



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation interne et CAERPA

Section : langues vivantes étrangères : italien

Session 2024

Rapport de jury présenté par Jean-Philippe BAREIL,
professeur des universités,
Université de Lille, président du jury.

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

1) Rappel des modalités du concours

Épreuves écrites d'admissibilité

- Composition en langue étrangère

Durée : 7 heures

Coefficient 1

La composition porte sur le programme de civilisation ou de littérature du concours.

- Traduction

Durée : 5 heures

Coefficient 1

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

Épreuves orales d'admission

- Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien

Durée de la préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 40 minutes maximum, entretien : 20 minutes maximum)

Coefficient 2

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

- Explication en langue étrangère assortie d'un court thème oral improvisé

Durée de la préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum, entretien : 30 minutes maximum)

Coefficient 2

L'épreuve consiste en une explication en langue étrangère d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue.

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

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

2) Remarques générales

Statistiques

	Public	Privé
Nombres de postes ouverts au concours	8	1
Nombres de postes pourvus	9	1
Nombre de postes attribués en liste complémentaire	1	0
Nombre des candidats inscrits au concours	125	12
Nombre des candidats présents aux 2 épreuves écrites	79	7
Nombres de candidats admissibles	20	1
Moyenne du premier candidat admissible (sur 20)	14,83	09,14
Moyenne du dernier candidat admissible (sur 20)	09,40	09,14
Moyenne du premier candidat admis	15,77	08,88
Moyenne du dernier candidat admis	12,05	08,88
Moyenne du candidat inscrit sur liste complémentaire	11,26	

Académies d'origine des candidats reçus

Besançon (1) ; Créteil Paris Versailles (4) ; Grenoble (1) ; Lille (2) ; Lyon (1) ; Strasbourg (1)

Quelques remarques

- 4 candidats du concours public n'ont composé que pour l'épreuve de traduction (d'où l'écart dans le nombre des copies corrigées dans les deux épreuves).
- Si la candidate classée première à l'écrit conserve la même position au terme des épreuves orales, quelques glissements significatifs ont été observés entre l'écrit et l'oral, dans un sens comme dans l'autre : la candidate classée 5^{ème} à l'écrit s'est retrouvée en 13^{ème} position après l'oral (et n'a donc pas été retenue), tandis que le candidat classé 20^{ème} à l'écrit a gagné 12 places pour occuper la 8^{ème} position dans le classement final (et être admis). Ces observations rappellent, s'il en était besoin, que les cartes sont rebattues à l'oral, en raison notamment des coefficients affectés aux épreuves orales (le double de ceux des épreuves écrites). Rien n'est gagné (ni perdu) pour les candidats admissibles, les jeux restent ouverts, raison pour laquelle les candidats doivent apporter un soin tout particulier à l'entraînement à l'oral, qui doit se faire tout au long de l'année de préparation.
- Les notes obtenues par les candidats inscrits au concours privé n'ont pas permis de convoquer un deuxième admissible, le candidat classé 2nd ayant obtenu aux épreuves écrites une moyenne de 06,74/20. Au terme des épreuves orales, et en dépit d'un écart sensible entre la moyenne du dernier candidat admis au concours public (11,26) et celle de la candidate du concours privé (08,88), le jury a décidé de pourvoir le poste. Ces chiffres indiquent que les conseils de méthode que ce rapport va adresser aux futurs candidats concernent au premier chef les candidats au concours de l'enseignement privé.
- Le présent rapport vise à donner aux candidats ajournés autant qu'aux futurs candidats un compte-rendu exhaustif des corrections écrites et des interrogations orales : les candidats ajournés sont donc priés de s'y référer et d'éviter d'écrire au président du jury pour lui demander un retour détaillé de leurs prestations.

Un mot de l'Inspection générale

Les épreuves orales de l'agrégation interne d'italien se sont déroulées, cette année encore, au lycée Raymond Queneau à Villeneuve d'Asq où jury et candidats reçoivent un accueil des plus chaleureux. Les épreuves s'y déroulent sous le signe de la sérénité, pour le jury comme pour les candidats. Qu'en soient sincèrement remerciés le proviseur, la proviseure-adjointe mais aussi les personnels de l'intendance et les agents du lycée. Le service des examens et concours du rectorat de Lille contribue grandement au bon déroulement des épreuves par la prise en charge de la logistique avec notamment l'envoi de personnels surveillants qui savent conjuguer rigueur et bienveillance et méritent toute notre reconnaissance.

Le jury salue l'engagement des professeurs certifiés qui se sont présentés au concours de l'agrégation interne. Il s'agit d'un concours difficile et seule une préparation très rigoureuse permet d'envisager de réussir ce concours : il exige un haut degré de connaissances et de compétences, tant académiques que didactiques. Si l'écrit réclame une parfaite maîtrise de l'exercice de la composition ainsi que de la traduction, version comme thème, les épreuves orales évaluent la maîtrise de l'explication de texte d'une part et la maîtrise de la didactique des langues vivantes étrangères d'autre part. À l'oral, on évalue de surcroît les compétences relationnelles et communicationnelles que tout enseignant doit posséder.

Le jury tient à préciser que des formations sont proposées par divers départements d'italien. Des formations aux formes très souples (en présentiel, en distanciel et hybrides) sont proposées à tous les préparateurs à différents jours de la semaine, samedi compris. Aussi, il est possible de suivre une préparation hors temps scolaire.

Les remarques ci-dessous, issues des observations des épreuves orales de la session 2024, sont d'ordre général et ne se substituent aucunement à la préparation rigoureuse nécessaire pour réussir ce concours. Rappelons tout d'abord qu'il s'agit d'un concours interne. Le jury est donc en droit d'attendre un certain nombre de compétences inhérentes à tout enseignant : clarté du propos, rigueur, capacité à élaborer un propos complexe. Ainsi convient-il de veiller au rythme d'élocution en trouvant le juste équilibre pour l'explication de texte comme pour l'exercice du thème. Il en va de même pour l'épreuve didactique. Il importe également de penser à regarder tous les membres du jury pendant les épreuves. Rappelons également que les entretiens lors des deux épreuves orales ont vocation à faire préciser, à clarifier, à argumenter. Pour ce faire, il faut écouter les questions du jury et y répondre.

Rappelons surtout que pour être convaincant, il faut être convaincu. S'il faut éviter un ton péremptoire, les exposés doivent témoigner d'une parole engagée, signe d'une maturité intellectuelle que l'on peut exiger à ce niveau de recrutement.

Le jury recommande également de veiller à doser le propos en évitant les introductions inutilement longues qui hypothèquent un développement du propos plus précis. Une conclusion est également la bienvenue.

Sur le plan linguistique, francophones et italophones doivent veiller à une fréquentation assidue, à l'écrit mais aussi à l'oral, de la langue moins maîtrisée : le français pour les italophones, l'italien pour les francophones. La non maîtrise de l'une des langues compromet la réussite du thème improvisé. Par ailleurs c'est bien l'étendue du lexique et la complexité syntaxique qui permettent de complexifier le propos.

Le jury tient à rappeler enfin que tout le panel des notes entre 0 et 20 a été utilisé car les épreuves orales servent avant tout à classer les candidats. C'est donc une évaluation toute relative et non absolue. Les notes doivent être lues dans ce sens et non comme la sanction de compétences professionnelles que l'institution apprécie par d'autres instances.

Antonella DURAND,
Inspectrice générale de l'éducation, du sport et de la recherche
Spécialité italien
Vice-présidente du jury

3) Compte rendu des épreuves

A) Épreuves écrites

COMPOSITION

**86 copies corrigées ; note minimum : 02 (2 copies) ; note maximum : 18 (2 copies).
Moyenne de l'épreuve de composition : 07,90/20.**

Sujet :

Nella prefazione all'edizione del 1937 de *Il dialogo della Divina Provvidenza*, P. Angiolo Puccetti ha scritto :

«Ma in Caterina gli elementi speculativi vengono tolti dalla loro lucidezza siderale e tuffati nella grande fiumana della vita, fatta di lotte, di lacrime, di spasimi e di tormenti. Anche le immagini che preferisce, riflettono il concreto dinamismo della sua vita. Sotto la sua mano si direbbe che la speculazione diventa non solo azione, ma carne vivente; e così il suo animo passa da un estremo all'altro del sentimento: dall'angoscia alla tenerezza, dagli impeti amari alla dolcezza, dal rimprovero tagliente al pianto di compassione, dalla condanna terrificante all'amplesso del perdono, dal sudore della lotta al riposo estatico nel mare pacifico della Divinità». (Siena, edizioni Cantagalli, 1992³, p. 15)

Spiegare e discutere questo commento applicandolo alle opere in programma.

La citation proposée est tirée d'une édition canonique de l'œuvre théologique de Caterina, et le caractère « référenciel » de ce jugement de Puccetti, tout comme le fait que les candidats peuvent l'avoir rencontré pendant leur préparation et que les observations de l'auteur visent à relier l'expérience biographique de Caterina à la structuration littéraire de sa prose et la construction de son discours ont poussé le jury à en proposer l'analyse et la discussion aux candidats. Il était évidemment très simple d'appliquer les observations de Puccetti, qui portent sur le *Dialogo della Divina Provvidenza*, aux lettres de Caterina proposées au programme. La nature bien connue de la référence ainsi que la richesse de l'extrait proposé avaient été appréhendées par le jury, dans le but d'offrir aux candidats une pluralité de pistes possibles pour la construction de leur dissertation. L'ampleur du sujet avait pour but de faciliter la tâche des candidats : le jury en effet n'a ni problématique ciblée *a priori*, ni plan canonique : il reste ouvert à toute analyse argumentative qui développe un axe de discussion qui reste en interaction constante avec le sujet proposé.

L'intérêt de la citation de Puccetti était de proposer une série d'antithèses concernant en même temps l'idéologie religieuse et l'action politique de Caterina, son engagement ainsi que la texture linguistique de son écriture, la création d'un imaginaire littéraire nourri par la tradition mais disposé à servir son positionnement à la fois politique et théologique. Les observations de Puccetti soumises à l'attention des candidats sont toutes intimement liées à l'écriture de Caterina : *gli elementi speculativi, le immagini che preferisce, sotto la sua mano*, tout comme le choix des différentes tonalités du discours (*angoscia, tenerezza, rimprovero, compassione*) sont les caractères de la prose de Caterina. Il s'agit d'éléments qui sont tous présents dans les lettres au programme et qui pouvaient constituer la base d'une analyse littéraire menée dans une pluralité d'axes problématiques.

Force est de constater que 52 copies sur 86 sont restées en dessous de la moyenne. Les deux raisons principales qui expliquent ces résultats sont de deux ordres :

- une connaissance très superficielle de l'auteur et des textes au programme,
- un manque d'entraînement à l'exercice de la dissertation et de l'écriture argumentative.

Rappelons que la composition en langue étrangère exige deux types de compétences :

- la connaissance des textes au programme, des principaux textes de l'auteur et des critiques les plus importants,
- la production d'une réflexion structurée, dans laquelle le correcteur est en mesure d'identifier dès l'introduction une problématique et un plan, avant de suivre une démonstration qui s'appuiera sur un développement logique et des exemples bien choisis.

Les 86 copies se sont positionnées dans trois catégories différentes :

- 37 copies avec une note inférieure à 7/20, caractérisées par de graves insuffisances dans la connaissance de la question au programme ainsi que par des fautes de langue importantes.

-30 copies avec des notes comprises entre 7/20 et 11/20, qui ont atteint (ou presque) la moyenne et qui sont caractérisées par une connaissance (parfois un peu superficielle) des textes et une écriture italienne en général fluide et sans fautes majeures.

-19 copies avec des notes allant de 11/20 à 18/20, qui ont démontré une capacité d'analyse plutôt fine du sujet, avec une grande richesse dans les exemples, qui restent nécessaires pour soutenir le parcours argumentatif. Les copies les mieux notées présentent toutes les articulations rhétoriques qui permettent de suivre la construction logique du candidat. Cela dit, même parmi ces copies, le jury a souvent pu remarquer que la partie finale de la dissertation, notamment la conclusion, a été sacrifiée, faute de temps. Or, ce défaut, observé même dans des très bonnes copies, est évidemment la conséquence d'une mauvaise gestion du temps de la part de candidats qui ne sont pas suffisamment entraînés à l'exercice de l'écriture argumentative structurée.

Un défaut récurrent observé par le jury est la tentative de remplacer l'analyse du sujet par la biographie de Caterina : non seulement cette approche empêche le candidat d'exploiter pleinement les suggestions qui découlent d'une lecture attentive de la citation proposée, mais elle ne lui permet pas de proposer une problématique à même de structurer sa dissertation, qui devient dès lors une sorte d'exposition plus ou moins ordonnée des notions et des sujets appris pendant l'année de préparation. Par ailleurs, le jury recommande aux candidats de ne pas se limiter, dans l'analyse du sujet (analyse qui est au cœur de toute bonne introduction), à une paraphrase scolaire de la citation, incapable d'aboutir à la proposition d'une problématique solide et pertinente. L'exercice de la dissertation prévoit en outre, de la part du candidat, le plaisir pédagogique d'accompagner le lecteur pas à pas vers la découverte d'une argumentation démonstrative, construite à travers l'usage pertinent et ciblé des citations textuelles, qui doivent évidemment être analysées. Cet exercice doit être capable d'associer les aspects propres à l'analyse littéraire et rhétorique à des enjeux problématiques et au sens profond des textes proposés. De ce fait, le discours dans son ensemble doit continuellement se rapporter à la citation proposée et au nœud argumentatif que le candidat a voulu en dégager : la possibilité concrète d'ancrer l'intégralité du discours dans ce dialogue interrompu avec le sujet est la meilleure preuve que le plan est à la fois bien construit et efficace.

Le jury a également sanctionné les dissertations qui ont proposé des lectures alternatives du sujet, par exemple par le biais de l'histoire de l'art figuratif de l'époque de Caterina : si l'usage de ces références est évidemment le bienvenu (comme une démonstration de la capacité de cadrage historique de la part du candidat), le remplacement du sujet proposé par un discours différent, bien que cultivé et intéressant, constitue un défaut grave et une tentative de se défilier par rapport aux enjeux qui doivent être identifiés dans la citation telle qu'elle est proposée. De même, les dissertations réduites à un pur exercice hagiographique et qui se sont limitées à étaler une série de connaissances sur la vie et l'œuvre de Caterina, sans mettre au centre du discours une réflexion sur la spécificité littéraire de son écriture, ont été jugées hors sujet.

Compte tenu du fait que la citation de Puccetti soulignait déjà un certain nombre d'antithèses dans la posture idéologique et littéraire de Caterina, le candidat pouvait proposer de multiples exemples à partir des textes au programme, sans pour autant se limiter à présenter les différents cas sur le mode d'une plate exposition. Un des enjeux possibles de la dissertation pouvait être de mettre en syntonie l'expérience biographique de Caterina avec son écriture, à savoir son usage de l'écriture dans la construction d'un discours politique innovant et cohérent. Cela aurait pu évidemment être fait par le biais d'une analyse linguistique et stylistique des lettres de Caterina au programme, selon les pistes ouvertes par les observations de Puccetti. Certains candidats ont saisi les enjeux possibles de cette analyse linguistique à partir de la question de la « corporéité » de l'écriture de Caterina (avec des allusions au problème historique et philologique d'un corpus de lettres dictées), jusqu'à la référence aux arguments clés des recherches linguistiques sur Caterina, comme son usage des déictiques, du lexique familial, des modèles bibliques, des *metafore di specificazione*.

Par ailleurs, l'analyse attentive de la citation pouvait mener à une posture dialectique par rapport aux suggestions avancées dans le sujet, par le biais, notamment, d'une prise de distance en considération de la chronologie de l'expérience de Caterina « écrivaine ». La citation est soumise à l'examen pour être précisément interrogée et discutée ; ce moment d'analyse est incontournable pour appréhender la ou les questions que soulève la citation, en faire émerger une problématique forte et proposer une grille de lecture personnelle, qui va guider et soutenir toute l'argumentation. Il est donc indispensable de penser l'approche du sujet en termes de questionnement plutôt que d'affirmation.

Le plan une fois posé, les candidats rédigent les différentes parties, qui correspondent aux diverses étapes, aux différents moments de leur raisonnement et qui doivent être illustrés par des exemples (et éventuellement des citations) toujours pertinents et clairement reliés à « l'objet de la discussion ». Toutes les remarques formulées doivent être analytiques et non pas purement descriptives : il ne faut pas simplement « raconter » les textes ou évoquer les critiques, il faut expliquer quels arguments ces éléments apportent à la démonstration en cours.

Les deux copies les mieux notées (18/20) ont été capables de garder ensemble les trois compétences requises :

1 - une connaissance profonde du corpus au programme et la capacité de s'en servir pour une construction argumentative ;

2 - une habilité dans l'exercice de la dissertation qui découle d'une culture véritable et d'un entraînement constant ;

3 - une exposition dans une langue italienne fluide qui accompagne pédagogiquement le lecteur à la découverte des textes et du parcours logique proposé.

Une de ces copies a proposé comme axe d'analyse une lecture des lettres de Caterina envisagées comme le témoignage d'une conception anagogique du monde : le développement de la dissertation a eu le mérite de placer au centre du problème les lettres de Caterina abordées dans leur matérialité historique, ainsi que d'offrir un aperçu sur les différentes modalités rhétoriques utilisées par Caterina dans ses épîtres.

Parmi les axes argumentatifs les plus efficaces proposés par les candidats sur la base de l'analyse de la citation de Puccetti, le jury a pu remarquer pour leur originalité : l'antithèse entre une vision anthropocentrique de Caterina par rapport à sa spiritualité comme moteur de son écriture ; le rapport entre l'imaginaire religieux (la mystique de Catherine), l'écriture (la rhétorique de Catherine), l'action politique dans la vie réelle (le plan historique) ; la recherche d'une logique cohérente interne à l'écriture de Caterina, afin de ne pas tomber dans l'impasse d'une lecture de ses lettres comme le témoignage d'une contradiction continue.

Le jury doit aussi faire remarquer que certaines dissertations riches sur le plan des contenus et qui manifestaient une analyse approfondie des textes et leur usage ciblé à la véritable construction d'un parcours, ont obtenu des notes modestes, ou en tout cas moins bonnes que ce qui aurait été possible, à cause de la présence de fautes de langue italienne inacceptables dans la composition d'un candidat à l'agrégation. Par ailleurs, le jury suggère aux candidats de ne pas s'engager dans une imitation stérile du lexique de la critique littéraire, qui souvent révèle des incompréhensions graves : les correcteurs ont valorisé les copies où une langue italienne fluide et correcte était mise au service de la compréhension des textes et de leur explication, avec un véritable élan pédagogique qui est l'élément le plus remarquable dans l'écriture d'un enseignant.

Quant aux copies demeurant au-dessous de la moyenne, elles ont péché soit par une approche trop hasardeuse de l'exercice même de la dissertation, soit par une tendance aux banalisations et aux simplifications excessives. De nombreuses copies témoignent d'importants défauts de rédaction et se trouvent constellées de maladresses, de bizarreries dans la formulation, de familiarités, de répétitions, voire de barbarismes et de néologismes : une orthographe approximative, une grammaire défectueuse, une syntaxe indigente ne peuvent être que rédhitoires. On remarque que la tentative d'imiter un style élevé se révèle souvent un piège pour les candidats, qui s'enferment dans des tournures de phrase trop complexes (et généralement inutiles dans une dissertation), où certaines incompréhensions linguistiques font surface, tout comme certaines lacunes historiques. Le choix de périodes brèves, à la syntaxe maîtrisée, qui veillent à ne jamais perdre le fil du discours est sans doute la suggestion stylistique la meilleure que le jury puisse donner aux futurs candidats.

TRADUCTION :

Thème :

90 copies corrigées

Note minimum : 00/20 (12 copies) ; note maximum : 15/20 (1 copie)

Moyenne de l'épreuve de thème : 07,04/20

Sujet

Le lendemain, Margot et Ilario furent admis dans un petit club d'aviation, en dehors de la ville, pour des leçons de pilotage. Ils s'attendaient à un royaume ailé, ils arrivèrent dans un entrepôt. Face à eux s'étendait une ferme d'herbage avec trois pistes de terre à peine aplanies, pelées et bossues, clairsemées de flaques d'huile. L'espace était traversé de modestes bergeries à l'aspect industriel. Tout avait un ton gris cendre, un air maussade et délabré. Sur les toitures se trouvaient des ruches et des nids de poule, des potagers de maraîchers et, dans l'atelier de réparation, aussi sale qu'une quincaillerie médiévale, dormait une vieille jument noire. Rien ici n'était plus rural, plus banal, que ce champ de métal, rouillé de fange, fait d'avions amateurs qui allaient et venaient sans panache, se promenant de long en large entre les baraques et la zone de stationnement comme un défilé de charrettes. Aucun imprévu, aucun cérémonial. Les élèves apprenaient à piloter avec des machines à bout de souffle, fatiguées par le vent, mal bâties, qui volaient par miracle.

Comme autrefois Thérèse dans les cercles de fauconniers à Rio Clarillo, Margot brava les regards grivois des mécaniciens, les sous-entendus, l'humour leste, et se défendit contre les capitaines qui essayaient de la séduire par leurs récits d'accidents. Elle dut se battre avec entêtement et virtuosité pour conserver les vingt centimètres de cheveux qu'autorisait le règlement et qu'elle préserva comme une dignité féminine. Au bout d'un mois, elle réclama son baptême de l'air. Un matin, alors qu'elle aidait à souder des pièces de carlingue, l'un des instructeurs surgit devant elle et, la considérant rapidement, lui dit :

-Toi, demain, 6 heures.

L'après-midi même, elle passa sa visite médicale avec succès, au point que les infirmières furent impressionnées par sa capacité pulmonaire et lui indiquèrent qu'elle pourrait, si elle le voulait, respirer tranquillement sur les sommets de la Cordillère.

-Vous avez de beaux poumons.

-C'est de famille, répondit-elle.

(...) On lui assigna un Travel Air qui ne ressemblait plus guère qu'à un cerf-volant à moteur, revêtu de tissu, équipé de commandes archaïques. Elle sauta dans le cockpit, adapta la ceinture à sa taille, fit les vérifications d'usage et démarra le moteur. Un ronflement grave et modulé se fit entendre, un vrombissement venu des entrailles de l'appareil. L'hélice se mit à tourner. Ce qui était il y a encore quelques jours un simple amas de ferraille et de boulons se mit en marche sur la piste de décollage. On alluma les feux de balisage. L'appareil prit de la vitesse et soudain grimpa vers le vide en quelques bonds. Elle n'éprouva ni vertige, ni crainte. Seulement la puissance animale de cinq cents chevaux de métal qui l'arrachèrent du sol en dépliant leurs ailes fauves. Elle monta si haut qu'elle eut l'impression que le pays tout entier lui apparaissait d'un seul coup. De gros nuages se fendaient en bosses et protubérances. Les formes étaient courbes, galbées, bombées comme des jarres, suspendues comme des coraux, pleines de veinures secrètes, tout obéissait à des emblèmes féminins. Elle confirma à cet instant que le nom du ciel ne pouvait pas être masculin ; elle ne pouvait croire que les premiers aviateurs aient été des hommes. A le voir, le ciel était d'une féminité explosive, aux rondeurs corollaires. Cette demeure était faite comme un nid, un sein, prouvant que les premières civilisations des nuages avaient été matriarcales.

Miguel BONNEFOY, *Héritage* (2020).

Proposition de traduction

Il giorno dopo, Margot e Ilario furono ammessi in un piccolo club di aviazione fuori città per prendere lezioni di volo. Si aspettavano un regno alato, arrivarono invece in un magazzino. Davanti a loro si estendeva un terreno da foraggio con tre piste sterrate, malamente spianate, brulle e gibbose, disseminate di pozzanghere d'olio. Lo spiazzo era attraversato da modesti ovili dall'aspetto industriale. Tutto aveva un tono grigio cenere, un'aria uggiosa e fatiscente. Sui tetti c'erano arnie e nidi per galline, orti di contadini e, nell'officina di riparazione, sudicia come una bottega di ferramenta medievale, dormiva una vecchia giumenta nera. Non vi era niente di più rurale, di più banale, di quel campo di metallo, arrugginito per la melma, fatto di aerei amatoriali che andavano e venivano svogliatamente, aggirandosi in lungo e in largo tra le baracche e l'area di stazionamento come un corteo di carretti.

Nessun imprevisto, nessun cerimoniale. Gli allievi imparavano a volare con macchine in fin di vita, logorate dal vento e sbilenche, che volavano per puro miracolo.

Come aveva fatto un tempo Thérèse nei circoli dei falconieri di Rio Clarillo, Margot sfidò gli sguardi salaci dei meccanici, le allusioni e l'umorismo scurrile e si difese dai capitani che cercavano di sedurla con le loro storie di incidenti. Dovette lottare con ostinazione e virtuosismo per conservare i venti centimetri di capelli autorizzati dal regolamento, che preservò come segno di dignità femminile. In capo a un mese, reclamò il suo battesimo dell'aria. Una mattina, mentre aiutava a saldare alcune parti della carlinga, uno degli istruttori le si parò davanti e, dandole una rapida occhiata, le disse:

-Tu, domani, alle 6.

Quel pomeriggio stesso, superò la visita medica con successo, tanto che le infermiere rimasero impressionate dalla sua capacità polmonare e le dissero che, se avesse voluto, avrebbe potuto respirare tranquillamente sulle cime della Cordigliera.

- Ha dei bei polmoni.

- È una cosa di famiglia", rispose.

(...) Le fu assegnato / le venne assegnato / le assegnarono un Travel Air, che sembrava ormai niente di più di un aquilone motorizzato, rivestito di tessuto e dotato di comandi arcaici. Balzò nella cabina di pilotaggio, regolò la cintura di sicurezza alla sua misura, fece i controlli di routine e avviò il motore. Si udì un ronzio basso e modulato, un rombo proveniente dalle viscere dell'aereo. L'elica si mise a girare. Quello che fino a pochi giorni prima era un mero ammasso di ferraglia e bulloni cominciò a muoversi lungo la pista di decollo. Vennero accese le luci di segnalazione. L'aereo prese velocità e d'improvviso si innalzò verso il vuoto in pochi balzi. Non ebbe né vertigini né paura. Solo l'animalesca potenza di cinquecento cavalli di metallo che la strapparono dal suolo dispiegando le loro ali fulve. Salì così in alto che le sembrò che l'intero paese le apparisse improvvisamente davanti agli occhi. Grosse nuvole si scindevano in gobbe e protuberanze. Le forme erano curve, sinuose, rigonfie come otri, sospese come coralli, piene di venature segrete, tutto si conformava a emblemi femminili. In quel momento ebbe la conferma che il nome del cielo non poteva essere maschile; non poteva credere che i primi aviatori fossero stati uomini. A guardarlo, il cielo era di una femminilità prorompente, con le sue debite rotondità. Quella dimora era fatta come un nido, un seno, a riprova del fatto che le prime civiltà delle nuvole erano state matriarcali.

Remarques générales

Le texte proposé cette année était tiré du roman *Héritage*, de Miguel Bonnefoy. Dans cette fresque éblouissante qui se déploie des deux côtés de l'Atlantique, Miguel Bonnefoy brosse le portrait d'une lignée de déracinés, dont les terribles dilemmes, habités par les blessures de la grande Histoire, révèlent la profonde humanité. Margot, pionnière de l'aviation, héroïne de la partie centrale du roman, s'aventure dans son rêve de conduire des avions. Pas facile quand on est une femme dans un univers d'hommes et, qui plus est, dans une discipline balbutiante. Il faut de la pugnacité pour assouvir sa passion. Dans ce passage, Margot apporte une touche de couleur dans un monde gris, un paysage plat qui se transforme verticalement au fur et à mesure qu'elle arrive à s'envoler vers les nuages.

Analyse par segment

Segment 1 :

Le lendemain, Margot et Ilario furent admis dans un petit club d'aviation, en dehors de la ville, pour des leçons de pilotage. Ils s'attendaient à un royaume ailé, ils arrivèrent dans un entrepôt. Face à eux s'étendait une ferme d'herbage avec trois pistes de terre à peine aplanies, pelées et bossues, clairsemées de flaques d'huile. L'espace était traversé de modestes bergeries à l'aspect industriel. Tout avait un ton gris cendre, un air maussade et délabré. Sur les toitures se trouvaient des ruches et des nids de poule, des potagers de maraîchers et, dans l'atelier de réparation, aussi sale qu'une quincaillerie médiévale, dormait une vieille jument noire.

Ce premier segment introduit à la fois les protagonistes et le lieu où se situe l'action principale. Il est important de rendre avec précision les couleurs et les nuances du paysage: le segment propose aux candidats une série de difficultés lexicales plus ou moins ardues à traduire. "Ferme d'herbage", "aplanies", "bossues", "maussade", "toitures", "ruches", "quincaillerie" : tous ces mots étaient à traduire attentivement en évitant les contre-sens historiques et les traductions fantaisistes. Le jury a remarqué une tendance à la simplification, avec de nombreux faux sens et des périphrases qui alourdissent la traduction tout en aplatissant le texte français.

Points principaux :

- “s’attendaient à” : en aucun cas il était possible de traduire par “si aspettavano a”, ce verbe ne se construisant sans préposition.
- “ferme d’herbage” : ce segment a posé beaucoup de problèmes et a donné lieu à des traductions fantaisistes. Il fallait rester près de l’idée d’un terrain agricole destiné à produire de la nourriture pour animaux, avec par exemple l’expression “fattoria da foraggio”. Le jury a pénalisé légèrement le faux sens “pascolo”.
- “aplaxies” : le gallicisme “apianite” est apparu dans maintes copies, ce qui est assez étonnant au concours de l’agrégation interne.
- “maussade et délabré” : ici aussi il fallait rendre le contexte plutôt morne, sans oublier les couleurs et l’état de presque abandon de ces bâtiments. “Pesante”, “cupo”, “lugubre” étaient vraiment trop éloignés, et alors qu’avec “uggioso” l’on pouvait mieux définir cette atmosphère. Pour “délabré”, de nombreuses copies ont “personnifié” ce tout, avec des traductions comme “trasandato”, “slabbrato”, “malconcio”, “spoglio” qui n’étaient pas adaptées.
- “ruches / nids de poule / potagers de maraîchers / quincaillerie / jument” : un bon nombre de mots techniques ont déconcerté certains candidats, donnant lieu à de nombreux faux sens ainsi que, malheureusement, à des omissions. Il est important de garder dans la traduction un lexique et un style adaptés au contexte, ce qui évite des anachronismes et des variations imprévisibles dans le niveau de langue.

Segment 2 :

Rien ici n’était plus rural, plus banal, que ce champ de métal, rouillé de fange, fait d’avions amateurs qui allaient et venaient sans panache, se promenant de long en large entre les baraques et la zone de stationnement comme un défilé de charrettes. Aucun imprévu, aucun cérémonial. Les élèves apprenaient à piloter avec des machines à bout de souffle, fatiguées par le vent, mal bâties, qui volaient par miracle.

Dans ce deuxième segment, des points syntaxiques s’ajoutent aux quelques difficultés lexicales. De nombreuses copies n’ont pas su rendre la distance temporelle de la phrase “Rien ici...charrettes”, qui se situait dans un passé presque indéfini : le pronom démonstratif d’éloignement “là”/“quel” était donc à préférer. De plus, en évitant le faux sens “passeggiare” / “gironzolare” / “andare a spasso” pour “se promenant”, il fallait faire attention à ce gérondif, qui a entraîné certaines copies à une mauvaise compréhension du sujet.

Points principaux :

- “rouillé de fange” : ici “melma” était à préférer à “fango”, car la fange qui rouille le métal est à la fois réelle et morale, liée au côté maussade et banal de ce champ d’aviation. L’italien “melma” possède effectivement cette même nuance. Le jury tient à préciser que la transformation ou l’omission (comme ici, de l’un des deux termes) ne se substitue pas à une bonne traduction.
- “sans panache” : une expression qui a donné lieu à de nombreuses traductions. Il était important ici de ne pas traduire par “senza energia”, puisqu’il s’agit d’avions en train de voler.
- “de long en large” : l’équivalent italien est “in lungo e in largo”. L’usage de la préposition “di” relève du gallicisme.
- “élèves” : le jury a été surpris de constater dans un bon quart des copies le mot “alunni”. Il s’agit ici, évidemment, des “allievi”.
- “à bout de souffle” : cette personnification des machines rend leur épuisement dû à un long usage. On pouvait garder cette idée avec l’expression “in fin di vita” (sans oublier le “di”, oubli qui modifierait le sens de l’expression). Des copies se sont déroutées en insistant sur les images de la mort (“sull’orlo della morte”, “sugli ultimi anni”, “agonizzanti”) ou du souffle (“senza fiato”, “senza perdere il fiato”) : le jury préconise dans ces cas de bien lire le texte, et comprendre le sens de l’expression et de le rendre en essayant de garder le style de l’auteur.
- “mal bâties” : l’expression “costruite male” a été légèrement pénalisée, car il n’avait pas été l’intention des ingénieurs de “mal bâtir” ces avions, mais on était probablement au début de l’aviation et les machines étaient perfectibles. Le jury a préféré “sbilenche”.

Segment 3 :

Comme autrefois Thérèse dans les cercles de fauconniers à Rio Clarillo, Margot brava les regards grivois des mécaniciens, les sous-entendus, l’humour leste, et se défendit contre les capitaines qui essayaient de la séduire par leurs récits d’accidents. Elle dut se battre avec entêtement et virtuosité pour conserver les vingt centimètres de cheveux qu’autorisait le règlement et qu’elle préserva comme une dignité féminine.

Dans ce passage le passé ressurgit, et la comparaison entre les deux femmes et leur attitude face aux hommes devient un thème important qui accompagne le lecteur jusqu'à la fin du texte. Quelques mots de lexique restent toujours un peu problématiques; de plus, les quelques verbes au passé simple, qui n'auraient pas dû être un problème au niveau de l'agrégation, ont parfois donné du fil à retordre aux candidats.

Points principaux :

-“les cercles” : une lecture attentive du texte aurait dû permettre d'éviter de traduire par “cerchi” (géométrie) puisqu'il s'agit ici, évidemment de “circoli” (clubs).

-“brava ... défendit” “elle dut ... préserva” : le passé simple a été malmené dans de nombreuses copies donnant lieu à des barbarismes inacceptables dans un concours de ce niveau. L'autre difficulté se situait au niveau de la traduction du verbe “braver” puisque “bravare” en italien est moins courant et moins adapté au contexte. Le jury a préféré le verbe *sfidare*.

-“les regards grivois ..., l'humour leste” : le jury a constaté dans beaucoup de copies des traductions fantaisistes (“geloso”, “ebbro”, “misogino”) ou des connotations plus neutres (“maleducato”, “pesante”) et même des calques inappropriés (“lesto”). Le jury a cependant remarqué dans un certain nombre de copies une richesse de vocabulaire remarquable. Malheureusement les choix n'ont pas toujours été pertinents.

-“entêtement et virtuosité” : le jury a opté pour la traduction “ostinazione e virtuosismo”. *Cocciutaggine* et *testardaggine*, bien qu'ils soient souvent utilisés comme des synonymes, ne reflètent pas exactement le sens du texte, en y apportant une nuance plus négative, comme si Margot était fermée d'esprit alors qu'ici on souligne sa détermination à poursuivre son objectif. Quant à *virtuosità*, c'est un substantif qui fait souvent référence à la vertu, dans le sens de qualité, ou alors dans le cadre de la musique; *virtuosismo* souligne plutôt, comme c'est le cas dans le texte de Bonnefoy, la capacité et l'habileté à faire quelque chose. Le jury n'a que légèrement pénalisé ces choix de traduction inexacts, en sanctionnant davantage les ajouts ou les structures modifiées.

-“comme une dignité féminine” : il n'était pas possible, dans ce cas, de traduire littéralement la phrase, au risque de rendre le texte italien peu compréhensible. Il fallait, pour une fois, ajouter un terme qui explique pourquoi il était important pour Margot de garder les cheveux un peu plus longs. Le jury a opté pour le mot “segno” pour ne pas alourdir la phrase.

Segment 4 :

Au bout d'un mois, elle réclama son baptême de l'air.

Un matin, alors qu'elle aidait à souder des pièces de carlingue, l'un des instructeurs surgit devant elle et, la considérant rapidement, lui dit :

- *Toi, demain, 6 heures.*

L'après-midi même, elle passa sa visite médicale avec succès, au point que les infirmières furent impressionnées par sa capacité pulmonaire et lui indiquèrent qu'elle pourrait, si elle le voulait, respirer tranquillement sur les sommets de la Cordillère.

- *Vous avez de beaux poumons.*

- *C'est de famille, répondit-elle*

Nous sommes ici lors du passage à l'action. Margot a finalement la possibilité de montrer ses capacités et commencer à voler. Dans ce bref passage, se cachent des difficultés lexicales et grammaticales qui ont déconcerté bon nombre de candidats. Le jury recommande de bien prendre le temps de comprendre le passage avant de passer à la traduction, et de prendre le temps de se relire pour éviter des calques ou des barbarismes.

Points principaux :

-“elle réclama” : encore un passé simple qui a donné lieu à de graves barbarismes dans certaines copies, notamment lorsque le choix de la traduction s'est porté sur le verbe “(ri)chiedere”. Le verbe “chiedere” est considéré comme une “sous-traduction” : il manque une partie du sens du verbe “réclamer”. Certains candidats ont choisi d'éviter de traduire le passé simple en optant pour l'imparfait, ce qui était ici inapproprié, s'agissant d'un moment précis et ponctuel du passé et non d'une habitude ou d'une action répétée.

-“la considérant” / “elle passa” / “visite médicale” : une série de calques qui a posé problème. “Considerare” et “passare” n'ont pas le même usage en italien qu'en français. “visita medica” n'existe tout simplement pas.

-“pourrait / si elle le voulait” : nous sommes ici au fait de langue qui sera traité avec davantage de détails successivement. Remarquons néanmoins que de nombreuses copies ont traduit ce conditionnel présent par un imparfait de l'indicatif, ce qui n'est pas admissible, si ce n'est dans le cadre particulier d'une orale et non d'un texte littéraire.

Segment 5 :

On lui assigna un Travel Air qui ne ressemblait plus guère qu'à un cerf-volant à moteur, revêtu de tissu, équipé de commandes archaïques. Elle sauta dans le cockpit, adapta la ceinture à sa taille, fit les vérifications d'usage et démarra le moteur. Un ronflement grave et modulé se fit entendre, un vrombissement venu des entrailles de l'appareil. L'hélice se mit à tourner. Ce qui était il y a encore quelques jours un simple amas de ferraille et de boulons se mit en marche sur la piste de décollage. On alluma les feux de balisage. L'appareil prit de la vitesse et soudain grimpa vers le vide en quelques bonds.

Ce segment mettait les candidats face à un lexique plus technique, qui n'a pas forcément été trop déroutant, mais qui pouvait détourner l'attention de certains points syntaxiques ou grammaticaux importants. Les nombreux faux sens recensés sont évidemment liés à ces termes techniques : il est fortement conseillé aux candidats de prêter attention à la fois à la précision lexicale et au sens global.

Points principaux :

-“On lui assigna” : il s'agit du deuxième fait de langue qui sera traité dans la partie qui lui est consacrée. À noter, un peu plus loin, on retrouve l'emploi du pronom personnel indéfini sujet *on* : il fallait donc veiller à la cohérence dans la traduction tout au long du texte.

-“ne ressemblait plus guère à” : cette phrase a donné lieu à de nombreux contre-sens : “non assomigliava più” ou “non somigliava per niente” ou encore “non somigliava mica più”. La traduction “assomigliava più ad un aquilone che ad un motore” n'a pas été acceptée non plus.

-“à sa taille” : le sens ici n'était pas celui de “vita”. On imagine que ces appareils étaient destinés principalement à des hommes, il fallait donc comprendre le sens de “altezza” ou “misura”. Le mot “taglia” (calque) n'était pas approprié, désignant plutôt la taille des vêtements.

-“ronflement / vrombissement” : le jury a trouvé de nombreuses traductions fantaisistes et trop de barbarismes pour ces deux mots désignant des bruits différents. Les mots ou périphrases au sens plus vague comme “rumore” ou “rumore sordo”, bien que préférables aux barbarismes, ont été sanctionnés.

-“les entrailles” : la traduction choisie (“viscere”) tient compte du sens figuré du mot, ce qui n'est pas le cas pour “intestini”, “interiora” ou “budella”. “Entraglio” n'est plus employé en italien et le jury l'a assimilé à un calque.

-“il y a encore quelques jours” : il n'était pas possible de traduire cette expression par “qualche giorno fa”, puisque l'action est bien dans le passé. La solution la plus simple était d'utiliser des adverbes temporels tels que “prima”, “avanti”, “indietro”.

“on alluma” : la traduction de l'indéfini “on” devait être en lien avec la traduction de “on lui assigna”. Le jury a sanctionné les copies qui n'ont pas tenu compte du lien logique entre ces deux indéfinis.

Segment 6 :

Elle n'éprouva ni vertige, ni crainte. Seulement la puissance animale de cinq cents chevaux de métal qui l'arrachèrent du sol en dépliant leurs ailes fauves. Elle monta si haut qu'elle eut l'impression que le pays tout entier lui apparaissait d'un seul coup. De gros nuages se fendaient en bosses et protubérances. Les formes étaient courbes, galbées, bombées comme des jarres, suspendues comme des coraux, pleines de veinures secrètes, tout obéissait à des emblèmes féminins. Elle confirma à cet instant que le nom du ciel ne pouvait pas être masculin ; elle ne pouvait croire que les premiers aviateurs aient été des hommes. A le voir, le ciel était d'une féminité explosive, aux rondeurs corollaires. Cette demeure était faite comme un nid, un sein, prouvant que les premières civilisations des nuages avaient été matriarcales.

Le dernier passage est le plus lyrique du texte : ici Margot vit sa première expérience de vol et l'auteur choisit un lexique beaucoup plus sophistiqué et imagé. Les candidats sont invités à garder autant que possible cette atmosphère, sans tomber dans les contre-sens. Quelques difficultés notamment en fin de passage au niveau syntaxique.

Points principaux :

-“ailes fauves” : il fallait faire attention au pluriel irrégulier “ali”. L'adjectif “fauves” pouvait être interprété en tant que couleur (*fulve*) ou en tant que synonyme de “sauvage” (*ferine*)

-“se fendaient en bosses et protubérances ... courbes, galbées, bombées” : tous ces mots ont donné du fil à tordre aux candidats qui dans certains cas ont trouvé des solutions acceptables (comme *sporgenze*) mais le plus souvent des barbarismes ou des termes impropres (*bernoccoli, monti, cerchi, atillate*).

-“elle conferma” : le verbe “confermare” en italien exige que l’on exprime (ou qu’on l’ait exprimé) un objet ou un destinataire d’une confirmation. Il était plus approprié de traduire par “ebbe (la) conferma” plutôt que par “confermò”.

-“à cet instant” / “cette demeure” : ici aussi, comme précédemment, il était indispensable de marquer l’éloignement dans le temps, étant donné que le récit est au passé. Le démonstratif à employer était donc “in quell’istante”

-“aux rondeurs corollaires” : cette expression a posé beaucoup de problèmes car l’adjectif “corollaires” n’a pas de traduction exacte en italien. “Corollario” est un substantif et ne peut donc pas être employé ici. Nous avons alors opté pour un adjectif qui exprime le sens de logique, proche du sens mathématique de “corollaire”.

-“prouvant que” : un participe présent qui a fourvoyé des candidats, qui ont eu du mal à rendre les liens logiques. Une traduction avec la relative, ou un gérondif, n’était pas satisfaisante. Le jury a préféré expliciter avec l’expression “a riprova del fatto che”, ce qui permet de garder la même étymologie que “prouvant”.

FAITS DE LANGUE

Remarques générales

Rappelons que le but de l’exercice n’est pas de se livrer à un cours de grammaire sur chacun des faits de langue indiqués : il faut traiter le fait de langue dans sa singularité et remonter, dans un deuxième temps, à une règle générale dont il est l’illustration. De nombreuses et graves confusions grammaticales ont été observées, comme par exemple entre proposition et préposition, adverbe et adjectif ou entre les temps verbaux : un subjonctif n’est pas un conditionnel, le plus-que-parfait est un temps différent de l’imparfait.

Le jury veut avant tout s’assurer que les candidats savent reconnaître la difficulté présente dans le segment choisi, qu’ils en proposent une traduction satisfaisante, après avoir motivé leur choix entre les différentes traductions possibles.

Si la traduction est correcte mais que l’explication n’est pas claire ou incomplète, voire fautive, le jury devra sanctionner au moins en partie le fait de langue en question : c’est l’explication (et sa clarté) qui fait tout l’intérêt d’un fait de langue.

“Si elle le voulait” : **Se avesse voluto**

Ce fait de langue pose un problème d’ordre syntaxique, à savoir la question de la traduction d’un verbe à l’imparfait de l’indicatif, qui intervient dans une proposition subordonnée hypothétique (introduite par *si*), elle-même dans un discours indirect au passé. On peut supposer que, au discours direct, la phrase serait : “Si vous le voulez / voulez, vous pourrez / pourriez respirer”.

La transposition au discours indirect et les règles de la concordance des temps imposent l’emploi du plus-que-parfait du subjonctif dans la subordonnée subordonnée (*se avesse voluto*), associé au conditionnel passé dans la proposition principale (*avrebbe potuto respirare*). La phrase s’apparente dès lors à une irréalité (du passé), ce qu’elle n’est pas nécessairement au présent et au discours direct, comme nous l’avons vu.

Notons en outre que le pronom explétif neutre *le* ne se traduit pas quand il reprend quelque chose qui a déjà été dit ou qui va l’être dans la suite de la phrase.

“On lui assigna” : **Le venne assegnato/ le fu assegnato**

Ce fait de langue pose le problème de la traduction du pronom personnel indéfini sujet *on*, dont il n’existe pas d’équivalent exact en italien, mais diverses approximations. C’est le contexte qui dicte sa traduction.

Le pronom *on* renvoie ici à un groupe de personnes non identifiées, vraisemblablement un ou plusieurs instructeurs. Parmi les différentes manières de traduire le pronom indéfini, nous avons opté pour la forme passive (sans indication du complément d’agent), qui souligne l’action subie (qui peut être renforcée par l’emploi du semi-auxiliaire *venire*) : *le fu assegnato* ou *le venne assegnato*. Il faut noter que cette structure n’est possible qu’en présence d’un verbe transitif direct en français (condition pour réécrire la phrase à la voix passive).

Il est également possible de traduire *on* par la troisième personne du pluriel du verbe, étant donné que le scripteur est distinct du sujet : *le assegnarono*. Il n’était par contre pas possible de le traduire par la première personne du pluriel (*noi*) ni d’avoir recours au *si passivante*, trop lourd (**le si assegnò*) et peu usité dans un pareil contexte.

Certains candidats ont aussi souligné la présence du pronom personnel complément d’objet indirect *lui*, qui peut poser problème dans la traduction en italien puisqu’il faut choisir entre *le* et *gli*. Même si la distinction n’est pas toujours très claire dans la langue courante, le caractère littéraire de ce texte impose le choix du pronom féminin *le*.

Précision importante : pour des raisons de clarté, le jury propose ici diverses solutions qu'il a jugées satisfaisantes. Il va de soi que les candidats n'en proposeront qu'une seule dans leur copie : ce n'est pas au jury de choisir.

“aient été” : fossero stati

Ce fait de langue pose un problème d'ordre syntaxique, à savoir le choix du mode et du temps à employer dans la proposition subordonnée complétive.

Le verbe de la proposition principale exprimant une opinion personnelle (*elle ne pouvait croire*), le mode requis est le subjonctif. Le temps de la proposition principale étant le passé (imparfait), la subordonnée sera elle aussi à un temps du passé, en l'occurrence au plus-que-parfait du subjonctif, pour marquer l'antériorité de l'action exprimée dans la proposition subordonnée par rapport à celle de la proposition principale.

À noter également que le verbe *essere* se conjugue avec lui-même aux temps composés (contrairement au français) et qu'il faut donc accorder le participe passé avec le sujet du verbe (masculin pluriel ici).

Version :

90 copies corrigées

Note minimum : 00,01/20 (11 copies)

Note maximum : 15,47/20 (1 copie).

Moyenne de l'épreuve de version : 06,51/20.

Présentation et conseils

L'épreuve comporte deux parties : la traduction évalue la compréhension du texte d'origine, tout comme la fidélité et la précision du rendu, le sens de la nuance, le naturel, voire l'élégance, dans le passage à la langue cible ; l'exercice portant sur quelques faits de langue repérés dans le texte complète l'épreuve de traduction.

Le jury tient à rappeler la nécessité de se préparer aux deux volets de l'épreuve, et de les traiter avec un égal sérieux. Cette année, 3 points (sur 20) étaient dévolus aux faits de langue, et 17 à la version. Cette répartition des points est variable chaque année, mais il est certain que les candidats qui n'ont pas traité les faits de langue perdent tous les points attribués à cet exercice, quelle que soit la qualité de leur traduction. Le jury a ainsi été étonné de constater que 16 candidats n'avaient pas traité cette partie de l'épreuve.

Rappelons que les textes officiels ne donnant aucune consigne sur la ventilation des points entre les deux parties de l'exercice, il n'est pas exclu que les faits de langue puissent représenter 5 points dans un total sur 20 dans les prochaines sessions du concours.

Le texte à traduire est toujours un texte littéraire, sans aucun *a priori* concernant son genre ou sa date. Les candidats doivent donc s'entraîner à traduire des extraits de tous les styles et registres, et envisager des textes sur un arc temporel un peu plus vaste que la littérature des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles. Le candidat n'a pas pour autant à produire un texte d'auteur, toute liberté ou tout ajout qui ne serait indispensable est sanctionné dans le cadre du concours.

Les rapports de jury donnent, année après année, des recommandations utiles et les candidats sont invités à s'y reporter. Cette année encore, les verbes au conditionnel à valeur de futur dans le passé ont généré de nombreuses confusions, alors que nous avons déjà à maintes reprises attiré l'attention des candidats sur ce point dans les derniers rapports. Un point au demeurant « classique » et qu'on peut légitimement considérer comme connu de tous les agrégatifs.

Il convient de rappeler que l'épreuve requiert une très bonne maîtrise des deux langues et un grand degré de précision, dans la langue cible comme dans la langue source. Aussi le jury tient-il à souligner l'importance d'une connaissance approfondie de la langue française. Les candidats pourront consulter avec profit, sur le site Eduscol : « La grammaire du français. Terminologie grammaticale. Les guides fondamentaux pour enseigner » <https://eduscol.education.fr/document/1872/download?attachment> ainsi que *Pièges et difficultés de la langue française*, Jean Girodet, Paris Bordas, 2008 ; *Cours supérieur d'orthographe*, BLED Édouard et Odette, Paris Classiques Hachette, 1954. *Le bon usage* de Grevisse fait autorité, et *Le Grevisse de l'enseignant* (éd. Magnard) sera de la plus grande utilité pour préparer le concours. *La Grammaire méthodique du français*, de Riegel, Pellat et Rioul (Paris, PUF, 2009) pourra être également utile. Et, pour des questions ponctuelles de langue, le site de l'Académie française (<http://www.academie-francaise.fr/questions-de-langue>), comportant notamment les rubriques « Terminologie et néologie » et « Dire, ne pas dire ».

Texte à traduire et impressions générales

Da Caserta intanto seguitavano ad arrivare lettere afflitte e commoventi di Giacinto a mammà, nelle quali il giovane non cessava dal confessarsi colpevole, pentito, spaventato, inorridito della sua cattiva azione, in ansia

continua, in preda ai più acerbi rimorsi; egli sperava sempre che la buona mamma avrebbe saputo trovare qualche onesta riparazione, che lo salvasse dal rendere i conti e da uno scandalo. Se mamma lo trovava questo rimedio, egli prometteva di mettere giudizio davvero, di non toccare più una carta, di non veder più un bicchiere, di lasciare le cattive compagnie, di abandonare anche la carriera militaire, se era necessario, per darsi tutto a una vita di raccoglimento e di studio. E finì col suggerire il nome delle buone zie di Buttinigo, che più di tutti dovevano sentir compassione di lui, e che avrebbero saputo procurargli i mezzi di spegnere il fuoco prima que appiccasse l'incendio alla casa.

Le buone risposte si facevano invece molto aspettare. La contessa esitava a mettere altre persone a parte di un segreto, che già si conosceva da troppi. Oltre a miss Haynes e a Fabrizio, dei quali non avrebbe potuto far senza, essa aveva già dovuto parlarne a Fulvia di Breno e lasciare que questa ne parlasse a suo marito. Per un segreto, que essa avrebbe voluto seppellire cento braccia sotto la terra, eran già troppo quattro persone condannate a tacere. Dal parlarne alle pie cognate di Buttinigo la tratteneva, oltre al naturale sentimento di confusione e di rispetto, un più amaro risentimento verso sé stessa, sto per dire, un senso di orgoglio e di dispetto, quasi sdegnasse della sua sventura, non solo il rimprovero ma la stessa compassione di quelle illustri ragazzone. Donna Adelasia e donna Gesumina, que avevano sempre biasimato il sistema rigido e autoritario con cui la loro nobile cognata credeva di ben educare un discendente di casa Magnenzio, non avrebbero saputo, non dico rallegrarsi, que proprio non era del caso, ma trattenersi dal vantarsi d'aver avuto ragione. Il risultato parlava chiaro. Il latino, il greco, il tedesco, l'inglese, la storia, la geografia e tutta la quintessenza del sapere, voluta introdurre per forza in un corpo vivo, come si schiacciano i volumi in uno scaffale stretto, non avevano impedito que Giacinto scivolasse sulla prima buccia di cocomero. Per una madre, que si teneva in continue corrispondenze pedagogiche col canonico Ostinelli, da una parte, e col signor Lanzavecchia, dall'altra, e que consultava perfin dei libri inglesi, via, il risultato non poteva essere più desolante. Donna Cristina, plus di ogni cosa al mondo, temeva le grandi ragioni delle anime piccine; e nella sua superiorità morale le temeva senza aver la forza di disprezzarle. Avrebbe potuto alla sua volta rimproverare le pie dame di aver voluto con arti e seduzioni segrete togliere autorità e rispetto all'opera educativa della madre; ma que le giovava ormai il discutere sopra le ragioni e sopra le responsabilità? Il castigo c'era, e grande e terribile per tutti.

Quando Giacinto seppe que donna Fulvia di Breno era interessata a fargli del bene, le scrisse una lunga lettera piena di suppliche e di tenerezze. L'antica amicizia, que legava donna Fulvia a mamma, aveva abituato il giovane conte a considerare la di Breno come una persona della famiglia, alla quale si possono fare le confidenze que a una madre e una sorella non si fanno. [...]

"Dica a mamma", le scriveva "que è interesse suo e interesse di tutto il casato di non dare a questo fatto, fin troppo naturale, un'importanza maggiore di quella que ha. Dal momento que non posso sposarla, una cameriera, tanto fa que mi risparmi le noie di un processo e dei possibili ricatti. Se non bastano quattro, dia otto, dia dieci, paghi fin dove è necessario, e mi salvi dalle scomuniche dello zio monsignore, Se tarda troppo, ci sarà chi avrà tutto l'interesse a speculare su questo momento d'oblio, e ne uscirà una charivari da teatro diurno.

Emilio DE MARCHI, *Giacomo l'idealista*, 1897

Le texte proposé ne présentait pas cette année de difficultés majeures de compréhension. Sur les 90 copies corrigées en version (seules deux copies n'ont traduit que partiellement le texte), le jury a constaté que le niveau moyen était globalement meilleur que l'an dernier, mais l'ensemble demeure assez faible, notamment au niveau syntaxique et grammatical.

Les phrases les plus longues ont notamment posé problème à de nombreux candidats, qui ont eu trop souvent tendance à calquer la structure italienne sans réfléchir à une transposition syntaxiquement correcte en français. Le segment *non cessava dal confessarsi colpevole, pentito, spaventato, inorridito della sua cattiva azione, in ansia continua, in preda ai più acerbi rimorsi* est de ce point de vue emblématique et nécessitait notamment une réflexion sur les prépositions.

Notons à ce sujet que nombre d'erreurs ont été dues à une utilisation des prépositions directement calquée de l'italien (« E finì *col* suggerire », « quasi sdegnasse *della* sua sventura », « più *di* ogni cosa al mondo », « *Dal* momento que non posso sposarla »...)

De nombreux autres italianismes ont pu être déplorés par le jury. Des traductions totalement littérales ont ainsi pu être proposées pour des expressions telles que *il risultato parlava chiaro*, *Quando Giacinto seppe que donna Fulvia di Breno era interessata a fargli del bene* ou encore *lo zio monsignore*.

Certaines phrases, notamment les plus longues, ont aussi donné lieu à de nombreux contre-sens. Se *mamma lo trovava questo rimedio, egli prometteva di mettere giudizio davvero, di non toccare più una carta* : il s'agissait ici des cartes de jeux, et non de papiers administratifs ou d'argent. Dans le segment *quasi sdegnasse della sua sventura, non solo il rimprovero ma la stessa compassione di quelle illustri ragazzone*, nombre de candidats ont traduit que la mère de Giacinto « dédaignait sa mésaventure », ce qui donnait lieu un double contre-sens. Le jury a également été étonné de constater que beaucoup de candidats avaient

erronément compris que les *ragazzone* renvoyaient à des jeunes gens (dont le texte n'aurait fait nulle mention préalable) ou même à Giacinto, ce qui n'avait aucun sens du point de vue grammatical.

Une fois encore, de trop nombreuses copies comportaient de graves erreurs d'orthographe grammaticale, notamment sur les verbes. Les accents circonflexe indus sont légion sur la troisième personne du singulier au passé simple. Le jury s'étonne, au niveau de l'agrégation, de pouvoir encore trouver des confusions entre des infinitifs et des participes passés. Les barbarismes sur les subjonctifs imparfaits ont également été fréquents. Le jury en profite pour rappeler aux candidats qu'ils ne peuvent pas modifier à leur guise les temps verbaux. Ceux-ci doivent être respectés, sauf bien entendu quand cela génère une faute de syntaxe ou un changement de sens. De tels changements peuvent générer une simple faute de temps, mais ils peuvent également se transformer en faute de syntaxe. Dans le segment *quando Giacinto seppe che donna Fulvia di Breno era interessata a fargli del bene, le scrisse una lunga lettera*, de nombreux candidats ont par exemple traduit *scrisse* par un verbe au présent de l'indicatif.

Dans le dernier paragraphe du texte, les formes verbales présentaient une certaine ambiguïté et pouvaient renvoyer à différentes personnes. Le jury a accepté toutes les traductions cohérentes, tant du point de vue du sens que de celui de la grammaire. Ainsi, pour le segment *se non bastano quattro, dia otto, dia dieci, paghi fin dove è necessario, e mi salvi dalle scomuniche dello zio monsignore*, le jury a accepté que le payeur soit interprété, soit comme Fulvia di Brena, soit comme la mère de Giacinto : ces mêmes figures féminines pouvaient toutes deux être comprises comme sujet du segment *se tarda troppo*. Cela n'avait en revanche aucun sens de faire de l'oncle de Giacinto le sujet de cette phrase.

Proposition de traduction

[1] Entre-temps, depuis Caserte, continuaient à affluer des lettres affligées, émouvantes de Giacinto à sa maman, dans lesquelles le jeune homme ne cessait d'avouer sa culpabilité, sa contrition, son effroi, son horreur face à la méchante action qu'il avait commise, qu'il se trouvait dans un état d'angoisse continu, en proie aux remords les plus amers ; il espérait encore que sa bonne maman saurait trouver quelque réparation honnête qui le sauverait de la nécessité de rendre des comptes et d'un scandale. Si sa maman le trouvait, ce remède, il promettait de véritablement devenir raisonnable, de ne plus jouer à un seul jeu de cartes, de se tenir éloigné du moindre verre, d'abandonner les méchantes fréquentations, d'abandonner jusqu'à sa carrière militaire, si cela était nécessaire, pour se vouer tout entier à une vie de recueillement et d'étude. Et il finit par suggérer le nom des bonnes tantes de Buttinigo, qui plus que quiconque, devaient éprouver de la compassion pour lui, et qui sauraient lui procurer les moyens d'éteindre le feu avant que celui-ci n'atteigne la maison.

[2] En revanche les bonnes réponses se faisaient bien attendre. La comtesse hésitait à mettre d'autres personnes dans la confidence, alors que le secret était déjà connu d'un trop grand nombre. Outre miss Haynes et Fabrizio, desquels elle n'aurait pu se passer, elle avait déjà dû en parler à Fulvia di Brena et accepter que cette dernière en parlât à son mari. Pour un secret qu'elle aurait voulu enterrer cent coudées sous terre, quatre personnes condamnées à se taire, c'était déjà trop. Ce qui la retenait d'en parler à ses pieuses belles-sœurs de Buttinigo, outre une sensation naturelle de confusion et de respect, c'était un ressentiment plus amer envers elle-même, j'entends par là un sentiment d'orgueil et de dépit, à croire ou presque que sa mésaventure l'irritait pour le reproche encouru, voire surtout pour la commisération de ces illustres dondons. [3] Donna Adelasia et donna Gesumina, qui avaient toujours blâmé le système rigide et autoritaire avec lequel leur noble belle-sœur pensait bien éduquer un descendant de la maison Magnenzio, ne sauraient pas se retenir, je ne dis pas se réjouir, ce qui était tout à fait hors de propos, mais de se vanter d'avoir eu raison ». Le latin, le grec, l'allemand, l'anglais, l'histoire, la géographie et toute la quintessence du savoir, qu'on avait voulu introduire de force dans un corps vivant, comme on enfonce des volumes sur une étagère étroite, n'avaient pas empêché que Giacinto glissât sur la première peau de banane. [4] Pour une mère qui entretenait une correspondance pédagogique continue avec le chanoine Ostinelli d'une part, et avec Monsieur Lanzavecchia de l'autre, et qui consultait même des livres en anglais, allons, le résultat ne pouvait être plus navrant. Donna Cristina, plus que tout au monde, craignait les grands raisonnements des petits esprits ; et dans sa supériorité morale, elle les craignait sans avoir la force de les mépriser. Elle aurait pu, à son tour, reprocher aux pieuses dames d'avoir voulu, avec des ruses et des charmes, compromettre l'autorité et le respect de l'œuvre éducative d'une mère ; mais à quoi bon maintenant discuter des raisons et des responsabilités ? Le châtement était là, et il était grand et terrible pour tous.

[5] Quand Giacinto apprit que donna Fulvia di Breno était disposée à lui venir en aide, il lui écrivit une longue lettre pleine de supplications et de tendresses. La vieille amitié qui liait donna Fulvia et sa maman avait habitué le jeune comte à considérer Madame di Breno comme un membre de la famille auquel on peut faire des confidences qu'on ne fait pas à une mère ou à une sœur. [...]

« Dites à maman », lui écrivait-il, « qu'il est dans son intérêt et dans l'intérêt de toute la maison de ne pas accorder à ce fait, qui est dans le fond on ne peut plus naturel, une importance plus grande qu'il n'en a. Comme je ne peux l'épouser, car c'est une chambrière, autant que je m'épargne les tracasseries d'un procès et des possibles chantages. Si quatre ne suffisent pas, donnez donc huit, donnez dix, payez autant que nécessaire, et sauvez-moi des excommunications de Monseigneur mon oncle, pour lequel je ne suis déjà guère en odeur de sainteté. Si vous tardez trop, d'aucuns auront tout intérêt à spéculer sur ce moment où je me suis oublié et il en sortira un charivari digne d'une matinée théâtrale.

Analyse des sections

Section [1]

il giovane non cessava dal confessarsi colpevole, pentito, spaventato, inorridito della sua cattiva azione

On ne pouvait traduire littéralement ce segment sans aboutir à un problème de syntaxe. Si la préposition « par » pouvait suivre les adjectifs « effrayé » et « horrifié », elle ne pouvait suivre « coupable » et repentir ». La solution était alors ici de transformer cette accumulation d'adjectifs en une série de substantifs. Si l'expression *il giovane* est tout à fait courante en italien, l'emploi de l'adjectif substantivé est bien plus familier et contemporain en française. Il fallait donc traduire par « le jeune homme ».

in preda ai più acerbi rimorsi

Il était nécessaire de rajouter un verbe, l'expression « en proie à » ne pouvait suivre les verbes « confesser » ou « avouer ». La traduction littérale de l'adjectif *acerbi* constituait ici une impropriété fréquemment rencontrée dans les copies. L'adjectif « acerbé » s'emploie en effet en français pour parler d'un ton ou d'une critique. Le jury a admis les adjectifs « âpres » ou « amers ».

Egli sperava sempre che la buona mamma avrebbe saputo trovare

Le conditionnel passé avait ici une valeur de futur dans le passé et devait donc être traduit par un conditionnel présent. La suppression du verbe « savoir » (que sa maman trouverait) affaiblissait la phrase et constituait donc une sous-traduction. Pour *mammà*, le jury a accepté tant maman que sa mère. Des surnoms tels « mamounette » n'étaient absolument pas appropriés à la tonalité du texte. Rappelons qu'en français, « bonne-maman » renvoie à la grand-mère, et constituait donc ici un contre-sens.

che lo salvasse dal rendere i conti e da uno scandalo.

Pour la traduction du verbe *salvare*, le jury a accepté le subjonctif présent, le subjonctif passé et le conditionnel présent (voir *infra*, la correction des faits de langue). Le calque n'était ici pas acceptable et il était nécessaire de rajouter le verbe « devoir » avant l'expression « rendre des comptes ». Le « règlement de comptes » constituait en revanche un contre-sens, fréquemment trouvé par le jury.

egli prometteva di mettere giudizio

Le mot *giudizio* a maintes fois été traduit par « devenir judicieux », ce qui constituait ici un contre-sens. Beaucoup de traductions étaient également trop éloignées du texte original (« se remettre dans le droit chemin », « devenir quelqu'un de bien » ...).

di non toccare più una carta, di non veder più un bicchiere

Nous avons déjà évoqué le contre-sens autour de la *carta*, qui renvoyait à l'univers du jeu et non à celui de l'argent. La traduction littérale était ici maladroite, mais elle ne constituait pas une erreur de syntaxe et n'a donc été que faiblement pénalisée. L'expression *vedere un bicchiere* a aussi une forme d'étrangeté en italien, le jury a donc accepté qu'il soit conservé en français.

per darsi tutto a una vita di raccoglimento e di studio

Le *raccoglimento* a donné lieu à de nombreuses fautes d'orthographe, voire de barbarismes. Le terme « étude » devait ici nécessairement être conservé en français. Le pluriel transformait en effet le sens et sous-entendait que Giacinto reprendrait « ses études », au sens universitaire du terme. Cela constituait donc un contre-sens.

e che avrebbero saputo procurargli i mezzi di spegnere il fuoco prima che appiccasse l'incendio alla casa.

Là encore, le futur dans le passé n'a souvent pas été correctement analysé par les candidats qui ont erronément laissé un conditionnel passé. Le sujet du verbe *appicare* pouvait être compris tant comme l'incendie que comme Giacinto. Le jury a donc accepté les deux traductions.

Section [2]

La contessa esitava a mettere altre persone a parte di un segreto, che già si conosceva da troppi.

Trop de candidats ont traduit à la fois *altre persone* et *troppi* par le substantif « personnes », créant une redondance fort peu heureuse dans la phrase. Une traduction littérale de *mettere a parte* générerait ici un contre-sens, l'expression « mettre à part » signifiant en français « exclure ». Le jury a accepté différentes traductions, comme « La comtesse hésitait à partager avec d'autres un secret que trop connaissaient déjà / hésitait à mettre d'autres personnes dans un secret... ».

Oltre a miss Haynes e a Fabrizio, dei quali non avrebbe potuto far senza

Rappelons qu'en français la préposition « outre » est directement suivi par un substantif, hormis dans la locution « En outre de », dont l'utilisation est désuète. Ici encore, le jury a trouvé bien trop de traduction littérale. Il s'agissait ici d'un conditionnel à valeur d'irréel du passé. Cependant, le futur dans le passé pouvait aussi fonctionner ici, le jury a donc accepté la traduction du conditionnel passé par un conditionnel présent. Rappelons que la traduction des noms propres de personnes non connues n'est pas nécessaire, et que le choix d'en traduire un implique que tous seront traduits. S'il était assez aisé de traduire en français le prénom Fabrizio, l'exercice s'avérait bien plus périlleux pour des noms tels Adelasia et Gesumina.

e lasciare che questa ne parlasse a suo marito

Si le subjonctif imparfait pouvait être conservé, il était aussi possible de passer au subjonctif présent en français. Syntactiquement, le verbe « permettre » n'admet pas la négation explétive ; une négation réelle (« laisser qu'elle n'en parle pas ») était un contre-sens.

cento braccia sotto la terra

Le jury a accepté différentes unités de mesure, si celles-ci étaient cohérentes : brasses, pieds. Si les « mètres » étaient exagérés, les « lieues » l'étaient encore davantage. Il convenait de supprimer l'article devant « terre ». Le jury a légèrement sanctionné l'expression « six pieds sous terre ». Il s'agit en effet d'une expression idiomatique dont la connotation mortifère est bien plus forte que dans l'expression neutre *cento braccia sotto la terra*.

Dal parlarne alle pie cognate di Buttinigo la tratteneva, oltre al naturale sentimento di confusione e di rispetto, un più amaro risentimento verso sé stessa.

La phrase a posé de sérieux problèmes de compréhension, et les propositions syntaxiques, sous forme de calques, s'en sont ressenties. Le *dal* initial a souvent été mal compris : ce qui la retenait *d'en* parler à ses pieuses belles-sœurs de Buttinigo, outre un naturel sentiment de confusion et de respect, était un plus amer ressentiment envers elle-même. Le pronom *sé* n'ayant pas ici un sens général et renvoyant clairement au sujet, il ne pouvait être traduit par *soi* sans constituer un italianisme.

quasi sdegnasse della sua sventura, non solo il rimprovero ma la stessa compassione di quelle illustri ragazzone.

Là encore, l'article défini contracté *della* a souvent été mal compris. La mère de Giacinto est irritée (le verbe « sdegnare » a souvent été erronément traduit à l'aide du verbe « mépriser ») *par* sa mésaventure *à cause* du blâme et de la compassion dont elle pourrait faire l'objet. On ne pouvait donc pas traduire « de sa mésaventure » ou « dans sa mésaventure ». Pour la confusion sur le terme *ragazzone*, voir *supra*. Le jury a admis différentes traductions : « matrones », « grosses femmes », « femmes imposantes ». En revanche, l'expression « vieilles filles », qui renvoyait à leur statut marital et non à une caractérisation physique, de même que toute transformation en une qualification méliorative, ont été sanctionnés comme des contre-sens.

Section [3]

Adelasia et Gesumina [...] non avrebbero saputo, non dico rallegrarsi, che proprio non era del caso

Le conditionnel passé exprimait ici un irréel du passé et ne pouvait donc être traduit pas un conditionnel présent. De nombreux candidats ont traduit *non era IL caso*, et non *non era DEL caso*, transformant ainsi le sens de cette phrase.

Il risultato parlava chiaro.

Là encore, un calque de l'italien n'était pas possible. La conservation de l'adjectif ayant une fonction adverbiale constituait un italianisme. Le remplacement par une forme proprement adverbiale, ne permettait cependant pas ici de résoudre le problème. Traduire le verbe *parlare* par « être » était syntaxiquement correct mais constituait néanmoins une légère sous traduction. Le jury a ici accepté différentes traductions, comme « le résultat parlait de lui-même / était limpide / était sans appel ».

come si schiacciano i volumi in uno scaffale stretto,

Il ne s'agissait pas ici d'empiler ou d'entasser (et encore moins d'écraser) les livres en un mouvement vertical, mais de les serrer les uns contre les autres dans un mouvement horizontal. La préposition italienne ne pouvait être ici conservée, les volumes étant placés *sur* une étagère. La construction avec *si passivante* introduisait un sujet indéfini, qu'il fallait rétablir en français.

non avevano impedito che Giacinto scivolasse sulla prima buccia di cocomero.

Le verbe *scivolare* pouvait être traduit tant par un subjonctif présent (« glisse ») que par un subjonctif imparfait (« glissât »). La proposition principale contenant un verbe exprimant un empêchement, il était grammaticalement correct (mais guère indispensable) d'insérer dans la subordonnée un *ne* explétif. L'expression *buccia di cocomero* a posé différentes difficultés. Le *cocomero*, dans son acception la plus courante, est le terme utilisé en Toscane et dans une grande partie de l'Italie méridionale pour désigner la pastèque. Si cette traduction a bien entendu été acceptée par le jury, il fallait alors traduire par « écorce » le terme « buccia », « peau » constituant ici une impropriété. Cependant, l'intrigue de notre texte se déroule en Lombardie. Or, selon le *Dizionario dell'Accademia della Crusca*: « Nello slittamento settentrionale dei termini, cocomero indica il cetriolo (sempre Panzini: "In Lombardia poi chiamano 'cocomero' (*cocùmer*) quello che altrove si chiama 'cetriolo' e si prepara sotto aceto. Similmente a Genova") ». Sans prétendre bien entendu une telle connaissance botanique, le jury a donc accepté la traduction « épiluchure de concombre ». La traduction la plus naturelle en français semble cependant rester « peau de banane »

Section [4]

Per una madre, che si teneva in continue corrispondenze pedagogiche col canonico Ostinelli

Le verbe *tenere* ne pouvait ici pas être traduit littéralement. Le jury a en revanche accepté tant le singulier que le pluriel pour les *corrispondenze pedagogiche*. *Canonico* devait être traduit par *le chanoine* ; *canonique* est en français un adjectif et non un substantif, signifiant « conforme aux canons de l'Église » selon la définition du *Tlfi*. Il existe également sous forme de substantif, mais est alors féminin et, toujours selon le *Tlfi*, il renvoie alors à « l'ensemble des règles de la logique dans la philosophie d'Épicure ». Le mot *prêtre* appartenait au bon champ lexical, mais il ne pouvait être suivi par un nom. Ce terme a donc été sanctionné plus durement que *père*. Enfin, *da una parte* devait se référer au *canonico Ostinelli* et ne pouvait être rattaché à *si teneva in continue corrispondenze*.

Donna Cristina, più di ogni cosa al mondo, temeva le grandi ragioni delle anime piccine

Pour *le grandi ragioni*, le jury a accepté les termes « discours » / « arguments » / « raisons ». La traduction « plus que tout », fréquemment rencontrée, constituait ici une petite omission. Il fallait veiller à transformer la préposition dans ce comparatif ; conservée telle quelle, elle aboutissait à un italianisme. Pour *le anime*, le jury a accepté tant le terme « esprits » que « âmes », la notion de moralité intervenant juste après dans le texte.

Avrebbe potuto alla sua volta rimproverare le pie dame di aver voluto con arti e seduzioni segrete

Le conditionnel passé était ici un irréel du passé et non un futur dans le passé : le texte précisait en effet juste après que la mère de Giacinto n'avait nulle intention de faire ce reproche. On ne pouvait donc le traduire par un conditionnel présent. Le terme *reprimander* était un peu trop fort pour traduire *rimproverare*. Pour *arti*, le jury a accepté les termes « arts » et « artifices ». L'art et la manière, trop éloigné du texte, a cependant été sanctionné.

ma che le giovava ormai il discutere sopra le ragioni e sopra le responsabilità?

Dans ce segment, le verbe *giovare* a souvent été sous-traduit (notamment par des traductions avec le verbe « servir »). La préposition *sopra* a aussi fréquemment été traduite par « sur ». Le jury souhaite une fois encore insister sur la nécessité d'être plus attentif dans la traduction des différentes prépositions.

Section [5]

L'antica amicizia, che legava donna Fulvia a mamma, aveva abituato il giovane conte a considerare la di Breno come una persona della famiglia

Le jury a maintes fois relevé une confusion orthographique, bien problématique au niveau du sens, entre le « comte » et le « compte ». *L'antica amicizia* ne pouvait être traduit par « l'ancienne amitié », car cela sous-entendrait que cette amitié était désormais révolue. On pouvait traduire par « la vieille amitié », l'amitié de longue date ». Il n'est guère d'usage en français, sauf dans des tournures très orales ou familières, d'omettre le Madame ou Monsieur devant un nom de famille (« considérer di Breno »). Cela ne fonctionnait pas pour ce texte. Garder telle quelle l'expression « la di Breno » n'était plus un problème de registre mais un véritable italianisme, lourdement pénalisé.

Dal momento che non posso sposarla, una cameriera

Ici encore, le principal problème a été une accumulation d'italianismes, tant pour l'expression *dal momento* que pour la structure de la phrase, qui ne pouvait être conservée. *La cameriera* pouvait ici être traduit par « femme de chambre », « bonne », « servante », « domestique », mais pas par « serveuse », qui n'avait aucun sens dans ce contexte.

tanto fa che mi risparmi

Le subjonctif présent induisant une ambiguïté, le jury a accepté les traductions « autant que je m'épargne », « autant qu'elle [la mère de Giacinto] m'épargne » et « autant que vous [Fulvia di Breno] m'épargniez ».

Se non bastano quattro, dia otto, dia dieci, paghi fin dove è necessario, e mi salvi dalle scomuniche dello zio monsignore

La même ambiguïté se retrouvait avec l'impératif. Le jury a donc accepté différentes traductions, si elles étaient cohérentes avec le reste du texte (*voir supra, remarques générales*). Si tel était bien le sens, on ne pouvait néanmoins pas remplacer *zio monsignore* par « l'oncle évêque ». Une inversion était ici nécessaire : « monseigneur mon oncle ». Si les « anathèmes » ont été acceptés au même titre que les « excommunications », tous les termes sans aucun rapport avec la religion ont été sanctionnés (« blâmes », « condamnations », « critiques »).

ci sarà chi avrà tutto l'interesse a speculare su questo momento d'oblio

Voir *infra*, les remarques consacrées aux faits de langue. L'article devant *interesse* ne pouvait être conservé en français.

una charivari da teatro diurno.

Il est ici fait référence à une représentation théâtrale intervenant dans l'après-midi (par opposition à un spectacle en soirée), ce qui correspond à une « matinée » dans le vocabulaire du spectacle. Le jury n'a que très faiblement sanctionné toutes les propositions qui présentaient une cohérence avec l'image à traduire : théâtre de boulevard, spectacle de rue...Le théâtre diurne était cependant une impropriété lexicale.

Faits de langue

Le jury continue à constater de légers progrès, tout en déplorant le nombre important de candidats qui négligent partiellement ou totalement cette partie de l'épreuve. Les très bonnes copies restent peu nombreuses, mais la plupart des candidats font l'effort d'exposer leur explication de manière plus claire et mieux organisée.

Rappelons la manière dont il convient de procéder : il faut commencer par caractériser le fait de langue (expliquer quel type de problème il pose : morphologique, syntaxique, idiomatique etc), expliquer quel est son équivalent dans la langue française et proposer une traduction en cohérence avec les explications données. Comme on l'imagine aisément, les faits de langue portent sur des points pour lesquels une traduction littérale (un calque) de l'italien au français serait problématique.

La terminologie reste encore bien souvent confuse. Le conditionnel et le subjonctif sont parfois confondus, ce qui est clairement inacceptable au niveau de l'agrégation. Bien des candidats semblent ignorer que *chi* n'est pas nécessairement un pronom interrogatif, comme on pouvait le constater ici. Nous ne saurions trop encourager les candidats à préparer de manière rigoureuse cette partie de l'épreuve, en travaillant la grammaire italienne autant que la grammaire française de manière rigoureuse.

Proposition de corrigé

1) **egli sperava sempre che la buona mamma avrebbe saputo trovare qualche onesta riparazione, che lo salvasse**

L'intérêt de ce fait de langue est d'ordre syntaxique, puisqu'il porte sur l'emploi du subjonctif imparfait dans une proposition relative déterminative à valeur hypothétique. Le subjonctif exprime ici une éventualité ou une hypothèse (*congiuntivo ipotetico*) : le sujet cherche une solution capable de le sauver, en mesure de le sauver.

Plusieurs traductions sont possibles :

- par un subjonctif présent ou imparfait (pour respecter le niveau de langue du texte et sa date de rédaction) : *qui le sauve ; qui le sauvât*
- par le conditionnel présent : *qui le sauverait*
- par une modalisation : *qui pourrait le sauver, qui allait le sauver.*

Précision importante : pour des raisons de clarté, le jury propose ici diverses solutions qu'il a jugées satisfaisantes. Il va de soi que les candidats n'en proposeront qu'une seule dans leur copie : ce n'est pas au jury de choisir.

2) **ma trattenersi dal vantarsi**

Le fait de langue pose un problème d'ordre morphologique, à savoir l'infinitif substantivé. Cette pratique, courante en italien, consiste à substantiver un verbe en lui adjoignant un article (toujours masculin et toujours singulier) pour mettre en avant la durée et la continuité d'une action. Comme on le constate, l'article défini accompagnant l'infinitif se contracte logiquement avec les prépositions *a, da, di, in, su*.

Comme c'est le cas ici, l'infinitif substantivé est souvent requis par certains verbes; autres exemples : *consistere nel fare qlco, guardarsi dal fare qlco, astenersi dal fare qlco*.

L'infinitif substantivé n'existant pratiquement plus en tant que tel dans la langue française, sauf dans de rares locutions (*le boire et le manger, au faire et au prendre*), sa traduction ne pose pas de problème dans le cas concerné, puisque l'équivalent français de ces verbes appelle un infinitif simple : *se retenir, s'abstenir de se vanter*.

3) **Se tarda troppo, ci sarà chi avrà tutto l'interesse a speculare**

Le fait de langue porte sur le pronom relatif *chi*. Il s'agit d'un pronom relatif un peu particulier, appelé pronom relatif double ou pronom relatif nominal (Grevisse), qui présente la caractéristique de "contenir" son antécédent. En effet, *chi = colui, colei che*.

Un équivalent exact existe en français, mais il est souvent limité à des tournures figées, comme des proverbes ou des sentences tels que *qui s'y frotte s'y pique, qui vole un œuf vole un bœuf*. Un calque n'est donc pas envisageable dans cette phrase et il convient d'exprimer l'antécédent du pronom relatif sujet *qui* par un pronom indéfini : *quelqu'un qui*.

B) Épreuves orales

EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS

I. Présentation, conseils, attentes

Épreuve orale d'admission

Exposé de la préparation d'un cours, suivi d'un entretien

Durée de la préparation : trois heures

Durée de l'épreuve : une heure maximum (exposé : quarante minutes maximum ; entretien avec le jury : vingt minutes maximum)

Coefficient 2

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

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

Le candidat débutera sa préparation comme sa présentation par une analyse du dossier.

Nota bene :

Pour information, les programmes d'enseignement des langues vivantes actuellement en vigueur sont : pour le collège, au cycle 4, le programme du B.O. spécial n°11 du 26 novembre 2015 ; pour la classe de seconde générale et technologique et les classes de première et de terminale générale et technologique (cycle terminal), le programme du B.O. spécial n°1 du 22 janvier 2019.

Détail des notes attribuées aux candidats :

05 (2) ; 05,5 ; 05,75 ; 07,5 ; 08 (2) ; 09,5 ; 10,5 (2) ; 11 (2) ; 12 ; 12,5 ; 13 ; 14,5 (2) ; 17,5 ; 18 ; 19 (2).

II. Critères et recommandations

Le jury attend des candidats qu'ils conçoivent et présentent une préparation de cours. Lors du temps de préparation, il préconise que l'analyse universitaire des documents proposés conduise à une réflexion didactique, à la définition d'objectifs pédagogiques, puis à la recherche d'une mise en œuvre permettant de les atteindre. Seul un entraînement régulier, dans ses propres classes, peut offrir suffisamment de recul pour mener à bien cette épreuve. Une paraphrase des documents ne peut tenir lieu d'analyse, et la mise en œuvre, pour éviter d'être artificielle, doit être étroitement liée à la problématisation du dossier.

Lorsque le candidat a défini la ligne directrice et la problématique de son dossier, les objectifs pédagogiques en découlent logiquement, et ce sont les objectifs fixés qui déterminent la mise en œuvre didactique. Le jury n'attend pas la description exhaustive de toutes les séances et de toutes les activités, mais la mise en lumière du processus d'apprentissage, la logique des enchaînements, la justification des activités choisies, le tout accompagné d'exemples illustrant les choix réalisés.

A. Compréhension et spécificité du dossier

Le candidat débutera sa préparation et sa présentation par une analyse du dossier. Chaque document fera l'objet d'une analyse de niveau universitaire. Le candidat dégagera le lien et l'articulation entre les documents (complémentarité, opposition, illustration, etc.), la cohérence interne du dossier, ainsi que son thème fédérateur. Le jury précise que les documents lui sont connus : il est donc inutile de les décrire longuement, comme s'il devait en prendre connaissance. À l'inverse, les documents ne sauraient faire l'objet d'une simple paraphrase.

Après avoir opéré un choix portant sur les éléments qui seront utilisés dans le projet pédagogique, le candidat présentera de façon synthétique les résultats de cette étude, qu'il ne perdra jamais de vue, car c'est précisément sur cette étude que s'appuiera toute sa démarche pédagogique.

L'analyse approfondie des documents permettra au candidat d'envisager des axes culturels, d'en choisir un dans lequel il inscrira sa séquence et le conduira à la formulation d'une problématique cohérente, énoncée en italien. Il appartient au candidat de mettre les documents dans l'ordre correspondant à son projet pédagogique.

Si une analyse pertinente et exhaustive du dossier est fondamentale, il est essentiel de rappeler que la finalité de l'épreuve est la présentation d'une préparation de cours. Le jury recommande d'utiliser tout le temps imparti sans l'excéder (40 minutes maximum) et, surtout, de bien le répartir, afin que l'exploitation pédagogique soit suffisamment développée.

La qualité de l'analyse reposera sur l'acuité de la lecture des documents proposés, mais aussi sur la culture générale du candidat. Chaque dossier comporte un texte littéraire, dont certains font partie des grands classiques de la littérature italienne. Pour un concours tel que l'agrégation, les candidats doivent être capables de situer les principales figures de la vie culturelle et artistique italienne et de les présenter succinctement au jury (comme à leurs élèves).

B. Explicitation des objectifs pédagogiques

Il s'agit de définir ce que les élèves, guidés par l'enseignement du professeur, sauront réaliser après s'être entraînés. La tâche ou le projet prévu à la fin de la séquence sera en cohérence avec le thème traité et les activités langagières seront en lien étroit avec les documents. Le candidat définira le niveau requis et le niveau visé en se référant aux cadres institutionnels (cadre national et cadre européen) qui déterminent les orientations générales de l'enseignement des langues vivantes. La connaissance des programmes officiels adossés au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues lui permettra d'étayer le choix de la classe ciblée.

Quel que soit le choix effectué, il doit être justifié. Le choix du niveau peut s'articuler du collège au lycée, en procédant à des adaptations si le besoin s'en fait sentir (par exemple, redécoupage d'un document, répartition des paragraphes entre plusieurs groupes...) mais sans exclure un document du dossier *a priori*.

En fonction des besoins identifiés chez les élèves et des documents proposés, le candidat indiquera les prérequis nécessaires, définira les objectifs qu'il s'est fixés et précisera les compétences de communication à développer. Il montrera comment les compétences s'articulent.

Envisager la séquence à tel ou tel moment dans la progression annuelle permet, grâce à une vue d'ensemble du parcours de l'élève, de tenir compte des acquis. Tel document sera introduit lorsque les élèves auront les moyens linguistiques de l'appréhender. Une progression rigoureusement pensée est une aide à la compréhension et à l'expression, car un bon enchaînement des séquences permet le réinvestissement des connaissances et des compétences. Le professeur apporte aux élèves les savoirs et savoir-faire nouveaux dont ils ont besoin pour accéder au sens du dossier et accomplir la tâche fixée.

Enfin, il est important de rappeler que le candidat doit adapter un ou plusieurs documents du dossier en fonction de son projet didactique et pédagogique. Les adaptations proposées doivent évidemment être justifiées et en cohérence avec le projet défini.

C. Mise en œuvre

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

Le jury met tout particulièrement en garde les candidats contre des activités plaquées, qui ne répondraient pas à un objectif précis à l'intérieur de la séquence pédagogique proposée, comme, par exemple, faire systématiquement élaborer aux élèves une carte mentale, les faire travailler en groupes sans donner de sens véritable à cette activité ni apporter de plus-value pour les élèves.

En outre, il convient de rappeler que l'accès au sens va de la compréhension de l'explicite à la compréhension de l'implicite. L'expérience du candidat lui permettra de repérer ce qui est difficile ou non pour les élèves, de définir rapidement et avec pertinence ce dont l'élève a besoin. Si l'on déclare qu'il n'y a pas de difficulté majeure, et donc qu'il n'est pas nécessaire, par exemple, d'élucider certains termes, il est indispensable de le justifier.

Le jury invite les candidats à faire preuve d'une créativité raisonnée dans la mise en place de stratégies d'accès au sens d'un document. Par ailleurs, il est important de rappeler que toute séquence a pour vocation d'enrichir le parcours des élèves. Ainsi, elle doit avoir pour objectif l'acquisition de connaissances, de compétences et de stratégies – au moyen d'activités appropriées – que les élèves devront pouvoir ensuite réinvestir, et elle ne saurait se limiter à un rebrassage des acquis antérieurs à la séquence. Les connaissances et les compétences à faire acquérir doivent être clairement déclinées dans les objectifs définis pour la séquence, et les stratégies mises en œuvre pour y parvenir doivent être explicitées.

Les nouveaux acquis à l'issue de la séquence peuvent être d'ordre lexical, grammatical et/ou culturel. Rappelons à cet égard que l'on ne saurait donner à étudier un texte de l'Arioste, de Salgari, de Buzzati ou encore de Calvino – pour ne reprendre certains des auteurs proposés cette année – sans expliquer aux élèves qui ils sont et pourquoi il s'agit d'auteurs majeurs. Trouver les modalités pédagogiques pertinentes pour que les élèves découvrent les auteurs et leurs œuvres fait partie des missions de l'enseignant.

En outre, on attend du candidat qu'il aborde les différents supports en fonction de leurs spécificités, qu'il fasse émerger leur intérêt et qu'il en exploite toute la richesse.

D. Évaluation

Dans l'exploitation pédagogique du dossier, il conviendra d'indiquer les types d'évaluation envisagés et de préciser les critères retenus. On peut s'étonner que certaines séquences aient été dépourvues d'évaluation. À l'inverse, on évitera les écueils d'une évaluation constante et la confusion entre les activités d'entraînement et d'évaluation.

L'évaluation sera en étroite relation avec les entraînements effectués. Si la compétence de communication majeure à laquelle on a entraîné les élèves est la compréhension de l'oral, c'est celle-ci qui sera évaluée en priorité ; les autres compétences seront évaluées en deuxième position. L'expérience du professeur doit servir d'appui à la variété des activités présentées.

E. Qualité de l'expression

Une expression de qualité dans la langue française est exigée de la part du candidat. Le registre de langue doit être adapté à une situation de concours comme à une situation de classe. On prendra donc soin d'éviter tout relâchement. Dans l'évaluation globale de la prestation, une partie de la note est consacrée à la correction, la richesse et la qualité de l'expression.

F. Entretien

L'entretien avec le jury se veut constructif et doit permettre au candidat de faire la preuve de son aptitude à communiquer. Les candidats sont invités à écouter en intégralité les questions posées par le jury, à montrer une capacité d'écoute, de dialogue, le cas échéant à s'autocorriger et à prendre du recul. Le regard critique que l'enseignant porte sur son travail est le garant de ses capacités d'évolution. Ainsi, lorsque le jury attire l'attention du candidat sur un point, il est souhaitable qu'il réagisse positivement en se saisissant de l'élément évoqué, afin de préciser son propos, de le corriger ou de l'enrichir en formulant sa réponse de manière pertinente.

L'entretien permet au candidat de justifier autrement sa démarche, d'apporter des éléments nouveaux, de continuer à développer sa pensée et de trouver de nouvelles idées. Ce sont là des compétences professionnelles dont il a besoin au cours de sa carrière.

Le candidat veillera, aussi bien lors de l'exposé que lors de l'entretien, à s'exprimer avec aisance et clarté, avec un débit permettant aux membres du jury une prise de notes aisée. Il s'assurera que certains éléments clés comme la problématique, la tâche intermédiaire et la tâche finale, ont pu être pris en notes par le jury ; il les répétera au besoin.

Le candidat devra manifester une volonté de convaincre et faire preuve d'une capacité à argumenter. Le jury, enfin, attire l'attention des candidats sur la qualité de leur communication : ton, attitude et gestuelle doivent être en conformité avec ce moment très formel qu'est un concours.

G. Observations et conseils

Quelques points constatés lors de certaines prestations ont retenu l'attention du jury et invitent à formuler des conseils.

1. En ce qui concerne ***l'analyse universitaire du dossier***, le jury constate chez certains candidats le recours à la paraphrase. Il est clair qu'elle ne peut tenir lieu d'analyse. De même, la majorité des candidats confond *présentation* des documents et *analyse* des documents. L'analyse doit être structurée et approfondie, mais son degré d'approfondissement ne préjuge en rien de ce qui sera effectué avec les élèves. Au contraire, on jugera de la compétence d'un enseignant à sa capacité à adapter ses savoirs universitaires au niveau de classe choisi.

Par ailleurs, s'il est important de souligner la perspective diachronique d'un dossier lorsque les documents qui le composent sont d'époques différentes, il convient de dépasser ce constat et de mettre les documents en relation les uns avec les autres pour le problématiser. Or, le jury constate qu'une partie des candidats traite les supports d'un dossier les uns après les autres, sans établir de liens entre eux. Pourtant,

les documents qui constituent le dossier ont été choisis précisément parce qu'ils sont soit complémentaires, soit en opposition.

Il faut apporter un soin tout particulier à la problématisation du dossier, en envisageant tous les croisements possibles entre les documents, en relevant les points critiques et en s'affranchissant de leur ordre numérique. En outre, il est opportun de retrouver un ou plusieurs aspects de la problématisation de l'analyse universitaire dans la problématique proposée lors de l'exploitation pédagogique.

2. En ce qui concerne ***l'exploitation pédagogique***, il est indispensable de rappeler que les candidats ne doivent pas perdre de vue le caractère concret de cette partie de l'épreuve. Il ne s'agit pas d'un exercice strictement formel. En effet, la séquence proposée doit être réalisable en classe, en fonction du nombre des séances imparties et du choix des activités proposées ; le travail conduit à chaque cours doit être raisonnable et réfléchi. Sur ce point, force est de constater que nombre de propositions manquent de réalisme et certaines s'avèrent même totalement irréalistes, du fait d'une ambition démesurée, d'une accumulation d'objectifs et d'activités qui ne prennent pas en compte le temps à disposition ou la réalité de la classe. La raison est en partie due au fait que les candidats semblent se sentir obligés de proposer tout ce qu'ils pensent être attendu par le jury. Or, le jury attend des candidats une proposition pédagogique réfléchie, réaliste, cohérente, mais suffisamment ambitieuse pour les élèves et qui atteste de l'expérience de la pratique quotidienne de l'enseignant dans ses classes. Le bon sens et la raison sont donc de rigueur.

Quelques remarques inspirées par les prestations des candidats :

- Un premier point concerne l'axe et la thématique choisis pour l'exploitation pédagogique du dossier. Ils ne doivent pas être considérés comme une contrainte mais, au contraire, doivent guider la construction de toute la séquence et être contextualisés. Aussi, il convient de veiller à ce que chaque séance soit en lien avec la problématique retenue et y réponde. Cette problématique doit aussi être présente dans les évaluations proposées.
- Un deuxième point a trait aux acquisitions des élèves. Il est certes indispensable que la séance repose sur des prérequis et des objectifs ; cependant, les propositions pédagogiques ne sauraient se contenter de rebrasser le déjà-su, sans viser à faire acquérir aux élèves des savoir-faire nouveaux et de nouveaux savoirs (fait de langue, point syntaxique, enrichissement lexical ou culturel, etc.). À ce propos, il est nécessaire que tous les composants de la langue (grammaire, phonologie et lexique) fassent l'objet d'un objectif dans la séquence proposée.
- Un troisième point concerne la lecture. Beaucoup de candidats ont proposé une lecture par les élèves des documents écrits. À ce propos, même si cette activité est souvent appréciée des élèves, et quel que soit le niveau de classe, on ne saurait demander une lecture à voix haute d'un texte nouveau sans un modèle oral préalable par le professeur ou au moyen d'un enregistrement.

En outre, si une lecture silencieuse est demandée aux élèves, elle s'accompagnera d'un guidage et de consignes claires pour favoriser la compréhension. Il convient de rappeler que la lecture à voix haute est une activité utile à condition d'avoir compris ce que l'on lit. De même, pour qu'une lecture soit satisfaisante et utile, elle doit intégrer la correction linguistique mais aussi l'expressivité, notamment dans un dialogue.

- Un quatrième point porte sur la terminologie pédagogique. Le jury invite les candidats à expliciter certains termes pédagogiques comme la carte mentale ou l'inter-évaluation avec des exemples concrets qui permettent d'attester de la maîtrise de cette terminologie pédagogique. À ce propos, la carte mentale, bien qu'elle ait été moins proposée par les candidats que lors des trois sessions précédentes, est encore utilisée trop systématiquement, comme une recette magique, tantôt pour jeter des idées sur le papier au fil d'un exercice de *parola libera*, tantôt pour fixer des connaissances. Il faut ici rappeler que l'essentiel reste la transmission et l'appropriation des savoirs par les élèves et, à ce titre, la carte mentale peut avoir comme effet pervers de favoriser les approximations lexicales. Il est donc primordial de rappeler que l'élaboration d'une carte mentale est une étape qui doit permettre aux élèves de passer du mot à la phrase et à la prise de parole en continu pour construire des compétences discursives et atteindre progressivement l'autonomie langagière.

- Un cinquième point est relatif à l'accompagnement des élèves. Dans la proposition d'exploitation pédagogique, il est indispensable d'expliciter la manière dont les élèves seront accompagnés dans les activités proposées et dans leurs apprentissages et d'indiquer quelles stratégies seront mises en œuvre pour différencier l'accompagnement des élèves. Il faut également préciser les stratégies qui participent au développement de l'autonomie, notamment dans le cadre du travail personnel de l'élève.
- Un sixième point se rapporte à l'usage des outils numériques. Il est important de rappeler que l'emploi des outils numériques et des différentes applications – incontournable dans l'apprentissage des langues vivantes aujourd'hui – repose en grande partie sur la manière dont l'enseignant intègre ces outils dans sa pratique. L'apport des outils numériques doit être accompagné d'une réflexion didactique et s'inscrire dans un projet pédagogique qui justifie leur utilisation et leur pertinence.
- Un septième point concerne l'importance de la prise en compte de tous les élèves dans l'exploitation pédagogique du dossier. À cet égard, il est recommandé que le projet pédagogique prenne en compte l'hétérogénéité des élèves de la classe et prévoie des activités et des évaluations différenciées en fonction du niveau et des besoins de chacun. En outre, lorsque des activités en groupes sont mentionnées, il est souhaitable de préciser comment les groupes sont constitués (groupes de niveaux, groupes hétérogènes, etc.), de justifier ce choix et d'indiquer le travail demandé pour chaque groupe.

Il convient également de préciser ici que le recours aux groupes ou au partage de la classe en deux groupes doit être justifié sur le plan pédagogique et le candidat doit expliciter en quoi cette configuration apporte un intérêt ou une plus-value pour les élèves par rapport à une configuration en classe entière.

- La question de l'évaluation des progrès et des acquis des élèves constitue notre huitième et dernier point. À ce propos, il est vivement recommandé de bien expliciter les différents types d'évaluations proposées (évaluation diagnostique, formative, sommative), de préciser si l'évaluation est notée ou pas et d'indiquer les critères retenus en fonction des activités langagières évaluées.

III. Considérations générales sur les dossiers

Chaque dossier de cette session comporte deux textes – dont un de type littéraire –, un ou deux documents iconographiques et un document audio ou vidéo. Les dossiers sont construits de telle sorte que les documents qui les composent peuvent se prêter à un entraînement aux différentes activités langagières.

Lors de la préparation, chaque dossier a été accompagné d'une note explicative des modalités de cette épreuve (cf. annexes).

Contenu des dossiers

Le contenu des dossiers peut être consulté en annexe du rapport. Le jury n'indique ici que les éléments qui les composent, ainsi que les axes culturels autour desquels ils pouvaient être traités. Le jury n'a pas souhaité suggérer d'exemples de problématiques pour les différents dossiers car il ne considère pas pertinent de proposer des problématiques dissociées du contexte d'une séquence et du projet pédagogique et didactique dans lequel elles s'inscrivent.

Dossier « Il Neorealismo italiano »

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

Document 2 : Article *Il Neorealismo italiano*, de Francesca Mondani, *www. sapere.virgilio.it*, 2022

<https://sapere.virgilio.it/scuola/superiori/letteratura-storia-filosofia/letteratura-del-novecento/neorealismo-temi-autori-principali>

Document 3 : Deux documents iconographiques:

Tableau de Renato Guttuso, *L'occupazione delle terre incolte in Sicilia*, olio su tela, *Gemäldegalerie alte meister-Dresda (Germania)*, 1949.

https://palermo.repubblica.it/cronaca/2021/05/01/news/primi_maggio_in_zonaarancione_il_sogno_del_lavoro_vero_la_realta_del_lavoro_nero-298919767/

Photographie en noir et blanc *Gli scugnizzi ai tempi della guerra*, Napoli, 1944.

https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2014/01/30/foto/scugnizzi_seconda_ii_guerra_mondiale_quattro_giornate_di_napoli-291248481/1/

Document 4 : Scène initiale (3'23'') du film *Ladri di biciclette*, Vittorio De Sica, 1948.

<https://www.youtube.com/watch?v=JjMWe01CViY>

Axes culturels : « Art et pouvoir » / « Fictions et réalités » (cycle terminal)

Dossier « Distopie »

Document 1 : Extrait de Emilio Salgari (1862-1911), *Le meraviglie del Duemila*, 1907.

Document 2 : Article de Paolo Fallai, *Distopico, scenario futuro*, *Corriere della Sera*, 13/05/2020.

https://www.corriere.it/sette/attualita/21_ottobre_16/poche-coppie-pochi-figli-cosi-famiglia-muore-alternative-giro-non-se-ne-vedono-6d91b448-2915-11ec-b7b1-cee5d0ca7086.shtml

Document 3 : Un tableau et une photographie :

A) Tableau: Fabrizio Clerici (Milano, 1913 - Roma, 1993), *Venezia senz'acqua* (1951), olio su tela, 50x73 cm, Milano, collezione privata.

<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/08/fabrizio-clerici-dimenticati-arte/>

B) Photographie: *Venezia, mia adorata: troppo comodo piangere*, secondo Melania Mazzucco, *Repubblica*, 15/11/2019.

https://www.repubblica.it/commenti/2019/11/15/news/venezia_mia_adorata-300799604/

Document 4 : Audio «Hollywood Party »: Il cinema alla radio, 05/03/2023, 3'17'', sul film *La decima vittima* (1965) di Elio Petri.

<https://www.raiplaysound.it/audio/2023/03/Hollywood-Party---Il-cinema-alla-radio-del-05032023-72e9a010-c9cb-420f-b6c2-4ad9620e946d.html>

Axe culturel : « Fictions et réalités » (cycle terminal)

Dossier « I Sassi di Matera »

Document 1 : Extrait de Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, 1945

Document 2 : Article *Perché la candidatura di Matera 2019, capitale europea della cultura*, www.matera-basilicata2019.it, 2019

<https://www.matera-basilicata2019.it/it/matera.html>

Document 3 : Deux documents iconographiques:

Photographie de La Cripta del Peccato Originale o *Grotta dei Cento Santi* près de Matera, fresques des VIIIème-IXème s. ap.J-C., surnommée "La Chapelle Sixtine de l'art rupestre".

<https://www.wikimatera.it/cosa-vedere-a-matera/il-parco-della-murgia-materana-e-delle-chiese-rupestri/cripta-del-peccato-originale-o-grotta-dei-cento-santi/>

Photographie du *Centro di Geodesia spaziale dell'Agenzia Spaziale Italiana*, inauguré en 1983 et du *Centro Spaziale di Matera*, opérationnel depuis 1994.

<https://tilancio.com/basilicata-matera-capofila-nella-space-economy-del-futuro/>

Document 4 : Vidéo *Viaggio in Italia nel Patrimonio Unesco: i Sassi e il parco delle chiese rupestri di Matera*, Rai cultura, 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=kfK_CFzo_NM

Axes culturels : « Le village, le quartier, la ville » (seconde) / « Territoire et mémoire » (cycle terminal)

Dossier « Donne »

Document 1 : Extrait de Milena Agus, *Mal di pietra*, 2006.

Document 2 : Article de Concita de Gregorio, *I diritti delle donne*, La Repubblica, 12/11/2023.

https://www.repubblica.it/commenti/2023/11/12/news/i_diritti_delle_donne-420135023/

Document 3 : Une affiche et une photographie

Affiche *Manifesto nazionale del Movimento Femminista* stampato in occasione del processo per aborto a Gigliola Pierobon che si tenne a Padova il 5 et le 6 giugno 1973.

<https://archivio.women.it/alza-il-triangolo-al-cielo/>

Photographie : Adele Faccio et Emma Bonino durante una manifestazione per la legalizzazione dell'aborto.

<https://www.flickr.com/photos/clauidazeviandpartners/6536734791>

Document 4 : Vidéo : bande-annonce du film de Paola Cortellesi, *C'è ancora domani*, 26/10/2023, 2'15.

<https://www.youtube.com/watch?v=dD8ru7mFXuo>

Axes culturels : « Espace privé, espace public » / « Diversité et inclusion » (cycle terminal)

Dossier « Il Giro d'Italia »

Document 1 : Extrait de Dino Buzzati, cronaca della tappa Cuneo-Pinerolo del Giro d'Italia del 1949.

Document 2 : Article *Giro d'Italia: la storia e gli eroi della gara a tappe* de Matteo Scarabelli, extrait du site internet www.focus.it, 6/5/2017.

<https://www.focus.it/cultura/storia/giro-di-italia-2017-la-storia-del-giro>

Document 3 : Affiche du film *Totò al Giro d'Italia*, Mario Mattoli, 1948.

<https://ciclismo.forumattivo.com/t826-cinema-e-ciclismo-toto-al-giro-d-italia-di-marco-mattoli>

Document 4 : Vidéo *Marco Pantani: il Pirata - Miti d'oggi*, Rai 2, 16/07/2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=Gma8w9pDwuk>

Axes culturels : « Sports et société » (seconde) / « Fictions et réalités » (cycle terminal)

Dossier « La cultura arbëreshë in Calabria »

Document 1 : Extrait de Carmine Abate, *La festa del ritorno*, 2004.

Document 2 : Carmine Abate, Actes de la quatrième édition de *Piazza delle Lingue*, 27-31/5/ 2010.

<https://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/attiabate.htm>

Document 3 : Vidéo *La cultura arbëreshë a Lungro* (3'30"'), RAI 3, 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=UVGoK7e-tpw>

Document 4 : Affiche *Concorso letterario in lingua arbëreshë* de l'Istituto comprensivo G. Reina Chiusa Sclafani (Palermo), 2021.

<https://www.istitutocomprensivochiusasclafani.edu.it/lavori-harbreshe/.20>

Axes culturels : « Identités et échanges » / « Diversité et inclusion » (cycle terminal)

Dossier « Oroscopo »

Document 1 : Extrait de *Il Negromante*, commedia di Ludovico Ariosto, 1520.

Document 2 : Article *Il Business degli oroscopi resiste alla pandemia*, Margherita Lopes, 04/01/2022.

<https://www.fortuneita.com/2022/01/04/il-business-degli-oroscopi-resiste-alla-pandemia/>

Document 3 : Photographie de la couverture de l'hebdomadaire *DI PIU STELLARE*, n° 10 / Octobre 2023.

<https://www.cairoeditore.it/di-piu-e-di-piu-tv-stellare/di-piu-e-dipiu-tv-stellare-n-10-6-ottobre-2023/70212>

Document 4 : Vidéo "Effetto Forer: *Perché crediamo all'oroscopo*", Daniele Gregorio, vidéo tirée de sa chaîne youtube / consultée via le site www.sullorlodellapsicologia.it.

<https://www.youtube.com/watch?v=MA2TxjGn8tY>

Axes culturels : « Espace privé et espace public » / « Fictions et réalités » (cycle terminal) / « Langages » (cycle 4 collège)

**PROPOSITION DE TRAITEMENT D'UN DOSSIER POUR L'ANALYSE
ET
PROPOSITION DE TRAITEMENT D'UN DOSSIER POUR L'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE**

Pour cette session, le jury a choisi de présenter l'analyse d'un corpus de documents faite par un candidat à partir du dossier « Il Giro d'Italia » et l'exposé de la préparation d'un cours réalisé par un autre candidat à partir du dossier « Donne ».

Le jury a aussi jugé utile d'enrichir les prestations des deux candidats et d'apporter certaines modifications à l'analyse du dossier « Il Giro d'Italia » et à l'exploitation pédagogique du dossier « Donne ». Il s'agit donc d'une analyse et d'une exploitation pédagogique possibles mais qui n'ont pas pour vocation d'être des modèles.

1) ANALYSE DU DOSSIER « IL GIRO D'ITALIA »

Le dossier intitulé *Il Giro d'Italia* est composé de quatre documents présentés dans un ordre diachronique. Ils sont de natures diverses et variées : un extrait d'une chronique tirée du *Corriere della Sera* (1), un article extrait du mensuel *Focus* (2), une affiche de cinéma (3) et un court reportage vidéo (4). Le thème fédérateur du dossier est « le Giro d'Italia et ses mythes ».

1. Le document 1

Le document 1 est une chronique sportive tirée du quotidien *Il Corriere della Sera* écrite par Dino Buzzati, un des écrivains italiens majeurs du XX^{ème} siècle, auteur notamment du célèbre roman *Il deserto dei Tartari* et de divers recueils de nouvelles. Il a travaillé tout au long de sa vie pour le quotidien *Il Corriere della Sera* comme reporter, correspondant spécial et chroniqueur sportif. Le cyclisme fut une des passions de Dino Buzzati.

Il est possible de découper ce texte en **cinq parties** :

- Une **première partie** (l.1-13) situe le lieu – « *le terribili strade dell'Isoard* » – dans le cadre de l'étape Cuneo-Pinerolo du Giro d'Italia de 1949, où se manifesta la rivalité entre les deux plus grands cyclistes italiens de l'époque, Gino Bartali et Fausto Coppi. Pour évoquer cette rivalité, Dino Buzzati recourt à une comparaison illustre, celle du combat entre le héros grec Achille et le héros troyen Hector relaté dans le poème épique *L'Illiade* d'Homère. Dino Buzzati se sert de cette comparaison pour célébrer les études classiques et souligner ce qu'elles doivent apporter dans notre vie quotidienne.
- Une **deuxième partie** (l.14-27) évoque les conditions climatiques épouvantables et le décor majestueux dans lequel vont s'affronter les deux champions cyclistes lors de cette étape mythique. La brusque apparition – presque divine – du soleil va marquer un tournant décisif, une passe d'arme entre deux champions cyclistes élevés au rang de héros : le déclin irrémédiable d'un vieux champion et l'avènement impérieux d'un jeune champion, métaphores de deux Italies qui s'affrontent, une plus archaïque (celle d'avant la Seconde Guerre mondiale) et une plus moderne (celle d'après la Seconde Guerre mondiale). Cet événement restera à tout jamais dans l'histoire de l'Italie, comme l'affirme Dino Buzzati.
- Une **troisième partie** (l.27-45) constitue le récit sportif de cette étape. Dino Buzzati se fait chroniqueur. Une fois les autres coureurs – simples mortels – irrémédiablement distancés, le duel est lancé entre les deux héros solitaires, Fausto Coppi, auteur de l'échappée, et Gino Bartali, à sa poursuite. Dans un tracé de plus en plus hostile, ils gravissent et dévalent les sommets alpins comparés à l'Olympe.
- Une **quatrième partie** (l.46-59) voit Dino Buzzati reprendre sa plume de poète épique pour narrer le triomphe inéluctable de Fausto Coppi, véritable puissance surhumaine, porté par les Dieux du sport. Face à lui, Gino Bartali, héros tragique vieillissant à la résistance légendaire est impuissant dans sa lutte désespérée contre le Temps. Cette victoire est la métaphore de l'avènement d'une société italienne nouvelle, celle des années Cinquante qui annonce le Miracle économique.
- Une **cinquième partie** (l.60- fin) décrit l'épilogue de ce combat mythique. La défaite de Gino Bartali se transforme en supplice face aux terribles difficultés dans l'ascension tandis que son adversaire, Fausto

Coppi, s'envole vers la victoire d'étape. Le héros déchu redevient un simple être humain, un mortel parmi les autres. La défaite rend enfin l'ombrageux Gino Bartali « humain » comme en témoigne son sourire à l'arrivée de l'étape. Cette défaite est « acceptée » par le héros qui a compris que l'on ne peut défier le Temps.

2. Le document 2

Le document 2 intitulé *Giro d'Italia : La storia e gli eroi della gara a tappe* est un article extrait du site internet du mensuel italien *Focus*. Le titre s'inscrit dans la continuité du document 1 puisqu'il est aussi question – outre l'histoire du Giro d'Italia – des héros de cette course cycliste.

Il est possible de découper ce texte en six parties.

- La **première partie** (l.1-8) est une introduction qui rappelle le contexte dans lequel s'est déroulé le premier Giro d'Italia en 1909. Cette date est celle de la signature du *Manifeste du Futurisme*. À ce propos, on peut rappeler que les maîtres-mots de ce mouvement littéraire et artistique sont la vitesse et le dynamisme comme en atteste le tableau *Dinamismo di un ciclista* (1913) du peintre Umberto Boccioni. Cette première édition a été remportée par un homme du peuple (un maçon). La phrase triviale qu'il prononce lors de sa victoire à l'arrivée contraste avec le registre épique de Dino Buzzati. L'année 2017 est celle de la centième édition d'une course devenue mythique et qui mérite, à ce titre, une célébration spéciale.
- La **deuxième partie** (l.9-19) relate une anecdote sur les *isolati*, les coureurs des premières éditions qui participent à la compétition en individuel, sans sponsor, et qui méritent de rentrer dans l'histoire du Giro. Il s'agit d'une épopée du réel qui décrit une réalité crue et méconnue de cette course à étapes.
- La **troisième partie** (l.20-31) évoque le premier duel célèbre de l'histoire du Giro entre Alfredo Binda, un ancien champion, et Learco Guerra, un jeune challenger qui veut le détrôner.

Ce duel entre un champion en fin de carrière et un jeune challenger précède et rappelle celui entre Gino Bartali et Fausto Coppi (document 1) mais avec un épilogue différent car ici, après des épisodes d'anti-sportivité et de nombreuses polémiques, c'est le « vieux renard » Alfredo Binda qui l'emporte grâce à sa ruse et son intelligence. En écho au document 1, la ruse d'Alfredo Binda pourrait être comparée à celle du Cheval de Troie utilisé par les Grecs dans la mythologie pour entraîner la chute de Troie et le dénouement de la guerre entre les Grecs et les Troyens.

- La **quatrième partie** (l.32-54) raconte la victoire de Fausto Coppi dans l'étape Cuneo-Pinerolo du Giro de 1949. Mais, à la différence du récit de Dino Buzzati (document 1), l'accent est mis ici uniquement sur un des deux champions, à savoir le vainqueur. Le style est celui d'une simple chronique qui contraste avec les passages aux accents épiques du document 1.

Le *crescendo* dans la description des conditions climatiques et du relief des sommets à gravir souligne l'exceptionnalité du champion, un extra-terrestre qui ne doit pas sa victoire à une quelconque intervention divine mais à ses seules qualités physiques extraordinaires. Ce duel entre Fausto Coppi et Gino Bartali renvoie à celui qui oppose Alfredo Binda à Learco Guerra, 16 ans auparavant, mais cette fois, c'est le plus jeune qui l'emporte loyalement et grâce à ses propres mérites.

L'évocation d'un troisième duel, dans les années 80, entre le coureur Francesco Moser, au sommet de sa carrière, et Giuseppe Saronni, jeune coureur impétueux, ressuscite la rivalité entre Gino Bartali et Fausto Coppi et divise à nouveau l'Italie. Toutefois, cette concurrence beaucoup plus farouche et envenimée rappelle davantage celle entre Alfredo Binda et Learco Guerra.

- La **cinquième partie** (l.55-64) a trait à l'histoire du maillot rose qui est endossé par le vainqueur au classement général. Il fut créé lors de l'édition de 1931 en hommage au quotidien sportif *La Gazzetta dello Sport*, imprimé sur du papier rose. Le premier coureur à revêtir le maillot rose fut Learco Guerra. La couleur du maillot qui ne fut pas appréciée par Benito Mussolini alors au pouvoir, car jugée trop féminine pour un héros sportif national, contribua pourtant à la construction du mythe du Giro.
- La **sixième partie** (l. 65-fin) raconte, à l'occasion de la première édition du Giro d'Italia féminin de 1988, l'histoire moins connue mais néanmoins incroyable, de la coureuse Alfonsina Strada. Admise au Giro d'Italia de 1924, elle est la première et unique femme à participer à un grand tour national au milieu d'un

peloton d'hommes. Le journaliste retrace ses origines très modestes, son mariage arrangé et sa passion pour le cyclisme auquel elle a consacré sa vie au détriment de la maternité. C'est une héroïne qui est à contre-courant de son époque. Le directeur de *La Gazzetta dello Sport*, Emilio Colombo, conscient de la popularité d'Alfonsina Strada auprès du public, intervient pour réintégrer la coureuse après une étape très difficile où elle se retrouve disqualifiée pour être arrivée hors délai. Elle peut ainsi terminer l'épreuve et entre de plein droit dans l'histoire du Giro d'Italia aux côtés des autres héros de cette course cycliste.

3. Le document 3

Le document 3 est une affiche du film *Totò al Giro d'Italia* du cinéaste Mario Mattoli, réalisé en 1948. Totò, célèbre acteur comique napolitain, incarne les vertus et les faiblesses des Italiens. Il est habillé en cycliste, porte le maillot rose du vainqueur du Giro et tient dans sa main le bouquet offert au gagnant. Totò est tout sourire et lorgne sur sa droite, du côté de l'actrice Isa Barzizza qui, telle une déesse de l'Olympe, adresse un regard complice et bienveillant au héros vainqueur.

À côté de Totò et sous le visage d'Isa Barzizza, on peut distinguer une foule en liesse avec un cameraman et un journaliste. Plus bas, on lit le titre du film *Totò al Giro d'Italia* avec le nom de Totò écrit à l'encre rouge en lettres capitales pour valoriser sa présence exceptionnelle, ainsi que les mots « Giro d'Italia » eux aussi écrits en lettres capitales pour souligner l'importance de cet événement sportif.

Entre la photo de la foule en liesse et le titre, on peut lire la distribution, qui comprend l'actrice Isa Barzizza, Miss Italie 1948 (Fulvia Franco), les champions cyclistes Gino Bartali et Fausto Coppi ainsi que les meilleurs coureurs internationaux.

Cette affiche reflète l'intention du cinéaste, qui est de réaliser un divertissement populaire dans la tonalité de la comédie incarnée par le maître du comique, Totò, l'acteur fétiche de Mario Mattoli.

Ce document peut être mis en relation avec le document 1 car deux personnalités (l'écrivain Dino Buzzati et l'acteur Totò) prennent part au phénomène du Giro d'Italia. Cependant, si dans les documents 1 et 2 sont évoqués les histoires et les exploits des héros du Giro d'Italia à la manière d'une épopée ou d'une chronique, dans le document 3 il est question d'une parodie de héros et l'accent est mis sur la mondanité (présence d'une actrice célèbre, de la Miss Italie de 1948, d'autres acteurs secondaires et de coureurs étrangers connus) et non pas sur le caractère sportif. En cela, le document 3 est en opposition avec les documents 1 et 2.

4. Le document 4

Le document 4 est un court reportage vidéo intitulé *Marco Pantani : il Pirata - Miti d'oggi* extrait de la chaîne nationale RAI 2. Ce document relate la chute brutale d'un des derniers héros du Giro d'Italia et grimpeur d'exception, Marco Pantani, surnommé « il Pirata » à la fois pour son style offensif en course, son look et ses excès dans sa carrière professionnelle et dans sa vie privée. Ce document est accompagné dans sa quasi-totalité par la chanson *Frozen* interprétée par la chanteuse Madonna.

Dans les premières images, on voit, en gros plan, le visage du coureur qui s'élance, avec le maillot rose de leader du classement général, pour une étape du Giro d'Italia de 1999. Vainqueur de l'édition de 1998, Marco Pantani s'apprête à remporter son deuxième Giro consécutif mais l'élan du champion des premières images et son rêve de victoire sont brutalement interrompus le 5 juin 1999. Ce jour-là, la publication des résultats d'un test anti-dopage révèle un taux d'hématocrite supérieur à celui autorisé et le coureur est alors arrêté par les carabiniers dans son hôtel, puis suspendu pour une durée de quinze jours.

À la voix off du journaliste succède celle de Marco Pantani interviewé « à chaud » après cette annonce. Il fait part de son incrédulité après avoir subi, à deux reprises, un contrôle sans conséquences durant cette édition, évoque quelque chose « d'étrange » dans ce contrôle et avoue avoir touché le fond et être très affecté moralement. S'ensuivent des images de ses supporters qui le soutiennent dans cette épreuve. Puis, lors d'une brève interview vraisemblablement réalisée bien après les faits, Marco Pantani dénonce avec sincérité et amertume le dénigrement et l'ingratitude dont il a fait l'objet de la part d'une grande majorité d'Italiens qu'il avait fait rêver et qui étaient derrière lui quand il gagnait.

Sur une musique plus sombre qui souligne le caractère tragique de cet événement, la voix off du journaliste conclut ce bref reportage en rappelant que Marco Pantani est revenu à la compétition l'année suivante

mais qu'il n'a plus été le même « Marco » qu'auparavant. En effet, cet épisode précipitera la fin de sa carrière, bien que la vérité n'ait jamais été vraiment établie.

À la différence des rivalités entre Gino Bartali et Fausto Coppi, entre Alfredo Binda et Learco Guerra ou encore entre Francesco Moser et Giuseppe Saronni relatées dans les documents 1 et 2, cette fois-ci la chute du héros qui redevient un homme n'est pas due au mérite de l'adversaire à la suite d'un combat loyal mais à une pratique illégale et anti-sportive de la part du héros lui-même, ce qui le rend indigne de son statut. Par conséquent, il est abandonné par ses nombreux supporters qui se sont sentis trahis par celui qui les avait fait rêver et se retrouve dans la situation d'un héros déchu solitaire. Cette chute est d'autant plus brutale et terrible que la notion de « héros » est entachée de trahison impardonnable. Quand le « héros » Marco Pantani est renvoyé à la dure condition humaine, les hommes se détournent de lui. Au choix assumé d'un traitement comique et parodique de cet événement sportif dans le document 3 s'oppose le ton grave et tragique (avec le suicide du coureur en 2004) du traitement de ce même événement dans le document 4.

En conclusion, l'histoire du Giro d'Italia est l'histoire d'un rite fascinant qui, depuis sa première édition, est profondément enraciné dans la culture italienne. Le Giro d'Italia a permis la rencontre passionnée entre des coureurs – des hommes souvent élevés au rang de héros des temps modernes – et un public populaire qui a pu rêver, uni ou divisé, durant des décennies. Le Giro d'Italia n'est pas un simple événement sportif ; en relatant un siècle de la vie, de l'histoire et de la société italiennes, il atteint une dimension mythique et éternelle.

2) EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE DU DOSSIER « DONNE »

Pour l'exploitation pédagogique d'un corpus de documents, le jury a choisi de présenter la prestation proposée par une candidate pour le dossier « Donne ».

Ce dossier est composé de quatre documents : un extrait de texte littéraire (le roman *Mal di pietra* de Milena Agus publié en 2006), un article de presse intitulé *I diritti delle donne* de la journaliste Concita De Gregorio du 12 novembre 2023 extrait du site internet du quotidien *La Repubblica* et deux documents iconographiques : une affiche du *Movimento femminista* imprimée à l'occasion du procès de Gigliola Pierobon pour avortement les 5 et 6 juin 1973 et une photographie en noir et blanc représentant les militantes féministes Adele Faccio et Emma Bonino durant une manifestation pour la légalisation de l'avortement le 30 mars 1976.

Pour une exploitation pédagogique, ce dossier pourrait être proposé dans une classe de seconde LVB dans le cadre des axes culturels « Le passé dans le présent » ou « Vivre entre générations ». Toutefois, le choix du cycle terminal, par exemple dans une classe de première LVB, avec un public d'élèves plus mûrs et dotés d'une plus grande maîtrise et richesse linguistiques permettra de mieux exploiter cette thématique.

L'axe culturel privilégié est « Espace privé et espace public » et la période de l'année choisie pour aborder ce dossier est la fin du second trimestre, d'une part pour conforter les prérequis acquis lors du premier trimestre et, d'autre part, pour pouvoir inscrire cette séquence dans le cadre de la Journée Internationale des droits des femmes du 8 mars.

La problématique proposée est la suivante : « *Il percorso delle donne italiane verso l'emancipazione è ormai concluso ?* ».

Huit séances sont prévues – tâche finale comprise – pour l'exploitation de ce dossier.

Les activités langagières envisagées sont la compréhension de l'écrit, la compréhension de l'oral, l'expression orale en continu et en interaction et l'expression écrite. Une tâche intermédiaire et une tâche finale sont données aux élèves.

La tâche intermédiaire est une activité langagière d'expression orale en interaction avec pour consigne : « *Sei Milena, la scrittrice del romanzo Mal di pietra, intervisti tua nonna sulla sua infanzia* ».

La tâche finale est une activité langagière d'expression écrite avec pour consigne : « *Scrivi un articolo di giornale in cui ripercorri la storia dell'emancipazione delle donne in Italia. Di quali ingiustizie regnano ancora e lancia una manifestazione su un tema che ti sta a cuore* ».

Les prérequis nécessaires pour aborder cette séquence sont les suivants :

- Compétences linguistiques : la maîtrise du présent de l'indicatif, du passé composé et de l'imparfait de l'indicatif, la maîtrise des connecteurs logiques et temporels, la maîtrise du lexique relatif à la famille, à la vie quotidienne et aux sentiments.
- Compétences pragmatiques : savoir décrire un document iconographique, comprendre et savoir analyser un texte littéraire, un article de presse et la bande-annonce d'un film.

Les objectifs de la séquence sont les suivants :

- Compétences linguistiques : la réactivation de l'imparfait de l'indicatif, la réactivation des connecteurs logiques et temporels, l'introduction du plus-que-parfait, la réactivation du lexique relatif à la famille, aux tâches ménagères et à la maison, l'introduction du vocabulaire inhérent aux droits des femmes, aux conquêtes et aux revendications.
- Compétences culturelles : le mouvement féministe en Italie et ses militantes, la réalisatrice Paola Cortellesi et la présidente du Conseil des ministres italien Giorgia Meloni, le droit de vote pour les femmes en Italie.
- Compétences pragmatiques : savoir réaliser une interview, savoir écrire un article de presse et développer des stratégies fines pour analyser un texte littéraire.

La **première séance** est consacrée à l'étude du document 1, l'extrait de texte littéraire.

Pour l'introduire, le professeur choisit de présenter le photogramme extrait de la bande-annonce du film *C'è ancora domani* de Paola Cortellesi avec le titre et la date, puis la scène où les enfants, assis à table voient le mari debout lever la main pour frapper sa femme qui apporte le repas (5^{ème} seconde de la bande-annonce). La description de l'image par les élèves est l'occasion d'une réactivation lexicale du vocabulaire de la maison (les pièces et les meubles) et de la famille. Le professeur guide les élèves par des questions précises qui les amènent à une réflexion sur la diachronie. Ils peuvent alors émettre des hypothèses sur la thématique de la séquence. À partir des contributions successives des élèves, une trace écrite est réalisée.

Le professeur aborde ensuite le document 1, l'extrait de texte littéraire qui sera exploité sur deux séances.

Dans un premier temps, le professeur effectue une lecture à voix haute du texte puis, dans le cadre de la compréhension globale, en classe entière, fait identifier la situation d'énonciation par ces questions : « *Chi sono i personaggi ?* » / « *Dove si svolge la scena ?* » / « *In quale epoca ?* » / « *Che cosa succede ?* » / « *Quali sono le faccende domestiche quotidiane realizzate dalla nonna ?* » / « *Chi scrive il brano ?* ». Ce travail d'identification est suivi d'une mise en commun et une trace écrite est élaborée à partir des apports des élèves.

Puis, le professeur fait repérer les occurrences de l'imparfait de l'indicatif présentes dans le texte avant de demander aux élèves une réactivation de ce temps verbal.

Le travail donné aux élèves pour le cours suivant : « *scrivi un breve paragrafo sull'infanzia dei tuoi genitori o dei tuoi nonni, sul modello : Quando era piccola, mia nonna.....* » est un entraînement à l'expression écrite.

La **deuxième séance** débute par la correction du travail à la maison. Deux ou trois élèves lisent à voix haute leur production et le professeur fait un retour sur leurs éventuelles erreurs linguistiques et phonologiques en privilégiant l'autocorrection et l'inter-correction. Les autres écrits sont ramassés et évalués selon les critères suivants : réalisation de la tâche demandée / cohérence du discours et emploi des connecteurs logiques / correction linguistique / richesse lexicale.

Puis, le professeur poursuit l'étude du texte littéraire pour accéder à la compréhension approfondie. Ainsi, après avoir effectué l'élucidation lexicale du vocabulaire nécessaire à la compréhension approfondie, il propose un questionnement écrit guidé et progressif pour amener les élèves à l'identification de l'implicite : « *Cosa pensano gli altri del fatto che la nonna non è sposata ?* » / « *Qual è il "peccato gravissimo" evocato ?* » / « *Quali sono le relazioni tra la nonna e i vari membri della sua famiglia ?* ». Les élèves confrontent leurs réponses en binômes et enrichissent leurs travaux respectifs. Une trace écrite commune est ensuite réalisée avec le concours des élèves.

Ensuite, le professeur demande aux élèves de repérer les verbes conjugués au plus-que-parfait (l. 6 : « *Si era sposata* », l. 36 : « *l'avevano mandata* », « *aveva imparato* ») et les amène à induire le fonctionnement de ce fait de langue : emploi d'un auxiliaire à l'imparfait suivi du participe passé, accord du participe passé après l'auxiliaire « *essere* ». La règle est ensuite énoncée et écrite au tableau.

Enfin, le professeur propose, en binômes, une expression écrite préparatoire à la tâche finale à réaliser en binômes. La consigne est d'employer le plus-que-parfait et l'imparfait de l'indicatif, de réutiliser le lexique vu en classe et de rédiger huit répliques. Au sein de chaque binôme les élèves se répartissent les rôles entre Milena et la grand-mère et travaillent à leur production écrite. Le professeur circule d'un binôme à l'autre pour vérifier l'avancée du travail et apporter une aide si besoin.

Pour le cours suivant, qui sera consacré à la réalisation de la tâche intermédiaire, les élèves ont pour consigne de revoir leur production écrite pour mémoriser les idées principales et d'isoler cinq mots-clés ou expressions qu'ils utiliseront au moment de leur prise de parole en interaction qui devra être spontanée.

La **troisième séance** est donc dédiée à la tâche intermédiaire qui est un entraînement à l'expression orale en interaction. Les binômes constitués pour la préparation de cette tâche intermédiaire lors de la séance précédente sont tour à tour invités à interagir devant leurs camarades qui les évaluent au moyen de grilles appropriées conçues avec le professeur lors de séquences précédentes. Les critères retenus sont : la capacité à interagir (l'aisance à l'oral - la spontanéité), la correction linguistique, la maîtrise phonologique, la richesse lexicale et le réemploi du lexique étudié.

Le professeur adapte sa démarche en fonction de l'effectif de sa classe. S'il est faible ou moyen, la totalité des binômes peut être sollicitée. Si l'effectif est plus conséquent, seulement quelques binômes sont invités à interagir de façon à permettre un retour sur chaque prestation avec les grilles utilisées pour l'évaluation entre pairs. Le professeur peut demander aux binômes qui ne se sont pas exprimés d'enregistrer leurs prestations et de les déposer sur l'Espace Numérique de Travail de l'établissement. Un retour sera alors effectué par le professeur au début de la séance suivante.

Lors de la **quatrième séance**, le professeur aborde le document 3, à savoir les deux documents iconographiques. Il constitue deux groupes, un pour chaque document. À l'écrit, chaque groupe a pour consigne d'indiquer le type de document proposé, de repérer la source, de décrire l'image (partie iconographique / texte et légende), d'identifier la thématique et les mots-clés. Le lexique nécessaire à la compréhension des documents comme *processo, pancia, aborto, abortire, siamo stufe*, est élucidé soit par le professeur soit au moyen d'une aide lexicale.

Les élèves se mettent ensuite en binômes pour confronter leurs travaux, échanger et enrichir leurs productions. Le professeur circule d'un binôme à l'autre pour écouter les échanges et apporter une aide éventuelle.

Enfin, un élève volontaire ou désigné par son groupe effectue une description orale du document. Une trace écrite est rédigée avec le concours des élèves à partir des deux productions orales.

Pour le cours suivant, les élèves ont pour consigne d'effectuer une recherche guidée par le professeur sur la réalisatrice Paola Cortellesi et de rédiger une courte biographie avec les informations suivantes : *data e luogo di nascita / attività professionali / premio ottenuto come attrice / film realizzato come regista in cui è anche attrice / vita privata*.

Au début de la **cinquième séance**, le professeur met en commun les éléments relatifs à la biographie de Paola Cortellesi trouvés par les élèves. Une trace écrite est réalisée à partir de ces éléments.

Le professeur aborde ensuite le document 4, la bande-annonce du film de Paola Cortellesi *C'è ancora domani*. Pour la compréhension orale, trois visionnages sont proposés en classe entière avec des consignes progressives pour aller de la compréhension globale à la compréhension approfondie. Tout d'abord, le mot *trailer* est donné aux élèves et élucidé.

Le premier visionnage est précédé de consignes liées à l'identification de la situation d'énonciation :

« *Di che tipo di documento si tratta ?* » / « *Chi sono i personaggi principali ?* » / « *In quale epoca o periodo storico si svolge la scena ?* » / « *In quali luoghi diversi si svolge la scena ?* » / « *Qual è il tema principale ?* ».

Les réponses attendues sont :

« *Si tratta del trailer del film C'è ancora domani » / « *I personaggi sono un uomo - un marito, una donna - una moglie, i bambini - i figli, due ragazzi e una ragazza, il fidanzato della ragazza* » / « *i diversi luoghi* ».*

sono : *l'interno di una casa, delle strade, il cortile di un palazzo* » / « *La scena si svolge durante o dopo la Seconda guerra mondiale* ».

Lors du second visionnage les élèves focalisent leur attention sur le personnage du père et mari. Les consignes proposées en amont peuvent être :

« *Il marito lavora ? Lo vediamo al lavoro ?* » / « *Come si rivolge alla moglie ?* » / « *Con quale tono parla alla moglie ?* » / « *Quali parole usa ?* » / « *Quale comportamento ha con la moglie ?* » / « *Cosa tradiscono i suoi gesti ?* »

Les réponses attendues sont :

« *Il marito si rivolge alla moglie in modo duro, non è gentile* » / « *il suo tono è cattivo* » / « *Si comporta in modo autoritario e violento con la moglie* » / « *I suoi gesti tradiscono l'autorità e la violenza* ».

Lors du troisième visionnage, les élèves concentrent leur attention sur le personnage de la mère et celui de la fille. Le professeur propose en amont les consignes :

« *Cosa fa la moglie : è una casalinga ? Vive soltanto in casa ?* » / « *Di chi e di che cosa si occupa la moglie ?* » / « *Che tipo di relazione ha con il marito ? Che sentimento prova ?* » / « *Com'è la relazione tra la madre e la figlia ?* » / « *Quale relazione ha la figlia con il suo fidanzato ?* » / « *A chi fa pensare il comportamento del fidanzato ?* ».

On attend les réponses suivantes :

« *La moglie è casalinga ma lavora anche fuori casa* » / « *La moglie si occupa della casa, della famiglia e di uomo vecchio : suo padre o il padre del marito* » / « *La relazione tra madre e figlia è complicata* » / « *La ragazza è innamorata ma il fidanzato è possessivo, geloso, autoritario con lei* » / « *Il comportamento del fidanzato fa pensare a quello del padre della ragazza (e a quello del vecchio uomo)* ».

Chaque visionnage est suivi d'une mise en commun et, après le dernier visionnage, une trace écrite est élaborée à partir des contributions des élèves écrites au fur et à mesure au tableau.

À la fin de la séance, le professeur montre les deux derniers plans de la bande- annonce, celui où la fille au milieu d'une foule sourit à sa mère et celui où la mère sourit en regardant sa fille. Il amène les élèves à s'interroger sur la signification de ces deux plans en leur posant les questions :

« *Secondo te, cosa decide di fare la madre alla fine del film ?* » / « *Perché la figlia sorride in modo ammirativo alla madre e perché la madre sorride a sua volta alla figlia ?* ».

Pour la séance suivante, les élèves réfléchissent aux réponses à ces deux questions et les justifient.

Au début de la **sixième séance**, différentes hypothèses sont émises et le professeur attend des élèves des formulations du type :

« *Secondo me, alla fine del film la moglie abbandona / lascia il marito violento* » / « *Alla fine del film la moglie parte con l'amico che la ama* » / « *La figlia sorride alla madre perché è stata capace di prendere questa decisione* » / « *La madre sorride alla figlia perché è felice di avere la sua stima / è felice che sua figlia sia fiera-orgogliosa di lei* ».

Le professeur aborde le dernier document du dossier, l'article de presse intitulé *I diritti delle donne* de la journaliste Concita De Gregorio, et c'est seulement après son étude qu'il fait trouver aux élèves ce que la mère décide de faire à la fin du film, action finale qui justifie le sourire heureux de sa fille. Il décide d'adapter l'article en supprimant les dix premières lignes qu'il ne considère pas pertinentes pour son projet et propose le document aux élèves à partir de la phrase « *Il film di Paola Cortellesi, C'è ancora domani non parla di una donna del 1946...* ». Le professeur lit à voix haute l'article dans son intégralité et demande aux élèves d'indiquer, grâce au paratexte, le type de document, son titre, le nom du journaliste, sa source et sa date de publication.

Ensuite, le professeur procède à l'élucidation lexicale, nécessaire à la compréhension de l'article, des mots : *diritti, azienda, grembiule, annuire, disagio, geloso, tradimento, mantenimento, arretramento, botte, uguaglianza*.

Puis, pour aborder la compréhension globale du document, le professeur choisit de séparer la classe en deux groupes :

- Le premier groupe se voit confier le début de l'article jusqu'à la ligne 15.
 - o Pour ce groupe, les consignes de repérage d'informations sont les suivantes :
« *Attraverso la storia di una donna italiana del 1946, delle donne di quale epoca parla il film C'è ancora domani ?* » / « *Di quali categorie sociali e di quali età sono queste donne ?* » / « *Secondo la giornalista, per quali ragioni dieci milioni di italiani e italiane sono andati a vedere questo film ?* » / « *Secondo la giornalista, cosa sopportano e tollerano molte donne oggi ? Perché ?* ».
 - o Pour ce groupe, les réponses attendues sont les suivantes :
« *Il film parla delle donne di adesso, di oggi* » / « *Sono donne in condizioni di disagio economico e sociale e donne di piccola e media borghesia* » / « *Sono donne di cinquant'anni e ventenni* » / « *Dieci milioni di italiani e italiane sono andati a vedere questo film per vedersi, riconoscersi* » / « *Molte donne oggi sopportano e tollerano l'umiliazione, l'invisibilità, l'indifferenza e il tradimento* » / « *In cambio del mantenimento / perché dipendono da qualcuno per vivere* ».
- Le deuxième groupe s'occupe de la seconde partie de l'article, de la ligne 16 à la fin.
 - o Pour ce groupe, les consignes de repérage d'informations sont les suivantes :
« *Che tipo di cambiamento si aspetta la giornalista da parte di una Presidente del Consiglio donna che dirige il Paese ?* » / « *La situazione delle donne italiane oggi mostra un'avanzata o un arretramento rispetto a prima ?* » / « *Perché la donna del film C'è ancora domani parla alle donne italiane di oggi ?* » / « *Quale diritto non avevano le ragazze della generazione rappresentata nel film C'è ancora domani ?* ».
 - o Pour ce groupe, les réponses attendues sont les suivantes :
« *La giornalista si aspetta da una Presidente del Consiglio donna un cambiamento profondo, culturale ed economico* » / « *La situazione delle donne italiane oggi mostra un arretramento culturale ed economico di importanza epocale* » / « *La donna del film C'è ancora domani parla alle donne italiane di oggi perché è una scena di ogni giorno, ancora oggi* » / « *Le ragazze della generazione rappresentata nel film C'è ancora domani non avevano il diritto di andare a scuola* ».

La mise en commun des contributions des élèves est suivie d'une trace écrite élaborée avec leur concours.

La compréhension approfondie et l'accès à l'implicite de l'article sont effectués en classe entière et sont focalisés sur les éléments utiles à la réalisation de la tâche finale.

Dans la première partie de l'article (l.1-15), les questions du professeur guident les élèves pour leur faire prendre conscience que les femmes en Italie sont toujours dépendantes et soumises à l'autorité masculine, quels que soient leur âge (« *a cinquant'anni / ventenni* ») et leur classe sociale (« *condizioni di disagio / di piccola e media borghesia* »), qu'elles soient en responsabilité (« *in azienda* », « *in magnifico tailleur* ») ou femmes au foyer (« *in grembiule da cucina* »).

Les questions « *Cosa significa la frase : in cui devi solo annuire ?* », « *A chi si riferisce e che cosa rivela il verbo 'mi lascia' usato dalle ragazze ventenni sui chat ?* » et « *Che cosa hanno in comune le donne italiane di cinquant'anni e quelle di vent'anni ?* » permettent de souligner cet état de fait : « *dipendono da qualcuno per vivere* ».

La capacité des femmes à endurer cette situation (« *restano, sopportano, tollerano* »), c'est-à-dire à accepter l'indifférence (« *l'indifferenza, l'invisibilità* ») au mieux, l'humiliation voire la trahison (« *l'umiliazione, il tradimento* ») au pire, doit être mise en exergue par les élèves à la fin de la séance grâce au guidage du professeur.

Pour le cours suivant, les élèves effectuent, sur Internet (sites indiqués par le professeur), une recherche sur Giorgia Meloni, la Présidente du Conseil des ministres, et rédigent une courte biographie (*data e luogo di nascita, appartenenza politica, funzione politica, vita personale*).

Au début de la **septième séance**, deux ou trois élèves présentent leurs courtes biographies de Giorgia Meloni. Le professeur poursuit la compréhension approfondie de l'article de presse et l'accès à l'implicite (de la l. 16 - fin). Il met en relief les discriminations et les injustices dénoncées par la journaliste dont sont encore victimes

les Italiennes d'aujourd'hui en tant que femmes et mères, en posant les questions suivantes : « *Cita i motivi per i quali 37mila donne si sono dimesse dal loro lavoro nel 2022* » / « *Le pensioni delle donne sono uguali a quelle degli uomini ?* » / « *Cos'è successo per le donne nel mondo del lavoro dopo la pandemia ?* » / « *Cosa rivelano queste informazioni ?* ».

Les élèves, guidés par le professeur, sont à même d'établir un parallèle entre la protagoniste du film *C'è ancora domani* - en 1946 - qui supporte les coups, les humiliations et le dénigrement de la part de son mari (« *sopporta le botte, le umiliazioni, la denigrazione* ») et les femmes d'aujourd'hui qui supportent, tolèrent l'indifférence, l'humiliation et la trahison de la part de leur compagnon ou conjoint (« *sopportano, tollerano l'umiliazione, l'indifferenza, il tradimento...* »).

Le professeur met ensuite en évidence un droit non acquis pour les jeunes Italiennes et un droit conquis pour les femmes en 1946 en demandant : « *A che cosa non avevano ancora diritto le ragazze nel 1946 ?* » / « *Quale diritto invece conquistano le donne a quell'epoca ?* ». C'est l'occasion pour le professeur d'évoquer le droit de vote pour les femmes en Italie acquis grâce à l'avènement de la République lors du référendum du 2 juin 1946. Cette évocation permet de faire le lien avec les deux derniers plans de la bande-annonce du film *C'è ancora domani* et de révéler ce que la protagoniste fait à la fin. Les élèves peuvent ainsi déduire que la décision de la protagoniste d'aller voter est une preuve de son émancipation et de sa volonté de s'affranchir de sa situation de dépendance et de soumission.

Dans la dernière partie de la séance, le professeur amène les élèves à réfléchir sur le caractère fragile des droits acquis et sur la nécessité de poursuivre le combat pour les droits des femmes.

Pour le cours suivant et afin de préparer la tâche finale, les élèves doivent revoir la méthodologie de l'écriture d'un article de presse, relire les notes prises durant les cours et choisir le thème de campagne qu'ils traiteront.

La **huitième et dernière séance** est donc consacrée à la tâche finale effectuée en classe. Il s'agit d'une activité d'expression écrite avec pour consigne : « *Scrivi un articolo di giornale in 100 parole in cui ripercorri la storia dell'emancipazione delle donne in Italia. Di quali ingiustizie regnano ancora oggi e lancia una manifestazione su un tema che ti sta a cuore* ».

Cette tâche finale fera l'objet d'une évaluation dont les critères seront les suivants : la pertinence des éléments évoqués ; la cohérence du discours ; la correction linguistique ; la richesse lexicale.

EXPLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE ASSORTIE D'UN COURT THÈME ORAL IMPROVISÉ

Consignes distribuées aux candidats en même temps que le texte à expliquer :

1) Rappel des modalités :

Descriptif des épreuves de l'agrégation interne et du concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés de l'enseignement privé sous contrat (CAERPA) section langues vivantes étrangères : italien.

Explication en langue étrangère assortie d'un court thème improvisé :

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum, entretien : 30 minutes maximum)
- Coefficient 2

L'épreuve consiste en une explication en langue étrangère d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue.

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

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

2) Consignes aux candidats :

- L'épreuve comprendra l'explication d'un texte, un entretien avec le jury et une traduction improvisée (thème).
- Les candidats sont libres de fixer l'ordre dans lequel ils traiteront les diverses parties de l'épreuve : explication de texte et entretien avec le jury puis traduction improvisée, ou l'inverse. Même s'il semble logique que l'entretien avec le jury intervienne après l'explication du texte, cette disposition n'a rien d'obligatoire.
- Les candidats indiqueront l'ordre qu'ils vont suivre en début d'épreuve.
- Concernant l'explication de texte, le candidat est libre de choisir la méthode suivie (explication linéaire ou thématique), la pertinence de ce choix intervenant dans la note finale attribuée à cette partie de l'épreuve.
- Le texte de thème sera distribué au candidat, qui disposera alors de trois minutes pour une lecture silencieuse. Il pourra prendre quelques notes, soit sur le texte lui-même, soit sur une feuille de brouillon. Au terme des trois minutes, il procèdera à haute voix à une lecture intégrale du texte, avant de dicter sa traduction, en veillant à ce que le rythme permette une prise de notes par le jury. Le candidat a la possibilité de revenir sur 3 points de sa traduction, à condition de les avoir signalés lors de la dictée. Il pourra laisser ses propositions en l'état ou les modifier, en opérant toutes les modifications syntaxiques ou morphologiques requises.

Rappels importants :

- Même si les textes en vigueur l'y autorisent, le jury n'a pas proposé aux candidats d'explications de faits de langue ni l'écoute de documents authentiques.
- Les textes officiels ne donnent aucune indication relative à la ventilation des points entre les deux parties de l'épreuve. Pour cette session, le jury a noté l'explication de texte sur 15 points et la traduction improvisée sur 5 points, mais cette répartition n'a rien de définitif. Les candidats doivent donc apporter le même soin à la préparation de chacune des deux parties de l'épreuve. Quelques notes très médiocres ont été attribuées à la traduction improvisée, à laquelle il convient de s'entraîner de manière plus régulière (voir ci-dessous).
- Comme l'indiquent les consignes, l'explication du texte est précédée d'une lecture du début du passage, (qui doit être le plus soigné possible). Certains candidats ont oublié de lire le passage ; le jury ne leur a pas rappelé ce qui figure sur les consignes qu'ils sont supposés lire attentivement.

Explication de texte :

Détail des notes attribuées (sur 15) :

04 (2) ; 05 (4) ; 06 ; 07 (2) ; 07,5 ; 08,5 (2) ; 09 ; 10 ; 10,5 (2) ; 11 (2) ; 11,5 ; 12 (2).

Moyenne de l'épreuve : 08,09/15

Passages choisis pour l'explication de texte :

Caterina da Siena :

- *lettera n° 140*

- *lettera n° 235* (de « Tre cose vi prego singolare... » jusqu'à la fin)

- *lettera n° 370* (de « Ho sentito, Padre santissimo » jusqu'à « e della Santità vostra »)

Luigi Pirandello :

- *Così è (se vi pare)*, atto secondo (du début jusqu'à « Amalia signora, venita, venite qua ! »)

- *Il giuoco delle parti* (de « SILIA Era un croccio di quattro signori... » jusqu'à « *per impedire à Guido d'entrare* »)

- *Enrico IV*, atto secondo (de « Enrico IV Codesto vostro sgomento... » jusqu'à « Non ci provate gusto? »)

- *Sei personaggi in cerca d'autore* (de « Il primo attore Ma è ridicolo, scusi ! » jusqu'à « durante la prova non deve passar nessuno ! »).

Une légère modification a été opérée cette année dans le déroulement de l'épreuve d'explication de texte, puisque les candidats n'ont désormais plus à leur disposition l'édition de référence dont est tiré le passage à expliquer : seule leur est distribuée la photocopie du texte.

Ce changement avait pour but d'éviter au jury d'entendre la même introduction d'un candidat à l'autre et de lui permettre d'apprécier la maîtrise des éléments de contextualisation par le candidat. De ce point de vue, le jury a eu la satisfaction de constater que les candidats ont étudié de manière approfondie le corpus des œuvres au programme, puisque tous les textes ont été soigneusement remis dans leur contexte et reliés, le cas échéant, à d'autres œuvres ou textes au programme. C'est un point positif qui mérite d'être souligné, tout comme la moyenne générale de cette partie de l'épreuve, qui est légèrement au-dessus de la moyenne (08,09 sur 15).

Bien connaître les œuvres ne suffit cependant pas à proposer au jury une explication de qualité : un certain nombre de problèmes de méthode – plus ou moins graves – ont ainsi été observés dans les différentes prestations.

- les candidats sont parfois "écrasés" par le poids de leur culture, comme en témoignent quelques introductions très longues, dont certaines ont dépassé 10 minutes (pour une épreuve dont la durée, rappelons-le, ne doit pas excéder 30 minutes). C'est clairement beaucoup trop. Les inconvénients de ces introductions trop longues étaient doubles : d'une part, les informations délivrées dans l'introduction n'étaient pas toujours en rapport direct avec le texte à expliquer ; d'autre part, ces informations étaient livrées "a priori", de façon un peu désincarnée, alors qu'elles auraient pu ouvrir des pistes intéressantes et acquérir un sens bien plus riche dans le développement, si elles avaient été rattachées plus étroitement au texte lui-même. Pour dire les choses autrement, les candidats ont parfois brûlé leurs cartouches dès l'introduction, condamnant ainsi le développement à n'être que l'illustration d'idées générales exposées au préalable. Disons-le clairement : le texte n'est pas le prétexte pour un étalage de connaissances. Ce défaut a principalement été observé dans l'explication des lettres de Catherine de Sienne, qui, il est vrai, posaient des problèmes de méthode un peu particuliers, à mettre en relation avec la nature de ces lettres.

- la problématique, que le candidat doit dégager du passage et qui induit à son tour le plan général de l'explication, a parfois été énoncée de façon confuse, voire décousue ; dans quelques cas, heureusement exceptionnels, le candidat n'a pas proposé de problématique, ce qui affaiblissait d'autant la portée de son analyse. On évitera aussi les problématiques "passe-partout" (« vedremo come Pirandello contribuisce alla nascita di un nuovo teatro »), qu'on pourrait plaquer sur tous les textes et qui, donc, ne disent rien du passage concerné.

- rappelons que, en matière de plan et de méthode, le jury n'a pas d'attentes particulières, l'essentiel étant que l'ensemble soit pertinent et cohérent ; ainsi, une approche thématique peut être tout aussi satisfaisante qu'une approche linéaire si le texte la justifie. Il importe cependant de se tenir au choix qui a été fait ; or quelques analyses – introduites comme thématiques – se sont ainsi transformées, chemin faisant, en analyses linéaires, ce qui posait évidemment un gros problème de méthode.

- le découpage du texte doit être justifié, car il doit coïncider avec les diverses étapes d'un raisonnement ou d'une démonstration. Dans certaines explications, le découpage proposé par le candidat se contentait de suivre celui du texte, de manière quelque peu paraphrastique, alors que sa justification aurait dû constituer un premier éclairage du texte. Ce défaut était particulièrement visible – et regrettable – dans les lettres de Catherine de Sienne, où le propos obéissait à une rhétorique spécifique qu'il s'agissait précisément de mettre en évidence.

- un autre défaut a été observé dans l'explication des lettres de Catherine de Sienne : certains candidats, sans doute déroutés par la nature et le contenu de ces lettres, s'en sont tenus à une lecture quelque peu superficielle

du texte, qui a été abordé dans ses grandes lignes et dans le même temps soumis à une analyse exhaustive de tous les procédés stylistiques mis en œuvre par la *Mantellata*. L'impression générale qui se dégageait de ces explications de texte était déroutante, le texte étant à la fois un peu absent (notamment dans sa portée théologique) et "décortiqué" suivant une technique qui tenait plus de la chirurgie (voire de la dissection) que de l'analyse littéraire. Disons-le sans ambages : l'analyse stylistique n'est pas une fin en soi ; elle n'a de réel intérêt que si elle est étroitement reliée au contenu du texte. Or il a parfois fallu demander aux candidats des explications sur des termes essentiels, sur le sens desquels ils ne s'étaient guère interrogés.

Rappelons pour finir quelles sont les attentes du jury dans cette épreuve. Le jury souhaite que les candidats lui montrent comment ils se sont "approprié" une question du concours sur laquelle ils ont travaillé pendant plusieurs mois. Dans d'excellentes prestations, quelques candidats ont fait état d'une sensibilité littéraire très fine et d'une remarquable hauteur de vue, qui prouvait que la question n'avait pas seulement été étudiée, mais qu'elle avait été pour ainsi dire assimilée, et que les candidats la maîtrisaient avec une aisance remarquable. Dans ces cas particuliers, les notes ont été à la hauteur de la qualité de l'explication.

Traduction improvisée :

Détail des notes attribuées (sur 5) :

01 (3) ; 01,5 (3) ; 02 (6) : 02,25 ; 03 (4) ; 03,75 (2) ; 04 (2). Moyenne de l'épreuve : 2, 34/5

Remarques sur la traduction improvisée :

Les textes retenus (et qui sont reproduits ci-dessous) n'étaient pas en soi d'une difficulté insurmontable, mais ils présentaient tout de même quelques difficultés lexicales, grammaticales ou idiomatiques dont tous les candidats n'ont pas su venir à bout, car elles nécessitaient la réactivité qui fait tout l'intérêt de cet exercice. De manière logique, les notes attribuées présentent une grande amplitude, ce qui contribue à faire de la traduction improvisée une épreuve hautement sélective. En l'occurrence, seuls 8 candidats sur 21 ont obtenu une note supérieure à la moyenne et 4 candidats une note que l'on considérera comme véritablement satisfaisante.

Les erreurs sont dues à de multiples facteurs :

- Certains termes un peu datés (*à la cloche de bois*, *l'escarpolette*), certaines tournures un peu familières (*le paquet*) n'ont pas toujours été comprises (que ce soit des candidats francophones ou des candidats italo-phones, soulignons-le). En matière de compréhension, et compte tenu de sa date de rédaction, *les dactylos* dont il était question dans le texte d'Henri Troyat étaient des femmes ; on ne pouvait donc pas traduire ce mot par *i dattilografii* sans commettre un grave faux-sens.

- De très nombreuses méconnaissances et imprécisions ont été observées en matière de vocabulaire, et c'est peut-être la cause principale de ces résultats dans l'ensemble moyens. Des termes pourtant élémentaires comme *une malle*, *une roue de fromage*, *une lampe de poche* (qui ne peut se traduire simplement par *una lampadina = une ampoule*), *un confort*, *mauvaise mine* ont été traduits de manière très approximative. Autre exemple parmi tant d'autres, on ne saurait se traduire *les éclats de rire* par *le risa* sans commettre ce qui sera pénalisé comme un faux-sens. Sur ce point, le seul conseil que l'on peut donner aux futurs candidats est d'enrichir de façon méthodique, voire systématique, leur vocabulaire par l'apprentissage – fastidieux mais irremplaçable – de chapitres de vocabulaire. C'est un conseil qui vaut autant pour les candidats francophones que pour les italo-phones.

- Sur le plan de la syntaxe, de graves erreurs ont été relevées dans l'emploi du subjonctif (après une proposition principale exprimant une hypothèse, notamment), dans la traduction du futur dans le passé ou dans celle du pronom personnel indéfini *on* associé à un verbe aux temps composés. Ainsi, la proposition *on a chauffé depuis trois heures cette locomotive* a donné bien du fil à retordre aux candidats ; il est vrai que, entre le choix de l'auxiliaire, celui du mode dans la proposition subordonnée et l'accord du participe passé, ce sont trois gros solécismes qui risquaient d'être commis, avec les conséquences tragiques que l'on peut imaginer sur la note finale. Toujours à propos des pronoms personnels, des flottements ont été observés dans la traduction de *il avait pris avec lui*, syntagme dans lequel c'est bien le pronom réfléchi *se* qu'il fallait employer, à l'exclusion du pronom *lui*. Une fois encore, cette erreur a été commise par les francophones autant que par les italo-phones, ce qui nous permet de rappeler que tous sont sur un pied d'égalité face aux difficultés de cet exercice. Dans une logique similaire, des flottements ont été relevés dans le choix des adjectifs démonstratifs *questo* ou *quel*. Comme on ne saurait imaginer que des candidats ayant franchi le cap de l'écrit ignorent ces règles de grammaire élémentaires, une conclusion s'impose : les résultats moyens s'expliquent par un manque d'entraînement évident à la traduction improvisée. Cet exercice très particulier (et très « technique ») exige du candidat qu'il convoque en un temps limité toute une série de connaissances grammaticales et lexicales ; or ce n'est que par un entraînement très régulier que les candidats pourront acquérir les réflexes nécessaires à une traduction improvisée de qualité.

Rappelons enfin qu'il faut bien tout traduire : les omissions sont sévèrement pénalisées. Dernier point : la lecture à haute voix (qui précède la traduction du passage) doit être soignée, car elle contribue, à sa manière, à la

compréhension du texte. Lorsque le candidat dicte sa traduction, il doit veiller à ce que son débit ne soit ni trop lent ni trop rapide et à ce que sa diction soit intelligible de l'ensemble du jury : les termes que le jury n'a pas compris ont été considérés comme des omissions et donc lourdement pénalisés.

TEXTES PROPOSES :

Tonino BENACQUISTA, *Malavita*, 2004

Ils prirent possession de la maison au milieu de la nuit.

Une autre famille y aurait vu un commencement. Le premier matin de tous les autres. Une nouvelle vie dans une nouvelle ville. Un moment rare qu'on ne vit jamais dans le noir.

Les Blake, eux, emménageaient à la cloche de bois et s'efforçaient de ne pas attirer l'attention. Maggie, la mère, entra la première en tapant du talon sur le perron pour éloigner d'éventuels rats, traversa toutes les pièces et termina par la cave, qui lui parut saine et d'une humidité idéale pour faire vieillir une roue de parmesan et des caisses de chianti. Frederick, le père, mal à l'aise depuis toujours avec les rongeurs, laissa sa femme opérer et fit le tour de la maison, une lampe de poche en main, puis aboutit dans une véranda où s'entassaient de vieux meubles de jardin recouverts de rouille, une table de ping-pong gondolée et divers objets invisibles dans la pénombre.

La fille aînée, Belle de son prénom, dix-sept ans, grimpa l'escalier et se dirigea vers la pièce qui allait devenir sa chambre [...]. Elle fit pivoter la tête du lit côté nord, déplaça la table de chevet et se plut à imaginer les murs recouverts de ses affiches qui avaient traversé les époques et les frontières.

Presero possesso della casa a notte fonda.

Per un'altra famiglia sarebbe potuto essere un inizio (un'altra famiglia vi avrebbe visto un inizio). Il primo di tutti gli altri mattini. Una nuova vita in una nuova città. Un momento raro che non si vive mai al buio.

I Blake, invece, traslocavano alla chetichella e si sforzavano di non attirare l'attenzione. Maggie, la madre, entrò per prima pestando i piedi sugli scalini esterni per allontanare eventuali topi, attraversò tutte le stanze e terminò con la cantina, che le parve sana e di un'umidità ideale per far invecchiare una forma di parmigiano o delle cassette di chianti. Frederick, il padre, da sempre a disagio con i roditori, lasciò fare la moglie e girò attorno alla casa con una lampadina tascabile in mano, fino ad arrivare ad una veranda dov'erano ammassati (ammucchiati) vecchi mobili da giardino coperti di ruggine, un tavolo da ping pong inarcato (deformato) e vari oggetti invisibili nella penombra.

La figlia maggiore, di nome Belle, diciassettenne, salì le scale e si diresse verso quella che sarebbe diventata la sua stanza [...]. Fece ruotare il letto volgondone la testata a nord, spostò il comodino e si beò (compiacque) a immaginare le pareti coperte dai suoi poster che avevano attraversato gli anni e le frontiere.

Patrick CHAMOISEAU, *Antan d'enfance*, Hatier, 1990

L'enfance, ce doux mélange d'innocence et de rêverie, reste ancrée en nous, même lorsque les années s'accumulent et que les responsabilités nous étreignent. Elle est comme une vieille malle poussiéreuse, enfouie dans le grenier de notre âme, contenant des trésors oubliés et des souvenirs teintés de magie.

L'enfance, c'est ce monde où les arbres avaient des visages, où les étoiles étaient des lucioles dansantes, et où les rêves étaient des ponts vers l'infini. On y croyait dur comme fer, sans se soucier des limites imposées par la réalité. Les adultes semblaient si grands, si sages, mais ils étaient aussi prisonniers de leurs certitudes et de leurs conventions.

Puis vient le temps où l'on se met à croire à la réalité, à ce que l'on dit être le réel. Les contours se dessinent, les angles se forment, et la vie devient une équation à résoudre. On apprend à marcher droit, à parler poliment, à se conformer. La réalité est ferme, stable, tracée à l'équerre. Elle offre un confort rassurant, mais elle est aussi parfois étouffante.

Pourtant, le réel persiste, insaisissable. Il se cache dans les interstices, dans les rêves brisés, dans les éclats de rire et de larmes. Il est cette déflagration complexe, où les possibles et les impossibles se mêlent. Grandir, c'est accepter cette dualité [...].

L'infanzia, quella dolce miscela di innocenza e sogno ad occhi aperti, rimane radicata in noi, anche quando gli anni si accumulano e le responsabilità ci schiacciano. È come un vecchio baule polveroso, sepolto nella soffitta della nostra anima, che contiene tesori dimenticati e ricordi tinti di magia.

L'infanzia è quel mondo in cui gli alberi avevano un volto, le stelle erano lucciole danzanti e i sogni erano ponti verso l'infinito. Ci credevamo da morire, senza preoccuparci dei limiti imposti dalla realtà. Gli adulti sembravano così alti (grandi) e saggi, ma erano anche prigionieri delle loro certezze e convenzioni.

Poi arriva il tempo in cui ci si mette a credere alla realtà, a ciò che si dice essere il reale. I contorni si delineano, gli angoli si formano, e la vita diventa un'equazione da risolvere. Si impara a camminare dritti, a parlare educatamente, a conformarsi. La realtà è ferma, stabile, tracciata con riga e squadra. Offre un comfort rassicurante, ma può anche essere soffocante.

Eppure il reale persiste, inafferrabile. Si nasconde negli interstizi, nei sogni infranti, nelle risate e nelle lacrime. È questa complessa deflagrazione, in cui il possibile e l'impossibile si mescolano. Crescere significa accettare questa dualità [...].

Annie ERNAUX, *La femme gelée*, 1981

Femmes fragiles et vaporeuses, fées aux mains douces, petits souffles de la maison qui font naître silencieusement l'ordre et la beauté, femmes sans voix, soumises, j'ai beau chercher, je n'en vois pas beaucoup dans le paysage de mon enfance. Ni même le modèle au-dessous, moins distingué, plus torchon, les frotteuses d'évier à se mirer dedans, les accommodatrices des restes, et celles qui sont à la sortie de l'école un quart d'heure avant la sonnerie, tous devoirs ménagers accomplis ; les bien organisées jusqu'à la mort. Mes femmes à moi, elles avaient toutes le verbe haut, des corps mal surveillés, trop lourds ou trop plats, des doigts râpeux, des figures pas fardées ou alors le paquet, du voyant, en grosses taches aux joues et aux lèvres. Leur science culinaire s'arrêtait au lapin en sauce et au gâteau de riz, assez collant même, elles ne soupçonnaient pas que la poussière doit s'enlever tous les jours, elles avaient travaillé ou travaillaient aux champs, à l'usine, dans des petits magasins ouverts du matin au soir. [...] Les miennes, mes grand-tantes, ma grand-mère, n'étaient pas commodes, elles n'aimaient pas qu'on leur saute dans le tablier.

Donne fragili e vaporose, fate dalle mani dolci, delicato fiato (delicato respiro) della casa che in silenzio fanno nascere l'ordine e la bellezza, donne senza voce, sottomesse: per quanto mi sforzi (ho un bel cercare), non riesco a vederne molte di donne così, nel paesaggio della mia infanzia. E non ne trovo nemmeno del modello inferiore, meno raffinato, tutto stracci e olio di gomito, quelle che strofinano il lavello finché ci si può specchiare, capaci di preparare pranzi e cene con gli avanzi, e quelle che arrivano all'uscita di scuola un quarto d'ora prima della campanella, dopo aver sbrigato tutte le faccende domestiche, perfettamente organizzate sempre e comunque, fino alla morte. Le donne della mia vita parlavano tutte a voce alta, avevano corpi trascurati, troppo grassi o troppo scialbi, dita ruvide, volti senza un filo di belletto o altrimenti truccati in modo esagerato, vistoso, con grandi chiazze rosse sulle guance e sulle labbra. Le loro competenze culinarie non si spingevano oltre il coniglio in umido e un colosso budino di riso, non sospettavano che la polvere andasse tolta tutti i giorni, avevano lavorato o lavoravano nei campi, in fabbrica, in negozietti aperti da mattina a sera. [...] Le mie, le prozie, mia nonna, non erano accomodanti, non amavano che gli si saltasse in braccio,

Henri MICHAUX, *Un certain Plume*, 1963

Plume ne peut pas dire qu'on ait excessivement d'égards pour lui en voyage. Les uns lui passent dessus sans crier gare, les autres s'essuient tranquillement les mains à son veston. Il a fini par s'habituer. Il aime mieux voyager avec modestie. Tant que ce sera possible, il le fera.

Si on lui sert, hargneux, une racine dans son assiette, une grosse racine : « Allons, mangez. Qu'est-ce que vous attendez ? »

« Oh, bien, tout de suite, voilà. » Il ne veut pas s'attirer des histoires inutilement.

Et si la nuit, on lui refuse un lit : « Quoi ! Vous n'êtes pas venu de si loin pour dormir, non ? Allons, prenez votre malle et vos affaires, c'est le moment de la journée où l'on marche le plus facilement. »

« Bien, bien, oui... certainement. C'était pour rire, naturellement. Oh oui, par... plaisanterie. » Et il repart dans la nuit obscure.

Et si on le jette hors du train : « Ah ! alors vous pensez qu'on a chauffé depuis trois heures cette locomotive et attelé huit voitures pour transporter un jeune homme de votre âge, en parfaite santé, qui peut parfaitement être utile ici, qui n'a nul besoin de s'en aller là-bas, et que c'est pour ça qu'on aurait creusé les tunnels [...] »

Piuma non può dire che qualcuno gli mostri molta considerazione quando è in viaggio (non può dire che per lui in viaggio si abbiano molti riguardi). Alcuni gli passano sopra senza gridargli di stare attento, altri si

asciugano tranquillamente le mani sulla sua giacca. Alla fine ci ha fatto l'abitudine. Preferisce viaggiare con modestia. Finché sarà possibile, si comporterà così.

Se, astiosamente, gli viene servita una radice nel piatto, una radice grande, "Via, mangi. Cosa sta aspettando?"

"Oh beh, subito, ecco...". Non vuole cacciarsi nei guai inutilmente.

E se gli viene rifiutato un letto di notte: "Orsù! Non sarà mica venuto così di lontano per dormire, vero? Su, prenda il suo baule e la sua roba, questo è il momento della giornata in cui si cammina più tranquilli".

"Bene, bene, sì... certamente. Stavo scherzando, naturalmente. Oh sì, scherzavo". E si incammina di nuovo nella notte buia.

E se lo buttano fuori dal treno: "Ah! Quindi lei pensa che per tre ore si sia scaldata questa locomotiva e si siano attaccati otto vagoni per trasportare un giovanotto della sua età, in perfetta salute, che può essere perfettamente utilizzato (che può perfettamente essere/rendersi utile) qui, che non ha nessun bisogno di andarsene laggiù, e che per questo si sarebbero scavate gallerie [...].

Georges SIMENON, *Maigret et la Vieille Dame*, 1950

Était-ce une particularité de Maigret ? Ou bien d'autres, qui avaient les mêmes nostalgies, évitaient-ils de l'avouer ? Il aurait tant voulu que le monde soit comme on le découvre quand on est petit. Dans son esprit, il disait : « Comme sur les images. » Et pas seulement les décors extérieurs, mais les gens, le père, la mère, les enfants sages, les bons grands parents à cheveux blancs. Pendant tout un temps, par exemple, quand il débutait dans la police, Le Vésinet avait représenté à ses yeux l'endroit le plus harmonieux du monde. Ce n'était qu'à deux pas de Paris, mais avant 1914, les autos étaient rares. Les gros bourgeois avaient encore leur maison de campagne au Vésinet, des maisons en briques, larges et confortables, aux jardins bien entretenus, garnis de jets d'eau, d'escarpolettes et de grosses boules argentées... Il semblait que ne pouvaient habiter là que des familles heureuses et vertueuses, pour qui tout était paix et joie, et il avait été secrètement déçu quand une affaire malpropre avait éclaté dans une de ces villas aux allées ratissées, le meurtre sordide d'une belle-mère, pour des questions d'intérêts.

Era una particolarità di Maigret? Oppure altri, che avevano le stesse nostalgie, evitavano di confessarlo? Avrebbe tanto voluto che il mondo fosse come lo si scopre quando si è un bambino (quando si è bambini). Nella sua mente, diceva: "come sulle immagini". E non solo gli scenari esterni, ma la gente, il padre, la madre, i figli buoni, i bravi nonni dai capelli canuti. Per tutto un periodo, per esempio, quando cominciava la sua carriera nella polizia, Le Vésinet aveva rappresentato ai suoi occhi il posto più armonioso del mondo. Era solo a due passi da Parigi, ma prima del 1914, le auto erano rare. I ricchi borghesi (i grandi borghesi) avevano ancora la loro casa di campagna al Vésinet, case di mattoni, larghe e confortevoli, dai giardini ben mantenuti, ornati di zampilli, altalene e grosse palle d'argento... Sembrava che potessero abitare lì solo famiglie felici e virtuose, per le quali tutto era pace e gioia, e era stato segretamente deluso quando un sudicio affare era scoppiato in una di queste ville dai viali ben rastrellati, l'omicidio squallido di una suocera, per ragioni d'interessi.

Henri TROYAT, *Le Carnet Vert*, 1964

Quand Marcel Lobligeois reprit son travail aux Établissements Ploch et Ducloarec, ses collègues lui trouvèrent mauvaise mine. Il arrivait en retard au bureau, se trompait dans ses additions et ne riait plus aux plaisanteries de ses chefs. Les dactylos prétendirent qu'il avait une liaison [...]. Lui, cependant, ne pensait qu'à l'abominable Jean de Bize. Sa fille lui écrivit qu'elle ne rentrerait pas à Paris parce qu'elle partait pour le Chili, avec « ce monsieur », rencontré à Cannes, qui « allait lui monter une affaire là-bas ». Comme Simone se désolait et parlait d'intervenir « avec la dernière énergie », il lui répliqua que leur fille avait toutes les chances d'être heureuse auprès d'un homme plus âgé qu'elle et que, si elle revenait déçue, dans quelques années, elle aurait, du moins, fait un beau voyage. Il témoigna de la même sérénité en recevant une lettre par laquelle André lui annonçait que, décidément, il n'avait pas le goût des études. On proposait au cher enfant d'entrer comme vendeur [...] chez un antiquaire de Monte-Carlo. [...] Malgré les réticences de sa femme, Marcel Lobligeois répondit à son fils qu'il l'approuvait de s'engager dans cette voie nouvelle.

Quando Marcel Lobligeois riprese il suo lavoro all'Istituto Ploch e Ducloarec, i suoi colleghi trovarono che avesse una brutta cera. Arrivava in ritardo in ufficio, sbagliava nelle sue addizioni e non rideva più agli scherzi dei suoi capi. Le dattilografe ipotizzarono (immaginarono/ sospettarono) che avesse una relazione con qualcuno. Egli, tuttavia, pensava solo all'orrendo Jean de Bize. Sua figlia gli scrisse che non sarebbe tornata a Parigi perché

partiva per il Cile, con “quel signore” conosciuto a Cannes, che “le avrebbe messo su un affare laggiù”. Siccome Simone si desolava e parlava di intervenire “con la più estrema decisione”, ribatté che la loro figlia aveva tutte le possibilità di essere felice accanto ad un uomo più grande di lei e che, se fosse tornata delusa, tra qualche anno (qualche anno dopo), avrebbe fatto almeno un bel viaggio. Dimostrò la stessa serenità quando ricevette una lettera tramite la quale André gli annunciava che, decisamente, non era portato per gli studi. Era stato proposto al caro fanciullo di essere assunto come commesso da un antiquario di Montecarlo. Malgrado le reticenze di sua moglie, Marcel Lobligeois rispose a suo figlio che approvava che egli imboccasse questa nuova via.

Émile ZOLA, *Trois villes, Rome* (1896)

Pendant la nuit, le train avait eu de grands retards entre Pise et Cività Vecchia, et il allait être neuf heures du matin lorsque l'abbé Pierre Froment, après un dur voyage de vingt-cinq heures, débarqua enfin à Rome. Il n'avait emporté qu'une valise, il sauta vivement du wagon, au milieu de la bousculade de l'arrivée, écartant les porteurs qui s'empresaient, se chargeant lui-même de son léger bagage, dans la hâte qu'il éprouvait d'être arrivé, de se sentir seul et de voir. Et, tout de suite, devant la gare, sur la place des Cinq-Cents, étant monté dans une des petites voitures découvertes, rangées le long du trottoir, il posa la valise près de lui, après avoir donné l'adresse au cocher :

« Via Giulia, palazzo Boccanera. »

C'était un lundi, le 3 septembre, par une matinée de ciel clair, d'une douceur, d'une légèreté délicieuses. Le cocher, un petit homme rond, aux yeux brillants, aux dents blanches, avait eu un sourire en reconnaissant un prêtre français, à l'accent. Il fouetta son maigre cheval, la voiture partit avec la vive allure de ces fiacres romains, si propres, si gais. Mais, presque aussitôt, après avoir longé les verdure du petit square, arrivé sur la place des Thermes, il se retourna, souriant toujours, désignant de son fouet des ruines.

Durante la notte, il treno aveva subito importanti ritardi tra Pisa e Civita Vecchia, e erano quasi le nove del mattino quando l'abate Pierre Froment, finalmente, dopo un penoso viaggio di venticinque ore, sbarcò a Roma. Aveva preso con sé una sola valigia, saltò vivacemente dal vagone, in mezzo alla calca dell'arrivo, scostando i facchini che si affrettavano (si davano da fare), portando egli stesso il suo leggero bagaglio, nell'impazienza che provava di essere arrivato, di sentirsi solo e di vedere. E subito, davanti alla stazione, sul piazzale dei Cinquecento, salito su una delle carrozzelle scoperte allineate lungo il marciapiede, pose la valigia vicino a sé, dopo aver dato l'indirizzo al cocchiere :

« Via Giulia, palazzo Boccanera. »

Era un lunedì, il 3 settembre, con una mattina di ciel sereno, di una mitezza, di una leggerezza deliziose. Il cocchiere, un ometto rotondo dagli occhi brillanti, dai denti bianchi, aveva sorriso riconoscendo un prete francese dal suo accento. Frustò il suo magro cavallo e la carrozzella partì con la velocità di quelle vetture di piazza romane, così pulite e allegre. Ma quasi subito, costeggiati gli spazi verdi della piazzetta e arrivato in Piazza delle Terme, si voltò, sorridendo ancora, indicando con la frusta alcune rovine.