto diventare un bravo insegnante. Ma si era in vacanza, e gli istituti erano deserti. Andai qualche volta in facoltà, ma a vuoto. Vi trovavo solo la signora addetta alla biblioteca d'istituto, e mi lamentavo con lei. La signora Ippolita mi compativa. Mia madre ed io eravamo ridotti agli estremi : era assolutamente necessario che trovassi uno stipendio. Mia madre era pensionata, e fino agli sgoccioli della laurea eravamo andati avanti con i risparmi che erano restati in cassa dopo la morte di mio padre: ma, un po' che essa era ammalata, e di cuore fin da allora, un po' che, naturalmente, i bisogni crescevano, i punti interrogativi si accumulavano gli uni sugli altri così da far spavento.

Enzo Siciliano, *Racconti ambigui*, Garzanti, 1972, pages 207-208.

PROPOSITION DE TRADUCTION

Cela commença après que j'obtins ma maîtrise. Cela commença, façon de parler, parce que, sur le moment, rien véritablement ne commença pour moi. Je m'inquiétais de ce que je pourrais trouver pour exploiter mon diplôme et gagner de l'argent : mais de rien d'autre. J'obtins ma maîtrise en juillet, et je passai un été épuisant, traînant d'un bureau à l'autre et profitant de quelques petites escapades à la mer, avec un ou deux amis, pour ne pas perdre la sensation des vacances. Je ne trouvai rien à faire: promesses, reports, échéances, allers et retours, escaliers montés et descendus : le parcours habituel ! Au bout d'un mois de cette rengaine, - un mois et plus, - j'avais mû par la force d'inertie : demander, faire antichambre, m'en retourner déçu, m'étaient devenus nécessaires comme manger ou dormir. C'était l'unique occupation que j'avais. J'avais une maîtrise de lettres, et je ne pouvais être qu'enseignant. Et cela m'aurait convenu : mais, me disait-on, il faut connaître quelque proviseur, quelque cadre du ministère compétent, ou se résigner, prendre la file et s'armer de patience. Dans ces milieux-là je ne connaissais personne. J'aurais pu m'adresser à mes professeurs. A l'Université, sans me vanter, je peux dire que j'ai honorablement réussi, que j'ai travaillé avec sérieux, sans me laisser distraire, et avec ferveur : on me le disait tout le temps, que je pourrais devenir un bon enseignant. Mais c'étaient les vacances, et les établissements étaient déserts. J'allai quelques fois à la faculté, mais pour rien. Je n'y trouvais que la dame préposée à la bibliothèque de section, et je me plaignais auprès d'elle. Madame Ippolita compatissait. Ma mère et moi étions aux abois : il était absolument nécessaire que j'aie

un salaire. Ma mère était retraitée, et jusqu'à la toute fin de ma maîtrise nous avons survécu avec les économies qui étaient restées en caisse après la mort de mon père : mais, en partie parce qu'elle était malade, et cardiaque depuis lors, en partie parce que, bien entendu, nos besoins augmentaient, les incertitudes s'accumulaient les unes sur les autres de façon effrayante.

COMMENTAIRE DE LA VERSION

Étaient proposées aux candidats les premières lignes de *Il ricatto*, cinquième et dernier des *Racconti ambigui* d'Enzo Siciliano, publié en 1963 et réédité en 1972. Les portraits psychologiques brossés par Siciliano sont inquiétants autant qu'ambigus. La banalité même de l'existence des personnages est ambiguë : le protagoniste de *Il ricatto*, devenu professeur, traîne son mal de vivre, c'est-à-dire son envie de gagner plus d'argent, d'Albano à Rome, où il finit par entrer dans ce qu'il appelle *le piccole mafie della scuola et il giro delle ripetizioni*.

L'extrait était relativement court, et il était facile de comprendre le contexte familial et social du personnage principal : il est jeune, il a fini ses études, il a envie et besoin de travailler. D'autre part, le lexique et la grammaire ne présentaient pas non plus de difficultés insurmontables. Mais, comme cela arrive souvent, certaines expressions si faciles à comprendre, comme par exemple *mi laureai*, posent d'indéniables difficultés de traduction.

Difficultés lexicales

Mi laureai

C'est l'exemple même d'une difficulté de traduction liée non pas à la compréhension mais à la restitution en français ! La *laurea* représente pour tout étudiant italien la fin du cursus universitaire. Si actuellement on peut envisager de traduire *laurea* par master, cela n'était pas envisageable en 1972, date de la réédition de cet ouvrage. Le jury a donc accepté « licence - diplôme – maîtrise », à condition que ces termes soient employés avec « j'eus » ou « j'obtins ». L'expression « à la fin de mes études universitaires » a été acceptée aussi.

Snervante

Voici un terme, synonyme de *logorante, estenuante*, dont on peut comprendre le sens par déduction même si l'on n'a jamais eu l'occasion de le rencontrer. Le « s » devant le radical « nerv- » indique tout de suite à quel point *l'estate* a « privé » le jeune protagoniste de nerf, de force, de puissance. Certains candidats ont traduit par « stressant », trop moderne pour être acceptable, ou par « énervant », qui a pu leur apparaître comme étant le terme le plus proche ; mais une lecture attentive de l'ensemble du texte pouvait faire éviter aisément l'erreur de traduction : « relaxant »,

« détendu », « calme ».

Girovagando

On peut faire la même remarque que pour le terme précédent : *giro* ou *girare* indiquent un mouvement qui n'est pas obligatoirement celui de tourner sur soi-même ! L'association de *giro* et de *vagando* pouvait conduire à « traînant » mais non pas à « tournoyant », ni à « tournevirant », qui est un barbarisme.

Tiritera

La *tiritera* étant une rengaine (*filastrocca, cantilena*), le jury, en l'absence d'un terme français rendant directement le mot italien, a accepté tout ce qui peut faire penser à de la « musique » : *refrain, couplet, litanie*. En raison du caractère imagé de l'emploi que le texte fait du terme, le mot *manège* a également été accepté.

Attendere al lumicino

Essere al lumicino est une expression qui daterait du quinzième siècle, quand la *Compagnia dei Buonomini di San Martino* a été fondée. Cette compagnie avait pour but d'aider *i poveri vergognosi*, c'est-à-dire des gens de bonne famille qui n'avaient plus d'argent mais avaient trop honte de tendre la main dans la rue. Les Buonomini plaçaient un cierge allumé à la fenêtre de *l'Oratorio* quand ils avaient grand besoin de dons... d'où *essere al lumicino*, être arrivé à la fin de ses ressources.

Cette expression est passée ensuite dans le langage populaire avec le sens de « être en fin de vie ».

On trouve aussi *cercare col lumicino* = chercher avec beaucoup de patience quelque chose qui est rare, donc difficile à trouver.

Enzo Siciliano a pris ici quelques libertés en associant à *al lumicino* le verbe *attendere*. Le jury a donc été indulgent et a accepté toutes les traductions qui faisaient allusion à la patience et à la longue attente.

Essermi fatto onore

On ne peut pas traduire mot à mot ! Si *farsi onore* en italien veut dire « ne pas démeriter, se conduire de façon honorable, réussir » la traduction littérale « je me suis fait honneur » n'est pas recevable en français.

A vuoto

Cette expression signifie « en vain / sans aucun résultat ». L'expression « à vide » n'est pas appropriée.

La signora addetta alla biblioteca

Traduire la signora par « la personne » ou, pire, par « la femme » entraîne un changement de registre et a été pénalisé, quoique légèrement.

Un addetto est une personne qui « s'occupe de / qui est en charge de / qui est

responsable de ». On a donc accepté « la bibliothécaire ».
Mais attention aux faux amis ! un *addetto* n'est pas un « adepte » !

Che trovassi uno stipendio

Trovare uno stipendio pose un problème en italien aussi : *trovare un lavoro* serait bien plus logique ! On « trouve un travail » et on « touche un salaire ». Le jury a voulu laisser son importance au mot « salaire » plutôt qu'au verbe « trouver » en acceptant « que j'aie un salaire / que je touche un salaire / que je perçois un salaire ». Et l'usage du présent de l'indicatif a été, bien évidemment, sanctionné.

Fino agli sgoccioli della laurea

Quand on vide une bouteille, il ne reste à la fin que quelques gouttes. D'où l'expression *essere agli sgoccioli* = « en être à la toute fin ». Si dans *sgoccioli* il y a *gocc(e)* il faut toutefois savoir raison garder et se poser des questions quant au sens de « jusqu'aux dernières gouttes de la maîtrise », « jusqu'aux dernières larmes (!) de ma maîtrise ».

Eravamo andati avanti

Si *andare avanti* peut être traduit, dans certaines circonstances, par « avancer », dans ce cas précis *eravamo andati avanti* veut dire que ces personnes « avaient vécu, avaient survécu, avaient tenu » *con i risparmi* !

In cassa

On ne le dira jamais assez : une lecture trop rapide peut être à l'origine de fautes, comme « *in cassa* = à la maison ». Mais comment interpréter « dans une caisse » ?

E di cuore fin da allora

Le sens de la formulation comporte une ambiguïté : *fin da allora* indique-t-il une distance entre un moment du passé et un autre moment du passé (le malheur de la mort du père suivi de près par le malheur de la maladie de la mère) ou bien indique-t-il qu'elle était cardiaque déjà à ce moment-là ? Bien évidemment les deux autres traductions possibles, découlant de ces deux façons différentes, et cohérentes, d'interpréter le texte (« déjà à ce moment-là », « dès cette époque ») ont été acceptées.

Un dernier point : la ***place d'un mot*** détermine sa fonction et son sens ***dans la phrase***.
Per me non cominciò, lì per lì, proprio nulla : *proprio* doit rester juste avant ou juste après *nulla*. Traduire « rien ne commença vraiment » change le sens de la phrase.
Même remarque en ce qui concerne *funzionario del ministero competente*. On ne doit pas prendre la liberté de traduire par « cadre compétent du ministère ». C'est « le ministère » qui est « compétent » ou « concerné ».

Morphologie et syntaxe

Ce sont globalement les mêmes difficultés, récurrentes, rencontrées par les candidats des années précédentes :

Article défini avec valeur de possessif - L'article défini employé avec valeur de possessif n'apparaît qu'une seule fois dans *fino agli sgoccioli della laurea* ; il fallait traduire par « ma maîtrise » ou bien « mes études ». Mais cette difficulté était bien présente aussi dans la traduction de *mi laureai* : « j'obtins ma maîtrise ».

Futur dans le passé - Il y avait trois conditionnels passés. Le premier (*cosa avrei potuto trovare per sfruttare*) et le troisième (*sarei potuto diventare*) devaient être traduits par des conditionnels présents, puisque le protagoniste envisage son futur par rapport au temps du récit. Le deuxième (*avrei potuto rivolgermi*) concerne une action antérieure ou parallèle au moment du récit et devait donc être traduit par le conditionnel passé.

Construction - *mi preoccupava cosa [...] : ma null'altro* : le jury a accepté « ce qui m'inquiétait était [...] : mais rien d'autre ». De trop nombreux candidats ayant commencé par « je m'inquiétais de » ont omis de considérer cette phrase dans son ensemble et oublié le « de » dans « mais de rien d'autre ».

Accord – Comme pour le cas précédent, il fallait bien considérer la phrase *chiedere, fare anticamera, ritornarmene deluso, mi era diventato necessario* » dans sa globalité : ou bien l'on considère *era* comme ayant trois sujets et l'on traduit par « m'étaient devenus nécessaires » ou bien l'on choisit de mettre le sujet « cela », en veillant à bien garder la virgule entre « déçu » et « cela m'était devenu nécessaire ».

Indéfini - Dans *Un qualche preside, un qualche funzionario*, l'article *un* ne doit pas être traduit. Et l'adjectif indéfini *qualche* ne peut être rendu que par « quelque » au singulier.

Sujets, passé simple, imparfait et autres formes verbales – Pour En ce qui concerne la traduction de *cominciò* le jury a dû déplorer de trop nombreuses fautes. D'autres erreurs dans la traduction des formes verbales ont dû être sanctionnées. Les candidats doivent veiller à une maîtrise élémentaire de la langue française : la connaissance des conjugaisons fait partie de cette maîtrise élémentaire.

Ponctuation – Au fil des ans, force est de constater que la ponctuation est négligée et parfois même malmenée par de nombreux candidats. Nous sommes là encore sur l'un des points de la maîtrise élémentaire ici non pas même de la langue, mais du code écrit.

Au terme de ces observations ponctuelles, il convient de rappeler que le concours exige une bonne connaissance des deux langues ainsi que le respect des règles

méthodologiques qui président à l'exercice de traduction (respect du texte-source et de l'ensemble de ses choix stylistiques).

Nina Karl Marchetti

II - THEME

Monsieur de C. acquiesça. Il acquiesçait presque toujours aux vœux de ses femmes successives, comme plus tard à ceux de sa fille, qui était moi. Il y avait là sans doute une générosité que je n'ai vue, poussée à ce point, qu'à lui seul, et qui lui faisait dire *oui* plutôt que *non* à ceux qu'il aimait, ou même tolérait auprès de lui. Il y avait aussi un fonds d'indifférence, fait de l'envie de n'avoir pas à entrer dans des discussions toujours irritantes, et du sentiment qu'après tout les choses *n'importent pas*. Enfin et surtout il était de ces esprits mobiles qu'enchanter pour un moment au moins toute proposition nouvelle. Bruxelles, où Fernande voulait s'installer, aurait les agréments de la grande ville, absents du Lille enfumé et gris. Un homme plus circonspect eût songé à louer une maison pour quelques mois, mais les décisions de Monsieur de C. étaient toujours supposées prises pour la vie. On chargea une agence immobilière de trouver la demeure rêvée ; Monsieur de C. se rendit sur place pour choisir entre les possibilités offertes, parmi lesquelles, comme il fallait s'y attendre, seule la plus coûteuse parut convenir. Il acheta séance tenante. C'était un petit hôtel aux trois quarts meublé, avec son jardinet aux murs tapissés de lierre. Ce qui séduisit particulièrement Monsieur de C. fut, au rez-de-chaussée, une grande bibliothèque de style Empire, sur la cheminée de laquelle trônait un buste en marbre blanc de Minerve casquée et portant l'égide, majestueusement posé sur son socle en marbre vert. Mademoiselle Jeanne et la Fraulein s'arrangèrent pour trouver des gens de maison et retenir une garde qui s'occuperait de Fernande et resterait ensuite quelques semaines pour soigner la mère et l'enfant. Monsieur et Madame de C. arrivèrent à Bruxelles avec d'innombrables malles, dont plusieurs contenaient les livres destinés aux rayons de la bibliothèque, et le basset Trier, acheté trois ans plus tôt par Michel et Fernande au cours d'un voyage en Allemagne.

Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, édition Folio Gallimard, 1974, pp. 15 et 16

Proposition de traduction

Il Signor di C. acconsentì. Acconsentiva quasi sempre ai desideri delle sue mogli successive2 come più tardi a quelli di sua figlia che ero io. C'era probabilmente in questo una generosità che io ho vista, spinta a quel punto, solo in lui, la quale gli faceva

dire “sì” anziché “no” a coloro che amava o magari tollerava accanto a sé.

C'era anche un fondo d'indifferenza, fatto della voglia di non dover entrare in discussioni sempre irritanti e del sentimento che dopotutto, “le cose non importano”. Infine e soprattutto era uno di quegli spiriti mobili che s'incanta a ogni proposta nuova, per un momento almeno. Bruxelles, dove Fernande voleva stabilirsi, avrebbe avuto le attrattive della grande città, assenti dalla fumosa e grigia Lille. Un uomo più circospetto avrebbe pensato a prendere in affitto una casa per qualche 18 mese, ma le decisioni del Signor di C. erano sempre presunte prese per tutta la vita. Un'agenzia immobiliare venne incaricata di trovare la dimora sognata; il signor di C. si recò sul posto per scegliere tra le possibilità offerte, fra le quali, come c'era da aspettarsi, soltanto quella più costosa parve adatta.

Comprò seduta stante. Era un palazzetto arredato per tre quarti, con il suo giardinetto dai muri tappezzati di edera. Quello che sedusse in modo particolare il signor di C. fu al pianterreno, una grande biblioteca di stile Impero, sul cui camino troneggiava un busto in marmo bianco di Minerva con l'elmo e con l'egida, maestosamente poggiato sul suo zoccolo in marmo verde.

La signorina Jeanne e la Fraulein fecero in modo da trovare dei domestici e assumere un'infermiera che avrebbe accudito Fernande e sarebbe rimasta poi alcune settimane per curare madre e figlia.

Il signor e la signora di C. arrivarono a Bruxelles con innumerevoli bauli, parecchi dei quali contenevano i libri destinati agli scaffali della biblioteca, e con il bassotto Trier, comprato tre anni prima da Michel e Fernande durante un viaggio in Germania.

Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, Gallimard, 1974, collection Folio, pp. 15-16.

Commentaire

Premier volume d'une trilogie autobiographique regroupée sous le titre *Le labyrinthe du monde*, *Souvenirs pieux* publié en 1974, retrace l'histoire de la famille maternelle de l'auteur. Elle évoque dans ces lignes la figure de son père et l'achat de la demeure familiale bruxelloise. La langue est classique, soutenue, précise. La difficulté principale résidait dans la bonne compréhension de la valeur de certains termes *vœux*, *songer*, *s'arranger*, *gens de maison*, *retenir*, *garde*... qui pouvaient constituer autant de faux - amis. Du point de vue syntaxique le texte ne présentait pas de difficultés particulières pour un étudiant bien entraîné.

Le corrigé final de traduction proposé ci-dessus résulte de choix qui entendent respecter les choix stylistiques du texte français. Des traductions différentes ont pu être acceptées lorsque la réflexion sur ces propositions autres ne mettait pas en évidence une modification des significations portées par le texte-source. Lorsqu'aucune objection particulière ne venait contredire une proposition autre que celle du corrigé, cette proposition était acceptée telle quelle. Ce qui signifie que le corrigé ci-dessus admet quelques variantes mineures, sous réserve que soit précisé que le rôle du jury a toujours été conçu comme devant être discriminant, s'agissant d'un concours.

Orthographe

Accents

L'utilisation impropre des accents est encore fréquente.

Les formes verbales monosyllabiques *fa, fu* se voient souvent gratifiées d'un accent.

L'omission de l'accent de *si* – fréquent -change la nature du mot : d'adverbe, *si* devient pronom. Elle a été sanctionnée comme un barbarisme de même que l'oubli de l'accent sur *sé* pronom réfléchi.

Doubles consonnes

Tollerava, tappezzare, soprattutto ont fréquemment perdu leur gémée tandis qu'inversement le premier *t* de *dopotutto* était redoublé.

L'erreur d'orthographe peut aboutir à un non-sens comme pour *il camino, la cheminée*, devenu *le chemin* par l'adjonction d'un deuxième *m*.

Lexique

Les candidats ont buté sur l'interprétation de certains termes dont la traduction erronée a donné lieu à des faux-sens, contre- sens voire non sens.

Vœux

Le sens de ce mot n'a pas été perçu par un certain nombre de candidats qui ont proposé entre autres équivalents *volontà, auguri* et même *voti*.

Sans doute

Cette expression traduit une hypothèse. De très nombreux candidats ont proposé des traductions équivalant à *sans aucun doute* telles que *senza dubbio, indubbiamente* qui expriment elles, la certitude.

Hôtel

Il s'agissait bien ici d'un hôtel particulier pour lequel les équivalents italiens les plus satisfaisants sont *palazzetto, palazzina*.

Ostello, albergo hôtel étaient donc à exclure.

Se rendit

Il s'agissait du verbe indiquant un déplacement.

Arrendersi (s'avouer vaincu) et *rendersi* (qui ne s'emploie du reste jamais seul mais accompagné d'un attribut *si rese antipatico, colpevole, indispensabile...* - prenant alors le sens de devenir - ou dans l'expression *rendersi conto*) étaient impropres.

Bibliothèque

Il s'agissait bien ici de la pièce et nom du meuble comme l'indiquait la mention de la cheminée. *Libreria* ne pouvait donc convenir. Cette traduction a cependant été acceptée comme équivalent de la seconde occurrence de *bibliothèque* dans la mesure où la mention des étagères pouvait renvoyer également au meuble.

Le casque et l'égide

La plupart des candidats ont proposé la traduction *casco* qui dans ce contexte était impropre : le terme consacré étant *l'elmo*. Rares ont été les traductions correctes d'*égide*, dont de nombreux candidats ignoraient visiblement la signification. On a accepté les traductions erronées mais plausibles telles que *lo scudo*, *la spada* mais naturellement sanctionné les barbarismes.

Gens de maison

Cette expression désigne l'ensemble des domestiques employés dans une maison : *camerieri* ne convenait pas car restrictif. et *servitù* car trop général.

Morpho-syntaxe

Apocope

L'omission de l'apocope de *signore* obligatoire devant un nom propre ou un titre a été fréquente.

Les pronoms personnels

Trop de candidats achoppent encore sur l'emploi des pronoms :

-sujet

Qui était moi a donné lieu à de nombreuses traductions erronées *Che era io*, *che ero me*, *che era me*.

-complément

Auprès de lui : on a souvent trouvé une traduction littérale du français à la place du pronom réfléchi attendu en italien puisque le pronom complément renvoie à la même personne que le sujet.

Les relatifs

Les pronoms relatifs, nombreux, ont été source d'erreurs fréquentes :

-dans la forme :

omission de l'article dans les formes construites avec *quale ex tra quali*

-Accord erroné de l'article avec l'antécédent

tra i quali renvoyant à *le possibilità*

-dans leur choix :

Qui lui faisait

L'antécédent du relatif (*una generosità*) étant éloigné, il ne pouvait être traduit par *che* qui aurait renvoyé à *lui*. Il fallait donc recourir à la forme explicite *la quale* qui levait l'ambiguïté possible.

-confusion entre le relatif complément *cui* (précédé d'une préposition) et le relatif complément de nom précédé de l'article.

Prépositions

On trouve un certain flottement dans un nombre non négligeable de copies en ce qui concerne l'emploi des prépositions. Les candidats ont achoppé en particulier sur la traduction de :

Fait de l'envie : il s'agit ici de la matière et non de l'agent, *de* se traduira donc par *di*

Chez lui : *Da* ne pouvait traduire la préposition *chez*, qui lorsqu'elle est suivie d'un pronom personnel complément renvoyant à la personne et non au domicile, se traduit par *in*.

Futur dans le passé

Le principal obstacle était un classique : trois occurrences du conditionnel à valeur de futur dans le passé, rendu en italien par un conditionnel passé. Les erreurs ont cependant été encore fréquentes.

Cet inventaire passe en revue les principales hésitations et erreurs fréquemment rencontrées dans les copies. Le jury a cependant eu le plaisir de lire quelques très bonnes copies, rédigées dans une langue exacte et idiomatique.

Nous renouvelons les recommandations faites par le passé : l'exercice de traduction doit se préparer sérieusement et méthodiquement par la révision des règles de grammaire, de conjugaison et d'orthographe, par l'apprentissage systématique du vocabulaire ainsi que par un entraînement régulier à la traduction de textes variés.

Marie-Thérèse Medjadji

EPREUVES D'ADMISSION

Epreuve en langue étrangère sur dossier

Modalités de l'épreuve.

Les modalités et les objectifs de l'épreuve figurent sur la page de garde du dossier

proposé aux candidats, telles qu'elles ont été définies dans la note du BO du 12 juillet 2002.

Rappel de la note de commentaire

Le candidat doit :

- présenter brièvement les éléments du dossier en les confrontant, afin d'en dégager la ou les problématiques centrales ;
- proposer une lecture hiérarchisée et organisée qui s'appuie sur une analyse approfondie, croisée et finalisée des documents, en fonction de l'orientation de leur lecture ;
- dégager une conclusion synthétique et éclairante.

L'examen des documents et leur analyse doit permettre aux candidats de mettre en œuvre une culture personnelle indispensable au métier de professeur ainsi qu'une mise en pratique des compétences méthodologiques adaptée à la spécificité de chaque élément du dossier.

L'exposé, en langue italienne, doit être précédé ou suivi, au choix du candidat, de l'explication, en langue française, de deux, parfois trois, faits de langue : ceux-ci peuvent concerner la morphologie, la syntaxe, et/ou le lexique, et requièrent une connaissance précise de la grammaire, tant italienne que française, et de la terminologie spécifique qui s'y réfère.

Le candidat dispose de trente minutes maximum pour cette première partie de l'épreuve, qui est suivie d'un entretien en italien avec les membres du jury : sa durée peut varier d'un candidat à l'autre, mais n'excède pas une vingtaine de minutes.

Il s'agit pour le jury d'une part de vérifier que les documents ont été parfaitement compris- et que le candidat a su, le cas échéant, tirer parti du dictionnaire unilingue mis à sa disposition pendant la préparation de l'épreuve-, et d'autre part de donner au candidat l'opportunité de préciser ou de clarifier certains points de son exposé. C'est aussi pour le jury l'occasion de permettre au candidat de s'exprimer spontanément en italien et de faire preuve de l'aptitude au dialogue que l'on attend de lui.

Les questions du jury peuvent également porter sur les faits de langue, auquel cas elles sont posées en français et appellent une réponse en français.

Nous souhaitons donc attirer tout particulièrement l'attention des candidats sur l'importance de l'entretien, qui entre pour une large part dans l'appréciation définitive

du candidat, en particulier pour la note de langue et communication, égale au tiers de la note finale, soit 20/60.

Les dossiers 2009.

Avant d'en proposer la liste exhaustive, il ne nous semble pas inutile de rappeler qu'ils portent sur la littérature et la civilisation italiennes des XIX ème, XX ème, et désormais XXIème siècles, et supposent donc une solide culture générale, associée à l'intérêt pour la société et la culture italiennes contemporaines, que l'on est en droit d'attendre de la part de futurs enseignants d'italien.

Passioni ferraresi : textes de G. D'Annunzio et G. Bassani, tableau de G. De Chirico.

Dibattiti sul socialismo : textes de E. Buonaiuti, A. Fogazzaro et I Svevo.

Professori, maestri di vita ? : textes de U.Eco, S. Benni et L. Pirandello.

Marginali in città : texte de E. Rea, articles de G.A. Stella et M. Brandolin.

Uccidere Moro ? : textes de A.L. Braghetti, L.Sciascia et A.Moro.

Visibilità : textes de I. Calvino, A. Baricco et C. Lucarelli.

Il Risorgimento all' opera : extrait du livret de Nabucodonosor de G. Verdi, texte de F. Cento, document internet « Ma senza Verdi ci sarebbe stato il Risorgimento ? », dessin Viva V.E.R.D.I !

Vivere Genova : textes de G. Caproni, I. Nievo et A. Tabucchi.

L'Italia : una nazione senza stato ? : texte de M. Graziano, vignetta umoristica de T. Altan, volantino del partito comunista internazionale per le elezioni politiche del 2008.

Visioni della morte : textes de C. Pavese, G. Tomasi di Lampedusa, I. Calvino.

Scienza e etica : textes de D. Fo, L. Sciascia et R. Levi Montalcini.

La presa di Roma : lettre de Vittorio Emanuele II al sommo Pontefice, Encyclique de Pio IX, texte de E. De Amicis.

L'adulterio : textes de S. Sighele, L. Pirandello et G. Verga.

Spesa, gusto e società : texte de S. Benni, Manifesto Slow Food , texte de D. Fo.

Madre e donna : textes de E. De Amicis, S. Aleramo et D. Maraini.

Lingua e dialetto : textes de C. Magris, A. Manzoni, E. De Luca.

Autoritratti : autoportraits littéraires et picturaux de U. Foscolo, C. Govoni et R. Guttuso

La libertà d'espressione oggi in Italia : articles de « L'Espresso », vignetta umoristica de T. Altan.

Il mito di Garibaldi : textes de G. Verga, E. De Amicis et G. D'Annunzio.

Ricordi di nonne : textes de N. Ginzburg, P. Levi et E. Rasy.

La difficoltà del crescere : textes de I. Calvino, G. Leopardi et L. Sinigalli.

Mangiare sano : textes de I. Calvino et D. Fo, pubblicità Barilla 2009.

Fascismo et libertà di stampa : textes de P. Nenni et A. Frassati, deux articles et une vignette du « Popolo d'Italia ».

La parola mafia : textes de F. La Licata, P. Arlacchi et L. Sciascia.

Les faits de langue.

Là encore, avant d'en proposer la liste, rappelons qu'il s'agit de mettre en évidence la, ou les règles, qui gouvernent les faits de langue soumis à la sagacité du candidat, ou encore l'écart par rapport à cette règle : règle qui doit être énoncée de façon exhaustive et précise, en faisant usage de la terminologie appropriée.

Enfin il convient d'insister sur la nécessité pour les candidats de maîtriser les règles élémentaires de la syntaxe et de l'analyse logique : ainsi la simple décomposition de la phrase en propositions, l'analyse précise de la nature des subordonnées, s'avèrent-elles trop souvent laborieuses, voire erronées...

« le sue gesta », « Ciascuno di voi avrebbe voluto morire », « Alzò gli occhi a guardare se Arturo, la sua stella, brillasse », « dicendo che avremmo preso », « ai suoi bei giorni », « a un certo punto non se li toglie i pantaloni ? », « se potessimo, ne prenderemmo altrettanti », « l'avrà vista », « glieli », « m'impegnassi (...) non deformassi (...) , rettificassi », « ammonendo da ogni impazienza inconsulta, da ogni moto sedizioso, quasi lo si volesse nascondere », « che gli desse la soddisfazione », « ce n'è quanti se ne vogliono », « Credo piuttosto che la democrazia cristiana avesse in sé qualcosa di instabile... », « Il suo discorso presupponeva ch'ella si vendesse e ch'era spinta a farlo dalla povertà della sua famiglia ... », « sapeva molto bene come avesse da comportarsi », « Posso offrirvi un caffè? », « Chissà se qualcuno venghi a prenderci ? E se provassimo che urlassimo ? », « trattenendo dal provvedere », « essendo la religiosità una espressione primordiale dello spirito », « Una volta mi conduce nella Strada dove gli piacerebbe abitare », « un Verbo fattosi carne », « del doloroso borbottio di chi fatica a trovare... », « avesse mai realizzato », « Se così non sarà », « come se Dante si rendesse conto », « ci si poteva guardare dentro », « totalmente identificatosi negli Ebrei », « come se da un pezzo la gente non aspettasse altro », « guance », « io non ce ne aveva né colpa né rimorso », « E tu sii maschio e controricattali », « il cui programma e i cui medievali valori cristiani », « A quale di questi clown da circo », « avesse loro forato », « attraversato il golfo », « il far credere che fosse in mare sparito », « il suo essere scienziato », « a Noi e tramessa Ci dal suo ambasciatore... », « si vedevan venire innanzi dietro di loro centinaia di lunghe penne diritte », « non avrei voluto essere vostra amante », « il diritto di pensare che vi abbia mentito », « siediti », « avremmo potuto comperare », « è il mio figliuolo », « scusino ».

MA Corbel

EPREUVE PRÉPROFESSIONNELLE EN LANGUE FRANÇAISE

Le rapport de l'épreuve orale sur dossier pour la session 2009 du CAPES externe et du

CAFEP est destiné à aider les candidats de la prochaine session à se préparer dans les meilleures conditions.

Dans cette perspective, nous proposons à la suite du bilan et de l'analyse de la présente session, le traitement de 6 dossiers.

L'ÉPREUVE

La feuille d'accompagnement du sujet, que chaque candidat a reçue au début de ses deux heures de préparation, rappelait les modalités de l'épreuve :

Extrait du Bulletin officiel de l'Éducation Nationale

Arrêté du 18-5-1999, JO du 27-5-1999

Épreuve pré- professionnelle sur dossier.

Cette épreuve, en langue française, comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres

du jury. Elle prend appui sur des documents d'intérêt didactique et pédagogique proposés par

le jury. Ces documents peuvent être, si le jury le souhaite, de nature audiovisuelle.

69

L'épreuve permet au candidat de démontrer:

- qu'il connaît les contenus d'enseignement et les programmes de la discipline au collège et au lycée;
- qu'il a réfléchi aux finalités et à l'évolution de la discipline ainsi que sur les relations de celle-ci aux autres disciplines ;
- qu'il a réfléchi à la dimension civique de tout enseignement et plus particulièrement de celui de la discipline dans laquelle il souhaite exercer ;
- qu'il a des aptitudes à l'expression orale, à l'analyse, à la synthèse et à la communication; - qu'il peut faire état de connaissances élémentaires sur l'organisation d'un établissement scolaire du second degré.

Durée de la préparation : deux heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum (exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 3.

Les qualités d'expression en langue française entrent pour un tiers dans la notation.

La typologie des sujets proposés dont on trouvera la liste exhaustive en annexe, demeure identique à celle des précédentes sessions à savoir trois grandes catégories :

- des séquences cinématographiques extraites de films relativement récents,
- des sujets entièrement didactisés prenant appui sur des extraits de manuels.
- des sujets partiellement didactisés prenant appui sur une page de manuel mais accompagnés d'un ou plusieurs documents complémentaires,

-des sujets non didactisés, conçus à partir de textes et/ou de documents iconographiques issus de sources très diversifiées (articles de presse, extraits de quotidiens ou d'hebdomadaires, photographies, vignettes humoristiques, publicités, documents téléchargés sur Internet...).

L'exposé

Les indications données les années passées quant à la démarche demeurent toujours valables.

Lors de l'exposé le candidat doit faire la preuve de sa capacité à analyser le dossier de façon à en dégager les potentialités didactiques afin de mettre en évidence en quoi il permet l'apprentissage de l'italien et à quel niveau. Il peut s'il le souhaite, proposer un projet pédagogique. Pour cela il doit d'abord dégager le sens du document.

L'analyse des documents

Une analyse préalable rigoureuse permettant d'accéder sûrement au sens des documents est indispensable car elle est la condition nécessaire d'une mise en perspective didactique pertinente. Cette phase a souvent été traitée superficiellement, ne permettant pas de rendre véritablement compte du sens du document et compromettant par là même une mise en perspective didactique efficace.

Le préalable à toute didactisation est une compréhension exacte du ou des documents supports. Pour cela, il faut d'abord comprendre la lettre du document, et donc ne pas hésiter à utiliser le dictionnaire unilingue mis à disposition autant que nécessaire. Il faut aussi bien observer les documents visuels afin de repérer les détails significatifs. L'identification des référents culturels est également stratégique.

Une exploration hâtive des documents proposés et/ou la méconnaissance de réalités élémentaires de la culture italienne aboutissent à des interprétations erronées ou partiellement faussées. Nous rappellerons donc cette année encore qu'un futur professeur d'italien doit maîtriser outre la langue italienne dans sa variété et ses subtilités, les connaissances fondamentales concernant l'histoire, la géographie, la littérature, l'art, l'économie, les institutions italiennes sans oublier de s'intéresser à l'actualité. Un futur professeur d'italien doit connaître les étapes de l'unité italienne, la date de la marche sur Rome, savoir qui sont *i carbonari*... Il doit également posséder des connaissances littéraires générales : le jury a été surpris de constater que les candidats confondaient notamment fable et conte, merveilleux et fantastique, considérant du reste unanimement que le conte est un genre destiné obligatoirement aux jeunes enfants. De même rares sont ceux qui, peu nombreux, ayant décelé l'humour et le comique, ont été capables d'en analyser les ressorts.

L'analyse doit permettre d'identifier la nature du document (informatif, narratif, explicatif, argumentatif ...) – le ou les types de discours sont importants pour les choix de traitement didactique - de dégager son organisation interne, son sens et sa

portée, la mise en évidence des réseaux de sens devant permettre de dégager une problématique. C'est seulement si lui-même est capable de reconstruire le sens du document qu'un enseignant peut parvenir à concevoir un parcours permettant à ses élèves d'y accéder.

Cette année encore beaucoup de candidats en sont restés au stade de la description – inventaire, proposant une paraphrase des documents et pour les séquences cinématographiques, une énumération des différents plans, commentés un à un sans atteindre le seuil de la compréhension profonde. Nombre de faux-sens sont imputables à une exploration trop superficielle ou à l'inverse à la surinterprétation. La prise en compte du ton des textes ou des séquences – en particulier lorsqu'il relève de l'humour ou du comique - continue de s'avérer difficile pour beaucoup de candidats qui ne sont pas parvenus à en rendre compte voire à l'identifier.

L'accès au sens d'un dossier exige de prendre du recul par rapport à l'ensemble des documents qui le composent afin de dégager un axe fédérateur et de mettre en évidence leur complémentarité, opposition, différence... . Dans tous les cas il convient de prendre en compte la spécificité du ou des documents et les codes correspondants ; mise en page, rôle des couleurs, rapport texte image... pour la publicité par exemple.

Une analyse bien menée permet de dégager les éléments significatifs qui seront abordés ensuite lors de l'étude du volet didactique. Elle permet également de repérer par ailleurs les éléments facilitateurs ou les entraves dont il faudra tenir compte.

Mise en perspective didactique

Après avoir mis en évidence les éléments significatifs du dossier le candidat doit montrer qu'il peut effectuer des choix didactiques qui lui permettront plus tard de mettre à la portée des élèves le sens des documents et de tirer parti efficacement des ressources qu'ils représentent pour programmer les apprentissages visés.

Les paramètres à prendre en compte pour le choix de la classe à laquelle destiner l'exploitation du dossier sont donc ses caractéristiques (nature du support – écrit/audio/ video/icono-graphique... - thématique, contenu culturel, caractéristiques linguistiques et discursives...) et les objectifs fixés par les programmes (activités langagières, compétence de communication, compétence culturelle...) aux différents stades de l'apprentissage. C'est en croisant l'ensemble de ces éléments que le candidat sera en mesure de proposer un choix pertinent et réaliste. Comme pour l'analyse on ne peut se contenter d'affirmations superficielles en se limitant par exemple à citer le thème culturel envisagé ex les relations de pouvoir pour la classe de 1ère .Encore faut-il préciser la ou les notion(s) particulière(s) ciblée(s) en argumentant de façon précise en fonction des axes dégagés lors du bilan de l'analyse. De même, l'ordre dans lequel on se propose d'utiliser les documents d'un dossier doit être justifié.

Lors de la réflexion le candidat doit avoir constamment présente à l'esprit l'exigence

de cohérence :

-cohérence entre les deux étapes de l'exposé dont la première l'analyse du document, doit nourrir la seconde à savoir les pistes proposées.

Les candidats ne tirent pas suffisamment parti des éléments significatifs mis en évidence lors de l'analyse, s'attachant encore trop souvent à des éléments périphériques ou superficiels.

-cohérence entre les objectifs annoncés et le développement qui suit

On annonce par exemple un entraînement à la compréhension de l'oral et l'on propose ensuite un questionnement de vérification...

-cohérence entre le support, l'activité langagière sollicitée, la situation.

Plusieurs candidats ont cette année encore, proposé d'entraîner les élèves à la compréhension de l'oral à partir d'un article de journal ou d'un extrait de roman ou récit enregistré ou lu par l'enseignant. Ce ne sont pas là des supports appropriés. La syntaxe de l'oral est différente de celle de l'écrit. Un dialogue de roman enregistré quelque plausible qu'il soit est différent d'un dialogue oral, il lui manque notamment tous les éléments phatiques. Entraîner les élèves à la compréhension de l'oral c'est les confronter aux spécificités du discours oral (répétitions, redondances, ruptures...). À cet égard les candidats devront se poser la question du rôle des enregistrements proposés par les manuels et signalés par le logo cassette ou CD. Un enregistrement proposé en accompagnement d'un extrait de presse ou de roman ne peut être conçu que comme aide à la compréhension, car ne correspondant pas à une situation de communication authentique. Il conviendra bien sûr de vérifier par ailleurs que l'appareil pédagogique qui s'y rattache traite bien de la compréhension de l'écrit.

-cohérence entre le stade d'apprentissage envisagé, les tâches proposées : le débat par exemple demande des moyens langagiers relevant du niveau B1, c'est-à-dire pour les LV2, du niveau visé au lycée en 2de/1ère. Encore faudra-t-il s'assurer que les élèves ont les moyens langagiers nécessaires ou prévoir de les leur faire acquérir.

Tout ceci demande que l'on ait réfléchi aux composantes de l'enseignement/apprentissage d'une langue et que l'on maîtrise les notions didactiques fondamentales. Les prestations des candidats confirment le progrès déjà constaté l'année dernière sur ce point. La compétence pragmatique, souvent confondue à la session précédente avec la compétence méthodologique, est désormais prise en compte à bon escient par la plupart (rappelons que la compétence pragmatique, composante de la compétence de communication langagière, se réfère à la visée fonctionnelle du message (ex convaincre) et au type de discours utilisé (ex discours argumentatif). Un certain nombre de candidats continue cependant à se focaliser essentiellement sur la compétence linguistique, réduisant l'intérêt des documents proposés au contenu lexical et surtout grammatical dont ils font l'inventaire, sans distinguer les faits de langue pertinents c'est-à-dire liés au sens. De même, les notions d'entraînement, d'interaction et de tâche restent à préciser pour beaucoup. Ainsi, cette année encore plusieurs candidats indiquant un objectif d'entraînement à la compréhension de l'oral ou de l'écrit ont en fait proposé un questionnement de vérification, confondant ainsi entraînement

et évaluation. Ils pourront à ce sujet se reporter avec profit au chapitre entraînement et évaluation des documents d'accompagnement des programmes d'italien du Palier 1. La nature de l'interaction reste également mal comprise. Répondre aux questions du professeur ne constitue pas un entraînement à l'interaction. Pour qu'il y ait interaction il faut un échange véritable entre deux interlocuteurs. Le questionnement fonctionne à sens unique et ne répond pas à un réel besoin de communication puisque le professeur connaît déjà les réponses. Enfin la notion de tâche se confond encore pour certains candidats avec celle de simple activité. Nous les renvoyons donc sur ce point à la définition donnée dans les programmes ainsi qu'aux exemples proposés dans les documents d'accompagnement du Palier 1 et ceux, à venir, du Palier 2.

D'une manière générale le jury a constaté une connaissance globalement satisfaisante des programmes et du CECRL (Cadre Européen Commun de Références pour les Langues). Une confusion fâcheuse déjà signalée l'an dernier semble persister cependant quant à son statut : le CECRL est un outil de référence, dont les programmes ont intégré certains des apports, notamment l'échelle de niveaux et la notion de tâche, mais il ne se substitue en aucun cas à eux. Ce sont les programmes, qui définissent les contenus d'enseignement et les démarches à mettre en œuvre. Il est donc impropre d'affirmer comme on a pu l'entendre plusieurs fois, que « selon le CECRL les élèves doivent atteindre le niveau A2 » ou encore de parler des « contenus culturels préconisés par le CECRL » dont la particularité est précisément de ne pas en proposer, les contenus culturels étant par essence spécifiques. De même le choix de l'approche inductive de la grammaire appartient aux programmes et n'est pas une préconisation du CECRL. Certains candidats confondent du reste approches inductive et déductive de la grammaire. Rappelons que l'enseignement déductif de la grammaire, consiste à présenter ex-cathedra la règle, appliquée ensuite à des cas particuliers sous forme de phrases ou par le biais d'exercices. Il est également impropre d'affirmer catégoriquement que tel ou tel document « est de niveau A2 ou B1 ». Un même document peut être proposé à deux voire pour certains, trois niveaux différents ; ce sont les tâches demandées aux élèves qui varieront selon le niveau visé (A2, B1 ou B2).

La connaissance du système éducatif s'est avérée globalement satisfaisante pour ce qui est du fonctionnement d'un établissement. En revanche on a constaté cette année encore un certain flottement à propos des modalités des épreuves d'examen, notamment concernant les évolutions récentes (bac STG, brevet des collèges et validation du socle).

La dimension civique a généralement été prise en compte de façon pertinente. Rappelons que tous les dossiers ne se prêtent pas également à son développement et qu'il serait contre-productif de vouloir à toute force lui faire un sort.

La conduite de l'exposé appelle quelques remarques :

- l'exposé présente le résultat de la réflexion menée lors de la préparation. L'inventaire systématique des ressources effectué dans ce cadre n'a pas vocation à être restitué

intégralement sous peine d'aboutir à une énumération fastidieuse. On ne retiendra donc pour l'exposé que les éléments pertinents, destinés à justifier le choix de classe proposé et à illustrer le projet pédagogique présenté. On a constaté un progrès sur ce point.

- lorsque l'exposé porte sur une séquence filmique il convient de veiller à illustrer son propos en s'appuyant sur l'image. Une candidate n'a pas jugé bon de proposer un visionnage, préférant se fier à sa mémoire, malgré les suggestions du jury. Attention également à ne pas parler en même temps qu'on fait entendre le dialogue et à éviter le décalage entre ce qui est montré et ce qui est commenté.

-le projet pédagogique : présenter un projet pédagogique revient à définir un parcours d'apprentissage dont on indique les principales étapes en mettant en évidence la logique de leur enchaînement. L'ordre dans lequel on abordera les différents documents, le choix des entraînements et des tâches proposées doit découler de la mise en perspective didactique et être justifié. Il ne s'agit pas de présenter dans le détail une séquence en indiquant par le menu le contenu des séances, les questions que l'on posera ainsi que les réponses attendues des élèves ou les formulations ou exemples utilisés pour élucider tel ou tel mot...

Un parcours d'apprentissage pertinent est placé sous le signe de l'entrée par le sens : il doit permettre à l'élève une progression raisonnée vers le sens du ou des documents et les activités proposées doivent avoir un sens pour lui, l'idéal étant qu'il s'agisse de tâches. Il est donc bon que le projet de parcours prenne en compte la perspective actionnelle et aboutisse autant que possible à une tâche finale en cohérence avec les apprentissages développés au cours de la séquence. Il ne s'agit en aucun cas de plaquer sur le ou les documents le schéma convenu d'un cours type.

- nous renouvelons les recommandations déjà formulées dans les précédents rapports, quant à l'importance stratégique de la qualité de l'expression en langue française. Rappelons que la maîtrise de la langue fait partie des 10 compétences attendues des professeurs et figurant au cahier des charges des IUFM. Le professeur d'italien à l'instar de ses collègues, doit apporter son concours à l'acquisition de la maîtrise du français en donnant à entendre aux élèves une langue correcte et précise qui puisse leur servir de référence. Et si les exposés où barbarismes, solécismes et italianismes abondent, sont heureusement peu nombreux, en revanche le recours à un français approximatif voire relâché est encore trop fréquent : on a entendu entre autres *la télé, le prof, en costard, une blague mal placée, je voudrais qu'ils butent et qu'ils disent « mince » (sic)*. On insistera particulièrement sur la propriété du lexique et la correction grammaticale de l'expression. Les approximations et les impropriétés finissent par aboutir à des tautologies *un garçon de sexe masculin*, des non sens : *une école féminine pour une école de filles*, tel personnage a *la tête rivée sur la télé, un prof esquive un sourire...* Le pronom *les* est fréquemment employé à la place de *leur* dans des expressions telles que *...qui les (leur) permettra*.

- l'exposé permet également d'apprécier les qualités de communication, indispensables pour un futur enseignant. Il doit être capable de présenter son exposé à partir de notes organisées, avec clarté et précision. Laisance et la conviction du propos, la tonicité sont des qualités appréciées chez un futur professeur qui devra servir de moteur à des classes dont les élèves ne sont pas toujours spontanément acquis à l'école. Or cette session a vu croître le nombre de candidats prisonniers de leurs notes, voire d'un texte rédigé.

ENTRETIEN

L'entretien dure au maximum trente minutes. Il prend appui sur la prestation du candidat pour la prolonger, l'enrichir ou la réorienter le cas échéant. Les questions des membres du jury visent tantôt à amener les candidats à apporter quelques précisions à des remarques parfois incomplètes, à pousser plus avant leur réflexion, à corriger d'éventuelles erreurs. Le candidat doit prendre le temps de la réflexion, ne pas chercher un piège là où il n'y a qu'une demande de précision, ne pas hésiter à revenir le cas échéant sur un point en justifiant son propos... Si la conviction du propos est un atout certain lorsqu'il est pertinent, en revanche l'entêtement, une attitude défensive, voire agressive desservent le candidat. Le métier d'enseignant est un métier de communication qui demande une capacité à entendre l'autre, au sens plein du terme. Le jury apprécie une attitude ouverte et constructive qui laisse bien augurer de la capacité du candidat à élaborer une pratique réfléchie.

Conclusion

L'épreuve préprofessionnelle ne s'improvise pas. Il s'agit d'une épreuve exigeante, demandant une préparation spécifique et méthodique tout au long de l'année. Nous avons précédemment mentionné la diversité des sujets et l'indispensable culture générale dont il faut faire preuve pour accéder à leur sens. Il est nécessaire de se former également à l'analyse scientifique des documents et de se préparer au traitement didactique du dossier. La nouveauté de ce dernier champ de réflexion, le cheminement nécessaire à l'appropriation d'outils d'analyse demandent du temps. Il serait donc imprudent de différer le début de la préparation de l'épreuve sur dossier après les épreuves écrites.

La lecture méthodique des programmes officiels, leur analyse, l'examen critique des différents manuels effectué à la lumière des indications données par les programmes (les manuels ne sont pas des textes officiels de référence, ce ne sont que des propositions de mise en oeuvre dont la pertinence peut être variable), un entraînement régulier à l'exposé oral et à l'entretien avec le jury, la visite de classe suivie d'une discussion avec le professeur d'accueil doivent permettre aux candidats d'aborder l'épreuve dans les meilleures conditions.

ANNEXE

Liste des sujets proposés aux candidats

Séquences cinématographiques extraites de films classiques et d'autres relativement récents,

Séquence (début de l'épisode *Il candelabro*) extraite du film *Il Mattatore*, Dino Risi, 1959

Séquence extraite du film *Allonsanfàn* de Paolo e Vittorio Taviani, 1974

Épisode *Cittadino esemplare* in *I Nuovi mostri 2*, Ettore Scola, 1977

Séquence *lo spot elettorale*, extraite du film *Il Portaborse*, Daniele Lucchetti, 1991

Séquence (épisode du cheval et du problème de calcul) extraite du film *La vita è bella* de Roberto Benigni, 1997

Séquence extraite du telefilm, *Il commissario Montalbano, Tocco d'artista*, Alberto Sironi, 2001

Séquence extraite du film *Tre metri sopra il cielo* de Luca Lucini, 2004,

Sujets entièrement didactisés prenant appui sur des extraits de manuels

-*Lezione venticinquesima*, *Nuovo corso d'italiano* par Maillan et de Montera, Didier-Privat 1939, p. 64-65,

+ *Crescendo* 1^o et 2^o années d'italien, Jacqueline Journet et Roberta Bassetti Julien, Hachette 1991 p. 12 et 13

-*Permesso? Avanti!* Unités leçon 2 p. 60 61 *Andiamo!* italien 1^o année, 2000 +

Permesso? Avanti! unité 4 p. 60 61, *Andiamo... di nuovo* 1^{ère} année, 2008

-*Elettrodomestici per tutti* + *Il design italiano Andiamo* 1^o année, édition 2000, p. 64 65
+

Design, A zozzo per l'Italia 3^o année, p. 47-48

Sujets partiellement didactisés prenant appui sur une page de manuel mais accompagnés d'un ou plusieurs documents complémentaires

-

- *C'era una volta*, *Progetto italiano* 2, Edilingua 2007 p.61

+ *Favola inutile* (tratto da Andrea Camilleri, *Favole del tramonto*)

-Article illustré *L'oggetto italiano*, *Oggitalia*, luglio 2007
+ *Andiamo avanti* 3° année p. 28 uniquement, édition 2002

- Publicité (*la buona pubblicità*) *Mantiene saldi i posti di lavoro*, Panorama luglio 2008
+ *P come Pubblicità Un buon progetto merita un buon credito*, A Zonzo per l'Italia, 4° et 5° année, 1992 p. 118
+ *Pubblicità, pro e contra*, *Italritmi*, 3° année d'italien, 1981 p. 125

-article *Cartolina addio: è la vittoria degli sms*, *Tutti insieme* n° 6, 2008
+ *Andiamo* 1° année 2000 p. 166

-*III Corpo umano, vestiario, salute, Geppetto fabbrica Pinocchio*, L'italien par les textes, , livre de lecture pour débutants, p. 76-77, 78-79, Barincou Camugli, Hachette 1937
+dessins extraits de *Pinocchio di Collodi illustrato da Jacovitti*, Oscar Mondadori 1975
+ Photogramme *Geppetto fabbrica Pinocchio* Walt Disney

Sujets non didactisés,

- *Cappuccetto giallo* in *Cappuccetto Rosso verde giallo blu e bianco* (Einaudi Ragazzi 1999) A cura di Bruno Munari

- Publicité *per la Raccolta dell'acciaio*
+ Publicité Vodafone
+ article *Anche dalla pattumiera può uscire qualcosa di buono.*

- *Le stagioni di Giacomo* Mario Rigoni Stern
+ extrait de *Gli zii d'America*, Leonardo Sciascia

- 2 publicités *L'italia non è in vendita* Legambiente, www.legambiente.eu
+ article *Patrimonio dell'umanità, l'Italia da record: 43 siti* www.corriere.it 9 08 2008 jusqu'à *città ideal.e*

-2 publicités Legambiente *È l'unica che abbiamo*
+ 1 court texte *I vari tipi d'inquinamento* extrait de [La nuova ecologia.it](http://La.nuova.ecologia.it) marzo 2009

-*Catania sbanca il Superenalotto*, titre + photo, article *Lo psicologo consiglia prudenza* La Repubblica 24/10/2008
+3 *shedine*
+extrait internet *Come si gioca*

-double page de publicité *Gioco del Lotto* parue dans l'Espresso (p.40 et 41) du 2/09/1999
+ page internet *Domus Aurea* 2009, <http://archeoroma.beniculturali.it>

-*Tempi fascisti* extrait de *Vangelo Veneziano*, Nantas Salvalaggio, Mondadori, 1994
+ photo Mussolini proclama l'Impero Palazzo Venezia a Roma 9 maggio 1936
(+ photo Mussolini)
+ lupa Manca, *Guerin Meschino*, Natale 1937

-Incipit du roman *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* Amara Lakhous
+ document iconographique : carton de pizza
+ document iconographique internet : macchinetta automatica vendita pizze

-*Siamo serial*, extrait de *Col cavolo*, Luciana Littizzetto, Oscar Mondadori, 2004
+ page internet *Un posto al sole*

Bibliographie

- B.O. n° 22 du 29/5/97 : Missions du professeur
- Décret d'application de la loi d'orientation relatif à l'organisation des langues vivantes : B.O. n° 31 du 1/9/2005
- Nouveaux programmes pour le collège :
palier 1 (applicables à la rentrée 2006) : B.O. hors-série n° 6 du 25/8/2005
documents d'accompagnement palier 1:
http://www.sceren.fr/doc_administrative/essentiel/b_Italien_palier_1couleur2.pdf
- palier 2 (applicables à la rentrée 2008) : B.O. hors-série n° 7 du 26/4/2007
documents ressources palier 2 à paraître sous forme de DVD
- Le socle commun des connaissances et des compétences : B.O. n° 29 du 20/7/2006
- Validation du niveau A2 : B.O. n°22 du 7 juin 2007
- Diplôme du brevet : B.O. n° 31 du 27 août 2009
- Nouveaux programmes pour le lycée :
seconde : B.O. hors série n° 7 du 3/10/2002
première: B.O. hors série n° 7 du 28/8/2003.
terminale: B.O. hors série n°5 du 9/9/2004
- Documents d'accompagnement (brochures CNDP),
- Grilles horaires lycée : B.O. n° 29 du 27/7/2000
- Définition des épreuves de langue du baccalauréat : B.O. n° 23 du 7/6/2001
- Epreuves du baccalauréat de la série STG (B.O. du 1/9/2005 et du 8/6/2006)
- sections européennes : B.O. du 3/9/92, 14/9/2000 (bac pro), 12/6/2003 et 13/11/2003
(évaluation au baccalauréat)

- Alessandrini Claude, *Civilisation italienne*, Hachette Education, 2007
- Goullier Francis *Les outils du Conseil de l'Europe en classe de langue*", Didier, 2005
- Martinez Pierre, *La didactique des langues*, Que sais-je ? PUF, 2004.
- Pendanx M. *Les activités d'apprentissage en classe de langue*, Paris, Hachette FLE, 1998.

- Tagliante C. *L'évaluation et le cadre européen commun*, CLE International, 2005
 - Trocmé-Fabre H. *J'apprends donc je suis*, ed.de l'Organisation, 1997
 - Zaraté G. *Enseigner une culture étrangère*, Paris, Hachette, 1986.
-

Traitement d'un sujet

Les propositions présentées ci-après visent à illustrer les développements qui précèdent. Il ne s'agit pas de modèles mais d'exemples d'une réflexion appliquée en situation à des sujets particuliers. L'échantillon de dossiers proposé est volontairement varié : il comprend deux extraits filmiques, deux extraits de manuels d'époque différente, un dossier mixte articulant un extrait de presse et une page de manuel (texte+ photo) , et deux dossiers non didactisés

: un dossier à dominante publicitaire, enfin un dossier à dominante culant texte et photos.

On pourra lire également avec profit le traitement des sujets proposés dans les deux rapports précédents.

1 Sujet extrait du film *Tre metri sopra il cielo*

Présentation et analyse

Cette séquence d'une durée de 2'30 est extraite du film de Luca LUCINI *Tre metri sopra il cielo* (2004).

Les candidats disposaient des indications suivantes :

Principaux acteurs

Riccardo Scamarcio (Step) Katy Louise Saunders (Babi) Maria Chiara Augenti (Pallina)
Mauro Meconi (Pollo)

Synopsis du film

A dix-huit ans, Bbi est une lycéenne modèle qui partage son temps entre sa famille, ses études et sa meilleure amie, Pallina.

Step a dix-neuf ans. Révolté et violent, il passe ses journées avec une bande de voyous et participe à des courses de moto clandestines.

Lors d'une soirée où il s'est invité, il croise Babi. Leur première rencontre est orageuse mais ils se revoient et finissent par tomber amoureux.

La séquence présente milieux et personnages et est centrée sur les relations interpersonnelles, le rapport à l'autorité, la transgression, la justice ainsi que sur les émotions et les sentiments des protagonistes :

On peut distinguer trois moments :

Première partie, (plans 1 à 8) sans paroles. Intérieurs jour et extérieurs jour s'alternent : les uns présentant des demeures aisées et ordonnées, des meubles de bonne facture, un espace intérieur raffiné, des personnages d'un niveau social assez élevé, aux vêtements classiques, ou en uniformes de lycéennes ; et les autres s'arrêtant sur un groupe de jeunes gens tenant un journal, ou sur le protagoniste Step en train d'escalader un balcon pour remettre ce que l'on devine être une affiche, à Babi.

Le raccord d'un plan à l'autre se fait par la présence du journal. On en découvre le contenu après les personnages grâce à l'arrêt sur image sur une page dont le titre « Stop alle folli corse clandestine » accompagne une photo qui occupe les deux tiers de l'article du *Messaggero di Roma*. Les réactions, qu'elles soient celles des jeunes gens ou des adultes, sont d'admiration, d'incrédulité ou d'inquiétude.

C'est la musique qui détermine l'univers des jeunes gens dont il est question : présence d'une bande son dynamique et entraînante. Avant même que l'histoire ne commence la musique nous prépare à saisir l'atmosphère, le type d'expériences auxquelles le film va nous confronter : une histoire de jeunes gens où se mêlent rébellion, opposition, sentiments.

La voix off du speaker de Radio Caos surgit sur la phase d'escalade du balcon pour parler des Clash et de la révolution : elle abonde dans le sens de l'image et il y a adéquation entre la voix-off et l'image, elle intervient comme pour renforcer ce qui est montré à l'écran. « forza fratellini, spingete la vostra vita a tutta velocità e non smettete mai di fare rivoluzione... perché dietro a ogni persona se ne nasconde un'altra... ».

Une ellipse temporelle nous permet d'aller à l'essentiel : la photo format poster représentant Step et Babi sur une moto, la même qui figurait dans le *Messaggero di Roma*. La scène finit sur le sourire en amoureux et ravi de Babi contemplant la photo. La musique déborde dans le plan suivant.

Deuxième partie : La salle de classe d'une école de jeunes filles en uniforme. C'est le moment de l'interrogation : une professeure assez raide appelle trois jeunes filles par leur nom de famille. Celles-ci se placent près du tableau à la droite de l'enseignante et face à la classe.

Une série de champs/contre-champs souligne la relation duelle entre la classe et la professeure : l'isolement de l'adulte filmée en plan rapproché s'oppose au cadrage en demi-ensemble de la classe.

Une élève Festa Silvia demande à être interrogée parce qu'il lui manque une note, la professeure répond sèchement qu'elle n'apprécie pas les « petits jeux », qu'elle ne se trompe pas et qu'elle est prête à le démontrer. Devant tant de raideur et de condescendance, Festa se résigne comme le souligne le mouvement de caméra.

Troisième partie : Babi prend la défense de Festa et démontre preuve à l'appui que la professeure a fait une erreur. Aux réactions amusées de Pallina qui sourit, à la fermeté sereine de Babi, s'opposent le dépit et l'agacement de la professeure. La succession de champs/contre-champs oppose la tranquillité et l'assurance de Babi et les attributs du pouvoir et de l'autorité bafouée (gros plan et travelling sur « il registro », les lunettes

ôtées et remises, le livre refermé bruyamment.).

Il nous paraît fondamental que pendant leur préparation, les candidats s'attachent au document vidéo comme s'il s'agissait de documents papier et qu'ils n'hésitent pas à utiliser les arrêts sur image, les retours sur image, pour analyser finement contenus et formes, indispensables pour accéder au sens.

Mise en perspective didactique

Il ne s'agit pas ici de donner un compte rendu détaillé de toutes les pistes didactiques possibles liées à ce document ; les candidats peuvent se reporter au compte-rendu très complet qui leur a été fourni en 2007 à propos du film *Concorrenza sleale* et en 2008 à propos du film *La tigre e la neve* ; on se contentera ici d'évoquer les potentialités didactiques du document sans viser aucunement à l'exhaustivité.

Le film est un document oral authentique d'une durée proche de la durée standard indiquée pour le lycée (2'50)

L'italien est tout à fait audible et permet de considérer l'extrait comme un bon support de compréhension de l'oral. Toutefois il est judicieux d'envisager différemment la partie dialoguée et l'intervention du sampleur de Radio Caos : le débit, la présence de formules et de slogans, l'omniprésence de la musique et du scratching sont susceptibles de gêner la compréhension.

Par ailleurs le film est suffisamment « écrit » cinématographiquement pour permettre une expression orale concernant les procédés filmiques lorsqu'ils ont un intérêt par rapport au sujet : les champs/ contre-champs qui opposent jeunes et professeure, les raccords d'un plan à l'autre sur le journal, les zooms sur les personnages ou les objets qui soulignent les sentiments et les réactions, etc.

Les thèmes

Du point de vue thématique, on retiendra comme aspect essentiel les relations d'autorité, l'école, le sens de la justice, la volonté d'émancipation des adolescents.

Choix de la classe

L'intérêt de ce document tient en ce qu'il permet une identification des élèves aux protagonistes, entre famille et école, entre autorité, respect des règles et désir d'émancipation. Si la scène de l'interrogation met l'accent sur les différences existant entre la réalité italienne et la réalité dans laquelle les élèves français évoluent, ils retrouveront les situations d'opposition, les réactions à l'injustice. Les thèmes retenus requièrent un certain degré de maturité cognitive et intellectuelle

Cet extrait peut se prêter à une exploitation en classe de première LV1: on entraînera les élèves à travailler le discours argumentatif.

Les objectifs

Entraînement aux activités langagières

Entraînement à la prise de parole en continu : narration, descriptions, formulation d'hypothèses, pour la première partie.

Reformulation des éléments repérés et compte rendu de l'épisode et de sa signification.
Expression de l'opinion, discours argumenté.

Entraînement à l'écoute et à la compréhension de l'oral : compréhension globale puis approfondie conduite au moyen de visionnages successifs avec consignes de repérage : il importera de faire restituer ici le rapport professeure/élèves et leur relation d'opposition. Il conviendra d'utiliser tous les éléments extra -linguistiques (gestuelle, expression des visages...) susceptibles de faciliter la compréhension.

Développement de la compétence de communication

• Compétence linguistique :

On insistera sur le lexique abstrait des émotions et des sentiments ainsi que sur celui de l'autorité, de l'influence et de l'opposition.

Du point de vue grammatical on s'arrêtera sur le mode d'adresse ; on relèvera également les temps et les modes dans les échanges avec la professeure (les valeurs du présent, du subjonctif et du conditionnel). On insistera sur les outils nécessaires pour construire le discours argumentatif.

• Compétence pragmatique

L'analyse et le compte rendu de la séquence vont être l'occasion de développer essentiellement les types de discours suivant : description, récit et argumentation.

Il s'agira de saisir l'implicite, formuler des hypothèses et exprimer un jugement en explicitant et en justifiant, construire une argumentation.

Compétence culturelle :

L'école bien sûr. Les relations intergénérationnelles, l'influence du groupe, la musique sont autant de composantes de la société italienne actuelle.

Eventuellement, comme l'a proposé une candidate, la comparaison avec le roman de F. Moccia dont s'inspire le film.

Compétence méthodologique

L'analyse de la séquence est l'occasion d'entraîner les élèves à l'analyse filmique.

Dimension civique

Les conduites à risques

Pistes d'exploitation

Dans une perspective actionnelle, on pourrait envisager au terme de l'exploration de la séquence de proposer aux élèves la tâche suivante : au cours d'un débat sur le thème «doit-on toujours obéir ?» ils devront exprimer leur opinion, argumenter, justifier et donner des exemples en ayant soin de réinvestir leurs acquis en situation de communication.

Cette tâche est cohérente avec les entraînements à la prise de parole en continu effectués et donne tout son sens au parcours d'exploration.

Quelques remarques sur les prestations des candidats

Ce document filmique ne se prêtait pas à première vue à des interprétations erronées ; or il faut mettre en garde les candidats contre une tendance à la sur-interprétation et au manichéisme conduisant à des hors sujet.

Ex : Le jeune Step est pris pour un voleur qui escalade le balcon en vue d'un cambriolage.

Ex : Le même Step a un blouson en cuir noir, il fréquente des voyous et il va détourner du droit chemin la jeune Babi issue d'une très bonne famille.

Rappelons que toute exploitation pédagogique se doit d'être cohérente et fondée sur des objectifs clairement définis : l'approche du lexique doit avoir un rapport avec l'exploitation dans son ensemble ; il ne sert à rien de dresser une liste exhaustive des points de grammaire ou d'annoncer une tâche qui nécessiterait l'utilisation de moyens linguistiques qui n'auraient pas été mis en œuvre avec les élèves pendant l'exploration du document. Comment exiger des élèves qu'ils puissent créer un slogan et une phrase d'accroche pour une radio s'ils n'ont pas travaillé sur ce type de discours ?

Du point de vue méthodologique enfin, lorsqu'on propose un document filmique au candidat, il est opportun que celui-ci s'arrête sur l'image et ne se concentre pas exclusivement sur la bande sonore et les paroles : la recherche du sens passe aussi par l'analyse fine du non - verbal.

En conclusion, il est indispensable de se concentrer sur la spécificité du document et ses potentialités didactiques propres.

Odile PAGLIARI

2 - Sujet extrait du film Allonsanfan

Présentation et analyse

Cette séquence, d'une durée de 2 minutes environ, est extraite du film *Allonsanfan* (1973) des frères Paolo et Vittorio Taviani; la musique est d'Ennio Morricone.

La fiche d'accompagnement proposée aux candidats situait l'action pendant la Restauration et signalait que le personnage principal Fulvio Imbriani, interprété par

Marcello Mastroianni, soupçonné d'avoir adhéré à la Secte des Frères Sublimes, sortait enfin des geôles autrichiennes après un long emprisonnement et retrouvait sa famille. L'extrait est centré sur Fulvio et sur son revirement devant l'arrivée de ses compagnons de lutte. Le moment est crucial dans le film qui est aussi l'histoire d'une trahison.

Le premier plan commence dans l'obscurité d'où émerge une troupe d'hommes en marche pendant que la bande-son donne à entendre une voix off et le rythme lointain d'une musique. La voix off commente et regrette l'arrivée de ces faux chasseurs (« *perché venite a riprendermi* ») et s'adresse à chacun d'eux, comme s'ils pouvaient l'entendre ; la caméra subjective nous donne le point de vue du seul Fulvio dont ce premier plan, en revanche, ne montre pas l'image. La voix off évoque la longue lutte (« *vent'anni* ») et la lassitude de l'aristocrate Imbriani qui ne se sent plus désormais membre du groupe révolutionnaire ; on a ici la première étape de la trahison qui mènera le groupe et Fulvio à la mort. Ce premier plan frappe par sa durée et l'ampleur de l'image (tous les personnages occupent l'écran et, portés par leur foi, croient marcher vers la libération d'un des leurs) ; il s'oppose au suivant, qui présente enfin Fulvio, seul, en contre-champ (plan rapproché). La force de ce plan, outre le talent remarquable de Mastroianni à exprimer en silence un discours intérieur, est due également à la présence maintenant nettement affirmée de la musique extra-diégétique qui accompagne ce discours et tout l'extrait ; la dimension épique de la musique se retrouve durant tout le film : elle soutient les révolutionnaires dans leur lutte contre l'oppression ; combat avorté dans leur cas mais porteur d'espérances nouvelles (Garibaldi et la victoire des *camicie rosse*). Au cours du troisième plan qui revient au groupe en marche, le discours intérieur de Fulvio accompagne chacun des personnages que la caméra suit, comme son regard. Le spectateur a devant les yeux une galerie de personnages dont Fulvio nous donne une clef d'interprétation, où apparaît à la fois son affection et sa lassitude ; il ne les connaît que trop comme l'indique l'ironie (« *da come cavalchi il tuo purosangue Giocchino* » pur-sang qui désigne un mulet aussi fatigué que son maître) et l'émouvante faiblesse des autres ne lui échappe pas davantage (l'arthrose de Ugo, la fausse gaîté de Lionello). Mais le désir d'échapper à l'influence du groupe est plus fort que l'ancienne affection, il est exprimé à l'image, à la fin d'un travelling latéral, par la servante agenouillée dans l'herbe, sur qui la caméra s'arrête quelques secondes, image métonymique de la douceur familiale (« *sono cambiato, sto bene qui dove tutti mi vogliono bene* »).

Le cheminement de la pensée de Fulvio vers la trahison doit passer ensuite par l'adresse à celui dont le charisme pourrait contrebalancer l'effet du chaud cocon familial. Le plan suivant nous le montre donc de nouveau en plan rapproché tandis qu'il parle à Tito, l'ami, le guide (« *Tito mio* ») qui apparaît en contre-champ au plan suivant. La voix off s'adresse aussi, brièvement, à un autre personnage, Massimo, en ironisant sur ses yeux levés au ciel (« *inciamperai* ») ; elle évoque la lutte future et les grands idéaux, opposés à l'individu et à la recherche égoïste du bonheur personnel. Mais la dernière image du plan reste celle de Tito dont le visage en plan rapproché semble entendre les propos de Fulvio, tout comme, précédemment, Lionello avait l'air de réagir à son injure muette

(« *imbécille !* ») ou du moins son changement d'attitude en donnait-il l'impression.

A l'issue de cette analyse on retiendra donc la force et la beauté d'un extrait où les deux réalisateurs, grâce à l'habileté d'une caméra subjective qui suit intelligemment la focalisation interne du récit, évoquent une situation historique donnée (les débuts du Risorgimento) à travers l'humanité très prégnante de tous les personnages ; grâce au montage habile des champs / contrechamps qui racontent l'individu seul face au groupe, grâce à la présence de la musique (par sa beauté épique, elle donne raison aux futurs vaincus qu'elle accompagne), ils sont tous émouvants, le futur traître comme les combattants naïfs. Séparés ils marchent cependant vers la même mort, tout comme ici, sans voir Fulvio et sans l'entendre, ses compagnons paraissent paradoxalement réagir à ses propos (Lionello) car la force de ce qui les unit dépasse la volonté du personnage principal.

Mise en perspective didactique

Cet extrait est un document oral authentique dont la durée n'excède pas les 3 minutes maximum conseillées pour l'étude d'un extrait filmique. La langue est très littéraire et, fait rare dans les documents oraux authentiques, elle est parfaitement audible, n'étant troublée par aucune des difficultés habituelles liées à l'accent éventuel des personnages ou à la rapidité des échanges dialogués. La difficulté ne vient donc pas de la langue en elle-même, mais du niveau littéraire et culturel du document (il fait appel à des connaissances historiques que les élèves, selon leur niveau, n'ont pas). Les procédés filmiques sont par ailleurs très simples à repérer (caméra subjective, plan rapproché, champ/contre-champ, travelling) et font partie intégrante du sujet ; ils pourront donc faire l'objet d'un travail d'expression orale.

Les thèmes

Il s'agit ici de la lutte politique et de la prise de conscience d'un personnage face à ce combat : après l'expérience douloureuse de la prison, il va abandonner cette lutte et ses camarades au prix d'une trahison dont on n'a ici que les prémices. A l'horizon de cette lutte avortée, les auteurs évoquent en creux les futures victoires du Risorgimento.

Choix de la classe

Les documents se prêtent en général à plusieurs exploitations et on peut envisager un travail sur l'image intéressant même dans une classe de collège (fin de palier 2). Cependant, il s'agit de viser un niveau qui permette d'exploiter le document dans toutes ses dimensions (historiques et culturelles) ; étant donné la maturité requise, on privilégiera donc le cycle terminal (rapport au monde), une terminale L permettant d'aborder le plus grand nombre des aspects de notre extrait.

Les objectifs

Entraînement aux activités langagières

Entraînement à l'écoute et à la compréhension de l'oral :

compréhension globale puis approfondie conduite au moyen d'écoutes successives avec consignes de repérage : cette compréhension est ici facilitée par le fait que l'image vient vraiment en appui de la voix off ; à titre d'exemple, on peut faire retrouver à l'image le « pur-sang » de Gioacchino afin de repérer l'ironie du discours de Fulvio. et ainsi, au fur et à mesure, mettre au jour les relations complexes du personnage avec le groupe.

Entraînement à l'expression orale :

- Prise de parole en continu : reformulation des éléments repérés (importance des procédés filmiques) et compte-rendu de l'épisode sous forme de récit.
- Interaction orale et prise de parole en continu : débat éventuel

Entraînement à l'expression écrite : voir la tâche proposée

Développement de la compétence de communication

- Compétence linguistique :

Les élèves auront besoin du lexique du corps et du visage, puisque Fulvio fait le portrait subjectif de ses amis ; ils auront également besoin de commenter l'expressivité du visage de l'acteur en plan rapproché ; par ailleurs le lexique des procédés filmiques présents dans le film sera étudié afin de permettre l'expression orale ;

Du point de vue grammatical, à ce niveau d'étude, le texte ne présente aucune difficulté qui exigerait un apprentissage ; on se contentera de revoir rapidement l'impératif et l'impératif négatif avec enclise du pronom (« *abbassa gli occhi* » « *non chiedermi* » « *non guardarmi* ») ; un autre repérage, pour aisé qu'il soit à ce niveau, est plus intéressant : au début du texte, en accompagnement du premier plan, après la question à Tito (« *perché sei venuto a riprendermi ?* ») Fulvio s'adresse à tous ses compagnons (« *perché venite a riprendermi ?* ») et parmi les formes de deuxième personne du pluriel (« *andate/venite/credete/vi mascherate* ») se glisse une première personne (« *corriamo dietro a faville* ») qui exprime l'appartenance de Fulvio à cette lutte, appartenance à laquelle il est en train de renoncer. Il est bon de le faire entendre et repérer par les élèves car ces éléments grammaticaux ont ici une importance dans la compréhension du personnage et de l'extrait ; ils permettent de passer à l'essentiel du document : la dimension littéraire et culturelle.

- Compétence pragmatique : les types de discours abordés sont la description, le récit et l'expression d'une opinion (sur le choix du personnage principal et la notion d'engagement).

Compétence culturelle :

Le texte de la voix off est très « écrit », le scénario est nourri de la littérature du

XIXème siècle et évoque une période historique très importante pour les Italiens. Rien n'empêche d'imaginer l'étude du film comme le point final d'une séquence globale portant sur le Risorgimento, qui intégrerait un texte sur la même thématique, par exemple un extrait des *Noterelle di uno dei Mille* de Giulio Cesare Abba où la lutte est vue par les yeux d'un des combattants de Garibaldi.

Compétence méthodologique :

On développera cet aspect en amenant les élèves à repérer les procédés filmiques et à comprendre leur importance dans la construction du discours des cinéastes.

Dimension civique

Réflexion sur l'engagement

Pistes d'exploitation

Dans une perspective actionnelle, on pourrait proposer une des deux tâches suivantes :

- pour travailler l'expression orale et l'expression de l'opinion, imaginer un débat sur l'engagement, les difficultés de ce choix etc.
- en s'appuyant sur le texte de Abba par exemple ***et*** sur le film entraîner les élèves à l'expression écrite ; Tito connaissant la faiblesse de son ami lui écrit une lettre pour ranimer sa foi où il lui parle de l'importance de leur combat.

Quelques remarques sur les prestations des candidats

Ce document n'a pas donné lieu à des contresens dramatiques au niveau de l'analyse filmique mais il faut que les candidats sachent qu'une analyse convenable ne peut pas rattraper une exploitation partielle ou erronée. C'est pourquoi on doit toujours se poser la question préalable : quelle classe permet l'exploitation maximum du document ? Rien n'empêche le candidat de faire état des pistes diverses où l'a conduit sa réflexion mais ici par exemple, même si l'on constate la simplicité des structures grammaticales, il ne s'agissait pas de bâtir une séquence en privilégiant cet aspect (niveau collège); la richesse historique et culturelle du document et la maturité exigée par la thématique indiquaient le cycle terminal comme niveau d'exploitation préférable.

Marie-Pierre LORENZI

3- Sujet Domus aurea/lotto

Support : double page de publicité *Gioco del Lotto* parue dans l'Espresso du 2/09/1999
+ page internet Domus Aurea 2009

Présentation et analyse

D'entrée de jeu, on est frappé par le décalage chronologique, visuel et graphique entre les documents qui composent ce dossier : une publicité aérée pour le Lotto parue en septembre 1999 dans l'hebdomadaire l'Espresso, une page informative sur la Domus Aurea, captée en 2009 sur le site internet <http://archeoroma.beniculturali.it>, page chargée en texte et en informations historiques et pratiques.

Si on examine attentivement la publicité Lotto, ce qui saute immédiatement aux yeux c'est le nombre 32, énorme, en surimpression sur le document photographique représentant une voûte de la Domus, chiffre mystérieux, énigmatique, que l'on peut considérer de prime abord comme un des numéros du Lotto... mais dont on trouve la réelle signification d'une part dans le mini-texte explicatif en dessous de la photo, d'autre part sur la page de droite (puisque les indications p. 40 et 41 signifient clairement qu'il s'agit d'une double page) : 32 *ambienti* de la Domus, sur les 150, pouvaient déjà être visités en 1999, suite aux travaux de restauration financés par le Lotto.

Les trois quarts de la page 40 sont occupés par une photographie de voûte de la Domus en contre-plongée, avec un jeu d'ombres et de lumière et une dominante des couleurs jaune-orangé et ocre, cette dernière étant reprise dans les cinq cercles du logo en bas à droite.

Le lien Lotto/Domus est explicité par la phrase « *la leggendaria casa di Nerone, recuperata anche grazie al sostegno del gioco del Lotto* » : le Lotto est ainsi clairement présenté comme le mécène qui permet la restauration d'œuvres d'art, et même si la stratégie publicitaire est masquée, son principal objectif est d'inciter à la consommation, une consommation d'un type particulier puisque le lecteur est poussé à jouer au Lotto et on lui donne bonne conscience en insistant sur l'aspect civique de son investissement : jouer au Lotto signifie soutenir l'art.

La page 41 comporte un large espace blanc, sur lequel se détache comme dans un jeu de miroirs l'expression « *ambienti meravigliosi* » en écho à la page précédente, et une colonne latérale textuelle étroite et très aérée dans sa présentation. Cette colonne reprend intégralement le court texte explicatif de la page précédente (ce qui renforce l'impression de mise en abyme déjà visuellement perceptible entre les deux pages) et ajoute des informations chiffrées (« *dopo vent'anni* », « *220 metri di storia* », « *900 miliardi di lire* »).

L'expression *ruota del tempo* joue sur les deux lexiques ; la *ruota* est un terme spécifique du Lotto d'ailleurs présent sur les bulletins de jeu, mais ici il s'agit d'arrêter le temps, d'arrêter la destruction du patrimoine par le temps, de faire revenir le monument à son état initial.

Les concepteurs de la publicité, après avoir usé et abusé du terme *gioco*, terminent par un message final qui constitue explicitement une incitation à jouer et qui métamorphose le joueur (directement interpellé par le tutoiement typique des publicités italiennes « *la tua strategia del gioco* » « *giochi sempre* ») en mécène puisque chaque individu qui joue et donc paye ... va permettre de sauvegarder le patrimoine de l'Italie.

La page extraite d'Internet, agrémentée en haut à gauche par une mini-iconographie évoquant la Domus, commence par une série d'informations fondamentales (« *Dopo l'incendio del 64 d.C. che distrusse gran parte del centro di Roma, l'imperatore si fece costruire una nuova residenza* ») qui indique la chronologie, la localisation et la genèse de la Domus. Mais ce document comporte, dans les deux premiers paragraphes qui indisposent par leur tonalité didactique (au sens péjoratif du terme), un lexique riche et parfois spécialisé qui risque de déconcerter certains élèves (*marmi pregiati, sconfinati vigneti, tesori saccheggati, nelle vesti di, decorazioni a fresco e a stucco...*). On constate également la fréquence des passés simples (*distrusse, fece, venne, cercarono, rimasero, sbiadirono*) et surtout la surabondance des informations historico-culturelles, notamment les noms des architectes et du peintre de la Domus, ainsi que ceux des peintres de la Renaissance Pinturicchio, Ghirlandajo, Raffaello, Giovanni da Udine, Giulio Romano qui ont trouvé leur inspiration dans ce lieu. Le troisième paragraphe est heureusement beaucoup plus accessible et correspond à l'interface entre les deux documents de ce dossier puisqu'il évoque la possibilité de visiter les travaux de restauration de la Domus et plus précisément la Sala della Volta Dorata. On appréciera d'ailleurs l'humour de la dénomination « *Aperto per restauro* »... aux antipodes du « *Chiuso per restauro* » que les visiteurs ont souvent l'habitude de voir en Italie.

La dernière partie, avec une typographie qui introduit des caractères gras pour évoquer les différents items, comporte des informations pratiques, simples, basiques, utiles pour celui qui veut visiter la Domus : l'adresse, les horaires, le prix des billets d'entrée avec une précision importante « *solo con visita didattica* », ainsi qu'une liste abondante et exhaustive des moyens de transport public pour parvenir à la Domus.

Toujours est-il que ce qui fait l'originalité et la difficulté de ce dossier c'est le décalage linguistique entre les documents : d'une part lexique simple, syntaxe élémentaire, accès aisé au sens pour la publicité, d'autre part difficulté syntaxique et lexicale pour deux paragraphes de la page internet : il faudra en tenir compte dans une perspective pédagogique.

Commentaire

Cette analyse préalable permet d'accéder au sens des documents, en particulier la double composante culturelle (la conservation du patrimoine de l'Italie) et civilisationnelle (il Gioco del Lotto), ce qui offre, selon les choix que l'on effectue, de riches potentialités didactiques qui, compte-tenu de la spécificité de ce dossier, s'orientent vers les activités langagières Compréhension de l'écrit, expression orale, expression écrite.

Du jeu et de l'art ! Ce dossier composé de documents authentiques présente l'intérêt d'être exploitable à différents niveaux, en privilégiant l'une ou l'autre de ces deux thématiques et avec différents objectifs en fonction du public visé. Une candidate, dont la prestation a été particulièrement appréciée, a proposé un projet pédagogique en fin de seconde LV2, avec une analyse fine de la stratégie publicitaire et une tâche

finale qui consistait (en s'inspirant plus particulièrement de la dernière partie du document internet) à faire réaliser par les élèves un mini dépliant touristique sur un monument italien librement choisi par chaque élève. Un candidat, qui a également été gratifié d'une note tout à fait satisfaisante, a insisté sur les difficultés de la page Internet et a proposé d'en faire reformuler le début afin qu'elle soit plus accessible. Il a privilégié, avec une classe de 3^o LV2 en fin d'année scolaire, et en s'appuyant sur la nécessité d'étudier le patrimoine culturel (cf. le programme spécifique à l'italien dans les nouveaux programmes du palier 1 et plus précisément le point 3 intitulé « Le patrimoine culturel, artistique, historique et religieux » dans la seconde partie « Compétences culturelle et lexicale : modernité et traditions ») l'acquisition des bases du lexique de l'architecture et du patrimoine, et a proposé comme tâche la réalisation d'un tableau d'avancement des travaux de restauration de la Domus à partir d'une recherche complémentaire sur Internet ciblée avec des consignes précises, respectant en cela le conseil formulé dans le rapport de CAPES 2008 : « Afin de compléter les informations historiques fournies par le texte, le professeur pourra demander aux élèves un travail personnel d'approfondissement et de recherche (à réaliser au CDI ou en salle Informatique), après leur avoir fourni un questionnaire précis, une liste de sites précis et des consignes claires quant à la rédaction des réponses. »

S'agissant de l'ordre dans lequel on se propose d'utiliser les documents d'un dossier ou bien de la décision d'occulter telle ou telle partie du dossier dans la perspective d'un projet pédagogique, il convient systématiquement de les justifier. Il paraît effectivement logique de commencer par la double page Lotto, plus ludique, plus attractive, lexicale plus aisée, de la même manière que l'on pouvait supprimer (à condition d'expliquer pourquoi on le fait) les deux premiers paragraphes du texte Domus (sauf bien entendu la première phrase) qui contiennent des précisions superfétatoires susceptibles de gêner l'apprentissage linguistique et le développement de la compétence culturelle.

Pour terminer, on ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de méditer cette citation extraite du préambule commun des programmes de langues vivantes pour le palier 1 : « La construction progressive de la compétence culturelle ne saurait toutefois se limiter à la transmission d'informations historiques, géographiques ou sociologiques sur le ou les pays de la langue cible. Il s'agit de sensibiliser les élèves à des spécificités culturelles, c'est-à-dire de les amener à prendre conscience des similitudes et des différences entre leur pays et les pays dont ils apprennent la langue. On encourage une démarche de réflexion, on commence à structurer et à mettre modestement en réseau quelques éléments pertinents, de façon à aider les élèves à se décentrer et à s'approprier quelques clés d'interprétation. »

Gérard FONTIER

4 - Dossier La Vespa

Présentation et analyse

Ce dossier se compose de deux supports : le premier a été publié en juillet 2007 dans le périodique *Oggitalia*, et il est partiellement didactisé. Ce périodique est, en effet, destiné aux élèves français apprenant l'italien. Le second est extrait de la première partie du manuel *Andiamo ... Avanti*, 3^e année d'italien, de C. Chevillon, B. Rossi, C. Bocognani et P. Méthivier, paru en 2002 (page 28) et il est didactisé.

1^{er} support :

La rubrique *l'oggetto italiano* est présente dans chaque numéro de *Oggitalia*. Le sujet de *l'oggetto italiano* de juillet 2007 est la *Vespa Piaggio*. Un auteur, dont le nom n'est pas précisé, propose un article qui prend appui sur une publicité. Celle-ci occupe le centre de la page et, visiblement, n'est pas récente. L'article donne des informations sur la naissance de ce *motociclo*, sur son concepteur et aussi sur la naissance de son nom : monsieur *Piaggio* l'aurait appelé *Vespa* en voyant sa forme. En des termes plus ou moins explicites, cet *oggetto italiano* est défini *storico, sorprendente, innovante, mitico, utilitario, familiare, unico, personalizzabile* et il représente un *simbolo*. La partie iconographique, tout aussi riche en informations, met en scène une *Vespa* bleue et deux personnages, un homme et une femme, de part et d'autre. En dessous de la *Vespa*, sur un fond du même bleu, un bandeau laisse apparaître le slogan, explicité par les personnages, lesquels ne portent pas de vêtements particuliers, en usage autrefois. Quelques remarques : le regard du garçon se porte sur celui qui regarde la publicité comme s'il lui disait « tu vois... ? », alors que celui de la fille est dirigé vers le garçon, par-dessus la *Vespa*. Elle semble vouloir les enlacer tous les deux de ses bras ouverts. Elle arbore un jean, symbole de la présence de l'Amérique dans l'Italie de l'après-guerre, mais aussi, tout comme la *Vespa*, d'émancipation, de liberté de mouvement, de nouveauté, de boom économique. Et, surtout, elle porte une ceinture particulièrement serrée qui met en valeur son *vitino di vespa* !

2^e support :

Le deuxième document, lui aussi, s'organise en deux parties.

Tout d'abord un texte intitulé *Il motorino* extrait de *Uno sguardo dal banco*, dont il faut souligner le titre déjà évocateur, écrit par *Luca Goldoni* et publié en 1981. On remarque les logos : ils indiquent la présence d'un enregistrement du texte, celle d'exercices dans le *libro degli esercizi* et le questionnement global de *ascoltiamo*, à faire après écoute, livre fermé. Le tout est suivi de quatre notes lexicales explicatives. Dans ce texte, l'auteur manie avec brio tendresse, ironie, humour et exagération, tangibles du début à la fin, en passant par une série de comparaisons aussi savoureuses que disproportionnées.

Il convient de s'interroger sur la fonction de l'enregistrement qui accompagne le texte. Le logo « livre fermé » qui accompagne les quatre questions proposées dans la marge, lui confère le statut de support pour une activité d'écoute. Or il ne s'agit pas d'un

document oral c'est-à-dire destiné originellement à être entendu et présentant la syntaxe de l'oral. Ceci devra être pris en compte pour la proposition d'exploitation pédagogique.

Sur la partie inférieure de la page se détache une photo en couleur : deux personnages, un garçon et une fille, chacun assis sur sa *Vespa*, à l'arrêt. La fille semble être à peine arrivée, elle a encore son casque. Le garçon, quant à lui, semble être là depuis plus longtemps, il est assis de façon décontractée, son casque accroché au guidon, moteur éteint. L'image présente la *vespa* comme le moyen de transport des jeunes. Cette illustration est complémentaire du texte.

Si les parties iconographiques des deux supports n'ont pas le même but (la première est une publicité, la seconde une photo) elles ont plusieurs points communs : deux personnages, fille et garçon, et le scooter : une *Vespa*. Le temps passe, les vêtements changent, le style de vie évolue, mais la *Vespa* est toujours là !

Toutefois, sans s'attarder sur les différences techniques, force est de constater que dans le premier support on parle de la *Vespa* d'antan, *veicolo utilitario di molte famiglie italiane*, alors que dans le second la *Vespa*, et le *motorino* en général, est présenté comme objet du désir des adolescents et source de conflit en famille.

Thèmes

La *Vespa* : « biographie » et message publicitaire.

Le scooter, les adolescents et les parents.

Choix de la classe

Les élèves vont être confrontés à deux textes de longueur moyenne, rédigés dans une langue standard mais dont le second est riche en formulations imagées. Pour en percevoir la tonalité et explorer les thèmes retenus, en particulier *les adolescents et les parents*, ils devront accéder à la compréhension de l'implicite. Ils devront également s'exprimer à l'oral pour :

-rendre compte, faire la synthèse des informations dégagées

-exprimer un jugement et apporter explications/justifications : analyse de l'attitude des uns et des autres et recherche des motifs possibles avec justification des propositions.

Savoir lire et interpréter une affiche publicitaire (compétence méthodologique).

Ce sont là des savoir-faire qui relèvent du niveau B1.

Le thème du scooter, qui concerne de très près les adolescents, s'intègre tout naturellement dans le cadre culturel « vivre ensemble » retenu pour la classe de seconde.

On peut donc tout à fait proposer l'étude de ce dossier en classe de seconde LV2, niveau où l'on commence à développer les compétences de niveau B1.

Les objectifs

Entraînement aux activités langagières :

Compréhension de l'écrit, prise de parole en continu en continu, expression orale en interaction, et, éventuellement, expression écrite,

Développement de la compétence de communication.

Compétence linguistique :

Lexique :

vocabulaire de la description, du deux-roues, de la famille et des sentiments.

Grammaire :

éléments permettant d'exprimer un avis : subjonctif présent,

utilisation de la forme impersonnelle *Si* + verbe dont le texte présente

Compétence pragmatique :

les capacités développées concernent surtout la description, la reformulation, le compte-rendu et un embryon d'argumentation.

Compétence culturelle

La vespa à travers les époques

Dimension civique

Développement de l'écoute et du respect mutuels dans le cadre du débat.

Pistes d'exploitation

L'entrée en matière pourrait être faite par la page de *Oggitalia*. Le professeur peut choisir de présenter d'abord la publicité, en occultant le texte, et de la faire décrire par les élèves. Il réactive ou apporte le vocabulaire nécessaire. Il peut ensuite présenter la page entière et proposer aux élèves, après lecture silencieuse, de poser des questions simples à leurs camarades et de répondre aux questions des autres.

Cette première étape prépare l'entrée dans le texte du manuel qui va servir de support pour un entraînement à la compréhension de l'écrit. Il s'agit en effet d'un document (un extrait d'essai), destiné à être découvert à l'écrit. Le contact avec le texte se fera donc par une lecture silencieuse individuelle, les élèves devant repérer les informations correspondant aux questions de compréhension globale figurant dans la marge, transformées en l'occurrence en consignes de repérage. On substitue ainsi une démarche d'entraînement au questionnaire de vérification proposé par l'appareil pédagogique. Cette première lecture sera suivie d'une série d'explorations - précédées de consignes - visant à faire dégager les éléments essentiels (point de vue et arguments de la mère, du

père, du vendeur, point de vue du narrateur et ton du passage). L'écoute de l'enregistrement pourra être proposée en un second temps, au moment jugé le plus opportun par le professeur, comme une aide à la compréhension et pour fournir un modèle sonore aux élèves.

Le travail de prise de parole en continu (reformulation et compte-rendu des éléments repérés) peut préparer un entraînement à l'interaction et à l'argumentation modeste en envisageant une discussion sur *il motorino e i giovani: i pro e i contro*, qui pourrait constituer la tâche finale.

Pour cela, il est nécessaire de poser une problématique explicite afin d'éviter toute digression et de distribuer des rôles dans la classe : un arbitre désigné et deux thèses défendues par deux groupes bien distincts : l'un représentera les adolescents et l'autre les adultes. Il va de soi qu'on aura veillé à travailler auparavant les moyens permettant d'exprimer une opinion et de donner un avis.

Cet entraînement au débat contribue à développer l'écoute et le respect mutuel.

On pourrait également, en changeant le sujet de l'argumentation, proposer une activité inspirée de *l'oggetto italiano*, : vanter, par exemple, les mérites du *cellulare* ou d'un autre objet. Chaque groupe d'élèves pourrait choisir un objet, imaginer un slogan publicitaire et rédiger un petit texte présentant les origines et l'historique de l'objet choisi.

Quelques remarques sur les prestations des candidats

La plupart des candidats ont su analyser assez correctement ce dossier. Le choix de la classe de seconde s'est imposé à tous sauf à une candidate qui a choisi la classe de 3^e LV1. Dans ce cas, il ne fallait surtout pas oublier qu'il s'agissait d'une quatrième année d'italien : évoquer et s'attarder notamment sur le point de grammaire *c'è – ci sono* était tout à fait déplacé et inutile.

D'autre part, si le scooter est un thème bien connu par les élèves, on ne peut prétendre organiser un débat sur ce sujet sans donner des consignes précises et raisonnables. Un débat se prépare : il convient de donner aux élèves les moyens linguistiques nécessaires, notamment les moyens d'exprimer une opinion.

Deux points précis, et pas seulement propres à ce document, ont parfois suscité la perplexité des membres du jury : d'une part le fait que les candidats ont bien du mal à prononcer certains mots comme « humour – ironie – sourire » et d'autre part la facilité avec laquelle ces mêmes candidats prononcent le mot « stéréotype ». On a dû se donner bien de la peine pour obtenir que l'on nous dise que certaines phrases de Luca Goldoni faisaient sourire, mais on a eu droit aux « stéréotype de la Vespa – stéréotype de la mère inquiète – stéréotype de la mère protectrice – stéréotype du père pas inquiet ». On encourage les candidats à utiliser ce terme galvaudé avec parcimonie et, surtout, à bon escient.

Nina Karl Marchetti

5 - *Sujet L'Italia non è in vendita*

Présentation et analyse

Le dossier se compose de trois supports authentiques : un article issu du site Internet du grand quotidien d'information *Il Corriere della Sera*, et deux affiches, similaires dans leur composition, également extraites d'un site Internet, celui de *Legambiente*, la plus influente association environnementale italienne.

Document 1

Il est aisé de repérer la nature du texte : un article de journal sur Internet, signé par la journaliste, daté, le site étant indiqué (*corriere.it*), de même que la ville (Milano). Il est entièrement informatif et les mots-clés se trouvent d'emblée dans le surtitre : « Mantova » et « Sabbioneta », le titre : « Patrimonio dell'umanità », et le sous-titre : « Unesco », « architettura » et « Rinascimento ». L'attaque en gras du corps de l'article associe à la fois le surtitre et le chapeau tandis qu'au début du second paragraphe est mise en valeur la conjonction adversative « però », laquelle tempère la tonalité positive générale. En effet Giulia Ziino rend compte de l'inscription par l'Unesco au Patrimoine mondial de deux nouveaux sites italiens (Mantova et Sabbioneta), de la ligne de chemin de fer de la Bernina, partagée avec la Suisse, et à Saint-Marin, du mont Titan et du centre historique. L'Italie reste ainsi le pays le plus représenté de la liste. Seule ombre au tableau : les îles éoliennes ont failli en être retirées mais demeurent finalement au registre des sites surveillés. Tout est explicite : seule la richesse lexicale peut constituer un obstacle à la compréhension.

Documents 2 et 3

Les deux affiches figurent – avec quatre autres non présentées ici – dans la campagne lancée par Legambiente en 2002 en réaction à la création par le gouvernement de l'époque de deux SpA chargées de gérer le patrimoine et les infrastructures du pays.

Elles sont semblables dans leur composition et leur propos : la première, dans sa grande moitié supérieure propose une photographie en couleurs du site de Sélinonte et de ses temples grecs, sur la côte sud de la Sicile, la seconde, le site romain du Colisée. Chacune des deux photographies est barrée en diagonale par un affichette de couleur (orange pour l'une, rouge pour l'autre) où se détache agressivement le mot « VENDESI », blanc sur fond noir ; au-dessous, en caractères plus petits, une exclamation marchande accroche le regard, suivie d'une parodie de texte d'annonce immobilière.

Une ligne courbe horizontale divise chaque affiche en deux : dans la partie basse sur fond bleu un slogan clame : « L'Italia non è in vendita ! », explicité à sa droite par un texte dénonçant la volonté qu'aurait l'Etat italien de vendre des sites naturels et architecturaux dans le but de financer la construction d'infrastructures. Une journée de mobilisation est annoncée. Le cygne, logo de Legambiente et le nom de l'association occupent le coin droit au bas de l'affiche ; tout en bas figurent ses coordonnées.

Dans ces deux affiches, tout fonctionne sur le registre de l'opposition. Ainsi, la ligne courbe médiane semble la crête d'une vague de protestation, initiée par le cygne, qui monte et ondoie, et s'oppose aux angles aigus de l'affichette immobilière. Au « VENDESI » des annonces répond l'exclamation négative « Non è in vendita, le verbe « vendere » à l'infinitif apparaissant à nouveau dans la partie textuelle. Ici encore le propos, clair, est identique : à « vogliono » répond « noi non vogliamo ! », à une énumération d'infrastructures répond une énumération de sites. Enfin, les caractères du slogan protestataire principal suggèrent l'aspect irrégulier des pierres de construction antiques, éternelles face à la présence éphémère de l'affichette immobilière, négligemment collée. Il s'agit d'un refus symbolique et fort du bradage supposé d'un patrimoine éternel au profit du développement.

Le thème fédérateur du dossier est facilement identifiable : il s'agit du patrimoine culturel et naturel italien, de sa sauvegarde et de sa protection, présentées sous deux angles différents, institutionnel d'une part, protestataire et associatif d'autre part.

Mise en perspective didactique

Choix de la classe :

Pour accéder au cœur du sens de ce dossier les élèves devront être à même de

-comprendre l'essentiel d'un texte e longueur moyenne, écrit dans une langue standard, et contenant plusieurs termes plus soutenus.

-lire et interpréter une affiche revendicative et décalée, ce qui implique l'accès à l'implicite.

-s'exprimer à l'oral dans le cadre d'une prise de parole en continu afin de présenter un travail de groupe préalablement effectué. On va ici vers le compte-rendu, capacité développée au niveau B1, visé en fin de collège pour la LV1 et au terme du lycée pour la LV2..

Le degré de maturité nécessaire pour appréhender la dimension parodique des affiches suggère d'écarter le premier cycle au profit du second.

Le dossier pose la question des biens communs et des biens culturels, qui peut être reliée au thème culturel de la classe de Seconde, celui du « Vivre ensemble en société ». Cependant les deux documents issus du site de Legambiente s'inscrivent clairement

dans celui de Première, « Les relations de pouvoir », tant elles soulignent le rôle de contre-pouvoir qu'entend jouer l'association. On pourrait également envisager une exploitation, en classe de terminale dont le contenu culturel « Le rapport au monde », invite à développer la notion d'identité culturelle, en privilégiant la section STG, en raison de la place de l'image (les affichettes constituent de bons documents déclencheurs permettant de préparer les élèves à l'épreuve orale du Baccalauréat)..

La prégnance de la composante protestataire des affiches, que l'on ne peut évacuer du dossier, nous incite à choisir une classe de Première LV2 (niveau B1 en cours d'acquisition).

Objectifs

Entraînement aux activités langagières :

Entraînement à la compréhension de l'écrit avec consignes de repérage (parties de l'article, mots-clés – noms communs ou propres-, connecteurs)

Entraînement à la prise de parole en continu : restitution orale avec fiche de synthèse dans le cadre de la présentation orale d'un travail de groupe.

Entraînement à l'écoute et à la prise de notes.

Entraînement à l'expression écrite : réorganisation de notes dans un texte simple et articulé ; rédaction d'un article suivant une structure préalablement identifiée.

Développement de la compétence de communication :

Compétence linguistique :

-Lexicale : développement du champ lexical relatif à l'influence ; observation de la morphologie des adjectifs en -ale, -oso (qui facilitent la compréhension du texte et sont susceptibles d'être réemployés).

-Grammaticale : adverbes, locutions et conjonctions adversatives ou qui permettent de développer un discours.

Compétence pragmatique :

Entraîner les élèves à restituer et expliquer en structurant : réactivation et enrichissement des connecteurs permettant de lier la prise de parole en continu.

Compétence socio-linguistique : le cas de « Vendesi », forme enclitique particulière.

Développement de la compétence culturelle :

-Découverte d'une partie du patrimoine culturel italien.

-Connaissance de Legambiente et de ses nombreuses campagnes (cf son riche site internet)

Développement de la compétence méthodologique :

- Entraînement à l'analyse d'un article tiré d'Internet ou à tout le moins de ses diverses composantes, semblables ici à celles de la presse papier (*occhiello, sommario, etc ...*)
- Entraînement à l'analyse d'une affiche revendicative.

Dimension civique :

Réflexion sur la possibilité d'influencer pouvoir et opinion par l'action protestataire.

Pistes possibles d'exploitation

- 1Entrée par les affiches sans la partie basse.
- 2Mise en évidence de l'ironie et de la parodie ; élucidation du lexique propre aux annonces.
- 3Hypothèses sur la partie occultée.
- 4Travail sur le slogan, le sens et la portée.
- 5Compréhension du texte écrit en appui : autre éclairage.

Dans une perspective actionnelle on pourrait ensuite envisager les tâches suivantes :

- Travail de groupe : choix d'un site italien classé au Patrimoine mondial de l'Unesco
- Réalisation d'une affiche (imitation) : changer le site, l'annonce, voire la partie textuelle de droite
- Prise de parole en continu, avec prise de notes de la part des camarades et questionnement final en interaction
- Reformulation des notes à l'écrit, à la maison
- Article d'imitation saluant l'entrée d'un site italien dans le Patrimoine mondial de l'Unesco.

Quelques remarques sur les prestations des candidats

Dans le cadre de l'élucidation lexicale, les futurs professeurs devront faire attention de ne pas ajouter de la difficulté à la difficulté : ainsi, vouloir proposer « *che si dilunga oltre il termine consueto* » pour expliquer « *sessione fiume* » relève de la maladresse et certainement du manque d'expérience. En revanche certaines erreurs découlent d'une analyse hâtive du dossier : il est en effet erroné de vouloir bâtir son exploitation sur le lexique de l'immobilier. Il est plus grave encore d'évoquer des « stratégies de vente » car il s'agit d'un contre-sens sur le thème central du dossier. Enfin, un candidat propose comme tâche l'écriture d'un récit relatant la visite d'un site alors que le dossier ne permet pas d'entraîner à cet exercice.

6 - Sujet comparaisons d'extraits de deux manuels : *Nuovo corso d'italiano et Crescendo*

Présentation et analyse

Le sujet proposé est entièrement didactisé : il se compose de deux extraits de manuel pour débutants:

Nuovo corso d'italiano par Maillan et de Montera, Didier-Privat 1939, p. 64-65,

Crescendo 1^o et 2^o années d'italien, Jacqueline Journet et Roberta Bassetti Julien, Hachette 1991 p. 12 et 13

Plus d'un demi-siècle séparent les parutions de ces deux manuels qui appartiennent à deux phases différentes de l'histoire des méthodologies.

Document 1 Nuovo corso d'italiano, 1939

La date de publication du manuel, 1939, le situe dans le contexte de l'approche active. Mise en place avec les instructions officielles de 1925, elle va permettre de résoudre la querelle entre tenants de la méthodologie grammaire – traduction et partisans de la méthode directe.

Le document est composé d'une double page (pp. 64- 65) correspondant à la leçon 25. Le titre *lezione ventidicesima*, ainsi que la pagination, fournissent des indices permettant de situer la leçon assez loin dans le manuel. Le thème abordé, conduit à penser qu'elle est destinée à des élèves de première année d'italien même si l'introduction de certains éléments grammaticaux présentés (pronoms groupés) peut paraître prématurée aujourd'hui.

La double page est organisée en deux parties d'importance inégale :

-une première partie qui occupe la page de gauche et les deux tiers de la page de droite, présente les nouveaux apports de la leçon. Elle est organisée en 5 rubriques : une rubrique *Comandi*, suivie de la présentation des pronoms groupés, deux rubriques consacrées au vocabulaire du corps, respectivement *L'uomo, il corpo umano* et *La testa o il capo*, et pour finir une rubrique consacrée au futur de l'indicatif *il futuro*. La leçon ne comporte qu'une illustration, un dessin représentant les différentes parties de *La testa*, situé au bas de la page de gauche, sous la rubrique *L'uomo, il corpo umano*.

-une partie *esercizio* occupant le tiers restant de la page de droite, en bas de page. La taille des caractères tend à conférer une importance secondaire à cette partie. Elle s'articule en une partie *Grammatica* suivie d'une partie *Domande*.

La thématique abordée est celle du corps.

L'entrée en matière proposée est dynamique : elle se fait au moyen de consignes *Comandi* qui mettent les élèves en mouvement ex *china il capo* même si certaines sont plus difficiles à exécuter : *tendi gli orecchi, guarda con la coda dell'occhio*. Cela permet d'aborder le sujet de façon concrète et aide à la mémorisation. Cette implication du corps est une caractéristique de la méthode directe dont on retrouve une trace ici.

Le fil rouge thématique est ensuite interrompu, une rubrique consacrée aux pronoms groupés venant s'intercaler entre *i comandi* et le paragraphe *L'uomo, il corpo umano* suivi de *La testa o il capo*. Ce point grammatical, tout comme le futur présenté dans la dernière rubrique, n'a pas de lien avec le thème central. Si l'on excepte le petit encadré présenté à la suite des paragraphes *L'uomo, il corpo umano* et *La testa o il capo*, qui attire l'attention sur trois pluriels en-*a*, savoirs lexicaux et grammaticaux sont donc disjoints. Les différents apports sont en fait juxtaposés.

Les textes descriptifs au présent introduisant le vocabulaire du corps se placent dans une perspective universaliste *l'uomo, il corpo umano*. Y affleurent cependant des traces de nature idéologique : *l'uomo ha un corpo e un'anima ; l'anima è la parte spirituale e morale; il corpo è la parte materiale dell'uomo*.

Ces textes s'apparentent aux descriptions figurant dans les manuels de sciences naturelles *Nel corpo ci sono parti dure che si chiamano ossi...ou notiamo pure i muscoli, i nervi e i tendin, nella bocca ci sono 32 denti: 4 canini, 8 incisivi e 20 molari conficcati nelle gengive*. L'apprentissage de la langue s'appuie ici sur les connaissances générales de l'élève et vient les renforcer. Ce n'est pas tant l'acquisition d'un outil de communication mais la formation générale de l'élève qui est visée. On retrouve là une caractéristique de la méthodologie active. L'une des conséquences est la tendance à l'exhaustivité du lexique proposé et l'absence de hiérarchisation entre vocabulaire actif et celui destiné à rester en reconnaissance. Sont posés également comme équivalents des termes relevant de registres différents ex. *le due guance o le gote*.

Le texte procède par définitions, recourant à un vocabulaire parfois abstrait *la parte anteriore del collo si chiama la gola. i peli che crescono tra il labbro superiore e il naso sono i baffi, la carnagione è il colore del viso, chi non ha capelli è calvo. Il capo è attaccato al tronco per mezzo del collo*. Cependant le dessin légendé que les élèves découvrent avant la lecture du paragraphe *la testa o il capo*, peut en faciliter la compréhension. On remarquera au passage qu'il manque le mot *bocca* auquel a été préféré *il labbro* afin de permettre d'introduire dans le paragraphe suivant le pluriel irrégulier *le labbra*. La préoccupation grammaticale prend ici le pas sur la notion de rentabilité lexicale.

On notera également que les légendes se limitent aux noms. On donne à l'élève les moyens de nommer les parties du corps ou de faire une description anatomique simple mais pas ceux de faire un portrait même minimal, pour lequel il aurait besoin d'adjectifs qui n'apparaissent pas ici.

On retrouve le souci d'exhaustivité dans la présentation de la grammaire : l'encadré *future* présente le paradigme des deux auxiliaires et des trois groupes réguliers. Un encadré *osserva* attire l'attention de l'élève sur le changement de voyelle thématique des verbes en *-are*. Si l'on excepte cette indication l'approche proposée semble privilégier l'induction.

Deuxième partie

Elle s'articule en deux paragraphes : *Grammatica* et *Domande*

Les exercices proposés dans le premier portent sur les pronoms groupés (n°1), et le passé simple, puis le futur : exercice de réécriture d'une série d'énoncés élémentaires disparates et décontextualisés (n°2).

Le second paragraphe comprend deux séries de questions. Les premières sont destinées à la fois à vérifier la compréhension des deux textes de la leçon tout en en faisant restituer les principaux éléments. On est ici dans le schéma du cours dit dialogué - les élèves répondant aux questions du professeur - mis en place avec la méthode directe et confirmé par la méthode active.

Il s'agit là d'un exercice totalement dirigé : aucune des questions ne permet aux élèves de transférer les nouveaux acquis pour produire des énoncés personnels.

La deuxième série de questions est un exercice de grammaire déguisé visant à faire réemployer les pronoms groupés.

Malgré la date qui renvoie au contexte de la méthodologie active, cette leçon présente de nombreuses caractéristiques de la méthodologie directe (recours exclusif à la L2, appel à l'activité physique et cours dialogué. Pas de traduction pour le vocabulaire dont la compréhension est facilitée par l'image). La place accordée aux textes renvoie en revanche plutôt à la méthodologie active.

L'objectif premier est l'apport de connaissances lexicales et grammaticales dont l'acquisition se fait de façon essentiellement mécanique, si l'on excepte une certaine approche inductive de la grammaire. Grammaire et lexique ne sont pas articulés : aujourd'hui on intégrerait par exemple vocabulaire du corps et futur en demandant aux élèves d'imaginer leur apparence future où celle d'un autre personnage.

La dimension culturelle italienne est totalement absente.

Document 2 extrait de Crescendo, 1991

La date de publication de ce manuel le situe dans le contexte de l'approche communicative.

La différence d'époque se manifeste d'emblée par le recours à la couleur. La mise en page est plus aérée, on note trois illustrations de nature variée.

Cette double page est consacrée à la description simple de l'apparence physique. On note que ce contenu est introduit au début de l'apprentissage, (p. 12 et 13) beaucoup plus tôt que dans le précédent manuel. La perspective a changé : il ne s'agit plus de présenter un universel *l'uomo* mais de pouvoir faire connaissance, communiquer avec un autre individu.

L'objectif est un entraînement à l'expression, essentiellement orale.

La double page est organisée en deux grandes parties correspondant à deux phases de l'apprentissage, respectivement l'introduction de nouveaux apports et leur mise en œuvre :

-la page de gauche intitulée *Per aiutarti* présente les nouveaux apports, essentiellement lexicaux, nécessaires pour faire un portrait élémentaire.

-la page de droite intitulée *Tocca a te* propose des activités de transfert.

On remarque que les intitulés s'adressent directement à l'élève.

Le vocabulaire introduit dans la page de gauche est comme précédemment, relatif au corps avec cependant plusieurs différences fondamentales dans la démarche adoptée : c'est ici le visage qui est abordé en premier. Cela correspond à l'élément sur lequel se porte en général spontanément le regard lors d'une rencontre. Et effectivement si le premier document se caractérisait par une perspective universaliste, celui-ci se situe dans une perspective pragmatique : les éléments introduits sont modestement contextualisés, ils se réfèrent à un individu *questa ragazza* ; on se situe par ailleurs d'emblée dans l'optique d'une utilisation en situation, dans le cadre du portrait : on ne se limite pas à nommer les parties du visage ou du corps, on donne aux élèves les moyens de les décrire en leur fournissant la tournure idiomatique *ha la/il...* ainsi qu'une série d'adjectifs courants. Les termes désignant les parties du visage sont deux fois moins nombreux (6 contre 12) : c'est de toute évidence le critère d'utilité pour le portrait qui a présidé à leur choix : n'ont pas été retenus *tempia, orecchio, guancia, denti, nuca, gola, labbro, mento, collo*.

On retrouve comme dans le document précédent le recours à l'image légendée pour faciliter la compréhension du vocabulaire. Il ne s'agit pas ici d'un simple croquis mais d'illustrations représentant deux oeuvres d'art : un dessin de Léonard de Vinci et une sculpture de Giacometti. On conjugue ainsi objectifs linguistique et culturel.

L'appareil pédagogique proposé dans la page de droite propose quatre activités : une activité de réemploi (activité 1) et trois de transfert (activités 2, 3, 4). Après avoir donné les moyens langagiers on met donc les élèves en situation de les utiliser.

On note une progression dans la nature des activités :

-La première est une activité de réemploi que les élèves peuvent effectuer en imitant l'énoncé de la page de gauche. Elle prend appui sur un dessin en couleur représentant

un personnage reflété dans deux miroirs déformants. Le professeur sera sans doute amené à introduire quelques termes supplémentaires nécessaires pour décrire les personnages (*le orecchie, i piedi...*) à la demande des élèves.

-La deuxième (jeu du portrait) est une activité de transfert qui outre un entraînement à la prise de parole en continu, donne lieu à une interaction modeste.

-La troisième peut être réalisée à l'oral ou à l'écrit. Elle permet d'intégrer les nouveaux acquis aux précédents, en l'occurrence les éléments servant à situer dans l'espace.

-La quatrième et dernière activité (le portrait d'une célébrité) est une modeste écriture créative.

On voit comment on passe d'une activité très dirigée (1) à des activités d'expression plus libre (2, 3, 4) comment également, l'entraînement à l'oral, essentiellement la prise de parole en continu, prépare l'écrit. On est bien ici dans l'approche communicative : si l'on excepte la première, les activités proposées correspondent à des situations de communication auxquelles les élèves peuvent être confrontés. Les acquis linguistiques (les savoirs) sont mis au service de la production d'énoncés personnels. Contrairement aux éléments du premier document, les éléments proposés dans ces deux pages définissent un parcours cohérent qui met l'élève en activité et vise une expression personnelle et autonome.

On a ici un dossier diachronique qui permet, à partir du traitement d'un thème commun celui du corps, de mettre en évidence l'évolution des méthodologies, ainsi que des objectifs et des démarches correspondants. D'une approche centrée sur les savoirs et la centralité du professeur on passe à une approche qui vise l'acquisition d'un nouvel outil de communication et met l'élève en activité. L'évolution concerne aussi la langue proposée (cf l'emploi du verbe *pigliare*) ainsi que les objectifs linguistiques visés : les pronoms groupés par exemple, dont le premier document prévoit l'appropriation systématique, sortent du champ des outils linguistiques dont l'acquisition est visée au niveau A2.

Avec l'approche actionnelle préconisée dans les nouveaux programmes on franchit une étape supplémentaire. On passe de la simple activité à la tâche.

Mise en perspective didactique

Du premier document on peut retenir aujourd'hui à la rigueur le dessin légendé dont le principe est du reste repris dans les manuels actuels ainsi que l'appel à l'activité physique, en adaptant naturellement l'activité proposée (la consigne *tira un orecchio al tuo compagno* pourrait difficilement être mise en œuvre dans nos classes aujourd'hui).

L'objectif *faire un portrait physique élémentaire*, mis en évidence par l'analyse des documents et de l'appareil pédagogique du second extrait correspond à une capacité

développée au niveau A1/A2, c'est-à-dire dès la 1^{ère} année d'apprentissage de l'italien, sachant que le niveau visé en fin de 2^e année est le niveau A2.

Choix de la classe

On peut donc tout à fait proposer en 6^e LV1 ou 4^e LV2 un parcours d'apprentissage prenant appui sur la double page de *Crescendo*, en infléchissant la démarche proposée dans le sens actionnel. On retiendra plutôt la classe de 6^e LV1, la démarche proposée ci-après s'inscrivant dans la continuité de celle de l'école élémentaire.

Pistes d'exploitation pédagogique

Objectifs

Entraînement aux activités langagières

Prise de parole en continu : portrait des personnages reflétés dans le miroir déformant,

Interaction : portrait devinette activité 2, p.13

Production écrite : portrait d'une célébrité.

Développement de la compétence de communication

Compétence linguistique :

Grammaire : re-brassage des articles définis, accords dans le groupe nominal,

Lexique : vocabulaire du corps, re-brassage des éléments permettant de situer.

Compétence pragmatique : organiser une description

Compétence culturelle :

Découverte de Léonard de Vinci dessinateur et du sculpteur Giacometti.

Dimension interdisciplinaire :

Histoire des arts

Déroulement possible

Le parcours pourrait se dérouler selon les phases suivantes :

-découverte et appropriation du vocabulaire à partir des deux reproductions légendées.

L'appropriation des noms de partie du corps peut se faire à partir d'un jeu Jacques a dit initié par le professeur, les élèves prenant ensuite le relais pour donner les consignes. On reprend pour cela les consignes déjà connues des élèves *aprite (la bocca, gli occhi), chiudete (gli occhi, la bocca) alzate (il braccio, la mano)* et l'on en introduit d'autres *abbassate....*

Celle des adjectifs et de l'emploi de *ha...* peut donner lieu à un jeu vrai -faux portant

sur des personnages connus (célébrités, personnages de BD...) ce qui permettrait de poser les premiers jalons pour le portrait de célébrité..

-réemploi: entraînement à la prise de parole en continu (activité 1 p.13). Cette activité peut se faire en binôme, afin d'impliquer la totalité des élèves.

-entraînement à la prise de parole en continu et à une interaction modeste : portraits devinettes (activité 2 p.13). Activité collective

-entraînement à l'expression écrite : individuellement, portrait de sa personnalité préférée

Tâche finale

On peut s'inspirer de l'activité 3 en l'adaptant de façon à lui donner un enjeu de communication, afin d'en faire une tâche.

En groupes : élaboration d'une légende devinette pour la photo de classe, à envoyer aux correspondants qui devront pouvoir situer sur la photo les élèves français grâce aux indications données : ex. *Ciao! Sono Nadia Martin. Ho i capelli neri, corti e ricci. Nella foto sono (in prima fila) vicino a un ragazzo vestito di marrone. Ha i capelli...*

Quelques remarques sur les prestations des candidats

Ce dossier permettait d'apprécier la capacité du candidat à analyser les ressources fournies par l'instrument que constitue un manuel. Les manuels ne sont pas des textes officiels de référence et un futur professeur doit savoir prendre le recul nécessaire afin de pouvoir les utiliser à bon escient.

Les prestations des candidats ont été sur ce point plutôt satisfaisantes dans l'ensemble : ils ont su dégager les caractéristiques essentielles de chaque approche et mettre en évidence les différences de fond. On aurait souhaité cependant qu'ils distinguent mieux activité et tâche et puissent identifier parmi les quatre consignes d'expression données, celle (la n° 2) qui correspondait à une tâche au plein sens du terme, en expliquant pourquoi.

Marie-Thérèse Medjadji

CAPES EXTERNE/CAFEP D'ITALIEN SESSION 2009

EPREUVE ORALE D'ADMISSION EN LANGUE ETRANGERE

DOSSIER NUMERO 1 : UCCIDERE MORO ?

Document 1 : Anna Laura BRAGHETTI, Paola TAVELLA, *Il prigioniero*, Milano, Feltrinelli, 2003, page 1.

Document 2 : Leonardo Sciascia, *L'affaire Moro*, 24 agosto 1978, page 2.

Document 3 : Aldo MORO, *Lettere dalla prigionia* (31 marzo 1978), pages 3-4.

Chronologie : page 5.

Faits de langue à expliquer en français :

- a) « avesse mai realizzato », page 1.
- b) « Se così non sarà », page 3.

Rappel de la note de commentaire

Le candidat doit :

- présenter brièvement les éléments du dossier en les confrontant, afin d'en dégager la ou les problématiques centrales ;
- proposer une lecture hiérarchisée et organisée qui s'appuie sur une analyse approfondie, croisée et finalisée des documents, en fonction de l'orientation de leur lecture ;
- dégager une conclusion synthétique et éclairante.

L'examen des documents et leur analyse doit permettre aux candidats de mettre en œuvre une culture personnelle indispensable au métier de professeur ainsi qu'une mise en pratique des compétences méthodologiques adaptée à la spécificité de chaque élément du dossier.

La decisione di uccidere Aldo Moro non venne presa soltanto dall'esecutivo, ma da tutta l'organizzazione. Furono consultate le colonne nelle varie città. I responsabili di ogni colonna ne discussero con i dirigenti delle brigate territoriali. Tutti votarono per l'esecuzione. Anche Curcio, Franceschini e gli altri compagni detenuti furono informati, e non si opposero.

A spingere verso questo esito fu una valutazione politica. Era ormai chiarissimo che non avremmo ottenuto il risultato che volevamo, non ci sarebbero stati né la liberazione di un prigioniero comunista né un riconoscimento delle Br come forza in campo nel paese. Tutti i Br ritenevano che la direzione nazionale della Dc convocata per il 9 maggio non fosse che un'ennesima manovra dilatoria, decisa soprattutto per salvare l'anima. Fanfani avrebbe anche potuto formalizzare in quella sede il suo dissenso dalla fermezza, ma si sarebbe pur sempre trattato dell'espressione di una minoranza, che in tempi brevi non sarebbe riuscita ad allargarsi né a invertire la rotta della Dc. Rimandare di giorno in giorno aspettando un segno, una novità, avrebbe permesso alla Dc di macinarci, come faceva da trent'anni con i suoi avversari. Non volevamo che toccasse a noi.

A pesare, inoltre, fu una considerazione che riguardava strettamente la lotta armata e le sue prospettive. Rilasciare Moro senza contropartita sarebbe stato come ammettere l'esistenza di un tetto che la nostra azione non poteva oltrepassare. Quell'operazione era la più audace che un gruppo rivoluzionario armato avesse mai realizzato. Se ci fossimo fatti battere dalla linea del rigore, se non avessimo osato andare sino in fondo, poi non avremmo potuto che indietreggiare. Avevamo ormai minacciato più volte di uccidere il prigioniero ed era tempo di far seguire i fatti alle parole, se volevamo continuare a essere un pericolo per lo Stato e un punto di riferimento nella nostra area.

I compagni delle brigate e delle colonne fecero anche un'altra osservazione: non si poteva risparmiare la vita di Aldo Moro dal momento che erano stati uccisi cinque uomini della sua scorta. Erano militari, è vero, e i militari rischiano la vita. Però avevano minori responsabilità personali di quelle che attribuivamo all'ostaggio. Nell'ottica brigatista meritavano la morte meno di lui.

Infine – ma non era un elemento da poco – cinquantacinque giorni per un sequestro come quello e per un'organizzazione come la nostra erano un tempo lunghissimo, e non lo avevamo previsto. Non eravamo sequestratori nascosti in una grotta sui monti, ma guerriglieri nel bel mezzo di una metropoli. Più il tempo passava, più crescevano le probabilità che venissimo individuati. Istantivamente ci sentivamo ancora al sicuro, ma la ragione diceva il contrario.

Bisognava chiudere.

Si è saputo dopo che nel corso della consultazione generale vennero raccolte blande obiezioni. Due compagni di Roma, per esempio, pur avendo votato per l'esecuzione, espressero dei dubbi. Dissero che, se avessimo ucciso il prigioniero, sarebbe stato poi impossibile fare appello alla Convenzione di Ginevra e alla Dichiarazione dei diritti umani in favore dei nostri detenuti.

Valerio e Adriana, invece, erano decisamente per il no. Il 3 maggio si trovarono in piazza Barberini con Moretti e discussero per tre ore, passeggiando. A un certo punto arrivarono anche Bruno Seghetti e Barbara Balzerani, e si schierarono con Mario. Tutte le Br erano con l'esecutivo, dissero

Anna Laura BRAGHETTI, Paola TAVELLA, *Il prigioniero*, Milano, Feltrinelli, 2003.

Il punto di consistenza del dramma, la ragione per cui a Moro si deve in riconoscimento (in « riconoscenza ») la morte sta appunto in questo : che è stato l'artefice del ritorno, dopo trent'anni, del Partito Comunista nella maggioranza di governo. E le Brigate rosse non solo gliene fanno esplicita imputazione nei loro comunicati, ma ne danno con funebre ardimento la solenne e simbolica rappresentazione facendo ritrovare il suo corpo tra via delle Botteghe Oscure, dove ha sede il Partito Comunista Italiano, e piazza del Gesù, dove ha sede la Democrazia Cristiana (la forza dei nomi : le botteghe oscure, il Gesù dei gesuiti ; e non so se la via Caetani, dove il corpo di Moro è stato portato, ha nome dalla famiglia, cui appartenne Bonifacio VIII, o dall'arabista : e va bene nell'uno o nell'altro caso.

5
10
15
20
25
Ma se lo scopo delle Brigate rosse – dichiarato e ribadito – è quello di interrompere il processo di attrazione, il movimento di congiunzione che si svolge tra Partito Comunista e Democrazia Cristiana, come mai non si accorgono del sortire ad effetto opposto delle loro azioni – e cioè che quel processo riceve dalle loro azioni parvenza di necessità e accelerazione ? È per loro e contro di loro, intanto, che il Partito Comunista può procedere all'invenzione dello Stato (e dico invenzione nel senso per cui si dice *invenzione della Croce* : e anche qui, la forza delle parole ; e di questa – invenzione – che rimanda a sant'Elena, madre di Costantino). E si può osservare che una tale invenzione, se ha funzionato a non fare riscattare Moro e ad incutere qualche preoccupazione alla sinistra più a sinistra e qualche disagio agli intellettuali più « liberali » e più isolati, non ha funzionato per nulla a scalfire la forza delle Brigate rosse o a impedire qualche loro azione. Ma non si sa mai : potrebbe anche, al momento opportuno, funzionare contro di loro. E poi : già al primo giorno del « prelevamento », la sera del 16 marzo, si è avuto anche visivamente l'effetto – contrario alle dichiarate intenzioni delle Brigate rosse – che il « prelevamento » produceva e che l'esecuzione della condanna avrebbe moltiplicato : tante bandiere rosse a stringere di condoglianza e di protezione quelle bianche della Democrazia Cristiana : nelle piazze delle città italiane.

30
Si può dunque dedurre, da questo procedere che appare scriteriato, che l'essenza e il destino delle Brigate rosse stiano davvero nella sfera – a dirla banalmente – del « pazzesco » o – meno banalmente, più sottilmente – nella sfera di un estetismo in cui il morire per la rivoluzione è diventato un morire con la rivoluzione ?

Leonardo Sciascia, *L'affaire Moro*, 24 agosto 1978.

Al segretario della Dc Zaccagnini¹

Caro Zaccagnini,

5 scrivo a te, intendendo rivolgermi a Piccoli, Bartolomei, Galloni,
Gaspari, Fanfani, Andreotti e Cossiga², ai quali tutti vorrai leggere la lettera e
con i quali tutti vorrai assumere le responsabilità, che sono ad un tempo
individuali e collettive. Parlo innanzitutto della D.C. alla quale si rivolgono
10 accuse che riguardano tutti, ma che io sono chiamato a pagare con
conseguenze che non è difficile immaginare. Certo nelle decisioni sono in
gioco altri partiti; ma un così tremendo problema di coscienza riguarda
innanzitutto la D.C., la quale deve muoversi, qualunque cosa dicano, o dicano
nell'immediato, gli altri. Parlo innanzitutto del Partito Comunista, il quale, pur
15 nella opportunità di affermare esigenze di fermezza, non può dimenticare che il
mio drammatico prelevamento è avvenuto mentre si andava alla Camera per la
consacrazione del Governo che m'ero tanto adoperato a costituire.

È peraltro doveroso che, nel delineare la disgraziata situazione, io ricordi
la mia estrema, reiterata e motivata riluttanza ad assumere la carica di
Presidente che tu mi offrivi e che ora mi strappa alla famiglia, mentre essa ha il
20 più grande bisogno di me³. Moralmente sei tu ad essere al mio posto, dove
materialmente sono io. Ed infine è doveroso aggiungere, in questo momento
supremo, che se la scorta non fosse stata, per / ragioni amministrative, del
tutto al disotto delle esigenze della situazione, io forse non sarei qui.

Questo è tutto il passato. Il presente è che io sono sottoposto ad un
25 difficile processo politico del quale sono prevedibili sviluppi e conseguenze.
Sono un prigioniero politico che la vostra brusca decisione di chiudere un
qualsiasi discorso relativo ad altre persone parimenti detenute, pone in una
situazione insostenibile. Il tempo corre veloce e non ce n'è purtroppo
abbastanza. Ogni momento potrebbe essere troppo tardi.

30 Si discute qui, non in astratto diritto (benché vi siano le norme sullo
stato di necessità), ma sul piano dell'opportunità umana e politica, se non sia
possibile dare con realismo alla mia questione l'unica soluzione positiva
possibile, prospettando la liberazione di prigionieri di ambo le parti, attenuando
la tensione nel contesto proprio di un fenomeno politico. Tener duro può
35 apparire più appropriato, ma una qualche concessione è non solo equa, ma
anche politicamente utile. Come ho ricordato in questo modo civile si
comportano moltissimi Stati. Se altri non ha il coraggio di farlo, lo faccia la
D.C. che, nella sua sensibilità ha il pregio d'indovinare come muoversi nelle
situazioni più difficili. Se così non sarà, l'avrete voluto e, lo dico senza
40 animosità, le inevitabili conseguenze ricadranno sul partito e sulle persone. Poi
comincerà un altro ciclo più terribile e parimenti senza sbocco. / Tengo a

¹ Lettera scritta intorno al 31 marzo, recapitata il 4 aprile, pubblicata dai giornali il 5 aprile 1978.

² Benigno Zaccagnini era segretario nazionale della Democrazia cristiana dal luglio 1975, Flaminio Piccoli era capogruppo della Dc alla Camera dei deputati, Giuseppe Bartolomei capogruppo al Senato della Repubblica, Giovanni Galloni era vicesegretario nazionale della Dc e portavoce ufficiale del partito, Remo Gaspari era vicesegretario nazionale della Dc, Amintore Fanfani era presidente del Senato, Giulio Andreotti era presidente del Consiglio e Francesco Cossiga ministro dell'Interno.

³ Moro era stato eletto presidente del Consiglio nazionale della Dc nel luglio 1976, nonostante avesse espresso a Zaccagnini la sua volontà di ritirarsi dalla vita politica all'indomani della tornata elettorale del 20 giugno.

precisare di dire queste cose in piena lucidità e senza avere subito alcuna
coercizione della persona ; tanta lucidità almeno, quanta può averne chi è da
quindici giorni in una situazione eccezionale, che non può avere nessuno che lo
45 consoli, che sa che cosa lo aspetti. Ed in verità mi sento anche un po'
abbandonato da voi.

Del resto queste idee già espressi a Taviani per il caso Sossi⁴ ed a Gui a
proposito di una contestata legge contro i rapimenti⁵.

50 Fatto il mio dovere d'informare e richiamare, mi raccolgo con Iddio, i
miei cari e me stesso. Se non avessi una famiglia così bisognosa di me, sarebbe
un po' diverso. Ma così ci vuole davvero coraggio per pagare per tutta la D.C.,
avendo dato sempre con generosità. Che Iddio v'illumini e lo faccia presto,
com'è necessario.

Affettuosi saluti

55 Aldo Moro

Aldo MORO, *Lettere dalla prigionia*, a cura di Miguel Gotor, Torino,
Einaudi, 2008, p. 13-14.

⁴ Le Brigate rosse rapirono il magistrato Mario Sossi a Genova il 18 aprile 1974 e lo liberarono trascorsi trentacinque giorni di prigionia, dopo avere chiesto la scarcerazione di un gruppo di militanti politici detenuti. Al tempo Moro era ministro degli Esteri e Paolo Emilio Taviani ministro dell'Interno.

⁵ Luigi Gui fu ministro dell'Interno dal 23 novembre 1974 al 12 febbraio 1976, durante il quarto governo guidato da Moro. Egli confermò la dichiarazione di Moro.

- 16 marzo 1978 Giorno della presentazione del nuovo governo Andreotti alla Camera (governo monocolore DC con una maggioranza programmatica che ingloba anche il PCI). Le Brigate rosse sequestrano Aldo Moro, l'uomo chiave dell'accordo DC/PCI, e uccidono i cinque uomini della sua scorta. Camera e Senato votano immediatamente la fiducia al governo.
- 18 marzo 1978 Le BR rivendicano il sequestro di Aldo Moro e annunciano un processo a carico del prigioniero.
Le BR fanno pervenire lettere di Moro dalla sua prigionia.
Dopo un'iniziale concordia, i partiti si dividono sulla strategia da opporre alle BR : da una parte la linea della fermezza, del rifiuto totale della trattativa (DC, PCI, PRI, esponenti del PSI come Pertini), dall'altra il PSI, settori della DC, i radicali e l'estrema sinistra affermano che è possibile con la trattativa salvare la vita di Moro.
- 24 aprile 1978 Le BR chiedono lo scambio di Moro con 13 reclusi per terrorismo. Il PSI ed esponenti della DC, come Fanfani, ritengono che ci siano spazi per una trattativa.
- 5 maggio 1978 Le BR annunciano che il sequestro si conclude « eseguendo la sentenza a cui Aldo Moro è stato condannato ».
- 9 maggio 1978 Rinvenimento del corpo di Moro in una Renault rossa in via Caetani a Roma.

CAPES EXTERNE/CAFEP D'ITALIEN SESSION 2009

EPREUVE ORALE D'ADMISSION EN LANGUE ETRANGERE

DOSSIER NUMERO 5 : MANGIARE SANO

Document 1 : Italo Calvino, *Marcovaldo*, Torino, Einaudi, 1963, page 1.

Document 2 : Dario Fo, *Maiali, cloni, geni e panettoni*, 1998, pages 2-3.

Document 3 : Pubblicità Barilla 2009, page 4.

Faits de langue à expliquer en français :

- a) « l'avrà vista », page 1.
- b) « glieli », page 1.

Rappel de la note de commentaire

Le candidat doit :

- présenter brièvement les éléments du dossier en les confrontant, afin d'en dégager la ou les problématiques centrales ;
- proposer une lecture hiérarchisée et organisée qui s'appuie sur une analyse approfondie, croisée et finalisée des documents, en fonction de l'orientation de leur lecture ;
- dégager une conclusion synthétique et éclairante.

L'examen des documents et leur analyse doit permettre aux candidats de mettre en œuvre une culture personnelle indispensable au métier de professeur ainsi qu'une mise en pratique des compétences méthodologiques adaptée à la spécificité de chaque élément du dossier.

Dov'è più azzurro il fiume

5 Era un tempo in cui i più semplici cibi racchiudevano minacce insidie e frodi. Non c'era giorno in cui qualche giornale non parlasse di scoperte spaventose nella spesa del mercato: il formaggio era fatto di materia plastica, il burro con le candele steariche, nella frutta e verdura l'arsenico degli insetticidi era concentrato in percentuali più forti che non le vitamine, i polli per ingrassarli li imbottivano di certe pillole sintetiche che potevano trasformare in pollo chi ne mangiava un cosciotto. Il pesce fresco era stato pescato l'anno scorso in Islanda e gli truccavano gli occhi perché sembrasse di ieri. Da certe bottiglie di latte era saltato fuori un sorcio, non si sa se vivo o morto. Da quelle d'olio non colava il dorato succo dell'oliva, ma grasso di vecchi muli, opportunamente distillato.

10 Marcovaldo al lavoro o al caffè ascoltava raccontare queste cose e ogni volta sentiva come il calcio d'un mulo nello stomaco, o il correre d'un topo per l'esofago. A casa, quando sua moglie Domitilla tornava dalla spesa, la vista della sporta che una volta gli dava tanta gioia, con i sedani, le melanzane, la carta ruvida e porosa dei pacchetti del droghiere e del salumaio, ora gli ispirava timore come per l'infiltrarsi di presenze nemiche tra le mura di casa.

15 «Tutti i miei sforzi devono essere diretti, – si ripromise, – a provvedere la famiglia di cibi che non siano passati per le mani infide di speculatori». Al mattino andando al lavoro, incontrava alle volte uomini con la lenza e gli stivali di gomma, diretti al lungofiume. «È quella la via», si disse Marcovaldo. Ma il fiume lì in città, che raccoglieva spazzature scoli e fogne, gli ispirava una profonda ripugnanza. «Devo cecare un posto, – si disse, – dove l'acqua sia davvero acqua, i pesci davvero pesci. Lì getterò la mia lenza».

20 [...]

Quando fu l'ora d'andarsene, la sua sporta era già piena. Cercò un cammino, risalendo il fiume.

30 – Ehi, lei! – a un gomito dalla riva, tra i pioppi, c'era ritto un tipo col berretto da guardia, che lo fissava brutto.

– Me? Che c'è? – fece Marcovaldo avvertendo un'ignota minaccia contro le sue tince.

– Dove li ha presi, quei pesci lì? – disse la guardia.

– Eh? Perché? – e Marcovaldo aveva già il cuore in gola.

35 – Se li ha pescati là sotto, li butti via subito: non ha visto la fabbrica qui a monte? – e indicava difatti un edificio lungo e basso che ora, girata l'ansa del fiume, si scorgeva, di là dei salici, e che buttava nell'aria fumo e nell'acqua una nube densa d'un incredibile colore tra turchese e violetto. – Almeno l'acqua, di che colore è, l'avrà vista! Fabbrica di vernici: il fiume è avvelenato per via di quel blu, e i pesci anche. Li butti subito, se no glieli sequestro!

40 Marcovaldo ora avrebbe voluto buttarli lontano al più presto, togliersi di dosso, come se solo l'odore bastasse ad avvelenarlo. Ma davanti alla guardia, non voleva fare quella brutta figura. – E se li avessi pescati più su?

45 – Allora è un altro paio di maniche. Glieli sequestro e le faccio la multa. A monte della fabbrica c'è una riserva di pesca. Lo vede il cartello?

– Io, veramente, – s'affrettò a dire Marcovaldo, – porto la lenza così, per darla da intendere agli amici, ma i pesci li ho comperati dal pescivendolo del paese qui vicino.

– Niente da dire, allora. Resta solo il dazio da pagare, per portarli in città: qui siamo fuori della cinta.

50 Marcovaldo aveva già aperto la sporta e la rovesciava nel fiume. Qualcuna delle tince doveva essere ancora viva, perché guizzò via tutta contenta.

Italo Calvino, *Marcovaldo*, Torino, Einaudi, 1963.

Il premio Nobel risponde a un articolo di Repubblica che lo aveva accusato di disinvoltura quando parla di scienza

Maiali, cloni, geni e panettoni
di DARIO FO

5

Caro direttore, sono fortemente angustiato e in crisi: qualche giorno fa, sul suo giornale è apparso un articolo dove l'autore (Giovanni Maria Pace) stigmatizzava severamente un mio intervento fra scienziati nel convegno "Dieci Nobel per il futuro" svoltosi a Milano. Il Pace sembra esclamare: "Ma che ci sta a fare quel burlone irriverente in mezzo a quei seri luminari?". E puntando il dito si chiede con scoperta accidia: "Il Premio Nobel autorizza forse chi l'ha ricevuto a sentenziare su qualsiasi argomento?". Come a dire: scherza con i pari tuoi ma non venire a posare i tuoi piedi sguazzanti blasfemia nel piatto sacro della scienza. Infatti puntualizza: "Il Fo ha scelto come bersaglio della sua satira le biotecnologie lanciando strali contro l'ingegneria genetica riuscendo a evocare immagini da Gran Guignol che hanno strappato un sorriso anche agli scienziati presenti ma che mostrano (nel Fo satirico) la frequentazione più dei fumetti di fantascienza che dei laboratori di ricerca".

Giusto, per Dio! Solo chi frequenta assiduamente e opera nei laboratori chimici, medici e farmaceutici, ha diritto di parola. Gli altri, a cominciare dagli "scettici informati", come li chiama il Nobel Mullis, tutti zitti e a cuccia! E a 'sto punto io vado in crisi. [...]

[...] Io non posso permettermi, giocando sull'attenzione che le mie doti di istrione producono nel pubblico, di provocare sghignazzo su temi che mettono in gioco il progresso scientifico del futuro! Quest'ultima tirata mi ha letteralmente prostrato, ma la vera e propria mazzata mi è arrivata addosso con questa storia dei panettoni avvelenati. A parte che da antico lombardo questo spregio al mio panettone m'indigna da urlare.

Quei disgraziati sforacchiatori di panettone con la loro siringa è come se avessero pompato veleno per topi nella mia mamma! Potevano incendiarmi l'albero di Natale, tingere le pecorelle del presepe di viola, fare i baffi alla statuetta della Madonna e del Bambin Gesù, mettere le corna del bue all'asinello, strappare le alette agli angeli, farmi a pezzi la stella cometa, ma il panettone no, perdio! Non si tocca! Perdi più con quest'azione criminale da spargiveleni guarda tu in che razza di guaio hanno messo me e tutti i sostenitori di una maggior attenzione nel condurre ricerche e sperimentazioni sui geni, sperimentazioni spesso piratesche che badano solo al profitto nel mercato delle merci manipolate. Come potrò presentarmi al prossimo convegno-dibattito in programma a Milano dove mi dovrò confrontare con uno stuolo di ricercatori ed esperti in biogenetica alimentare? Già lo vedo: come mi presenterò sul palco i miei interlocutori mi assaliranno armati di panettoni e, al grido di: "Incosciente, con i tuoi velenosi interventi sarcastici sulla scienza della manipolazione delle graminacee ti sei messo a capo di questa banda di ecoterroristi avvelenatori di panettoni... e adesso mangiateli tutti tu!". Così, urlando, daranno il via al lancio plurimo di panettoni di varia misura e peso; un bombardamento pasticcioso e succulento. Sarò travolto e ingozzato di panna tenerosa all'uvetta, mandorle e canditi, con una spruzzatina di topicida alla Zaarkon! Sono terrorizzato! Alzo bandiera bianca! D'ora in poi giuro: non mi occuperò più, per nessuna ragione, di argomenti per i quali non abbia acquisito conoscenze assolute, suffragate da una laurea specifica in quel campo.

Quindi ben vengano i pomodori e le fragole con i geni dei pesci dell'Artico che si possono coltivare a temperature sotto zero, addirittura con campi situati sui ghiacciai. Che c'importa se tra vent'anni si scoprirà che sono più velenosi dei topicidi. Io ormai ho deciso, in settimana brucerò pubblicamente, forse in piazza del Duomo, tutti i testi che ho prodotto in questi 50 anni. In particolare una trentina di copioni che oggi reputo davvero pericolosi per l'umanità, a cominciare dalla commedia *Morte accidentale di un anarchico* che tratta satiricamente del processo per l'omicidio... pardon, del suicidio di Pinelli. Non sono

né giudice, né avvocato, quindi: silenzio e mortificazione! Poi brucerò due testi sulla scoperta delle Americhe... non sono navigatore, né cartografo, né tantomeno specializzato in marineria. Quindi: zitto e a cuccia. Di seguito fra le fiamme butterò testi di satira alla medicina, satira bancaria e finanziaria, testi grotteschi che trattano di politica e dei corpi speciali di polizia e dei così detti organi deviati dello Stato.

Brucerò per finire i copioni che trattano di stragi, droga e mafia e, botto finale, i 5 testi di Mistero Buffo. Come mi sono permesso di scriverli, non sono né filosofo, né sacerdote, né storico delle religioni: al rogo! Ora di questa mia drastica autoripulitura morale e culturale devo ringraziare proprio lei Dottor Giovanni Maria Pace, lei che mi ha aperto gli occhi, anzi, me li ha spalancati fino alle orecchie, ma prima di concludere questo mio angosciato sproloquio voglio ricordarle che durante il famigerato convegno milanese uno degli intervenuti, il Premio Nobel per la Medicina, Professor Mullis, ha duramente attaccato il modo, a suo dire, spudoratamente anti-etico di condurre le ricerche da parte di certe industrie multinazionali. Un caso fra i tanti è quello intrapreso in Africa da gruppi molto efficienti alla ricerca di un medicamento che permetta di debellare alcuni virus che infestano le acque di numerosi fiumi e che sono causa di vere e proprie stragi tra quelle popolazioni. Il nostro Premio Nobel per la Medicina ha denunciato che quelle imprese scientifiche dopo breve tempo hanno abbandonato la ricerca. Si erano resi conto che quell'operazione atta a salvare milioni di esseri umani non risultava commercialmente remunerativa. In poche parole la popolazione di quelle regioni è troppo povera per comprare i vaccini che l'industria farmaceutica avrebbe posto sul mercato. Per di più, almeno per ora, l'unica popolazione aggredita da questo morbo è l'africana e qualche comunità delle Indie orientali. Clienti bianchi e facoltosi non sono per il momento previsti. Quindi i ricercatori hanno levato le tende e se ne sono ritornati a casa in attesa di tempi migliori, cioè, che quel morbo si diffonda fino a raggiungere le coste dei paesi civilizzati.

L'inviato della Repubblica Giovanni Maria Pace era presente al momento di quelle denunce, è strano che non ne abbia fatta alcuna menzione nel suo articolo. Il Professor Mullis ha pure accusato molti famosi scienziati di ciarlataneria, è arrivato addirittura, facendo nomi e cognomi, a definirli "millantatori che esibiscono risultati inesistenti e indimostrati". Certo il Pace non poteva azzardarsi ad usare lo stesso linguaggio che aveva usato nei miei confronti e liquidare le dichiarazioni del cattedratico americano definendole una esibizione di gustosa cialtronaggine farsesca degna di fumetti fantascientifici sparati tanto per strappare qualche risata ai convenuti. È proprio in quell'occasione che il Professor Mullis premiato dall'Accademia di Stoccolma per le sue strepitose scoperte sul gene umano ha ribadito che bisogna essere molto cauti nell'accettare con eccessiva fiducia le dichiarazioni degli scienziati e delle industrie farmaceutiche che li sovvenzionano. E ha concluso: "Ogni scoperta deve sottostare al controllo degli scettici informati". Le spiace dottor Pace se anch'io, in un rigurgito di presunzione, mi reputo a mia volta uno scettico abbastanza informato?

Le auguro buon Natale. A proposito, io non credo che gli ecoterroristi oltre a quei due panettoni che hanno inviato all'agenzia Ansa ne abbiano siringati altri, tant'è vero che ce ne siamo comperati sette da un chilo anche per essere solidali con i 400 operai che rischiano di perdere il posto, anzi per dimostrarle che personalmente non nutro alcun risentimento nei suoi riguardi ho deciso di inviarne due anche a lei. Li troverà in redazione. Noterà che sull'involucro ci sarà scritto: "Prodotto privo di topicida ma forse manipolato geneticamente come la maggior parte dei cibi industriali che consumiamo oggi".

Buon appetito. (15 dicembre 1998)



5

Pubblicità Barilla 2009

CAPES EXTERNE/CAFEP D'ITALIEN SESSION 2009

EPREUVE ORALE D'ADMISSION EN LANGUE ETRANGERE

DOSSIER NUMERO 10 : La difficoltà del crescere

Document 1 : Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947

page 1.

Document 2 : Giacomo Leopardi, *Pensieri*, 1831-1835

page 2.

Document 3 : Leonardo Sinisgalli, *Muore il ragazzo un poco*, in *Vidi le muse*, 1943

page 3.

Faits de langue à expliquer en français :

- a) «a un certo punto non se li toglie i pantaloni?», page 1.
- b) «se potessimo, ne prenderemmo altrettanti», page 2.

Rappel de la note de commentaire

Le candidat doit :

- présenter brièvement les éléments du dossier en les confrontant, afin d'en dégager la ou les problématiques centrales ;
- proposer une lecture hiérarchisée et organisée qui s'appuie sur une analyse approfondie, croisée et finalisée des documents, en fonction de l'orientation de leur lecture ;
- dégager une conclusion synthétique et éclairante.

L'examen des documents et leur analyse doit permettre aux candidats de mettre en œuvre une culture personnelle indispensable au métier de professeur ainsi qu'une mise en pratique des compétences méthodologiques adaptée à la spécificité de chaque élément du dossier.

A Pin non resta che rifugiarsi nel mondo dei grandi, dei grandi che pure gli voltano la schiena, dei grandi che pure sono incomprensibili e distanti per lui come per gli altri ragazzi, ma che sono più facili da prendere in giro, con quella voglia delle donne e quella paura dei carabinieri, finché non si stancano e cominciano a scapaccionarlo.

5 Ora Pin entrerà nell'osteria fumosa e viola, e dirà cose oscene, impropri mai uditi a quegli uomini fino a farli imbestialire e a farsi battere, e canterà canzoni commoventi, struggendosi fino a piangere e a farli piangere, e inventerà scherzi e smorfie così nuove da ubriacarsi di risate, tutto per smaltire la nebbia di solitudine che gli si condensa nel petto le sere come quella.

10 Ma nell'osteria gli uomini sono un muro di schiene che non s'apre per lui ; e c'è un uomo nuovo in mezzo a loro, tutto magro e serio. Gli uomini smicciano Pin che entra, poi smicciano lo sconosciuto e dicono qualche parola. Pin vede che tira aria diversa; ragione di più per farsi avanti a mani in tasca e dire: «Mondoboia, la faccia che ha fatto il tedesco dovevate vedere». Gli uomini non rispondono con le solite uscite. Si voltano piano, a uno a uno. Miscèl Francese prima lo smiccia come se non lo avesse mai visto, poi dice, lento:

15 «Sei una sporca carogna di ruffiano».

Il volo di vespe sulla faccia di Pin ha un guizzo subito spento, poi Pin parla calmo, ma con gli occhi piccoli : «Poi mi dici perché». Il Giraffa volta un po' il collo verso di lui e fa : «Vai via, noi con chi se la fa coi tedeschi non abbiamo nulla da spartire».

20 «Va a finire» dice Gian l'Autista «che diventerete pezzi grossi del fascio, tu e tua sorella, con le vostre relazioni».

Pin cerca di fare la faccia di quando li prende in giro. «Poi mi spiegate il significato» dice. «Io col fascio non ci ho mai avuto niente da spartire, nemmeno coi ballila, e mia sorella va con chi le pare e non dà fastidio a nessuno».

25 Miscèl si gratta un po' la faccia : «Quando viene il giorno che cambia tutto, mi capisci ? tua sorella la facciamo girare rasata e nuda come una gallina spennata...E per te...studiamo un servizio che non te lo sogni neppure... ».

Pin non si scompone ma si vede che dentro ci soffre e si morde le labbra : «Quando viene il giorno che diventate più furbi» dice «vi spiegherò come stanno le cose. Primo, che io con mia sorella non sappiamo niente l'uno dell'altro e il ruffiano lo andate a fare voi se ne avete voglia. Secondo, che mia sorella non va coi tedeschi perché tiene coi tedeschi, ma perché è internazionale come la crocerossa e alla maniera che va con loro poi andrà con gl'inglesi, i negri e tutti i sacramenti che verranno dopo». (Questi son tutti discorsi che Pin ha imparato ascoltando i grandi, magari quelli stessi che ora parlano con lui.

35 Perché ora tocca a lui spiegarlo a loro ?) «Terzo, che io col tedesco tutto quel che ho fatto è stato scroccargli delle gran sigarette, e in cambio gli ho fatto degli scherzi come quello di quest'oggi che ormai m'avete fatto girar l'anima e non ve lo racconto più».

Ma il tentativo di sviare il discorso non attacca. Gian l'Autista dice: «Tempo di scherzare! Io son stato in Croazia e lì bastava che uno scemo di tedesco andasse per donne

40 in un paese che non se ne trovava più manco il cadavere».

Miscèl dice: «Un giorno o l'altro te lo facciamo trovare in un tombino, il tuo tedesco».

Lo sconosciuto che è stato tutto il tempo zitto, senz'approvare né sorridere, lo tira un po' per una manica : «Non è il caso di parlar di questo adesso. Ricordatevi quel che v'ho detto». Gli altri annuiscono e guardano ancora Pin. Che cosa possono volere da lui?

45 «Di!» fa Miscèl «hai visto che pistola ha il marinaio?».

«Un boia di pistola, ha» risponde Pin.

«Ben» fa Miscèl «tu ci porterai quella pistola».

«E come faccio?» Pin.

«T'arrangi».

50 «Ma come faccio se la porta sempre appiccicata al sedere. Pigliatela voi».

«Ben, dico : a un certo punto non se li toglie i pantaloni? E allora si toglie anche la pistola, sta' sicuro. Tu vai e gliela prendi. T'arrangi».

«Se voglio».

«Senti» fa il Giraffa «non stiamo qui a scherzare. Se vuoi essere dei nostri ora sai cosa devi fare; se no...»

55 «Se no... Lo sai che cos'è un *gap*¹ ?».

L'uomo sconosciuto dà una gomitata al Giraffa e scuote il capo: sembra sia scontento del modo di fare degli altri. Per Pin le parole nuove hanno sempre un alone di mistero, come se alludessero a qualche fatto oscuro e proibito. Un *gap* ? Che cosa sarà un *gap* ?

60 «Sì che lo so cos'è» dice.

«Cos'è?» fa Giraffa.

«È quello che in... te e tutta la tua famiglia».

Ma gli uomini non gli danno retta. Lo sconosciuto ha fatto loro cenno che avvicinino la testa e parla loro a bassa voce, e sembra che gli sgridi di qualcosa, e gli uomini fanno cenno che ha ragione.

65

Pin è fuori di tutto questo. Ora se ne andrà senza dir niente, e di quella storia della pistola è meglio non se ne parli più, era una cosa senza importanza, forse gli uomini l'hanno già dimenticata. Ma Pin è appena alla porta quando il Francese alza la testa e dice: «Pin, allora per quella storia siamo intesi».

70 Fin vorrebbe riprincipiare a far lo scemo, ma improvvisamente si sente bambino in mezzo ai grandi e rimane con la mano sullo stipite della porta.

«Se no non ti far più vedere» dice il Francese.

Pin ora è nel carrugio. È sera e alle finestre s'accendono i lumi. Lontano, nel torrente, cominciano a gracidare le rane ; di questa stagione i ragazzi stanno la sera appostati intorno ai laghetti, ad acchiapparle. Le rane strette in mano danno un contatto viscido, sguasciante, ricordano le donne, così lisce e nude.

75

Passa un ragazzo con gli occhiali e le calze lunghe: Battistino.

«Battistino, lo sai che cos'è un *gap* ?».

Battistino batte gli occhi, curioso: «No, dimmi: cos'è?».

80 Pin comincia a sghignazzare: «Vallo un po' a chiedere a tua madre cos'è il *gap*! Digli: mamma, me lo regali un *gap* ? Diglielo un po': vedrai che te lo spiega !».

Battistino va via tutto mortificato. Pin sale per il carrugio, già quasi buio ; e si sente solo sperduto in quella storia di sangue e corpi nudi che è la vita degli uomini.

Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947

¹ Gruppi d'Azione Patriottica, formazioni di partigiani costituite dopo l'8 settembre 1943

L'educazione che ricevono, specialmente in Italia, quelli che sono educati (che a dir vero, non sono molti), è un formale tradimento ordinato dalla debolezza contro la forza, dalla vecchiezza contro la gioventù. I vecchi vengono a dire ai giovani: fuggite i piaceri propri della vostra età, perché tutti sono pericolosi e contrari ai buoni costumi, e perché noi che ne abbiamo presi quanti più abbiamo potuto, e che ancora, se potessimo, ne prenderemmo altrettanti, non ci siamo più atti, a causa degli anni. Non vi curate di vivere oggi; ma siate ubbidienti, sofferite, e affaticatevi quanto più sapete, per vivere quando non sarete più a tempo. Saviezza e onestà vogliono che il giovane si astenga quanto è possibile dal far uso della gioventù, eccetto per superare gli altri nelle fatiche. Della vostra sorte e di ogni cosa importante lasciate la cura a noi, che indirizzeremo il tutto all'utile nostro. Tutto il contrario di queste cose ha fatto ognuno di noi alla vostra età, e ritornerebbe a fare se ringiovanisse: ma voi guardate alle nostre parole, e non ai nostri fatti passati, né alle nostre intenzioni. Così facendo, credete a noi conoscenti ed esperti delle cose umane, che voi sarete felici. Io non so che cosa sia inganno e fraude, se non è il promettere felicità agl'inesperti sotto tali condizioni.

L'interesse della tranquillità comune, domestica e pubblica, è contrario ai piaceri ed alle imprese dei giovani; e perciò anche l'educazione buona, o così chiamata, consiste in gran parte nell'ingannare gli allievi, acciocché pospongano il comodo proprio all'altrui. Ma senza questo, i vecchi tendono naturalmente a distruggere, per quanto è in loro, e a cancellare dalla vita umana la gioventù, lo spettacolo della quale abborrono. In tutti i tempi la vecchiaia fu congiurata contro la giovinezza, perché in tutti i tempi fu propria degli uomini la viltà di condannare e perseguitare in altri quei beni che essi più desidererebbero a se medesimi. Ma però non lascia d'esser notevole che, tra gli educatori, i quali, se mai persona al mondo, fanno professione di cercare il bene dei prossimi, si trovino tanti che cerchino di privare i loro allievi del maggior bene della vita, che è la giovinezza. Più notevole è, che mai padre né madre, non che altro istitutore, non sentì rimordere la coscienza del dare ai figliuoli un'educazione che muove da un principio così maligno. La qual cosa farebbe più maraviglia, se già lungamente, per altre cause, il procurare l'abolizione della gioventù, non fosse stata creduta opera meritoria.

Frutto di tale cultura malefica, o intenta al profitto del cultore con rovina della pianta, si è o che gli alunni, vissuti da vecchi nell'età florida, si rendono ridicoli e infelici in vecchiezza, volendo vivere da giovani; ovvero, come accade più spesso, che la natura vince, e che i giovani vivendo da giovani in dispetto dell'educazione, si fanno ribelli agli educatori, i quali se avessero favorito l'uso e il godimento delle loro facoltà giovanili, avrebbero potuto regolarlo, mediante la confidenza degli allievi, che non avrebbero mai perduta.

Giacomo Leopardi, *Pensieri*, 1831-1835

Muore il ragazzo un poco

Ogni giorno per giuoco.

Per giuoco morde invano

Il cavo della mano.

5 Trascorre le vacanze ebbro

Tra i maceri cespi di papaveri

Steso sul letto per noia

E diletto guardare le travi.

Ma lo stornano ombre

10 Solitarie nel cielo della stanza,

Labili ombre passeggiere

Sul soffitto. È l'ariete

Che batte ostinato le corna

A capofitto nella quiete.

Leonardo Sinisgalli, *Vidi le muse*, 1943

CAPES EXTERNE/CAFEP D'ITALIEN SESSION 2009

EPREUVE ORALE D'ADMISSION EN LANGUE ETRANGERE

DOSSIER NUMERO 14 :

VISIBILITÀ

Document 1 : I. CALVINO, « Visibilità » 1993. pages 1-2

Document 2 : A. BARICCO, *Oceano mare*, 1993. pages 3-4 .

Document 3 : C. LUCARELLI, *Almost Blue*, 1997. page 5.

Faits de langue à expliquer en français :

- f) « come se Dante si rendesse conto », page 1.
- g) « ci si poteva guardare dentro », page 5.

Rappel de la note de commentaire

Le candidat doit :

- présenter brièvement les éléments du dossier en les confrontant, afin d'en dégager la ou les problématiques centrales ;
- proposer une lecture hiérarchisée et organisée qui s'appuie sur une analyse approfondie, croisée et finalisée des documents, en fonction de l'orientation de leur lecture ;
- dégager une conclusion synthétique et éclairante.

L'examen des documents et leur analyse doit permettre aux candidats de mettre en œuvre une culture personnelle indispensable au métier de professeur ainsi qu'une mise en pratique des compétences méthodologiques adaptée à la spécificité de chaque élément du dossier.

C'è un verso di Dante nel *Purgatorio* (xvii, 25) che dice: «Poi piove dentro a l'alta fantasia». La mia conferenza di stasera partirà da questa constatazione: la fantasia è un posto dove ci piove dentro.

5) Vediamo in quale contesto si trova questo verso del *Purgatorio*. Siamo nel girone degli iracondi e Dante sta contemplando delle immagini che si formano direttamente nella sua mente, e che rappresentano esempi classici e biblici di ira punita; Dante capisce che queste immagini piovono dal cielo, cioè è Dio che glielne manda.

Nei vari gironi del *Purgatorio*, oltre alle particolarità del paesaggio e della volta celeste, oltre agli incontri con anime di peccatori pentiti e con esseri soprannaturali, si presentano a Dante delle scene che sono come citazioni o rappresentazioni di esempi di peccati e di virtù: prima sotto forma di bassorilievi che sembrano muoversi e parlare, poi come visioni proiettate davanti ai suoi occhi, come voci che giungono al suo orecchio, e infine come immagini puramente mentali. Queste visioni insomma si vanno progressivamente interiorizzando, come se Dante si rendesse conto che è inutile inventare a ogni girone una nuova forma di metarappresentazione, e tanto vale situare le visioni nella mente, senza farle passare attraverso i sensi.

Ma prima di far questo occorre definire cos'è l'immaginazione, cosa che Dante fa in due terzine (xvii, 13-18):

30) O imaginativa che ne rube
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
chi move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa
35) per sé o per voler che giù lo scorge.

Si tratta, beninteso, dell'«alta fantasia», come sarà specificato poco più avanti, cioè della parte più elevata dell'immaginazione, distinta dall'immaginazione corporea, quale quella che si manifesta nel caos dei sogni. Stabilito questo punto, cerchiamo di seguire il ragionamento di Dante, che riproduce fedelmente quello della filosofia del suo tempo.

O immaginazione, che hai il potere d'importi alle nostre facoltà e alla nostra volontà e di rapirci in un mondo interiore strappandoci al mondo esterno, tanto che anche se suonassero mille trombe non ce ne accorgeremmo, da dove provengono i messaggi visivi che tu ricevi, quando essi non sono formati da sensazioni depositate nella memoria? «Moveti lume che nel ciel s'informa»: secondo Dante – e secondo San Tommaso d'Aquino – c'è una specie di sorgente luminosa che sta in cielo e trasmette delle immagini ideali, formate o secondo la logica intrinseca del mondo immaginario («per sé») o secondo il volere di Dio («o per voler che giù lo scorge»).

Dante sta parlando delle visioni che si presentano a lui (al personaggio Dante) quasi come proiezioni cinematografiche o ricezioni televisive su uno schermo separato da quella che per lui è la realtà oggetti-

- 60) va del suo viaggio ultraterreno. Ma per il poeta Dante, tutto il viaggio del personaggio Dante è come queste visioni; il poeta deve immaginare visualmente tanto ciò che il suo personaggio vede, quanto ciò che crede di vedere, o che sta sognando, o che ricorda,
- 65) o che vede rappresentato, o che gli viene raccontato, così come deve immaginare il contenuto visuale delle metafore di cui si serve appunto per facilitare questa evocazione visiva. Dunque è il ruolo dell'immaginazione nella *Divina Commedia* che Dante sta cercando di definire, e più precisamente la parte visuale della sua fantasia, precedente o contemporanea all'immaginazione verbale.

Possiamo distinguere due tipi di processi immaginativi: quello che parte dalla parola e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale. Il primo processo è quello che avviene normalmente nella lettura: leggiamo per esempio una scena di romanzo o il reportage d'un avvenimento sul giornale, e a seconda della maggiore o minore efficacia del testo siamo portati a vedere la scena come se si svolgesse davanti ai nostri occhi, o almeno frammenti e dettagli della scena che affiorano dall'indistinto.

- 75) Nel cinema l'immagine che vediamo sullo schermo era passata anch'essa attraverso un testo scritto, poi era stata «vista» mentalmente dal regista, poi ricostruita nella sua fisicità sul set, per essere definitivamente fissata nei fotogrammi del film. Un film è dunque il risultato d'una successione di fasi, immateriali e materiali, in cui le immagini prendono forma; in questo processo il «cinema mentale» dell'immaginazione ha una funzione non meno importante di quella delle fasi di realizzazione effettiva delle sequenze come verranno registrate dalla *camera* e poi montate in *moviola*. Questo «cinema mentale» è sempre in fun-

zione in tutti noi, – e lo è sempre stato, anche prima dell'invenzione del cinema – e non cessa mai di proiettare immagini alla nostra vista interiore.)

Italo CALVINO, "Visibilità", in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano. Mondadori, 1993

Sabbia a perdita d'occhio, tra le ultime colline e il mare — *il mare* — nell'aria fredda di un pomeriggio quasi passato, e benedetto dal vento che sempre soffia da nord.

La spiaggia. E il mare.

- 5) Potrebbe essere la perfezione — immagine per occhi divini — mondo che accade e basta, il muto esistere di acqua e terra, opera finita ed esatta, verità — *verità* — ma ancora una volta è il salvifico granello dell'uomo che inceppa il meccanismo di quel paradiso, un'inezia che
- 10) basta da sola a sospendere tutto il grande apparato di inesorabile verità, una cosa da nulla, ma piantata nella sabbia, impercettibile strappo nella superficie di quella santa icona, minuscola eccezione posatasi sulla perfezione della spiaggia sterminata. A vederlo da lontano
- 15) non sarebbe che un punto nero: nel nulla, il niente di un uomo e di un cavalletto da pittore.

- Il cavalletto è ancorato con corde sottili a quattro sassi posati nella sabbia. Oscilla impercettibilmente al vento che sempre soffia da nord. L'uomo porta alti
- 20) stivali e una grande giacca da pescatore. Sta in piedi, di fronte al mare, rigirando tra le dita un pennello sottile. Sul cavalletto, una tela.

- È come una sentinella — questo *bisogna* capirlo — in piedi a difendere quella porzione di mondo dall'invasione silenziosa della perfezione, piccola incrinatura che
- 25) sgretola quella spettacolare scenografia dell'essere. Giacché sempre è così, basta il barlume di un uomo a ferire il riposo di ciò che sarebbe a un attimo dal diventare *verità* e invece immediatamente torna ad essere attesa
- 30) e domanda, per il semplice e infinito potere di quell'uomo che è feritoia e spiraglio, porta piccola da cui rientrano storie a fiumi e l'immane repertorio di ciò che *potrebbe* essere, squarcio infinito, ferita meravigliosa, sentiero di passi a migliaia dove nulla più potrà essere vero
- 35) ma tutto *sarà* — proprio come *sono* i passi di quella donna che avvolta in un mantello viola, il capo coperto, misura lentamente la spiaggia, costeggiando la risacca del mare, e riga da destra a sinistra l'ormai perduta perfezione del grande quadro consumando la distanza che la
- 40) divide dall'uomo e dal suo cavalletto fino a giungere a qualche passo da lui, e poi proprio accanto a lui, dove diventa un nulla fermarsi — e, tacendo, guardare.

- L'uomo non si volta neppure. Continua a fissare il mare. Silenzio. Di tanto in tanto intinge il pennello in
- 45) una tazza di rame e abbozza sulla tela pochi tratti leggeri. Le setole del pennello lasciano dietro di sé l'ombra di una pallidissima oscurità che il vento immediatamente asciuga riportando a galla il bianco di prima. Acqua. Nella tazza di rame c'è solo acqua. E sulla tela,
- 50) niente. Niente che si possa *vedere*.

Soffia come sempre il vento da nord e la donna si stringe nel suo mantello viola.

— Plasson, sono giorni e giorni che lavorate quaggiù.

- Cosa vi portate in giro a fare tutti quei colori se non
- 55) avete il coraggio di usarli?

Questo sembra risvegliarlo. Questo l'ha colpito. Si gira a osservare il volto della donna. E quando parla non è per rispondere.

— Vi prego, non muovetevi —, dice.

- 60) Poi avvicina il pennello al volto della donna, esita un attimo, lo appoggia sulle sue labbra e lentamente lo fa scorrere da un angolo all'altro della bocca. Le setole si tingono di rosso carminio. Lui le guarda, le immerge appena nell'acqua, e rialza lo sguardo verso il mare. Sulle
65) labbra della donna rimane l'ombra di un sapore che la costringe a pensare "acqua di mare, quest'uomo dipinge il mare con il mare" — ed è un pensiero che dà i brividi.

- Lei si è già voltata da tempo, e già sta rimisurando
70) l'immensa spiaggia con il matematico rosario dei suoi passi, quando il vento passa sulla tela ad asciugare uno sbuffo di luce rosea, nudo a galleggiare nel bianco. Si potrebbe stare ore a guardare quel mare, e quel cielo, e tutto quanto, ma non si potrebbe trovare nulla di quel
75) colore. Nulla che si possa *vedere*.

La marea, da quelle parti, sale prima che arrivi il buio. Poco prima. L'acqua circonda l'uomo e il suo cavalletto, se li piglia, adagio ma con precisione, restano lì, l'uno e l'altro, impassibili, come un'isola in miniatura, o un

- 80) relitto a due teste.

Plasson, il pittore.

Viene a prenderselo, ogni sera, una barchetta, poco prima del tramonto, che l'acqua gli è già arrivata al cuore. È così che vuole, lui. Sale sulla barchetta, ci carica il cavalletto e tutto, e si lascia riportare a casa.

- 85) La sentinella se ne va. Il suo dovere è finito. Scampato pericolo. Si spegne nel tramonto l'icona che ancora una volta non è riuscita a diventare sacra. Tutto per quell'ometto e i suoi pennelli. E ora che se n'è andato,
90) non c'è più tempo. Il buio sospende tutto. Non c'è nulla che possa, nel buio, diventare *vero*.

Alessandro BARICCO, *Oceano mare*, 1993.

lo di amici non ne ho. Per colpa mia. Perché non li capisco. Parlano di cose che non mi riguardano. Dicono *lucido, opaco, luminoso, invisibile*. Come in quella favola che mi raccontavano da bambino per farmi dormire, in cui c'era una principessa così bella e con una pelle così fine che sembrava *trasparente*. Ci ho messo tanto, tante notti sveglio a pensare, prima di capire che trasparente voleva dire che ci si poteva guardare dentro. Per me significava che le dita ci passavano attraverso.

Anche i colori per me hanno un altro significato. Hanno una voce i colori, un suono, come tutta le cose. Un rumore che li distingue e che posso riconoscere. E capire. L'azzurro, per esempio, con quella *zeta* in mezzo è il colore dello zucchero, delle zebre e delle zanzare. I vasi, i viali e le volpi sono viola e giallo è il colore di uno strillo. E il nero, io non riesco a immaginarlo ma so che è il colore del nulla, del niente del vuoto. Però non è solo una questione di assonanza. Ci sono colori che per me significano qualcosa per l'idea che contengono. Per il *rumore* dell'idea che contengono. Il verde per esempio, con quella *erre* raschiante, che gratta in mezzo e prude e scortica la pelle, è il colore di una cosa che brucia, come il sole. Tutti i colori che iniziano con la *b*, invece sono belli. Come il bianco o il biondo. O il blu, che è bellissimo. Ecco, ad esempio, per me una bella ragazza, per essere davvero bella, dovrebbe avere la pelle bianca e i capelli blu.

Ci sono anche colori che hanno una forma. Una cosa rotonda e grossa è sicuramente rossa. Ma le forme non mi interessano. Non le conosco. Per conoscerle bisogna toccarle e a me toccare non piace, non mi piace toccare la gente. E poi con le dita sento solo le cose che ho attorno, mentre con le orecchie, con quello che ho dentro la testa, posso arrivare lontano. Preferisco i rumori.

20) Per questo uso lo scanner. Tutte le sere, salgo in camera mia e metto sul piatto un disco di Chet Baker. Sempre lo stesso, perché mi piace il suono della sua tromba, tutte quelle *p*, piccole e profonde, che mi girano attorno e mi piace la sua voce che canta piano, come se venisse da dietro la gola e facesse fatica a uscire e per farlo si dovesse soffiare con tanto impegno da dover chiudere gli occhi. Soprattutto quel pezzo, *Almost Blue*, che io punto per primo, anche se è l'ultimo. Così tutte le sere e tutte le notti aspetto che *Almost Blue* mi scivoli lentamente in fondo alle orecchie, che la tromba, il contrabbasso, il pianoforte e la voce diventino la stessa cosa e riempiano il vuoto che ho dentro la testa.

Allora accendo lo scanner e ascolto le voci della città.

Io Bologna, non l'ho mai vista. Ma la conosco bene, anche se probabilmente è una città tutta mia. È una città grande : almeno tre ore.

Carlo LUCARELLI, *Almost Blue*, 1997.

EPREUVE ORALE D'ADMISSION EN LANGUE ETRANGERE

DOSSIER NUMERO : 19
La libertà d'espressione oggi in Italia

Document 1 : « Un artista nel mirino delle cosche », Colloquio con Giulio Cavalli di Emiliano Fittipaldi, « L'Espresso » 4 giugno 2009, p. 2

Document 2 : «Al rogo Saramago » di Mario Portanova, « L'Espresso » 4 giugno 2009, p. 3

Document 3 : Disegno umoristico di Tullio Altan, "L'Espresso" 4 giugno 2009 page 4.

Faits de langue à expliquer en français :

- a) « con tanto di convoglio reale a fargli da scorta », page 3, lignes 50-51.
- b) « nessun editore », page 3, ligne 77.

Rappel de la note de commentaire

Le candidat doit :

- présenter brièvement les éléments du dossier en les confrontant, afin d'en dégager la ou les problématiques centrales ;
- proposer une lecture hiérarchisée et organisée qui s'appuie sur une analyse approfondie, croisée et finalisée des documents, en fonction de l'orientation de leur lecture ;
- dégager une conclusion synthétique et éclairante.

L'examen des documents et leur analyse doit permettre aux candidats de mettre en œuvre une culture personnelle indispensable au métier de professeur ainsi qu'une mise en pratique des compétences méthodologiques adaptée à la spécificité de chaque élément du dossier.

LA MIA SATIRA ANTIMAFIA

Deride i padrini di Cosa nostra con i suoi spettacoli teatrali. E loro lo minacciano di morte, con messaggi e macabri avvertimenti. Così l'attore lombardo Giulio Cavalli è costretto a vivere sotto scorta

COLLOQUIO CON GIULIO CAVALLI DI EMILIANO FITTIPALDI

Quando sono entrati nel cortile della sua casa a Lodi e gli hanno tagliato le gomme dell'auto, Giulio Cavalli, 31 anni, ha capito che la soglia era stata superata. «Quelli» facevano sul serio. I mafiosi, si sa, amano colpire chi fa i nomi e i cognomi, chi decripta il giro dei loro affari e i legami con la politica. Stavolta hanno deciso di farla pagare a chi si è permesso di scherzarci su: Cavalli, a cui da fine aprile è stata assegnata una tutela fissa 24 ore su 24, non è un magistrato, non fa il giornalista, non è nemmeno un politico antimafia. «Sono un giullare. Un attore che racconta il potere rovesciando le situazioni, per dimostrare davanti al pubblico che il re è nudo. Usando carte, sentenze e documenti d'inchiesta: senza nomi veri, le denunce servono a poco».

Qualcuno, però, non si è divertito per niente.

«Già. Hanno cominciato a minacciarmi l'anno scorso, quando è andato in scena "Do ut Des", in cui mettevo alla berlina Bernardo Provenzano, Totò Riina e i boss della Stidda. Ne raccontavo i lati macchiettistici, i riti medioevali, smontavo quella mitologia dell'onore che li trasforma in eroi in troppi film e fiction. Li sbeffeggio, leggo i pizzini con i congiuntivi sbagliati, li prendo per il culo e, contemporaneamente, elenco i loro misfatti. Passati e presenti. La lezione di Peppino Impastato. Appena torno dalla Sicilia, dove debutto, arrivano minacce di morte per me e i miei figli, e-mail pesantissime non rintracciabili, disegnano una bara fuori al teatro dove faccio le prove. Chiamano persino le redazioni locali in Sicilia dicendo che di me e dei miei spettacoli non si

deve scrivere. Usano l'accusa più infame, dicono che sono un pedofilo».

Le lettere arrivano al suo ufficio di Lodi?

«Sì, nel profondo Nord. La questura decide di assegnarmi una "tutela dinamica", fino a un mese fa gli agenti mi seguivano solo nelle apparizioni pubbliche. Sottolineo che io vivo in Lombardia, non a Palermo. Niente di strano per chi conosce la criminalità organizzata: sono anni che qui si è infiltrata in business di ogni tipo. Nel Lodigiano c'è un'alta immigrazione da Gela, gli inquirenti sono sicuri che gli avvertimenti arrivano da gente che abita a due passi da me».

Poi che succede?

«Sono sconvolto, ma alzo il tiro. Mi difendo contrattaccando. Anche perché mi sento isolato: la stragrande maggioranza dei politici del Nord sono negazionisti: sostengono, per ignoranza o interesse, che mafia e camorra siano virus meridionali. La società civile lodigiana non si è scurata della faccenda. Mi accusano di fare allarmismo, o peggio ancora di essermi inventato tutto per vendere lo spettacolo. La classica delazione, lo fanno anche con Roberto Saviano».

Quindi continua a recitare?

«Sì. Mentre preparo il mio prossimo spettacolo sulle infiltrazioni

mafiose sotto la Madonnina, "A cento passi dal Duomo", partecipo a convegni e snocciolo particolari sugli affari mafiosi della zona. Il 20 dicembre un "picciotto" mi aspetta fuori dai camerini. Mi dice, letterale, che o smetto di rompere i coglioni o mi fanno star zitti loro. Dopo un mese, seconda bara fuori il mio ufficio, corredata dalla scritta "Riina libero". Poi, come un'escalation, l'intrusione in casa mia».

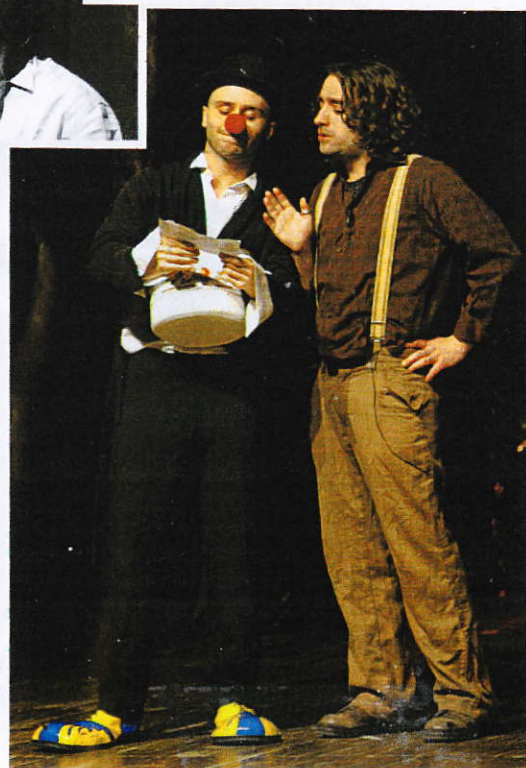
Ha paura?

«Non lo so, non ho ancora metabolizzato. Di sicuro loro hanno paura di me. La loro reazione dimostra che la battaglia culturale che combatto a qualcosa serve. E i momenti di scoramento, che sono ciclici, vengono ricompensati dalle centinaia di persone che sento vicino quando recito. La parte buona della Sicilia, quella, mi ha adottato». ■

Hanno paura di me. Qui al Nord sono isolato: la solidarietà mi arriva dalla parte buona della Sicilia



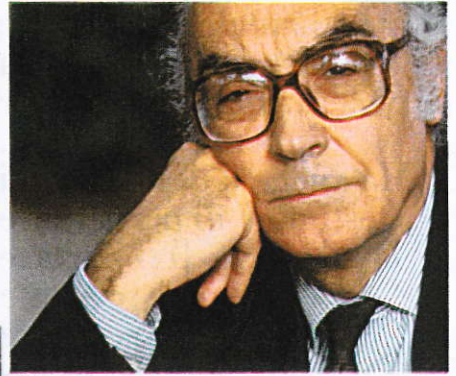
Giulio Cavalli e sul palco mentre legge uno dei pizzini di Provenzano



AL ROGO SARAMAGO

La casa editrice Einaudi rifiuta il nuovo libro dello scrittore premio Nobel. Contiene alcuni giudizi molto severi su Berlusconi

DI MARIO PORTANOVA



José Saramago. Sotto: lo stand Einaudi alla Fiera del libro di Torino



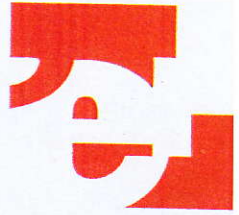
Einaudi dice no al Nobel. Non pubblicherà la traduzione italiana del prossimo libro di José Saramago, autore presente con ben 20 titoli nel catalogo della casa torinese. Nel mondo editoriale si è aperto un caso: lo storico marchio, che ha sempre cercato di distinguersi per autonomia e tradizione all'interno della vasta galassia mediatica del Biscione di Arcore, ha fatto una scelta di mercato o ha imposto una censura? La nuova opera, infatti, contiene giudizi a dir poco trancianti su Silvio Berlusconi, che di Einaudi è il proprietario. Così, a un certo punto del testo Saramago scrive: «Visto che sono pubblicato in Italia da Einaudi, di proprietà di Berlusconi, gli avrò fatto guadagnare qualche soldo». Una goccia nell'oceano del suo immenso patrimonio, che lui avrà usato «per pagarsi i sigari, supponendo che la corruzione non sia il suo unico vizio». Il sentimento degli italiani per il Cavaliere, continua Saramago nel brano incriminato, «è indifferente a qualsiasi considerazione di ordine morale». Del resto, «nella terra della mafia e della camorra che importanza può avere il fatto provato che il primo ministro sia un delinquente?». E via così, compreso il paragone finale tra Berlusconi e «un capo mafioso». Il libro è uscito a fine aprile in Portogal-

lo, patria dello scrittore, e in Spagna. Si intitola, nelle rispettive lingue, «Il quarto inferno», come il blog che l'ottantasettenne Saramago tiene dall'anno scorso su Internet, ed è composto dai testi pubblicati sul Web tra il settembre 2008 e il marzo 2009. L'edizione successiva doveva essere proprio quella italiana, ma il gran rifiuto di Einaudi ha riaperto i giochi. Ha vinto Bollati Boringhieri che pubblicherà a fine anno il testo dell'autore che ha avuto il Nobel per la letteratura nel 1998.

L'ultima opera di Saramago è arrivata in libreria appena due mesi fa: si intitola «Il viaggio dell'elefante» ed è l'epopea di un pachiderma indiano di nome Salomone che attraversa l'Europa del 1551, con tanto di convoglio reale a fargli da scorta. Attualmente è il quinto titolo più venduto di Einaudi, informa il sito della casa editrice. E qui si torna al problema: censura o mercato? Dall'entourage dello scrittore filtra soltanto la conferma che Einaudi

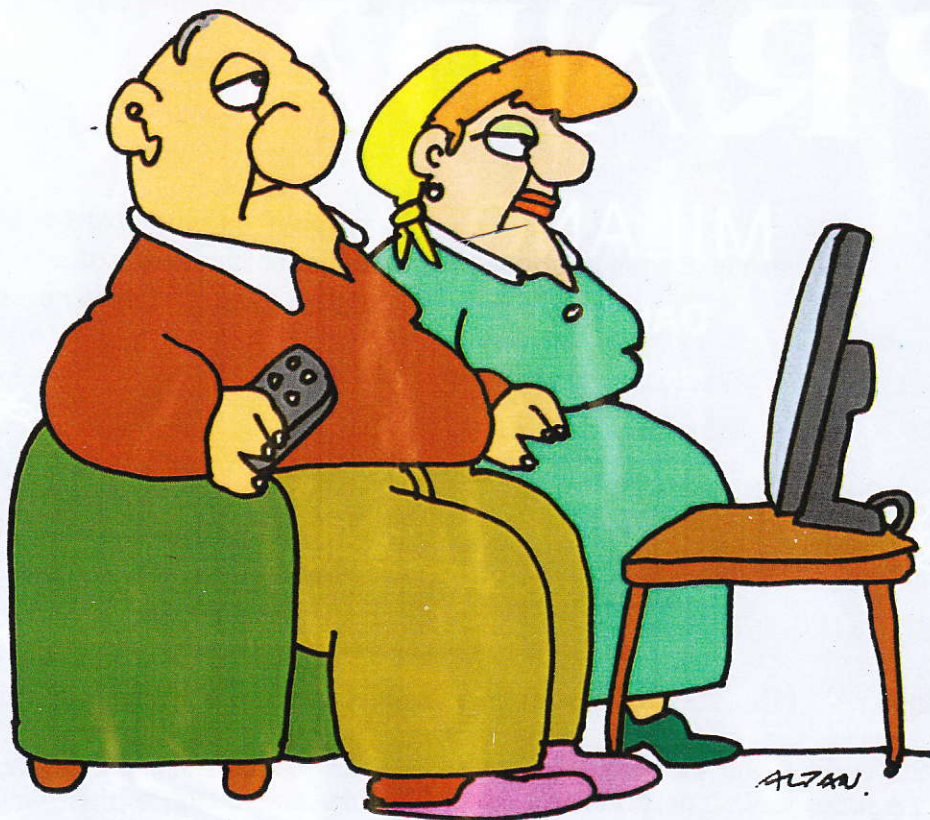
L'autore definisce il premier "delinquente" e "corruptore". E lo paragona a "un capo mafioso"

ha rifiutato il testo, dicendosi interessata solamente alle opere narrative di Saramago e non ai suoi saggi. Nell'ambiente editoriale, invece, viene citato esplicitamente il brano sui «vizi» berlusconiani come pietra dello scandalo. Einaudi avrebbe chiesto all'autore di eliminarlo e quest'ultimo avrebbe fatto muro: fine della trattativa. Qualcuno ricorda un precedente simile, di pochi mesi fa, quando un altro autore Einaudi, Marco Belpoliti, ha finito per traslocare in casa Guanda con il libro «Il corpo del capo», dove il capo era sempre lui, Berlusconi. Certo, nessun editore al mondo manderebbe in libreria testi che parlano male; e così male, del padrone di casa. Nessun editore al mondo, però, ha un padrone di casa così ingombrante. ■

ALTAN

PERCHÉ NON
FANNO
LE DOMANDE
SCOMODE?

QUESTA È
UNA DOMANDA
SCOMODISSIMA.



Il sommario di questo numero è a pagina 31

CAPES EXTERNE/CAFEP D'ITALIEN SESSION 2009

EPREUVE ORALE D'ADMISSION EN LANGUE ETRANGERE

DOSSIER NUMERO 30 : « IL MITO DI GARIBALDI »

Document 1 : G. Verga, *Libertà*, da *Novelle rusticane* (1883), pages 2-3.

Document 2 : Edmondo De Amicis, *Cuore* (1888), page 4.

Document 3 : Gabriele d'Annunzio, *Orazione per la sagra dei Mille* a Quarto, 5 maggio 1915, pages 5-6.

Faits de langue à expliquer en français :

- a) « le sue gesta », page 4 .
- b) « Ciascuno di voi avrebbe voluto morire », page 6.
- c) « Alzò gli occhi a guardare se Arturo, la sua stella, brillasse », page 6.

Rappel de la note de commentaire

Le candidat doit :

- présenter brièvement les éléments du dossier en les confrontant, afin d'en dégager la ou les problématiques centrales ;
- proposer une lecture hiérarchisée et organisée qui s'appuie sur une analyse approfondie, croisée et finalisée des documents, en fonction de l'orientation de leur lecture ;
- dégager une conclusion synthétique et éclairante.

L'examen des documents et leur analyse doit permettre aux candidats de mettre en œuvre une culture personnelle indispensable au métier de professeur ainsi qu'une mise en pratique des compétences méthodologiques adaptée à la spécificité de chaque élément du dossier.

Document numéro 1

G. Verga

Libertà, da Novelle rusticane (1883).

Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: "Viva la libertà!".

Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei galantuomini, davanti al Municipio, sugli scalini della chiesa: un mare di berrette bianche; le scuri e le falci che luccicavano. Poi irruppe in una stradiciuola.

- A te prima, barone! che hai fatto nerbare la gente dai tuoi campieri! - Innanzi a tutti gli altri una strega, coi vecchi capelli irti sul capo, armata soltanto delle unghie. - A te, prete del diavolo! che ci hai succhiato l'anima! - A te, ricco epulone, che non puoi scappare nemmeno, tanto sei grasso del sangue del povero! - A te, sbirro! che hai fatto la giustizia solo per chi non aveva niente! - A te, guardaboschi! che hai venduto la tua carne e la carne del prossimo per due tarì al giorno!

E il sangue che fumava ed ubbriacava. Le falci, le mani, i cenci, i sassi, tutto rosso di sangue! - Ai galantuomini! Ai cappelli! Ammazza! ammazza! Addosso ai cappelli!

Don Antonio sgattaiolava a casa per le scorciatoie. Il primo colpo lo fece cascare colla faccia insanguinata contro il marciapiede. - Perché? perché mi ammazzate? - Anche tu! al diavolo! - Un monello sciancato raccattò il cappello bisunto e ci sputò dentro. - Abbasso i cappelli! Viva la libertà! - Te! tu pure! - Al reverendo che predicava l'inferno per chi rubava il pane. Egli tornava dal dir messa, coll'ostia consacrata nel pancione. - Non mi ammazzate, ché sono in peccato mortale! [...]

Ma il peggio avvenne appena cadde il figliolo del notaio, un ragazzo di undici anni, biondo come l'oro, non si sa come, travolto nella folla. Suo padre si era rialzato due o tre volte prima di strascinarsi a finire nel mondezzaio, gridandogli: - Neddu! Neddu! - Neddu fuggiva, dal terrore, cogli occhi e la bocca spalancati senza poter gridare. Lo rovesciarono; si rizzò anch'esso su di un ginocchio come suo padre; il torrente gli passò di sopra; uno gli aveva messo lo scarpone sulla guancia e glie l'aveva sfracellata; nonostante il ragazzo chiedeva ancora grazia colle mani. - Non voleva morire, no, come aveva visto ammazzare suo padre; - strappava il cuore! - Il taglialegna, dalla pietà, gli menò un gran colpo di scure colle due mani, quasi avesse dovuto abbattere un rovere di cinquant'anni - e tremava come una foglia - Un altro gridò: - Bah! egli sarebbe stato notaio, anche lui!

Non importa! Ora che si avevano le mani rosse di quel sangue, bisognava versare tutto il resto. Tutti! tutti i cappelli! - Non era più la fame, le bastonate, le soperchierie che facevano ribollire la collera. Era il sangue innocente. Le donne più feroci ancora, agitando le braccia scarne, strillando d'ira in falsetto, colle carni tenere sotto i brindelli delle vesti. - Tu che venivi a pregare il buon Dio colla veste di seta! - Tu che avevi a schifo d'inginocchiarti accanto alla povera gente! - Te! Te! - [...]

E in quel carnevale furibondo del mese di luglio, in mezzo agli urli briachi della folla digiuna, continuava a suonare a stormo la campana di Dio, fino a sera, senza mezzogiorno, senza avemaria, come in paese di turchi. Cominciavano a sbandarsi, stanchi della carneficina, mogli, mogli, ciascuno fuggendo il compagno [...].

Il giorno dopo si udì che veniva a far giustizia il generale, quello che faceva tremare la gente. Si vedevano le camice rosse dei suoi soldati salire lentamente per il burrone, verso il paesetto; sarebbe bastato rotolare dall'alto delle pietre per schiacciarli tutti. Ma nessuno si mosse. Le donne strillavano e si strappavano i capelli. Ormai gli uomini, neri e colle barbe lunghe, stavano sul monte, colle mani fra le cosce, a vedete arrivare quei giovanetti stanchi, curvi sotto il fucile arrugginito, e quel generale piccino sopra il suo gran cavallo nero, innanzi a tutti, solo.

Il generale fece portare della paglia nella chiesa, e mise a dormire i suoi ragazzi come un padre. La mattina, prima dell'alba, se non si levavano al suono della tromba, egli entrava nella chiesa a cavallo, sacramentando

come un turco. Questo era l'uomo. E subito ordinò che gliene fucilassero cinque o sei, Pippo, il nano, Pizzanello, i primi che capitarono. Il taglialegna, mentre lo facevano inginocchiare addosso al muro del cimitero, piangeva come un ragazzo, per certe parole che gli aveva dette sua madre, e pel grido che essa aveva cacciato quando gli lo strapparono dalle braccia. Da lontano, nelle viuzze più remote del paesetto, dietro gli usci, si udivano quelle schiopettate in fila come i mortaletti della festa.

Dopo arrivarono i giudici per davvero, dei galantuomini cogli occhiali, arrampicati sulle mule, disfatti dal viaggio, che si lagnavano ancora dello strapazzo mentre interrogavano gli accusati nel refettorio del convento, seduti di fianco sulla scranna, e dicendo ah! ogni volta che mutavano lato. Un processo lungo che non finiva più. I colpevoli li condussero in città, a piedi, incatenati a coppia, fra due file di soldati col moschetto pronto...

Document numéro 2.

Edmondo De Amicis, *Cuore*.

3 giugno. Domani è la festa nazionale

Oggi è un lutto nazionale. Ieri sera è morto Garibaldi. Sai chi era? È quello che affrancò dieci milioni d'Italiani dalla tirannia dei Borboni. È morto a settantacinque anni. Era nato a Nizza, figliuolo d'un capitano di bastimento. A otto anni salvò la vita a una donna; a tredici, tirò a salvamento una barca piena di compagni che naufragavano; a ventisette, trasse dall'acque di Marsiglia un giovanetto che s'annegava; a quarant'uno scampò un bastimento dall'incendio sull'Oceano. Egli combatté dieci anni in America per la libertà d'un popolo straniero, combatté in tre guerre contro gli Austriaci per la liberazione della Lombardia e del Trentino, difese Roma dai Francesi nel 1849, liberò Palermo e Napoli nel 1860, ricombatté per Roma nel 67, lottò nel 1870 contro i Tedeschi in difesa della Francia. Egli aveva la fiamma dell'eroismo e il genio della guerra. Combatté in quaranta combattimenti e ne vinse trentasette. Quando non combatté, lavorò per vivere o si chiuse in un'isola solitaria a coltivare la terra. Egli fu maestro, marinaio, operaio, negoziante, soldato, generale, dittatore. Era grande, semplice e buono. Odiava tutti gli oppressori, amava tutti i popoli, proteggeva tutti i deboli; non aveva altra aspirazione che il bene, rifiutava gli onori, disprezzava la morte, adorava l'Italia. Quando gettava un grido di guerra, legioni di valorosi accorrevano a lui da ogni parte: signori lasciavano i palazzi, operai le officine, giovanetti le scuole per andar a combattere al sole della sua gloria. In guerra portava una camicia rossa. Era forte, biondo, bello. Sui campi di battaglia era un fulmine, negli affetti un fanciullo, nei dolori un santo. Mille Italiani son morti per la patria, felici, morendo, di vederlo passar di lontano vittorioso; migliaia si sarebbero fatti uccidere per lui; milioni lo benedissero e lo benediranno. È morto. Il mondo intero lo piange. Tu non lo comprendi per ora. Ma leggerai le sue gesta, udrai parlar di lui continuamente nella vita; e via via che crescerai, la sua immagine crescerà pure davanti a te; quando sarai un uomo, lo vedrai gigante; e quando non sarai più al mondo tu, quando non vivranno più i figli dei tuoi figli, e quelli che saran nati da loro, ancora le generazioni vedranno in alto la sua testa luminosa di redentore di popoli coronata dai nomi delle sue vittorie come da un cerchio di stelle, e ad ogni italiano risplenderà la fronte e l'anima pronunziando il suo nome.

Gabriele d'Annunzio

Orazione per la sagra dei Mille
5 maggio 1915.

«I Mille! E in noi la luce è fatta. Il verbo è splendore. La parola sfolgora.

I Mille! Ed ecco, nel mezzo dell'anima nostra, aperta una sorgente di vita perpetua.

Commemoriamo il passato? Ci volgiamo a quello che fu? Chi dunque a noi lo fa per sempre immune da ogni germe di disfacimento? chi dunque a noi lo trasforma in ciò che non muta, non perisce e non si corrompe?

Le figure della storia corrono senza tregua come una fiumana insonne, dileguano come le nubi in un cie lo di nembo, s'allontanano come gli aneliti del vento nel deserto, disperdendo all'infinito quella parte di noi che non può ritornare.

Ma questa figura, ecco, sopra la fugace e vorace storia, culmina come inespugnabile fiore, nella novità perenne del mito. Il nostro Iddio, pur nella lunga miseria nostra, darci volle una tanta testimonianza del nostro sangue privilegiato!

Anni senza numero gocciano per formare l'invitto diamante nella terra buia. La radice smisurata della stirpe travaglia nei secoli dei secoli per convertire l'evento in cima eternale.

Ma noi miseri, noi tristi, noi smarriti abbiam veduto sorgere questa cima dal profondo della nostra sostanza, dall'intimo mistero dell'anima nostra. L'Iddio nostro, per segno di salvezza, ha creato di noi questo mito.

« Esso è là. Ci sovrasta senza ombra, ché il meriggio è l'immobile sua ora.

Quale stagiato picco dell'Alpe apuana è tanto visibile al Ligure che veleggia nell'alba più chiara?

« Esso è là. Noi lo sentiamo e lo guardiamo.

« Chi pensa al tempo? Era il tempo quando le cerulee cantatrici del Mar Tirreno chiamavano dall'isola dei narcissi i navigatori al perdimento? Orfeo alzato sulla poppa potè vincere la melodia, il re d'Itaca vincolato all'albero potè non udirla. Ma come la nave d'Argo e la nave d'Ulisse ritornarono cariche d'altri fati e d'eroi novelli?

« No. Fu ieri. Grandi testimoni l'attestano. Il duce nel bronzo, eccolo, ha la statura e la possa di Teseo. Ma voi lo vedeste, santissimi vecchi, voi lo vedeste col suo corpo di uomo, con l'umano suo corpo mortale, col suo passo di uomo su la terra. Tale egli è nei vostri santi occhi.

« Un figliuol suo, una creatura della sua carne, che le sue braccia cullarono, tra noi vive, parla, opera, aspetta di ricombattere. E non riarde il suo più rapido sangue nella giovinezza de' suoi nepoti, che vivere senza gloria non sanno, ma ben sanno morire?

« Uomo egli fu, uomo tra uomini. E voi lo vedeste, santissimi vecchi, lo vedeste da presso come la Veronica vide il Cristo in passione. Il suo volto vero è impresso nella vostra anima come nel sudario il volto del Salvatore. Nessuna ombra l'offusca.

DOSSIER NUMERO 30 : « IL MITO DI GARIBALDI »

Egli sorride. Voi lo vedeste sorridere! Diteci il sorriso del suo coraggio. Apritevi il cuore, e mostrateci quel miracolo umano. Ciascuno di voi avrebbe voluto morire nell'attimo di quel baleno.

Questo luogo egli lo traversò, con le sue piante di marinaio lo stampò, bilanciando su la spalla la spada inguainata. Alzò gli occhi a guardare se Arturo, la sua stella, brillasse. Udiste la sua voce fatale, più tardi, nel silenzio della bonaccia, su l'acqua piena di cielo.

Taluno di voi lo vide frangere il pane sotto l'olivo di Calatafîmi?

Ma quale di voi gli era vicino quando parve ch'ei volesse morire sopra uno dei sette cerchi disperati? Udiste allora la sua voce d'arcangelo?

Disse : « Qui si fa l'Italia o si muore ».

A lui che sta nel futuro « Qui si rinasce e si fa un'Italia più grande » oggi dice la fede d'Italia."