

Concours : CAPES EXTERNE

Section : LANGUES VIVANTES

Option : ITALIEN

Session 2018

Rapport de jury présenté par : Antonella DURAND

Présidente du jury

SOMMAIRE

Remerciements	page 3
Composition du jury	page 4
Remarques générales	page 5
Statistiques de la session 2018	page 6
Description des épreuves	page 10
Programme de la session 2018	page 10
Épreuves écrites d'admissibilité	page 11
- La composition en langue italienne	page 11
- La traduction	page 24
Épreuves orales d'admission	
- Mise en situation professionnelle	page 36
- Épreuve sur dossier	page 46

REMERCIEMENTS

Le jury du concours du CAPES externe d'italien rassemble des universitaires, des professeurs agrégés et certifiés et des inspecteurs provenant de toutes les académies et enseignant la langue italienne dans une très grande variété de contextes. Pour la session 2018, 23 des 42 membres qui le composent ont été renouvelés.

À tous, j'adresse mes vifs remerciements pour l'implication sans faille au service de la mission qui leur a été confiée. L'expertise de chacun conjuguée à une indéfectible conscience professionnelle ainsi que la convivialité des échanges ont contribué à la plus grande sérénité des travaux du jury, pour l'admissibilité comme pour l'admission.

À la session 2018, le nombre de membres du jury des épreuves orales a été porté de 12 à 14 dont 11 nouveaux membres. Tous se sont engagés sans compter pour proposer et conduire des épreuves orales permettant de recruter des enseignants de qualité. Ils ont toute ma reconnaissance.

Pour la première fois, les épreuves orales d'admission se sont déroulées au lycée Raymond Queneau de Villeneuve d'Asq dans l'académie de Lille. Je remercie très sincèrement monsieur Dominique Martiny, secrétaire général de l'académie, monsieur Verkindt, chef de bureau à la DEC (Division des Examens et Concours) de Lille, monsieur Patrice Murice, proviseur et monsieur Alain Hoedt, proviseur-adjoint du lycée Raymond Queneau. Les conditions matérielles pour le déroulement des épreuves orales étaient, en tous points, optimales.

Pour leur accueil chaleureux, leur disponibilité et leur générosité, j'adresse également mes plus vifs remerciements à tous les personnels du lycée. Et un remerciement particulier pour les surveillants et appariteurs qui ont tout mis en œuvre pour que les candidats soient placés dans les meilleures conditions possibles pour se présenter aux épreuves orales.

Ma reconnaissance va enfin à Xavier Mangogna, secrétaire général du concours, pour sa prise en charge experte de toutes les questions informatiques.

Tous les membres du jury ont participé activement à la rédaction du présent rapport sous la direction des pilotes suivants :

- Composition en langue italienne :

Jean-Philippe Bareil, professeur des universités, Margherita Pastore et Emilio Sciarrino, professeurs agrégés

- Traduction :

Sophie-Laure Zana, professeure agrégée en CPGE et Sophie Saffi, professeure des universités

- Épreuve orale de mise en situation professionnelle :

Jean-Philippe Bareil, professeur des universités

- Épreuve orale sur dossier :

Cinzia Carlucci et Isabelle Dechavanne, IA-IPR.

Merci à tous et particulièrement à Jean-Philippe Bareil et Elena Bovo pour leur relecture attentive.

Antonella Durand, inspectrice générale de l'Éducation Nationale
Présidente du jury

COMPOSITION DU JURY 2018

Directoire

Antonella Durand, inspectrice générale de l'éducation nationale, présidente
Jean-Philippe Bareil, professeur des universités, vice-président
Odile Pagliari, inspectrice d'académie, inspectrice pédagogique régionale, vice-présidente
Xavier Mangogna, professeur agrégé, secrétaire général

Membres du jury :

Ivan Aromatario, professeur agrégé	Académie de Grenoble
Agnieszka Balandard, professeure certifiée hors-classe	Académie de Versailles
Valérie Bernéjo, professeure agrégée	Académie de Rouen
Cécile Berger, maître de conférences	Académie de Toulouse
Jean-Luc Bouko, professeur agrégé	Académie de Lille
Elena Bovo, maître de conférences	Académie de Besançon
Angela Calaprince, professeure agrégée, CPGE	Académie de Grenoble
Luca Caproni, professeur agrégé, section internationale	Académie d'Aix-Marseille
Cinzia Carlucci, IA-IPR	Académies Aix-Marseille et Montpellier
Alison Carton-Vincent, professeure agrégée	Académie de Lyon
Delphine Cohen, professeure certifiée hors-classe	Académie d'Aix-Marseille
Francesco d'Antonio, maître de conférences	Académie de Strasbourg
Laure Darcourt, professeure agrégée, section internationale	Académie de Grenoble
Isabelle Dechavanne, IA-IPR	Académies de Nice et Toulouse
Anne Demorieux, professeure agrégée, CPGE	Académie d'Aix-Marseille
Sandrine De Nardi, professeure certifiée	Académie de Bordeaux
Annabelle Felten, professeure agrégée	Académie de Nancy-Metz
Stéphanie Fouquet, professeure certifiée hors-classe	Académie de Lille
Marina Gagliano, maître de conférences	Académie de Paris
Pascal Iallonardi, professeur certifié hors-classe	Académie de Nancy-Metz
Laura Lauri, professeure agrégée	Académie de Bordeaux
Xavier Mangogna, professeur agrégé	Académie de Montpellier
Patricia Mari-Fabre, professeure agrégée	Académie de Nice
Alessandro Martini, maître de conférences	Académie de Lyon
Stéphane Miglierina, maître de conférences	Académie de Paris
Sandra Millot, professeure certifiée	Académie de Créteil
Romain Mocci, professeur certifié,	Académie de Grenoble
Elise Montel-Hurlin, PRAG, université de Lorraine	Académie de Nancy-Metz
Margherita Pastore, professeure agrégée	Académie de Créteil
Isabelle Pinna, professeure agrégée	Académie de Grenoble
Damien Prevost, professeur agrégé, CPGE	Académie de Lyon
Laurent Rochet, professeur agrégé, CPGE	Académie de Nice
Sophie Saffi, professeure des universités	Académie d'Aix-Marseille
Hélène Sauvage, professeure agrégée	Académie de Lyon
Emilio Sciarrino, professeur agrégé, ATER	Académie de Caen
Sylvain Trousselard, maître de conférences	Académie de Lyon
Sophie-Laure Zana, professeure agrégée	Académie d'Amiens
Ketty Zanforlini, professeure agrégée	Académie de Paris

REMARQUES GÉNÉRALES

Les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré sont régies par l'arrêté du 19 avril 2013.

L'évaluation des « dimensions disciplinaires, scientifiques et professionnelles de l'acte d'enseigner et des situations d'enseignement » en font un concours résolument professionnalisant.

C'est pourquoi les lauréats de ce concours possèdent une solide formation universitaire allée à une qualité de réflexion mise au service de la compréhension des enjeux didactiques et pédagogiques de l'enseignement de l'italien dans le système scolaire français.

La maîtrise de la langue française comme de la langue italienne à un niveau C2 du CECRL est par ailleurs indispensable. Elle fait l'objet d'une évaluation à chaque épreuve.

La session 2018 du CAPES d'italien se distingue par une sélectivité nettement accrue du fait d'une réduction du nombre de postes par rapport à la session 2017 : de 28 à 19 postes alors que le nombre de candidats ne diffère guère (de 801 inscrits en 2017 à 796 inscrits en 2018).

L'admissibilité demeure d'un accès très difficile malgré des sujets accessibles à tout candidat ayant sérieusement préparé les épreuves écrites. La moyenne des candidats admissibles passe de 10.7/20 en 2017 à 11,41/20 en 2018. La barre d'admissibilité est portée de 8.74/20 à 9.88/20 et le nombre d'admissibles de 75 à 48.

L'analyse des profils des candidats admissibles confirme la forte sélectivité de cette session : parmi les 48 admissibles, on compte 11 candidats déjà admissibles à la session 2017 dont 9 ont été admis en 2018. 4 autres candidats admissibles l'étaient également à l'agrégation externe, session 2018. 2 d'entre eux ont été admis.

L'admission a donné lieu à de belles prestations dont le jury ne peut que se réjouir. La moyenne des épreuves d'admission demeure élevée : 13.59/20 en 2017 et 13.37/0 en 2018.

La moyenne des candidats admis, toutes épreuves confondues ne diffère guère entre la session 2017 et la session 2018 : de 12.82/20 en 2017 à 12.87. La barre d'admission en revanche monte à 11.29/20 en 2018 (contre 10.54/20).

Les lauréats de la session 2018 sont sans conteste d'un excellent niveau. Cela ne doit cependant pas décourager les futurs candidats mais seulement les inciter à préparer le concours avec la plus grande exigence. Nous les invitons également à préserver le plaisir de la curiosité intellectuelle et à cultiver le désir de former les jeunes générations, générosité nécessaire à tout enseignant.

Antonella Durand
Présidente du jury

STATISTIQUES DE LA SESSION 2018

Bilan de l'admissibilité

Concours : CAPES EXTERNE

Nombre de candidats inscrits : 796

Nombre de candidats non éliminés : 346 soit 43.47 % des inscrits

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats présents n'ayant pas eu de note éliminatoire

Nombre de candidats admissibles : 48 soit 13.87 % des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 24.69 (soit une moyenne de : 6.17/20)

Moyenne des candidats admissibles : 45.63 (soit une moyenne de : 11.41/20)

Rappel

Nombre de postes : 19

Barre d'admissibilité : 39.50 (soit un total de : 9.88/20)

Bilan de l'admission

Concours : CAPES EXTERNE

Nombre de candidats admissibles : 48

Nombre de candidats non éliminés : 44 soit 91.67 % des admissibles

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats présents n'ayant pas eu de note éliminatoire

Nombre de candidats admis sur liste principale : 19 soit 43.18 % des non éliminés

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 125.39 (soit une moyenne de : 10.45/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 154.47 (soit une moyenne de : 12.87/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 79.77 (soit une moyenne de : 9.97/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 106.95 (soit une moyenne de : 13.37/20)

Rappel

Nombre de postes : 19

Barre de la liste principale : 135.5 (soit un total de : 11.29/20)

Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0

Répartition par académie après barre

ADMISSIBILITE

Concours : CAPES EXTERNE

Académie	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
AIX-MARSEILLE	106	66	7
BESANCON	14	9	1
BORDEAUX	15	10	1
CAEN	17	11	3
CLERMONT-FERRAND	8	2	0
DIJON	11	7	0
GRENOBLE	57	31	9
LILLE	35	19	2
LYON	78	33	9
MONTPELLIER	32	16	2
NANCY-METZ	32	18	0
POITIERS	9	5	2
RENNES	29	18	2
STRASBOURG	11	4	1
TOULOUSE	28	14	0
NANTES	15	3	0
ORLEANS-TOURS	19	6	1
REIMS	2	2	0
AMIENS	7	3	0
ROUEN	7	3	0
LIMOGES	3	1	0
NICE	65	31	0
CORSE	15	6	0
PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	181	85	8

Répartition par profession après barre

Concours : CAPES EXTERNE

Profession	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
ELEVE D'UNE ENS	1	0	0
ETUDIANT EN ESPE EN 1ERE ANNEE	91	73	13
ETUDIANT EN ESPE EN 2EME ANNEE	46	35	8
ETUD.HORS ESPE (SANS PREPA)	42	17	4
ETUD.HORS ESPE (PREPA CNED)	13	6	0
ETUD.HORS ESPE (PREPA PRIVEE)	4	3	0
ETUD.HORS ESPE (PREPAMO.UNIV)	26	18	3
ARTISANS / COMMERCANTS	2	1	0
PROFESSIONS LIBERALES	22	8	0
CADRES SECT PRIVE CONV COLLECT	7	0	0
SALARIES SECTEUR TERTIAIRE	63	20	2
SALARIES SECTEUR INDUSTRIEL	5	1	0
SANS EMPLOI	136	50	5
FORMATEURS DANS SECTEUR PRIVE	31	10	0
EMPLOI AVENIR PROF.2ND D.PUBLI	1	0	0
AGENT ADML.MEMBRE UE(HORS FRA)	1	0	0
PERSONNEL DE DIRECTION	1	0	0
PERS ADM ET TECH MEN	1	1	0
ENSEIGNANT DU SUPERIEUR	15	10	0

AG NON TITULAIRE FONCT PUBLIQ	6	2	0
PERS ENSEIG TIT FONCT PUBLIQUE	2	0	0
PERS ENSEIG NON TIT FONCT PUB	9	7	0
ENSEIG NON TIT ETAB SCOLETR	5	3	1
AG NON TIT FONCT TERRITORIALE	2	1	0
PERS FONCTION PUBLIQUE	6	4	0
PERS FONCT TERRITORIALE	6	2	0
MAITRE CONTR.ET AGREE REM MA	1	0	0
MAITRE DELEGUE	10	2	1
CERTIFIE	2	0	0
ADJOINT 5671 D'ENSEIGNEMENT	5	1	0
ENS.STAGIAIRE 2E DEG. COL/LYC	3	0	0
PLP	1	1	0
PROFESSEUR ECOLES	12	6	0
PROF DES ECOLES STAGIAIRE	1	0	0
VACATAIRE DU 2ND DEGRE	9	5	0
VACATAIRE FORMATION CONTINUE	1	1	0
VACATAIRE APPRENTISSAGE (CFA)	1	0	0
VACATAIRE ENSEIGNANT DU SUP.	8	3	0
MAITRE AUXILIAIRE	21	13	2
CONTRACTUEL 2ND DEGRE	105	58	6
ASSISTANT D'EDUCATION	62	38	2
CONTRACT ENSEIGNANT SUPERIEUR	10	3	1

Titres-Diplômes requis après barre

Concours : CAPES EXTERNE

Titre ou diplôme requis	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
DOCTORAT	62	29	7
DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	30	9	1
MASTER	413	212	26
GRADE MASTER	18	6	0
DIPLOME CLASSE NIVEAU I	5	0	0
DIPLOME D'INGENIEUR (BAC+5)	6	1	0
DIPLOME GRANDE ECOLE (BAC+5)	10	4	0
DISP.TITRE 3 ENFANTS (MERE)	21	7	0
DISP.TITRE 3 ENFANTS (PERE)	3	0	0
M1 OU EQUIVALENT	76	37	7
INSCR. 4EME ANNEE ETUDES POSTSECON	4	3	1
INSCR. 5EME ANNEE ETUDES POSTSECON	2	1	0
ENSEIGNANT TITULAIRE -ANCIEN TITUL.	4	2	0
DIPLOME POSTSECONDAIRE 4 ANS	17	4	0
CONTRACT/ANC.CONTRACT DEF. ENS PRIV	3	2	0
INSCRIPTION EN M2 OU EQUIVALENT	43	30	1
INSCRIPTION EN M1 OU EQUIVALENT	79	56	5

ADMISSION

Répartition par académie après barre

Concours : CAPES EXTERNE

Académie	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
AIX-MARSEILLE	7	7	1
BESANCON	1	1	1
BORDEAUX	1	1	0
CAEN	3	3	1
GRENOBLE	9	8	4
LILLE	2	2	2
LYON	9	8	3
MONTPELLIER	2	2	1
POITIERS	2	2	0
RENNES	2	2	1
STRASBOURG	1	1	1
ORLEANS-TOURS	1	1	0
PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	8	7	4

Répartition par profession après barre

Concours : CAPES EXTERNE

Profession	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
ETUDIANT EN ESPE EN 1ERE ANNEE	13	13	5
ETUDIANT EN ESPE EN 2EME ANNEE	8	8	5
ETUD.HORS ESPE (SANS PREPA)	4	4	2
ETUD.HORS ESPE (PREPAMO.UNIV)	3	2	1
SALARIES SECTEUR TERTIAIRE	2	2	0
SANS EMPLOI	5	3	1
ENSEIG NON TIT ETAB SCOLETR	1	1	1
MAITRE DELEGUE	1	1	1
MAITRE AUXILIAIRE	2	2	1
CONTRACTUEL 2ND DEGRE	6	6	2
ASSISTANT D'EDUCATION	2	2	0
CONTRACT ENSEIGNANT SUPERIEUR	1	1	0

Titres-Diplômes requis après barre

Concours : CAPES EXTERNE

Titre ou diplôme requis	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
DOCTORAT	7	5	3
106 DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	1	1	1
109 MASTER	26	25	11
243 M1 OU EQUIVALENT	7	7	1
255 INSCR. 4EME ANNEE ETUDES POSTSECOND	1	1	0
276 INSCRIPTION EN M2 OU EQUIVALENT	1	1	1
280 INSCRIPTION EN M1 OU EQUIVALENT	5	5	2

DESCRIPTION DES ÉPREUVES (cf. arrêté du 19 avril 2013)

ÉCRIT (Admissibilité) : 2 épreuves – coefficient 4	
- Composition en langue italienne – durée de l'épreuve 5 h	/40
- Épreuve de traduction – durée de l'épreuve 5 h	/40
	TOTAL ÉCRIT /80
ORAL (Admission) : 2 épreuves – coefficient 8	
- Épreuve de mise en situation professionnelle – 3 h de préparation et 1 h d'épreuve	/80
- Épreuve sur dossier – 2 heures de préparation et 1 heure d'épreuve	/80
	TOTAL ORAL /160
	TOTAL GÉNÉRAL /240

PROGRAMME DE LA SESSION 2018

Épreuve de composition en langue italienne

Le programme repose sur quatre notions et thématiques issues des programmes des lycées et collèges :

1. Notion du cycle terminal, séries générales et technologiques :
Mythes et héros
2. Notion du programme de Seconde, séries générales et technologiques :
Visions d'avenir : créations et adaptations
3. Thématique de l'enseignement de littérature étrangère, série L :
L'écrivain dans son siècle
4. Thématique de l'enseignement de littérature étrangère, série L :
La rencontre avec l'autre, l'amour, l'amitié

Ouvrages de référence en appui du programme :

- Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Torino, Einaudi Tascabili, 2014.
- Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta / Corbaccio*. a cura di F. Erban, Milano, Garzanti, « I grandi libri », 2017.

Épreuve de traduction

L'épreuve de traduction comporte une version et/ou un bref thème. Il s'agit d'extraits de textes des XIXe, XXe ou XXIe siècles. La traduction est accompagnée d'un fait de langue que le candidat doit analyser.

Épreuves orales d'admission

Pour les deux épreuves orales d'admission, le programme est le programme en vigueur au collège et le programme en vigueur au lycée général et technologique.

Les futurs candidats sont invités à consulter régulièrement le site « devenir enseignant » où ils trouveront toutes les informations concernant les conditions et modalités d'inscription au concours du CAPES, le programme et les modalités des épreuves écrites et orales.

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr>

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Rappel du cadre réglementaire

Extrait des annexes de l'arrêté du 19 avril 2013

1° Composition.

L'épreuve consiste en une composition en langue étrangère à partir d'un dossier constitué de documents de littérature et/ou de civilisation portant sur l'une des notions ou thématiques choisies dans les programmes de lycée et de collège. A cette composition peut être ajoutée une question complémentaire sur l'exploitation dans le cadre des enseignements de la problématique retenue.

Pour cette épreuve, deux notions (programmes de collège et de lycée) et deux thématiques (programme de littérature étrangère en langue étrangère) sont inscrites au programme du concours, qui est renouvelé par moitié chaque année. Ce programme fait l'objet d'une publication sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale.

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

Éléments statistiques

Le jury a corrigé 396 copies.

346 copies ont obtenu une note entre 0,5 et 9.

50 copies ont obtenu une note égale ou supérieure à 10.

Note minimale : 0,5/20

Note maximale : 19/20

Moyenne de l'épreuve : 4,69/20

Moyenne des admissibles : 11,05/20

Rapport de la commission

Les futurs candidats au CAPES trouveront ci-dessous le sujet proposé cette année ainsi qu'une proposition de corrigé, qui ne constitue en aucun cas un modèle auquel il conviendrait de se conformer. Dans le cadre de cette épreuve, le jury cherche avant tout à s'assurer de la culture des candidats et de la qualité de leur expression écrite, tout comme il apprécie la façon dont ils « s'approprient » le dossier pour en proposer un éclairage à la fois original et intéressant. Tous les plans ont donc été acceptés, dès lors qu'ils permettaient « d'épuiser » le sujet et qu'une cohérence se dégageait de l'articulation entre les notions, la thématique, la problématique et le développement.

Loin d'être une sorte de bêtisier, le présent rapport vise à prodiguer des conseils de méthode à l'intention des futurs candidats.

Concernant l'analyse des documents préalable à l'élaboration du travail, rappelons qu'une contextualisation des documents est indispensable si l'on veut éviter qu'ils ne soient appauvris par une sorte de mise à plat. C'est par ailleurs les documents proposés qu'il faut analyser : certains candidats se sont ainsi perdus dans de longues digressions sur le *Decameron* qui n'apportaient rien d'utile à l'exploitation du dossier. Rappelons en outre que l'exercice est une composition littéraire, et que des considérations psychologiques plus ou moins profondes ne doivent y tenir qu'une place limitée. Pour

dire les choses de manière un peu schématique, il ne s'agissait pas tant, dans ce dossier, de s'interroger sur les sentiments en tant que tels (l'amour ou l'amitié) que d'examiner les problèmes d'ordre littéraire posés par leur représentation.

Les candidats doivent s'efforcer de proposer un plan solidement construit – entendons par là un plan qui suit une progression logique visant à illustrer et à démontrer la « thèse » formulée (ou sous-tendue) par la problématique. Beaucoup de faiblesses ont été observées à ce niveau. Certains plans correspondaient à un examen successif des documents composant le dossier, qui ont ainsi été soumis à une explication de texte sans jamais être croisés ou mis en regard les uns avec les autres. Inutile de préciser que des plans de ce type (qui tiennent plus du catalogue que d'autre chose) ont été sévèrement sanctionnés. D'autres candidats se contentent de diviser leur discours en trois parties plus ou moins égales, ce qui ne suffit évidemment pas à construire un plan « dynamique » digne de ce nom. Dans l'ensemble, les plans choisis par les candidats ont été élémentaires, voire simplistes (exemple : 1/ les causes ; 2/ les conséquences) ; la tendance générale a été, en effet, de construire le plan à partir d'un système binaire (comme une opposition entre bien et mal ou entre positif et négatif), qui anticipait un développement souvent très (ou trop) schématique.

Rappelons qu'il est inutile de remonter à la nuit des temps pour aborder le dossier : dans bien des copies, l'introduction commençait par de grandes généralités sur l'histoire de l'humanité, par des lieux communs sans grand intérêt ou par un discours standardisé susceptible de s'adapter à tout dossier construit autour de la même notion. On invitera donc les candidats à éviter de plaquer sur les documents des idées tirées du cours et sans rapport avec l'objet du discours, sachant que tout dossier doit être envisagé dans son irréductible spécificité ou singularité (et c'est là tout l'intérêt de cette épreuve).

L'introduction doit en outre formuler la problématique, qui ne doit pas se limiter à l'expression d'une idée générale autour de laquelle le candidat va disserter de manière plus ou moins convaincante. C'est une problématique « articulée » et clairement énoncée qui permettra d'interroger les termes de la notion (l'altérité, par exemple) à la lumière des documents proposés.

Un effort reste à faire en matière de terminologie : s'agissant d'une épreuve universitaire, le jury attend des candidats qu'ils manient avec aisance le vocabulaire littéraire et qu'ils évitent les impropriétés. Pour certains candidats, tous les documents relèvent de la catégorie fourre-tout de *narrativa* ou du registre tragique ; la distinction entre auteur et narrateur (ou entre auteur et *io poetante*) semble souvent inconnue, ce qui n'est pas sans conséquences sur la qualité scientifique du travail proposé. A l'inverse, le jury a valorisé les copies dans lesquelles le vocabulaire de l'analyse littéraire a été utilisé à bon escient – des copies qui, soit dit en passant, étaient caractérisées par une certaine finesse littéraire, les choses allant souvent de pair. Rappelons par ailleurs que l'épreuve de composition a pour but de permettre au candidat de faire état (et non faire étalage) des connaissances et de la culture qu'il a acquises au cours de ses années de formation universitaire. A ce titre, un niveau minimal est exigible de la part des candidats, dont on peut attendre qu'ils connaissent les grandes œuvres de l'histoire littéraire italienne, comme par exemple le contenu du Chant V de l'*Enfer* de Dante. Cela n'a pas toujours été le cas... Il est par ailleurs regrettable que les textes pourtant au programme aient fait l'objet de contresens : nombreux ont été les candidats qui, à propos de l'extrait de Boccace, expliquaient que l'interlocutrice de Fiammetta était sa nourrice.

Il va de soi que l'analyse des documents ne peut se faire sans citations tirées du texte. Un équilibre est encore à trouver par certains candidats : tantôt les citations sont trop nombreuses – le devoir prenant alors la forme d'un *patchwork* –, tantôt elles sont en nombre insuffisant, quand elles ne sont pas inexistantes – le discours restant alors totalement désincarné et trop abstrait. Rappelons que la citation doit être au service de la démonstration menée dans le développement ; elle ne dispense donc pas d'un effort d'analyse, qui ne saurait se réduire à une paraphrase. On évitera enfin les fautes d'orthographe dans les citations.

Enfin le jury ne peut accepter d'un futur enseignant une copie illisible ou confusément présentée. De même les approximations lexicales et grammaticales, un registre de langue erroné, une méconnaissance des règles de ponctuation et d'écriture en langue italienne ont été sanctionnés.

SUJET DE LA SESSION 2018

Thématique :

La rencontre avec l'autre, l'amour, l'amitié

En vous fondant sur l'analyse et la mise en résonance des documents ci-dessous, vous développerez, dans une composition en langue italienne, une réflexion structurée sur la notion ou la thématique proposée.

Document 1

Ma tra gli altri [pensieri] che me piú forte gravava, niuna cosa in processo di piú giorni udendo della tornata di Panfilo, era gelosia. Questa piú che io non voleva mi spronava; questa ogni scusa che meco di lui faceva, quasi consapevole de' suoi fatti, annullava; questa spesso ne' ragionamenti per addietro da me dannati mi rimetteva dicendo:

«Deh, come se' tu cosí stolta, che pietá di padre, o altro qualunque stretto affare o diletto, ora potesse Panfilo soprattenere, se cosí t'amasse come diceva? Non sai tu che Amore vince tutte le cose? Egli fermamente, d'un'altra innamorato, t'avrà dimenticata, il cui piacere, molto possente sí come nuovo, là ora il ritiene, come il tuo qua il teneva. Quelle donne, sí come tu già dicesti, per ogni cosa atte ad amare, ed egli altresí naturalmente a ciò disposto e degno per ciascuna cosa da essere amato, conformatesi al suo piacere ed egli al loro, di nuovo l'avranno innamorato. Non credi tu che l'altre donne abbiano occhi in capo, sí come tu, e conoscano in queste cose quanto tu conosci? Sí fanno bene. E a lui altresí non credi tu che ne possa piú che una piacere? Certo io credo che, se potesse te vedere, malagevole gli sarebbe alcuna altra amarne; ma egli non ti può ora vedere, né ti vide già sono cotanti mesi passati. Tu dei sapere che niuno mondano accidente è eterno; cosí come egli s'innamorò di te, e come tu gli piacesti, cosí è possibile che un'altra ne gli sia piaciuta, e che egli, avendo il tuo amore abbandonato, n'ami un'altra. Le cose nuove piacciono con piú forza che le molto vedute, e sempre quello che l'uomo non ha, si suole con maggiore affezione desiderare che quello che l'uomo possiede, e niuna cosa è tanto dilettevole, che per lungo uso non rinresca. E chi non amerà piú volentieri a casa sua una nuova donna, che una antica nell'altrui contrade? Egli altresí forse non t'amava con cosí fervente amore come mostrava, e alle sue lagrime né a quelle d'alcuno altro non è da credere cosí caro pegno come è cotanto amore, quanto tu forse estimi che egli ti portasse.

Eziandio gli uomini alcuna volta, non avendosi mai piú veduti che alcuno giorno, sono crucciati e piangono spartendosi; e molte cose similmente si giurano e impromettono, le quali altri ha fermo intendimento di fare; ma poi, nuovo caso sopravvegnendo, fa quelli giuramenti uscire di mente. Le lagrime e' giuramenti e le promesse de' giovini non sono ora di nuovo arra di inganno futuro alle donne. Essi generalmente fanno prima fare queste cose che amare: la loro volontà vagabunda li tira a questo; niuno n'è che non volesse piuttosto ogni mese mutare dieci donne che essere dieci dí d'una. Essi continuamente credono e costumi nuovi e nuove forme trovare, e gloriansi d'avere avuto l'amore di molte. Dunque che spera? Perché vanamente ti lasci menare alla

vana credenza? Tu non se' in atto da poterlo da ciò ritrarre: rimanti d'amarlo, e dimostra che con quell'arte che egli ha te ingannata tu abbi ingannato lui».

Giovanni BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-1344),
Milano, Garzanti, 2017, pp. 74-75.

Document 2

Silvia, rimembri ancora
Quel tempo della tua vita mortale,
Quando beltà splendea
Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
E tu, lieta e pensosa, il limitare
Di gioventù salivi?

Sonavan le quiete
Stanze, e le vie dintorno,
Al tuo perpetuo canto,
Allor che all'opre femminili intenta
Sedevi, assai contenta
Di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
Così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
Talor lasciando e le sudate carte,
Ove il tempo mio primo
E di me si spendea la miglior parte,
D'in su i veroni del paterno ostello
Porgea gli orecchi al suon della tua voce,
Ed alla man veloce
Che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
Le vie dorate e gli orti,
E quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
Che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparìa
La vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
Un affetto mi preme
Acerbo e sconsolato,
E tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
Perchè non rendi poi
Quel che prometti allor? perchè di tanto
Inganni i figli tuoi?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
Da chiuso morbo combattuta e vinta,
Perivi, o tenerella. E non vedevi
Il fior degli anni tuoi;
Non ti molceva il core
La dolce lode or delle negre chiome,
Or degli sguardi innamorati e schivi;
Nè teco le compagne ai dì festivi
Ragionavan d'amore.

Anche peria fra poco
La speranza mia dolce: agli anni miei
Anche negaro i fati
La giovinezza. Ahi come,
Come passata sei,
Cara compagna dell'età mia nova,
Mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? questi
I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte dell'umane genti?
All'apparir del vero
Tu, misera, cadesti: e con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano.

Giacomo LEOPARDI, *A Silvia* in *Canti* (1828),
in *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 77-78.

Document 3

DONN'ANNA [...] Ma capisce che cosa orribile m'è toccato patire? Mio figlio – quello che è per me, nella mia memoria, vivo – era rimasto là, presso quella donna; e qua, per me, era tornato questo che – che non potei più sapere neppure come mi vedesse, con quegli occhi cambiati – che non mi poteva dar più niente – che se pur con la mano qualche volta mi toccava, certo non mi sentiva più come prima. – E che posso saperne io, della sua vita, com'era adesso per lui? delle cose, com'egli le vedeva; e quando le toccava, come le sentiva? – Ecco, vede? è così: quello che ci manca, ora, è solo quello che non sappiamo, che non possiamo sapere: la vita com'egli la dava a sé e a noi. Questa sì. Ma allora, Dio mio, si dovrebbe anche intendere che la vera ragione per cui si piange anche davanti alla morte è un'altra da quella che si crede.

DON GIORGIO Si piange quello che ci viene a mancare.

DONN'ANNA Ecco! La nostra vita in chi muore: quello che non sappiamo!

DON GIORGIO Ma no, signora –

DONN'ANNA – sì, sì: per noi piangiamo; perché chi muore non può più dare – lui, lui – nessuna vita a noi, con quei suoi occhi spenti che non ci vedono più, con quelle sue mani fredde e dure che non ci possono più toccare. E che vuole ch'io pianga, allora, se è per me! – Quando era lontano, io dicevo: «Se in questo momento mi pensa, io sono viva per lui». – E questo mi sosteneva, mi confortava nella mia solitudine. – Come debbo dire io ora? Debbo dire che io, io, non sono più viva per lui, poiché egli non mi può più pensare! – E voi invece volete dire che egli non è più vivo per me. Ma sì che egli è vivo per me, vivo di tutta la vita che io gli ho sempre data: la mia, la mia; non la sua che io non so! Se l'era vissuta lui, la sua, lontano da me, senza che io ne sapessi più nulla. E come per sette anni gliel'ho data senza che lui ci fosse più, non posso forse seguitare a dargliela ancora, allo stesso modo? Che è morto di lui, che non fosse già morto per me? Mi sono accorta bene che la vita non dipende da un corpo che ci sia o non ci sia davanti agli occhi. Può esserci un corpo, starci davanti agli occhi, ed esser morto per quella vita che noi gli davamo. – Quei suoi occhi che si dilatavano di tanto in tanto come per un brio di luce improvviso che glieli faceva ridere limpidi e felici, egli li aveva perduti nella sua vita; ma in me, no: li ha sempre, quegli occhi, e gli ridono subito, limpidi e felici, se io lo chiamo e si volta, vivo! – Vuol dire che io ora non debbo più permettere che s'allontani da me, dov'ha la sua vita; e che altra vita si frapponga tra lui e me: questo sì! – Avrà la mia qua, nei miei occhi che lo vedono, sulle mie labbra che gli parlano; e posso anche fargliela vivere là, dove lui la vuole: non m'importa! senza darne più niente, più niente a me, se non me ne vuol dare: tutta, tutta per lui là, la mia vita: se la vivrà lui, e io starò qua ancora ad aspettarne il ritorno, se mai riuscirà a distaccarsi da quella sua disperata passione.

Luigi PIRANDELLO, *La vita che ti diedi*, atto I, (1923),
in *Maschere nude*, vol. III, Milano, Mondadori, 2004, pp. 264-266.

Document 4



Francesco SCARAMUZZA , illustrazione per il canto V de *La Divina commedia*, 1865
Document 5

Mi affacciai alla finestra, il postino disse che c'era una lettera per Greco. Andai giù di corsa col batticuore. Escludevo che i miei genitori mi avessero scritto. Era una lettera di Lila, di Nino? Era di Lila. Lacerai la busta. Ne vennero fuori cinque fogli fittissimi, li divorai, ma non capii quasi niente di ciò che lessi. Oggi può sembrare anomalo, eppure andò proprio così: prima ancora di essere travolta dal contenuto, mi colpì che la scrittura conteneva la voce di Lila. Non solo. Fin dalle prime righe mi venne in mente *La fata blu*, l'unico suo testo che avessi letto prima di quello a parte i compiti delle elementari, e capii cosa, all'epoca, mi era piaciuto tanto. C'era, nella *Fata blu*, la stessa qualità che mi colpiva adesso: Lila sapeva parlare attraverso la scrittura; a differenza di me quando scrivevo, a differenza di Sarratore nei suoi articoli e nelle poesie, a differenza anche di molti scrittori che avevo letto e che leggevo, lei si esprimeva con frasi sì curate, sì senza un errore pur non avendo continuato a studiare, ma – in più – non lasciava traccia di innaturalità, non si sentiva l'artificio della parola scritta. Leggevo e intanto vedevo, sentivo lei. La voce incastonata nella scrittura mi travolse, mi rapì ancor più di quando discutevamo a tu per tu: era del tutto depurata dalle scorie di quando si parla, dalla confusione dell'orale; aveva l'ordine vivo che mi immaginavo dovesse toccare al discorso se si era stati così fortunati da nascere dalla testa di Zeus e non dai Greco, dai Cerullo.

Elena FERRANTE, *L'amica geniale*, Volume I (2011),
Roma, Edizioni E/O, 2016, p. 222.

Exemples de plans

Voici quelques exemples de plans en trois parties, tirés de copies où les candidats ont su construire un véritable raisonnement autour de la thématique proposée, en s'appuyant sur les documents du dossier :

- I. L'identità dell'altro e la natura del rapporto che è intrattenuto con esso (assente)
 - II. L'assenza e le sue conseguenze
 - III. Le implicazioni dei sentimenti sul piano dell'auto-rappresentazione letteraria
-
- I. Le tappe dell'incontro che avviene grazie all'intervento della letteratura e attraverso l'esperienza della « catabasi », della morte
 - II. Il presente di solitudine e disillusione, di lontananza ed « inganno »
 - III. Come si risolve, letterariamente, tale presente amoroso e come l'« incontro con l'altro » può prendere direzioni nuove, tanto per il narratore, nella finzione letteraria, tanto per l'autore del testo stesso
-
- I. In che modo il sentimento dell'amore e dell'amicizia sia strettamente legato alla memoria e quindi al passato
 - II. Il modo in cui questi due sentimenti possono trasformarsi nell'incontro con l'altro ed evolvere, spesso in una contrapposizione tra vita e morte (eros contro thanatos)
 - III. In che modo è possibile superare l'assenza dell'altro, la tensione tra passato e presente, morte e vita, attraverso la scrittura

Proposition de corrigé

Introduction

Si la pensée grecque distinguait déjà plusieurs formes d'amour – le désir (éros), l'amour amical (philia), l'amour familial (storgè), et l'amour divin (agapè) – la littérature italienne s'intéresse dès ses origines à la théorisation de l'amour et à l'étude de ses effets. Cet intérêt semble ne pas faiblir au cours des siècles suivants, en se prolongeant jusqu'à nos jours, comme le montrent les documents de ce dossier, qui représentent des situations d'amour ou d'amitié confrontées à l'absence ou au deuil. Ce dossier sera donc étudié à la lumière de la thématique « la rencontre avec l'autre, l'amour, l'amitié », en couvrant une période qui va du Moyen-Âge jusqu'à l'extrême contemporain.

Tous les documents présentés sont des textes littéraires, sauf le document 4, une illustration réalisée par Francesco Scaramuzza pour le chant V de l'*Enfer* de Dante, et qui a pour légende le vers « *La bocca mi baciò tutto tremante* ». Cette illustration représente le célèbre moment où Paolo et Francesca, après avoir lu un roman de chevalerie (probablement le *Lancelot en prose*), s'embrassent.

Les autres documents appartiennent à des genres littéraires et à des époques différents. L'extrait de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-1344), œuvre en prose de Boccace, se situe au début du chapitre IV : la personnification de la Jalousie permet à l'auteur de décrire les effets de la jalousie éprouvée par Fiammetta en l'absence de Panfilo. Le poème de Giacomo Leopardi *A Silvia*, extrait des *Canti*, composé en 1828, a été écrit après les *Operette morali*, et fait partie des chants dits « pisano-recanatesi ». Il s'agit d'une « canzone » qui évoque la mort de Silvia et déploie une réflexion pessimiste. Un extrait de la pièce théâtrale de Pirandello, *La vita che ti diedi* (1923) met en scène la douleur d'une mère, Donn'Anna, confrontée à la mort de son propre fils, qui a été longtemps séparé d'elle. Enfin, l'extrait de *L'amica geniale* (2011) provient du cycle en quatre tomes d'Elena Ferrante. La protagoniste reçoit une lettre de Lila – l'« amie prodigieuse » – et admire son écriture talentueuse.

Malgré leur diversité, on remarque d'emblée que tous ces documents ont un thème commun, à savoir l'absence de l'être aimé à cause de la distance ou de la mort. Certes, l'illustration représente un contact effectif, le baiser entre Paolo et Francesca, mais celui-ci a lieu avant la mort tragique des deux amants. La dimension métalittéraire de ces documents, sur laquelle nous reviendrons, nous conduit à formuler la problématisation suivante : comment la littérature représente-t-elle - et suscite-t-elle parfois - l'amour et l'amitié, ainsi que les souffrances liées à la rencontre avec l'autre, tout en se proposant comme un remède, ou du moins une consolation, à de telles souffrances ?

Dans un premier temps, nous verrons comment la littérature et les arts italiens représentent les formes de la rencontre avec l'autre, notamment l'amour et l'amitié, en analysant les passions et en les codifiant d'un point de vue éthique et esthétique. Ensuite, nous insisterons sur les écueils et les échecs de cette rencontre, qui inspirent, dans tous les documents, une véritable critique des passions. Finalement, nous soulignerons le rôle privilégié que s'attribue la parole elle-même, en particulier la parole littéraire, dans la rencontre avec l'autre.

I. La littérature représente la rencontre avec l'autre

1. Le dispositif littéraire comme analyse des passions

Tous ces documents développent une analyse des sentiments (et de leurs répercussions physiques). La spécificité de chaque genre littéraire – le dossier en propose un éventail varié, avec des exemples de narration, de poésie et de théâtre – est liée à une approche à chaque fois singulière, en cohérence avec la pensée de son époque. Chez Boccace, le choix de la prose narrative et argumentative plonge le lecteur dans l'âme troublée de Fiammetta, au point que l'*Elegia di Madonna Fiammetta* peut être considéré comme un prédécesseur du roman psychologique. La narration est organisée par une suite de monologues et de dialogues avec des personnages réels (ou allégoriques) qui entraînent la verbalisation et la thématization des sentiments. Le chapitre IV, dont le dossier présente un extrait, est consacré aux

doutes déchirants de Fiammetta en l'absence de Panfilo. La personnification de la Jalousie, qui s'adresse à la protagoniste, puise son origine dans la tradition littéraire médiévale – le *Roman de la Rose* et *Il Fiore* notamment – et permet de mettre en scène les sentiments douloureux éprouvés par Fiammetta. Parallèlement, le discours rhétorique déploie une argumentation serrée : on pouvait observer, notamment, les nombreuses coordinations logiques ou encore le « florilège de maximes et de vérités générales » (Serge Stolf, « L'Elegia di Madonna Fiammetta. Le jeu polyphonique du discours persuasif », dans *Cahiers d'études italiennes*, n. 2). Par ailleurs, la psychologie de l'amour qui se dégage du discours de la Jalousie est calquée sur une physique d'inspiration aristotélicienne, comme le montre la sentence « niuno mondano accidente è eterno ». Rappelons que Boccace envisage l'amour comme une force naturelle à laquelle aucun être humain ne saurait se soustraire. Ce thème se retrouve dans le discours de Vénus, qui, pour convaincre Fiammetta, évoque la toute-puissance de l'amour dans le monde des dieux, des hommes et des animaux (chapitre 1).

Chez Dante, grand modèle de Boccace, la dimension narrative de la *Comédie* permet de rencontrer une série de personnages qui symbolisent une situation humaine comme ici Paolo et Francesca, que l'illustrateur Francesco Scaramuzza choisit de représenter au moment où ils cèdent à la puissance du désir. Quelques siècles plus tard, pour Leopardi, prolongeant la tradition lyrique de Pétrarque, le souvenir fait ressurgir la figure aimée et disparue. D'où un discours sur les passions et sur la souffrance qui les accompagne : « Quando sovviemmi di cotanta speme / Un affetto mi preme / Acerbo e sconcolato ». On peut préciser que le sens d'« affetto » est ici « passion » (affectus).

Préférant le théâtre, Pirandello met en scène des personnages qui incarnent les passions humaines destructrices et qui sont condamnés par la fatalité, en renouant avec la tragédie. Le dialogue théâtral permet la révélation des sentiments. Ainsi, Don Giorgio exprime l'opinion commune, alors que Donn'Anna représente la folie lucide d'une mère refusant la mort de son propre fils. Son égarement se traduit par l'enchaînement de propositions subordonnées (« che... che... » dans la première réplique). La dramatisation est perceptible par l'utilisation d'exclamations, de questions...

Enfin, chez Elena Ferrante, le récit à la première personne se déploie et prend la forme d'un cycle romanesque qui raconte l'histoire du sujet tout en évoquant son milieu social d'appartenance, en montrant l'évolution de ses sentiments dans le temps. Dans le passage étudié, l'amitié emporte la protagoniste presque autant, sinon plus, que l'amour, comme le révèlent les répercussions physiques exagérées (« batticuore », « divorai », « la sua voce... mi travolse »).

2. La codification esthétique et éthique de la rencontre avec l'autre, de l'amour et de l'amitié

S'insérant dans une riche tradition littéraire, chaque document illustre une codification esthétique et éthique de la rencontre avec l'autre. Pour Dante, le modèle est l'amour courtois et stilnoviste. Paolo et Francesca sont liés par un désir plus fort que les conventions sociales, qui laisse place à un déchaînement de passions (les vers repris en légende en sont un indice : « la bocca mi baciò tutto tremante... »). Ce tremblement et cette passion physique seront présents dans le *contrappasso* imaginé au chant V, où un tourbillon entraîne les âmes des luxurieux. Mais, ici, l'illustration de Scaramuzza immortalise le baiser des deux personnages que ni la mort ni la damnation ne pourront séparer : Paolo et Francesca « 'nsieme vanno » dans le cercle des luxurieux.

Chez Boccace, on constate un dépassement du modèle dantesque, comme le montre aussi le choix d'un protagoniste féminin – Fiammetta – radicalement différent de la « donna angelicata » des stilnovistes, en faveur d'un nouveau discours sur la passion amoureuse, caractérisé en particulier par le réalisme psychologique. Si Boccace se situe dans le sillage de la tradition latine (en référence à Ovide notamment), le choix de donner la parole à un sujet féminin et de s'adresser à un lectorat de femmes rompt radicalement avec la tradition qui ne faisait de la femme qu'un objet du discours amoureux masculin et propose un véritable renversement de la codification habituelle de l'amour. Cette passion est confrontée à des sentiments antagonistes (qui cohabitent au sein d'une même subjectivité) : en particulier, ici, la jalousie.

Par ailleurs, le genre de l'élegie permet de rapprocher ce texte du poème *A Silvia* de Leopardi. Le point de départ est le souvenir attendri et douloureux de Silvia (présent dès le début du poème avec le verbe

« rimembri », déjà usité par Pétrarque et cher à Leopardi). Le poème se construit autour de l'évocation d'une absente. Si la situation renoue avec le *Canzoniere* de Pétrarque, c'est aussi le cas de certains syntagmes comme « occhi ridenti e fuggitivi » ou de la formule « lieta e pensosa », qui s'opposent à « acerbo e sconcolato », adjectifs qui qualifient le poète. Silvia est décrite par des métonymies (« la man veloce ») qui permettent d'évoquer une beauté idéalisée. Par ailleurs, le nom de Silvia est également une référence littéraire à l'*Aminta* de Tasse, si ce n'est que le dénouement heureux de l'*Aminta* est remplacé ici par une mort tragique, ce qui peut être lu comme un exemple de cruelle ironie métalittéraire.

De même, Pirandello convoque la figure tragique de la mère endeuillée par le décès de son fils – qui provient du théâtre classique – dans les termes d'une analyse psychologique moderne, ce qui permet aussi de mettre en scène le dysfonctionnement de la famille (à travers le modèle d'Ibsen notamment).

Comme le montrent ces premières analyses, les documents présentés révèlent aussi, à travers des codifications spécifiquement littéraires, les souffrances que peut provoquer la rencontre avec l'autre et les obstacles qui entravent le développement serein de l'amour et de l'amitié. De fait, ces souffrances semblent constituer un thème privilégié, voire un ressort narratif, lyrique et dramatique, pour ces textes, qui envisagent dans plusieurs cas la disparition de l'être aimé et ses terribles conséquences.

II. Les écueils et les échecs de la rencontre avec l'autre

1. Les obstacles externes et internes

Tous les documents envisagent les multiples écueils de la rencontre avec l'autre, à commencer par des obstacles externes et internes. Dans le passage de Dante, illustré par Scaramuzza, Paolo et Francesca ne doivent pas s'aimer en raison d'un interdit social ; c'est justement cet interdit – essentiel dans l'amour courtois – qui va attiser la passion représentée dans la gravure. On peut souligner, toutefois, que l'illustration évoque un Moyen-Âge idéalisé, revisité par le Romantisme. À une époque beaucoup plus récente, Elena Ferrante, insiste sur la distance de formation entre la narratrice et Lila, qui constitue un obstacle pour l'amitié entre les deux jeunes filles. En effet on peut rappeler que la protagoniste de *L'amica geniale* s'efforce de continuer ses études alors que Lila les interrompt pour travailler, ce qui va progressivement approfondir la distance qui les sépare.

À ces obstacles externes, de nature essentiellement sociale, s'ajoutent des obstacles internes. Chez Boccace, inspiré par l'œuvre de Dante, l'amour de Fiammetta est adultère, ce qui reprend les codes de l'amour courtois, mais ce n'est pas là l'obstacle principal. C'est l'absence de Panfilo qui est source de souffrance pour Fiammetta. Dans le passage proposé, l'auteur décortique le fonctionnement de la jalousie qui pousse Fiammetta à envisager d'être infidèle, et de tromper Panfilo (comme le résume le polyptote disposé en forme de chiasme : « dimostra che con quell'arte che egli ha te ingannata tu abbi ingannato lui »). La jalousie est traitée également dans l'extrait d'Elena Ferrante : il s'agit d'une jalousie intellectualisée de la narratrice pour le talent de Lila, l'amie prodigieuse (comme le montre bien la répétition « a differenza di me, a differenza di Sarratore »). Cela peut entraîner une émulation qui sert de moteur dans ce roman d'apprentissage. En effet, l'envie de ressembler à son amie poussera la narratrice à se dépasser, à faire des études, à écrire à son tour...

Une autre forme de souffrance est développée par Donn'Anna, la mère : elle peine à reconnaître son fils lorsque celui-ci revient à elle au bout de sept ans de séparation ; et quand il décède, peu de temps après son arrivée à la maison, elle réalise que son enfant, celui dont elle avait continué à rêver et qu'elle n'avait pas pu reconnaître à son retour, était déjà mort pour elle (comme le souligne cruellement le parallélisme « Che è morto di lui, che non fosse già morto per me ? »)

2. La critique de l'amour

Face aux souffrances que peut provoquer la rencontre avec l'autre, les extraits proposés se rattachent à une critique de l'amour et de la passion amoureuse ou amicale. En fonction de leur insertion dans des époques et des contextes culturels fort différents, nous pouvons distinguer plusieurs types de critiques.

Une critique morale des passions est présente dans la *Comédie* de Dante, qui structure les épisodes de son voyage en fonction de la gravité de leurs péchés. La gravure de Scaramuzza s'inscrit cependant dans la vision romantique de Dante au XIX^e siècle, prompt à s'enthousiasmer pour ce couple, qui a connu une vaste fortune iconographique, notamment chez les peintres préraphaélites, en oubliant peut-être que Paolo et Francesca sont condamnés, car ils ont laissé la luxure prendre le dessus dans leur comportement (« erano dannati i peccatori carnali / che la ragion sottomettono al talento »). Il convient de rappeler, toutefois, que Dante semble éprouver une certaine empathie pour eux, comme en général pour les personnages qui symbolisent la passion et l'emportement amoureux (parmi de nombreux exemples de cette tolérance bienveillante, on peut penser à l'insertion de Cunizza Da Romano dans le ciel de Vénus, au chant IX du *Paradis*).

S'inscrivant en porte à faux par rapport à un point de vue moral souvent tourné en dérision, Boccace développe plutôt une critique sceptique-réaliste qui va à l'encontre d'une conception idéalisée de la passion. La jalousie permet d'exprimer une conception plus rationnelle des sentiments amoureux, empreinte de réalisme et de scepticisme : s'il est vrai que l'Amour est si fort et triomphe de tout, pourquoi Panfilo demeure-t-il loin, alors ? Les différents personnages qui dialoguent avec Fiammetta, ici l'incarnation de la Jalousie, permettent de souligner le comportement infidèle des hommes avec les femmes en des termes caricaturaux et sarcastiques, comme le montre la sentence qui prend une forme de chiasme (« niuno n'è che non volesse piuttosto ogni mese mutare dieci donne che essere dieci dì d'una. ») Un discours inverse se retrouve dans *Le Corbaccio*, où les femmes sont accusées d'être trompeuses.

Pirandello s'inscrit dans une critique d'ordre psychologique et psychanalytique : son théâtre exprime une vision anticonformiste de la famille comme prison et met en scène la crise d'une mère. Donn'Anna utilise à contre-emploi le lexique de la passion amoureuse, pour parler de son propre fils : « Avrà la mia qua, nei miei occhi che lo vedono, sulle mie labbra che gli parlano ». Ainsi, l'amour maternel est montré tel qu'il est dans sa version abusive, excessive et pathologique. La mort de son fils signifierait pour la mère la fin de sa propre vie. Le titre « la vita che ti diedi » suggère un renversement : la mère donne naissance à son fils, mais son fils ensuite lui « donne la vie ». D'ailleurs, le désir de la mère est tellement aveugle qu'elle refuse d'accepter ses changements et sa mort. Derrière le projet de faire revivre cet enfant qui pour elle n'existe plus depuis longtemps se cache sans doute une forme d'amour totalisant (comme le montre l'insistance sur « tutta »).

3. La mort et le deuil : la disparition de l'objet aimé

Si Leopardi traite également de la disparition de l'être aimé, c'est pour développer une critique de type philosophique des passions, en cohérence avec le système de pensée qu'il construit dans les *Operette morali*. Alors que chez le Tasse, la mort de Silvia était fictive (d'où une fin heureuse), ici sa mort est réelle. Le poème fait une place importante à l'impossibilité du travail de deuil, suivie d'une réflexion désespérée sur la cruauté de l'existence. Ainsi, Silvia incarne à elle seule tout le malheur de l'humanité, victime d'un destin (« *fato* ») et d'une nature impitoyables (strophe 3). On précisera le sens philosophique du terme « *natura* », tel qu'il est employé notamment dans les *Operette morali* : c'est l'ensemble de l'univers, essentiellement hostile à l'homme. Quant au poète, il s'identifie à ces êtres malheureux et aimants que le destin a cruellement privés d'amour (*Saffo*, par exemple...). Chez Leopardi, la biographie individuelle, transfigurée par la littérature, nourrit un pessimisme cosmique.

La littérature porte donc un discours critique sur les passions humaines engendrées par la rencontre avec l'autre mais peut également permettre de compenser l'absence de l'être aimé, de sublimer le deuil, à tel point que la pratique littéraire elle-même est un thème principal des documents de ce dossier.

III. La parole et la littérature comme rencontre de l'autre

1. Action et pouvoir de la parole

La rencontre avec l'autre advient ainsi par la parole, et grâce à la parole littéraire. Pour Dante, la parole amoureuse (et en particulier celle qui est formalisée par la littérature) est véritablement contagieuse : elle a le pouvoir performatif d'orienter et de déclencher les actions humaines (ce que rappelle le célèbre vers : « Galeotto fu il libro... »). Dans une lecture romantique, évoquée par l'illustration, Paolo et Francesca s'embrassent alors que celle-ci a encore le livre à la main (il s'agit – rappelons-le – du récit de la relation adultère entre Lancelot et la femme du roi Arthur, Guenièvre : « Noi leggevamo un giorno per diletto / di Lancilotto come amor lo strinse »). Ils incarnent la passion la plus pure, qui défie les conventions et qui brave même la mort, mais représenteront aussi, dans la mémoire littéraire, un bon exemple des dangers du bovarisme.

D'autre part, Boccace, grand lecteur de la *Comédie* de Dante, et qui a participé à sa transmission, est un héritier direct de cette tradition qui prête à la parole littéraire un pouvoir particulier sur les cœurs (d'ailleurs, l'auteur précise que *Le Décameron* a comme sous-titre, justement, *Prince Galehaut*). Cependant, si les discours de *Fiammetta* sont truffés de références antiques, empruntées à Sénèque ou à Ovide ou encore à l'histoire (Cléopâtre), le prologue met à distance les modèles classiques (« favole greche » et « troiane battaglie ») pour affirmer la spécificité de son propos. Selon Boccace, la parole est ambivalente, et peut même servir à dissimuler et à tromper : la Jalousie montre bien, du reste, que les promesses des hommes sont vaines (« e molte cose similmente si giurano e impromettono, le quali altri ha fermo intendimento di fare; ma poi, nuovo caso sopravvenendo, fa quelli giuramenti uscire di mente »). Plus globalement, un des thèmes fondamentaux de l'*Elegia di madonna Fiammetta* est le divorce entre la parole et l'action. Cette distance croissante entre les mots et les choses, ainsi que la dialectique entre dissimulation et réalité, semblent annoncer, d'après Giuseppe Zaccaria, les développements du roman moderne (on pourrait même évoquer le parallélisme entre *Fiammetta* et *La princesse de Clèves*, dans Giuseppe Zaccaria, *Giovanni Boccaccio alle origini del romanzo moderno*, 2014, p. 43-44 et, en particulier, note 33.)

Pour Pirandello, la parole théâtrale permet de démasquer les fonctionnements psychologiques derrière les conventions sociales. Ainsi le théâtre se transforme en « chambre de torture » (Giovanni Macchia) au pouvoir révélateur et cathartique : l'apostrophe de Donn'Anna à son interlocuteur, « ma capisce che cosa orribile m'è toccato patire », est aussi une adresse au spectateur, dont on sollicite une compréhension distanciée (principe de la double énonciation théâtrale).

2. La littérature comme sublimation ou compensation

Les documents présentés montrent que la littérature peut avoir un rôle de sublimation ou de compensation symbolique. Pour Dante, l'amour est non seulement humain mais aussi un principe divin qui guide l'œuvre de poésie. Si le comportement humain est parfois contraire aux lois de la morale chrétienne, la littérature permet de rétablir l'ordre, de sublimer cet amour terrestre et de le transformer en principe de sagesse (à travers la figure de Béatrice). La vocation du poète consiste à transmettre ce qu'il a « vu » à ses lecteurs - et lectrices - afin de les édifier.

Chez Boccace, la *Fiammetta* permet de mettre au centre une figure féminine, ce qui peut être interprété comme une compensation symbolique du rôle mineur des femmes dans la société et des souffrances que lui inflige le comportement des hommes. Il faudra surtout rappeler le fait que la protagoniste se présente comme l'auteure du livre, s'adressant aux femmes dans le *Prologue* et dans l'*Envoi*, dans le but de leur transmettre un enseignement afin de leur épargner les peines qu'elle a elle-même endurées (au début du chapitre V). Sa fréquentation d'une vaste littérature amoureuse a pour fonction de sublimer sa propre situation, mais aussi de la consoler de ses souffrances (chapitre VIII).

Chez Leopardi, seule la littérature peut offrir une consolation – passagère et insuffisante – au malheur humain. Enfin, pour Elena Ferrante la littérature permet de s'échapper à un milieu étouffant et fermé, et de s'opposer au déterminisme social qui emprisonne les deux protagonistes, grâce aussi à un contexte

historique et économique favorable (« ... se si era stati così fortunati da nascere dalla testa di Zeus e non dai Greco o dai Cerullo »).

3. La spécificité de la parole littéraire

Loin de se limiter à un rapport binaire entre vie et littérature, les textes du dossier développent également une réflexion sur la spécificité de la parole littéraire. Pour Leopardi, l'étude et la littérature, qui ont remplacé les plus belles années (« le sudate carte »), deviennent une manière d'élaborer le deuil et de dire la dimension tragique de l'existence. Selon le poète, la matière du souvenir (la « rimembranza acerba » évoquée dans le *Zibaldone*) est idéale, justement parce qu'elle est éloignée et vague, et donc poétique par excellence. La littérature se heurte toutefois à l'indicible : « Lingua mortal non dice / quel ch'io sentiva in seno ». Pour mieux repousser les limites de l'inexprimable, Leopardi s'affranchit des formes poétiques traditionnelles en faveur de la chanson, qui alterne *endecasillabi* et *settenari*, et où les rimes ne sont pas systématiques, mais servent à souligner l'intensité de certains passages. La transfiguration de l'être aimé en personnage littéraire est visible enfin par le choix du nom, « Silvia », qui est repris en anagramme à la fin de la première strophe : « salivi » (comme l'a noté Stefano Agosti dans *Il testo poetico. Teorie e pratiche d'analisi*, 1972, p. 39-41).

Pour Elena Ferrante, l'histoire d'une puissante amitié est aussi celle de la découverte d'une vocation d'écrivain. L'admiration pour l'« amica geniale » passe par la fascination pour son écriture. Le texte propose, de fait, une véritable déclaration de poétique, définissant l'idéal du style parfait, selon la protagoniste, comme « la voce incastonata nella scrittura » (imitation de la voix, ayant une précision dont l'oral est dépourvu). La mise en abyme est du reste un procédé récurrent dans les romans d'Elena Ferrante, présent aussi dans *I giorni dell'abbandono*, dont la protagoniste est justement une femme écrivain. Dans ces deux cas, la littérature permet une mise à distance du réel et une revanche symbolique.

Conclusion

Les différentes formes d'amour et d'amitié représentées dans les arts et dans la littérature italienne restent inséparables de leur époque et de leur contexte culturel spécifique, mais on peut remarquer des constantes qui apparaissent sur un temps long. Les écrivains du corpus proposé, en effet, s'inscrivent sciemment dans une tradition littéraire commune, grecque et latine, tout en renouvelant profondément la conception de l'amour et de l'amitié. On peut remarquer aussi une forte ambivalence du discours littéraire face à ces deux formes de rencontre avec l'autre que sont l'amour et à l'amitié. Ainsi, de la vision morale, mais profondément empathique, de Dante, on passe à une réflexion réaliste et sceptique chez Boccace, à une conception pessimiste chez Leopardi, à une représentation psychologique chez Pirandello. Pour Elena Ferrante, l'amitié est inséparable de la passion pour l'écriture elle-même. Un autre dénominateur commun de ces textes est justement le rôle central qu'ils accordent à l'écriture et à la parole littéraire, dont ils soulignent à plusieurs reprises le pouvoir performatif. En somme, la littérature se donne par excellence comme dispositif d'analyse, voire de codification de l'amour et de l'amitié, tout en critiquant les excès des passions et en se constituant en modèle et en norme idéale, reflet en cela des valeurs de son époque. Plus encore, l'écrivain situe la littérature elle-même au centre de son dispositif en tant que celle-ci assume la fonction symbolique par excellence de rencontre avec l'autre.

TRADUCTION

2° Traduction (thème et/ou version, au choix du jury).

L'épreuve consiste en une traduction accompagnée d'une réflexion en français prenant appui sur les textes proposés à l'exercice de traduction et permettant de mobiliser dans une perspective d'enseignement les connaissances linguistiques et culturelles susceptibles d'explicitier le passage d'une langue à l'autre. L'épreuve lui permet de mettre ses savoirs en perspective et de manifester un recul critique vis-à-vis de ces savoirs.

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

A la session 2018, il a été fait le choix de ne proposer qu'une version, comme pour la session 2017. Cela ne présage en rien toutefois les choix futurs que fera le jury.

Éléments statistiques

Le jury a corrigé 394 copies.

Note minimale : 00/20

Note maximale : 16,76/20

Moyenne de l'épreuve : 6,43/20

115 copies ont obtenu une note supérieure à 10/20

66 copies ont obtenu une note entre 7 et 10/20

168 copies ont obtenu une note inférieure à 7/20

45 copies ont obtenu une note égale à 0/20

SUJET DE LA SESSION 2018

Ella si fece promettere che sarei tornato a vederla la notte seguente. Ahimè! insensata promessa che rimpiccioliva il desiderio nelle meschine proporzioni di un volgare appuntamento. Noi avremmo dovuto inventare tutti gli ostacoli che mancavano alla nostra felicità, o non rivederci mai più. La notte seguente tornai da lei con un sentimento penoso, come se avessi perduto qualche cosa. La rividi nel suo salottino, raggiante di bellezza, ed il cuore mi si dilatò di gioia, quasi le prime sensazioni della sciagura fossero piacevoli; contemplavo avidamente quelle leggiadre sembianze che s'imporporavano per me, e in mezzo alla festa del mio cuore sentivo insinuarsi un vago turbamento - il mio ideale svaniva; tutto quello che c'era in quella bellezza veramente incantevole era tolto ai miei sogni; sembravami che il mio pensiero si fosse impoverito trovandosi costretto nei limiti della realtà. - Che hai? - mi disse. - Nulla, - risposi, - c'è troppa luce qui -. Ella, povera ragazza, moderò la fiamma della lucerna. Non si avvedeva del turbamento che c'era in me, e non avea paura della funesta avidità con la quale i miei occhi la divoravano. Parlava sorridente, giuliva, come un uccelletto innamorato canta su di un ramoscello; mi raccontò la sua storia, una di quelle storie che l'angelo custode ascolta sorridendo. Aveva amato il cugino con cui l'avevo vista al veglione, era venuta colla zia da Lecco per lui, e il cugino, in capo a due o tre giorni di esitazione, le avea fatto capire bellamente che non l'amava più. Allora, dopo le prime lagrime, ella avea pensato a quello sconosciuto che al veglione della Scala l'aveva guardata in quel modo. - Io ti ho letto negli occhi che ti piacevo, - mi disse, - e ti sorrisi perché ciò mi rendeva tutta lieta; in quel momento

avevo un gran dolore in cuore. Se mio cugino avesse seguitato ad amarmi, io non te lo avrei mai detto, ma ti avrei sempre voluto bene come ad un fratello. Ora che mio cugino non vuol saperne più di me... ebbene, anch'io voglio amare chi più mi piace! - Tossiva di quanto in quanto, le guance le si imporporavano, e gli occhi le si facevano umidi. - Non mi dire che mi sposerai, se vuoi lasciarmi come quell'altro... Sono stata tanto malata! - Addio! - le dissi. - Tornerai domani? La zia va dalle mie cugine, non aver paura; tornerai? - Addio -.

Non la vidi più. Sentii che mi sarei trovato umile e basso dinanzi alla fiducia e all'entusiasmo di quell'amore che non dividevo più. E sentivo del pari di aver perduto irremissibilmente un tesoro.

In novembre ricevetti una lettera listata di nero; era lo stesso carattere che aveva scritto *seguitemi*; le mani mi tremavano prima d'aprirlo: *Se volete ripetere l'addio che deste ad una mascherina all'ultimo veglione della Scala, scrivemmi, recatevi al Cimitero fra una settimana, e cercate della croce sulla quale sarà scritto X.*

Quella lettera, per un caso che farebbe credere alla fatalità, s'era smarrita alla posta, e mi pervenne con qualche giorno di ritardo. Io volai a quella casa che non avevo più riveduta; scorgendo le persiane chiuse, il cuore mi si strinse dolorosamente. Corsi al Cimitero, senza osare di credere al presagio funesto di quella lettera; al primo viale che infilai, quasi il destino si fosse incaricato di guidare i miei passi, alla prima terra smossa di fresco, su di una croce di ferro, lessi quel segno che ella avea desiderato sulla tomba, triste geroglifico del suo amore; e lì, coi ginocchi nella polvere, mi parve di guardare in un immenso buio, tutto riempito dalla figura della mia incognita, dal suo sorriso, dal suono della sua voce, delle parole che mi ha dette, dai luoghi dove l'avevo vista. Sentii un gran freddo.

Giovanni VERGA, *X*, in *Le novelle*, 1877

I – Traduire le texte en français

II – Justifier, en français, les traductions choisies pour les segments soulignés lignes 1, 3, 21 puis pour les lignes 6, 18-19, 35.

Vous définiriez au préalable la tournure grammaticale, lexicale ou syntaxique italienne, en expliquant les nécessaires transpositions liées au système linguistique propre à chacune des deux langues.

Rapport de la commission

La traduction évalue la compréhension du texte d'origine, tout comme le degré de fidélité, de précision et de spontanéité dans le passage à la langue cible.

Les « faits de langue » prennent appui sur le texte proposé à la traduction : ils portent sur des difficultés dans le passage d'une langue à l'autre, qui rendent problématique voire impossible une traduction littérale. Ces différences concernent tous les locuteurs, et ne sont aucunement tributaires du style de l'auteur ; on parle de « fait de langue », mais on pourrait tout aussi bien parler d'idiotisme, c'est-à-dire d'une construction propre à une langue donnée pour exprimer une réalité, un aspect des choses.

Cette partie de l'épreuve a une finalité dite « professionnalisante » : on attend donc des candidats qu'ils justifient leur traduction dans une perspective d'enseignement. Il s'agit d'avoir un recul critique sur les savoirs mis en œuvre lors de la traduction.

La version est notée sur 16 points, et les faits de langue sur 4 points, pour une note finale sur 20, dévolue à l'épreuve de traduction dans son ensemble. Les candidats qui n'ont pas traité les faits de langue perdent les 4 points attribués à cet exercice, quelle que soit la qualité de leur traduction. Pour cette raison le jury prend en compte la dénomination et la justification des difficultés repérées, ainsi que l'organisation, la clarté et la précision dans l'exposition des idées.

Cette année l'épreuve de traduction consistait en une version (le dénouement de la nouvelle *X* de Giuseppe Verga, dans la version de 1877) et six segments soulignés à commenter dans la partie « Faits de langue ».

A. Observations d'ordre général

Dans l'ensemble, les candidats s'étaient mieux préparés à l'épreuve de traduction, et il semble que les conseils prodigués dans le dernier rapport aient été pris en compte, à la grande satisfaction du jury.

Hormis quelques copies presque illisibles (d'ailleurs en nombre moindre par rapport aux autres années), le jury a rencontré peu de problèmes manifestes de compréhension du texte. (Nous reviendrons plus loin de façon spécifique sur les lacunes lexicales fréquemment relevées.) Certaines copies toutefois ont mal attribué certaines actions ou répliques entre les deux protagonistes, et nous rappelons que, l'expression du sujet du verbe étant facultative en italien mais obligatoire en français, les candidats doivent apporter un soin tout particulier à la reconstitution de la scène narrée, en amont de la traduction proprement dite. Par ailleurs l'expression « *s'era smarrita alla posta* » (l. 33) a souvent été comprise de façon fautive, par manque de clairvoyance : la lettre ne s'est pas perdue comme une personne se perdrait dans une forêt, mais elle a été perdue.

Comme l'année dernière, c'est la qualité de la langue française qui a majoritairement départagé les copies : précision du lexique, correction de la syntaxe et de l'orthographe, connaissance des tournures propres au français, mais aussi subtilité dans la perception et dans le maniement des registres. Rappelons que le niveau requis pour le concours, en italien comme en français, est le niveau C2 du CECRL.

En traduction, la rigueur et la fidélité au texte sont des qualités indispensables. De sorte que les omissions, trop fréquentes cette année (oubli du pronom dans le syntagme *le dissi*, ou du suffixe diminutif pour *salottino* l.5 ou *ramoscello* l.14 par exemple), constituent autant de points bêtement perdus. La relecture doit permettre d'éviter ces fautes d'inattention. Rappelons que toute partie du texte qui n'avait pas été traduite a fait l'objet de sanctions croissantes selon que ces omissions portaient sur un mot, un syntagme ou un segment. Le jury a récompensé l'effort de celles et ceux qui avaient proposé une traduction, même fautive, et il a à l'inverse toujours pénalisé les candidats qui ne s'étaient pas confrontés à une difficulté.

Dans l'ensemble les copies étaient plus propres, et le jury se félicite que les recommandations de l'an dernier aient porté leurs fruits : quand les ratures sont trop nombreuses, la lisibilité est souvent à ce prix, et ce n'est pas au correcteur de déchiffrer les mots et de choisir entre deux propositions, ou entre deux lettres mal formées. Les copies trop peu soignées continuent à faire l'objet d'un malus. Les candidats pourront se référer au rapport de la session 2017 pour les détails pratiques mais, en tout état de cause, la préparation d'un brouillon est à tous égards indispensable, et les candidats sont autorisés à utiliser un correcteur ou une petite règle pour faire, le cas échéant, une rature au propre.

Cette année de trop nombreuses copies n'ont pas respecté les conventions formelles : une majuscule au début des phrases et des noms propres, ainsi que le respect des majuscules que Verga a choisi d'utiliser, comme pour *il Cimitero*.

La ponctuation a été trop souvent malmenée ; elle a pourtant une fonction stylistique, rythmique, et structurante aussi car il s'agit d'une convention typographique. Ainsi, au discours direct, les répliques doivent être précédées de guillemets (qu'il faut ouvrir et refermer) ; un élément en italique dans un texte dactylographié devra être souligné dans un texte manuscrit (nous nous référons tout

particulièrement aux lignes 29 à 32) ; une incise doit être encadrée par des virgules (une avant, une après) : « je revins chez elle, en éprouvant de la peine, comme si », etc. L'adverbe *là*, quand il est placé après un nom (comme dans « à ce moment-là », l.19-20), est rattaché au nom par un tiret. De même, il faut un tiret quand le pronom sujet est après le verbe, soit en incise après un dialogue (« me dit-elle » pour *mi disse*, l.19), soit à l'impératif (« suivez-moi » pour *seguitemi*, l.30).

Pour les candidats qui auraient besoin d'approfondir ces conventions, la grammaire de Maurice Grévisse : *Le bon usage* [première édition 1936, 16e édition en 2016] rappelle la fonction et l'emploi des signes de ponctuation. Le *Traité de la ponctuation française* de Jacques Drillon (Gallimard Tel 1991) permettra, par ses nombreux exemples, d'en mesurer l'importance.

Le non-respect de ces règles essentielles a fait l'objet de pénalités.

B. La traduction

La nouvelle *X* de Giovanni Verga, moins connue que *Nedda* ou *Cavalleria Rusticana*, est écrite dans un registre soutenu, et présente quelques formes de toute évidence désuètes : le pronom *Ella* en ouverture, les verbes conjugués avec enclise comme *sembravami*, la forme *lagrime*, l'emploi de *quasi* en lieu et place de *come se*.

Connaître ces marqueurs de datation et de niveau de langue est exigible d'un locuteur de niveau C2. Et ceux-ci devaient être restitués dans la version française, notamment par l'inversion du sujet après un discours direct, par ex. l. 10-11 : « *Qu'as-tu ?* », *me dit-il*.

Remarques générales

La fidélité au texte étant l'une des exigences premières du traducteur, toute réécriture d'un passage est toujours lourdement sanctionnée. Et un niveau de langue soutenu n'autorise nullement à réécrire le texte.

Cette année tout particulièrement, le jury a constaté que de nombreuses copies (notamment parmi les bonnes copies) s'affranchissaient du texte, mettant un pluriel à la place d'une forme au singulier (« les anges gardiens » au lieu de « l'ange gardien »), ou un pronom indéfini à la place d'un pronom défini (« un ange gardien »). Pensant initialement améliorer la traduction (ce qui est certes louable), certains candidats ont même déplacé le sens de façon initialement modeste, mais tout sauf anodine quant au sens du texte : « la pensée » a pu à l'occasion devenir « les pensées » voire « les idées » (l. 10). De même pour « la tomba », anonyme (« X »), et humblement recouverte de terre seulement (« *alla prima terra smossa di fresco* ») : certains candidats ont choisi le terme « tombeau », qui est pourtant un monument en pierre ou en métal élevé sur la tombe. De sorte que les faux-sens ont été particulièrement nombreux cette année.

En outre le traducteur se doit d'anticiper les malentendus éventuels pour le lecteur. Ainsi proposer « arraché à mes rêves » pour « *tolto ai miei sogni* » (l.9) était ambigu. En traduisant « *era venuta colla zia da Lecco per lui* » par « elle était venue avec sa tante de Lecco pour lui », on perdait le sens de la préposition « *da* », laissant accroire que la tante (et elle seule) était originaire de Lecco (autrement dit « *colla zia di Lecco* »). Seules les traductions « avec sa tante depuis Lecco » ou « elle était venue de Lecco avec sa tante » permettaient de restituer la totalité des informations données par Verga. De même, en traduisant « *si fece promettere* » par « elle se fit promettre », on laissait entendre en français qu'elle pouvait demander l'entremise d'un tiers.

Traduction des noms propres

Les personnages de la nouvelle étaient anonymes, mais le texte comportait deux noms de lieu : Lecco, et la Scala. Or la traduction d'un prénom ou d'un surnom (voir le rapport de la session 2017) ne pose pas les mêmes questions que la traduction éventuelle d'un toponyme. Si *Bologna*, *Perugia* ou *Napoli* ont vu leurs noms francisés en Bologne, Pérouse ou Naples, c'est que leur rayonnement culturel, politique ou économique a dépassé les frontières. Ce n'est certes pas le cas de Lecco, bourg au bord du Lac de Côme, que les candidats connaissaient peut-être grâce au chapitre premier des *Promessi sposi* d'Alessandro Manzoni, ou à une autre nouvelle de Verga : *I dintorni di Milano*.

Quant à « la Scala » (ou plutôt « teatro alla Scala », comme on dit en Italie), ce théâtre de renommée internationale a conservé son nom italien, comme le Louvre (« il *Louvre* »), ou « la National Gallery ». Traduire « la Scala » était par là même contre-productif puisque, vu la renommée du théâtre associé de par le monde à la capitale lombarde, tout autre nom brouillait l'information quant au lieu où se déroule la nouvelle.

Lexique et orthographe

Le texte a posé des problèmes de lexique. Certes *la mascherina* (l. 31) et *bellamente* (l.17) - peu de candidats ont perçu que cet adverbe était une antiphrase - demandaient un effort d'interprétation. Et *giuliva* (masc. *giulivo*), que certains candidats ont pris pour un verbe, appartient à la langue poétique, et n'est pas très fréquent.

Mais *la figura*, qui est un faux ami, ou *il caso* (l. 33), dont certains candidats ignoraient les différentes acceptions, n'auraient pas dû faire l'objet de contre-sens.

De même *Abimè*, *la sciagura*, *leggiadro*, *le sembianze*, *rimpiccioliva* (formé sur *picciolo*), que tous ne connaissaient pas, font partie des connaissances lexicales exigibles : « Io gli studi leggiadri / Talor lasciando e le sudate carte », écrit Leopardi dans *A Silvia*.

De trop nombreux mots ont été transcrits de façon approximative : *il Cimitero* (le Cimetière), *il geroglifico* (le hiéroglyphe), etc. Il est important de lire en italien et en français tout au long de la préparation au concours pour fixer les formes. Comme il importe d'être attentif à la différence entre phonème et graphème en français et en italien : la désaspiration n'est pas systématique en français, d'où la philosophie, et les hiéroglyphes. Pour obtenir le son [ʒ], on écrit différemment selon que ce son est suivi d'un e (genoux, l. 39) ou d'un a (partageais, l. 27). Le son [ø] de *peu*, *deux* n'est pas le [ə] de *premier*, et s'écrit /eu/ en français : malheureusement.

Les verbes inchoatifs ont également posé problème : *rapetissait* pour *rimpiccioliva* (l.2), *appauvri* pour *impovertito* (l.10). Rappelons également que le préfixe itératif (« La rividi », l.5) est le plus souvent *re-* (ou *ré-*) en français.

Les genres des mots sont parfois mal maîtrisés, quand bien même cela renverrait à des constantes : ainsi l'italien dit *il dolore* (les mots se terminant par -ore sont masculins en italien, sauf *la folgore*) mais le français dit *la douleur* (les mots en -eur sont souvent féminins en français).

La lecture régulière de textes littéraires, au lexique varié, est indispensable dans la préparation au concours, notamment en ce qu'elle permet de visualiser les mots et leur orthographe, et de mémoriser par imprégnation.

Orthographe grammaticale

Les fautes d'orthographe grammaticale ont été fréquentes (notamment l'oubli de *s* au pluriel) : une relecture soignée aurait sans doute permis de les corriger.

Les fluctuations entre *à* (préposition) et *a* (verbe avoir), *du* (préposition) et *dû* (participe passé du verbe devoir), *ou* (conjonction) et *où* (adverbe) ne sont guère acceptables.

Plus regrettables encore, des fautes récurrentes sur les terminaisons à l'imparfait : *j'étais par exemple (les formes précédées d'un astérisque sont fautives).

Grammaire

De trop nombreuses copies méconnaissent les règles de base de la langue française, comme la présence systématique d'un pronom sujet devant le verbe, ce qui rendait nécessaire un aménagement pour « sulla quale sarà scritto X » (l. 32).

Comme l'an dernier, les formes au passé simple ont souvent été fautives, quand elles n'étaient pas tout à fait ignorées. De même pour l'impératif (« Non mi dire » et « non aver paura » l. 24 et 25), et les formes respectives du gérondif et du participe présent. Or la maîtrise de *tous les temps* (passé, présent, futur) et de *tous les modes verbaux* (indicatif, subjonctif...) - y compris les terminaisons - est indispensable, tout comme les règles de la concordance des temps, et ce dans chacune des deux langues. Les conjugaisons doivent faire l'objet d'un travail précis : morphologie, mais également orthographe

grammaticale, car certains candidats ont pu retrouver « à l'oreille » le passé simple du verbe *ricevere* pour traduire *ricevetti* (l. 29) : *je reçus*, mais l'ont orthographié comme le participe passé : *reçu*.

Certaines fautes révélaient des lacunes plus vastes encore : *come si*, à la différence de *come se* en italien, n'est pas suivi du subjonctif imparfait, mais de l'imparfait de l'indicatif. Les lacunes concernaient aussi l'italien : la forme *deste* (l.30) n'a pas été identifiée par tous comme le passé simple du verbe *dare* à la 2e personne du pluriel ; certains candidats ont pris « sorridente » (l. 13) pour un gérondif et ont proposé : « Elle parlait en souriant », alors qu'il s'agissait d'un participe présent, en fonction d'adjectif : « Elle parlait, souriante ».

Il faut prendre garde aussi à l'orthographe du pronom relatif composé, par exemple « con la quale » (l. 13). Rappelons que le découpage préposition/article/relatif est différent en italien et en français : *dal quale, alla quale* en italien mais *à partir duquel* et *à laquelle* : article contracté et relatif en italien // préposition d'une part et article+relatif d'autre part en français.

Rappelons que les tournures comparatives comme *era lo stesso carattere che aveva scritto*, sont souvent plus concises en italien qu'en français : il fallait donc préciser en français « l'écriture était la même que celle qui avait écrit ».

Le jury a également relevé des fautes sur les négations (« ne plus jamais nous revoir ») ou sur les phrases à la voix passive : ces constructions, quand elles sont mal maîtrisées, amènent à des fautes de syntaxe, lourdement sanctionnées.

Plus étonnant, le jury a constaté dans plusieurs copies des erreurs très graves, qui rendraient l'énoncé fautif même à l'oral :

- l'oubli de l'élision devant voyelle : *que as-tu ? (les formes avec astérisque sont fautives)
- la confusion entre les relatifs *qui* et *que* (la personne qui parle : *qui* est sujet du verbe *parler* ; la personne que je vois : *que* est complément du verbe *voir*).
- la confusion entre l'adjectif démonstratif *ce, cet, cette* et le pronom démonstratif *celui, celle*. Ainsi on a trouvé de trop nombreuses fois : *Celle lettre pour « Quella lettera » (l. 33).
- la formation des adverbes réguliers, qui se fait à partir de l'adjectif et non à partir du nom commun : l'habitude mais habituel > habituellement, etc... Ici dans le texte : la douleur, mais douloureux > douloureusement pour *dolorosamente* (l.34).

Comme l'année passée, l'importance des prépositions (valeur et emploi) est souvent négligée, de sorte que le syntagme « s'imporporavano per me » a donné lieu à des contre-sens, certains candidats ayant compris « s'empourpraient par moi », l.7 (modifié en « à cause de moi ») au lieu de « pour moi ». De même « in mezzo alla festa » a parfois été compris dans un sens temporel (pendant la fête), alors que cette locution adverbiale indique un point central, équidistant. De même en français : « à la poste » pour « alla posta » (l.33) renvoie en français au bureau de poste, et non au service chargé d'acheminer le courrier.

Morphosyntaxe

Certaines tournures propres à l'italien n'ont pas été repérées. Ainsi le possessif, qu'il soit omis ligne 25 (« La zia va dalle mie cugine ») ou qu'il soit exprimé par une construction pronominale comme à la ligne 18-9 (« Io ti ho letto negli occhi »), a souvent posé problème, car il ne peut pas être restitué tel quel en français.

L'emploi de la préposition *con* pour introduire un complément d'attitude (ou de manière) avait fait l'objet d'un fait de langue lors de la session 2017 : le jury s'étonne donc que le segment « coi ginocchi nella polvere » (l. 39) ait fait l'objet de tant de fautes.

On ne peut que rappeler qu'un entraînement régulier et méthodique à l'exercice de traduction, soutenu par la lecture de textes variés dans les deux langues, doit permettre aux candidats de connaître et d'éviter ces écueils.

Concernant la langue française, outre la consultation de la grammaire de référence de Maurice Grévisse : *Le bon usage* [première édition 1936, 16e édition en 2016] qui existe aussi sous la forme d'abrégés et d'ouvrages ciblés, le jury recommande quelques ouvrages. Cette bibliographie indicative ne saurait être exhaustive : il s'agit de pistes de travail pour posséder le glossaire de base, vérifier les règles essentielles et remédier aux fautes récurrentes. Selon une approche tantôt théorique, tantôt pragmatique, la majeure partie des éditeurs scolaires et universitaires proposent des ouvrages et des manuels.

Ouvrages généraux

- *Grammaire du français*, Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, Paris Le Livre de Poche, 1997
- *Grammaire méthodique du français*, Riegel, Pellat, Rioul, Paris PUF, 2009
- *Les questions de langue de l'Académie française* (<http://www.academie-francaise.fr/questions-de-langue>), comportant notamment les rubriques « Terminologie et néologie » et « Dire, ne pas dire ».

Conjugaisons

- *Bescherelle, La conjugaison pour tous*, Paris Hatier, 2012
- *L'accord du participe passé. Règles, exercices et corrigés*, Maurice Grévisse, De Boeck supérieur, Louvain-la-Neuve, 2016 (8e édition)

Orthographe grammaticale

- *Le français correct : guide pratique des difficultés*, Maurice Grévisse, Duculot, Gembloux (Belgique), 2009 (6e édition)
- *Pièges et difficultés de la langue française*, Jean Girodet, Paris Bordas, 2008
- *Cours supérieur d'orthographe*, BLED, Édouard et Odette Bled, Paris Classiques Hachette, 1954
- projet Voltaire (<https://www.projet-voltaire.fr/>), auquel certaines universités sont abonnées.

Ponctuation

- *Un point c'est tout ! La ponctuation efficace*, Jean-Pierre Colignon, Paris, Victoires édition, 4e édition (2011)

Le lexique : sens, registres et impropriétés

- *Les faux amis aux aguets. Dizionario di false analogie e ambigue affinità tra francese e italiano*, Raoul Boch con la collaborazione di Carla Salvioni, Bologna, Zanichelli, 1988
- *Dictionnaire des synonymes*, Henri Bénac, Paris, Hachette, 1994
- *Dictionnaire analogique*, Georges Niobey (dir.), Paris, Larousse, 2007 [1980]

Proposition de traduction

Elle me fit lui promettre que je reviendrais la voir la nuit suivante. Hélas ! Promesse insensée qui ramenait le désir aux proportions mesquines d'un vulgaire rendez-vous. Il nous faudrait inventer¹ tous les obstacles qui manquaient à notre bonheur, ou ne plus jamais nous revoir. La nuit suivante je revins chez elle, en éprouvant de la peine, comme si j'avais perdu quelque chose. Je la revis dans son petit salon, rayonnante de beauté, et la joie dilata mon cœur, comme si les premières sensations du malheur étaient agréables ; je contemplais avidement ce visage charmant qui s'empourprait pour moi et, au dedans de mon cœur en fête, je sentais s'insinuer un trouble vague – mon idéal s'évanouissait ; tout ce

¹ Dans ce cas seulement, le jury a accepté les deux traductions : « Il nous faudrait inventer » (futur dans le passé) et « Nous aurions dû inventer » (irréel). Les candidats qui ont perçu l'ambivalence du texte de Verga et en ont rendu compte dans les Faits de langue ont été distingués.

que cette beauté avait de vraiment enchanteur était soustrait à mes rêves ; ma pensée me semblait s'être appauvrie en se trouvant assujettie aux limites de la réalité. « Qu'as-tu ? » me dit-elle. « Rien », répondis-je, « il y a trop de lumière ici ». La pauvre jeune fille atténuait la flamme de la lampe à huile. Elle ne percevait pas le trouble qui était en moi, et ne craignait pas l'avidité funeste avec laquelle mes yeux la dévoraient. Elle parlait, souriante, et joyeuse, pareille à l'oisillon énamouré chantant sur un rameau ; elle me raconta son histoire, une de ces histoires que l'ange gardien écoute en souriant. Elle avait aimé ce cousin avec lequel je l'avais vue au bal masqué, elle était venue avec sa tante depuis Lecco pour lui, et son cousin, après deux ou trois jours d'hésitation, lui avait fait gentiment comprendre qu'il ne l'aimait plus. Alors, passé les premiers pleurs, elle avait songé à cet inconnu qui, lors du bal de la Scala, l'avait regardée de la sorte : « J'ai lu dans tes yeux que je te plaisais », me dit-elle, « et je te fis un sourire car cela me remplissait de gaieté ; à ce moment-là dans mon cœur il y avait une grande douleur. Si mon cousin avait continué à m'aimer, je ne te l'aurais jamais dit, mais j'aurais toujours tenu à toi comme à un frère. A présent que mon cousin ne veut plus entendre parler de moi... eh bien, moi aussi je veux aimer qui me plaît le plus ! » Elle toussait de temps à autre, ses joues s'empourpraient, et peu à peu ses yeux étaient mouillés de larmes. « Ne me dis pas que tu m'épouseras, si tu veux me quitter comme cet autre... J'ai été si mal en point ! » « Adieu ! », lui dis-je. « Reviendras-tu demain ? Ma tante va chez mes cousines, n'aie pas peur ; tu reviendras ? » « Adieu ».

Je ne la vis plus. Je sentis que j'aurais été médiocre et vil au regard de la confiance et de l'enthousiasme de cet amour que je ne partageais plus. Et je sentais tout autant que j'avais perdu de façon irréparable un trésor.

En novembre je reçus une lettre bordée de noir ; l'écriture était la même que celle qui avait écrit *suivez-moi* ; mes mains tremblaient avant de l'ouvrir : *Si vous voulez répéter cet adieu que vous dites à une femme en masque lors du dernier bal de la Scala, m'écrivait-elle, rendez-vous au Cimetière dans une semaine, et cherchez la croix sur laquelle il sera écrit X.*

Par un hasard qui ferait croire à la fatalité, cette lettre avait été égarée par les postes, et elle me parvint avec quelques jours de retard. Je volai vers cette maison que je n'avais plus revue depuis ; en apercevant les persiennes closes, mon cœur se serra douloureusement. Je courus au Cimetière, sans oser croire au présage funeste de cette lettre ; à la première allée que j'empruntai, comme si le destin s'était chargé de guider mes pas, à la première terre fraîchement remuée, sur une croix de fer, je lus ce signe qu'elle avait désiré sur sa tombe, triste hiéroglyphe de son amour ; et là, à genoux dans la poussière, il me sembla que je regardais dans une immense obscurité, toute remplie de l'image de mon inconnue, de son sourire, du son de sa voix et des mots qu'elle m'a dits, des lieux où je l'avais vue. Je ressentis un grand froid.

Giovanni Verga, *X* in *Les nouvelles*, 1877

C. Les faits de langue

Le jury a attribué 3 points pour le premier fait de langue (l. 1-3-21) et 1 point pour le second (l. 6-18-35). Ces points ont été attribués en fonction de la précision de la caractérisation des éléments en jeu, et du caractère probant de la justification de la traduction. S'agissant des faits de langue, les qualités d'exposition peuvent être décisives. La qualité de la langue française compte également dans la rédaction des réponses : les fautes ont fait l'objet d'un décompte systématique.

Dans le traitement des faits de langue, le jury attend du candidat trois choses :

- qu'il ait repéré en amont les éléments de convergence entre les faits de langue à traiter² ; ils portent sur des différences entre le français et l'italien pour introduire ou exprimer tel ou tel

² En l'occurrence, les extraits des lignes 25, 26, 28 et 30 commençaient tous par la préposition « con ». Les extraits des lignes 34 et 42 comportaient tous deux un subjonctif imparfait.

complément, telle ou telle valeur. Les faits de langue mettent l'accent sur la façon respective dont se comportent ces deux langues, et donc sur un problème de traduction.

- qu'il caractérise, par une analyse grammaticale et logique rigoureuse, les éléments en jeu dans le texte d'origine (et donc dans la langue source).
- qu'il justifie sa traduction, en prenant en considération la façon dont la langue cible aborde les choses.

Cette partie de l'épreuve est « professionnalisante » : le candidat doit se montrer capable de traduire (ce qui est évalué dans la première partie de l'épreuve), mais pas de façon péremptoire ni arbitraire. Comme un futur enseignant, il doit pouvoir justifier sa traduction auprès des élèves, et leur permettre de s'approprier des réflexes comparatistes.

Certaines copies ont proposé plusieurs pages, souvent assez confuses, d'analyse grammaticale. Rappelons qu'il ne faut pas se disperser, sous peine de perdre en efficacité : de longues explications sur la formation du conditionnel en italien par exemple n'avaient pas lieu d'être. Le jury a donc évalué la capacité à cerner les points communs entre les différents faits de langue et à se limiter à une explication pertinente concernant le fait de langue en question.

Dans l'ensemble, le jury a apprécié les progrès des candidats quant à la mobilisation et à la précision de la terminologie grammaticale de base. Cette partie de l'épreuve requiert un vocabulaire précis, et certaines copies ont commis des impropriétés en parlant de verbe « réflexif », alors qu'on parle de verbe « réfléchi », s'agissant de dénominations grammaticales.

Enfin des lacunes grammaticales plus subtiles sont à déplorer : le mot « déterminant » a souvent masqué des confusions dommageables entre pronoms et adjectifs possessifs, ou entre pronoms COI ou réfléchis. La réflexion s'en est trouvée fragilisée. On ne saurait trop conseiller aux candidats la fréquentation des manuels de lycée pour apprendre à manier une terminologie grammaticale simple, claire et efficace pour les explications en classe.

Proposition de réponse aux faits de langue

A) VERSION lignes 1, 3, 21 :

[*cerner la difficulté* : les trois segments soulignés comportaient des conditionnels passés. Dans un texte au passé, un conditionnel passé peut avoir deux sens en italien : le futur dans le passé (anticipation) ou l'irréel (ce qui ne pourra plus avoir lieu). Il nous appartient de décider au cas par cas si ces formes sont des irréels ou des futurs du passé. La traduction en dépendra puisque le français exprime lui aussi l'irréel par un conditionnel passé, mais utilise un conditionnel simple (ou « conditionnel présent ») pour exprimer le futur dans le passé]

Proposition de réponse :

Ligne 1 : *Ella si fece promettere che sarei tornato a vederla la notte seguente.*

(Elle me fit lui promettre que je reviendrais la voir la nuit suivante.)

Ligne 3 : *Noi avremmo dovuto inventare tutti gli ostacoli che mancavano alla nostra felicità, o non rivederci mai più.*

(Il nous faudrait inventer / Il nous aurait fallu / tous les obstacles qui manquaient à notre bonheur, ou ne plus jamais nous revoir OU Nous aurions dû inventer / Nous devrions inventer, etc.)

Ligne 21 : *Se mio cugino avesse seguito ad amarmi, io non te lo avrei mai detto, ma ti avrei sempre voluto bene come ad un fratello.*

(Si mon cousin avait continué à m'aimer, je ne te l'aurais jamais dit, mais j'aurais toujours tenu à toi comme à un frère.)

Caractérisation :

Ligne 1

Le conditionnel à valeur de futur dans le passé est composé en italien (appelé « conditionnel passé » par opposition à la forme simple du « conditionnel présent »), il exprime une action à venir dans le passé. Si le verbe de la principale de la ligne 1 était au présent, le verbe de la subordonnée serait au futur.

Ella si fece promettere che sarei tornato > Ella si fa promettere che tornerò

La demande de la jeune femme est de fait confirmée par la suite du texte, puisque le narrateur revient la trouver.

Ligne 3

Si le candidat comprenait la ligne 3 comme un irréel

La proposition principale appelant une subordonnée au conditionnel peut être implicite.

(Pensavo che) Noi avremmo dovuto inventare tutti gli ostacoli che mancavano alla nostra felicità, o non rivederci mai più.

(Penso che) Noi dovremmo inventare tutti gli ostacoli che mancavano alla nostra felicità, o non rivederci mai più.

S'il la comprenait comme un futur du passé

Le conditionnel composé dans la principale est un irréel, il indique une action antérieure au procès de la subordonnée. Dans l'exemple de la ligne 3, le procès de la principale est supposé antérieur au constat de la subordonnée même si les deux actions sont situées dans le passé.

Noi avremmo dovuto inventare tutti gli ostacoli che mancavano alla nostra felicità, o non rivederci mai più.

Si la principale était au conditionnel composé et la subordonnée au présent, le procès de la principale serait supposé antérieur au constat de la subordonnée (*Noi avremmo dovuto inventare tutti gli ostacoli che mancano alla nostra felicità, o non rivederci mai più.*).

Si la principale était au conditionnel simple et la subordonnée au présent, le procès de la principale et le constat de la subordonnée seraient considérés simultanés (*Noi dovremmo inventare tutti gli ostacoli che mancano alla nostra felicità, o non rivederci mai più.*).

Le jury a accordé une bonification aux candidats qui ont abordé (et démontré) qu'une double interprétation était possible.

Ligne 21

En italien, la concordance des temps veut que lorsque le verbe de la principale est au conditionnel (simple ou composé / présent ou passé), le verbe de la subordonnée soit au plus-que-parfait du subjonctif quand le procès de la subordonnée est antérieur au procès de la principale.

Se mio cugino avesse seguito ad amarmi, io non te lo avrei mai detto / direi mai / , ma ti avrei sempre voluto bene / ti vorrei sempre bene / .

Lorsque le verbe de la principale est au conditionnel (simple ou composé / présent ou passé), le verbe de la subordonnée est à l'imparfait du subjonctif quand le procès de la subordonnée est simultané ou postérieur au procès de la principale (*Se mio cugino seguitasse ad amarmi, io non te lo avrei mai detto / direi mai / , ma ti avrei sempre voluto bene / ti vorrei sempre bene / .*)

Justification de la traduction :

Lignes 1 et 3 :

Le conditionnel composé (« conditionnel passé ») italien à valeur de futur dans le passé se traduit en français par un conditionnel simple (« conditionnel présent »).

Ligne 1 : *Ella si fece promettere che sarei tornato.*

Elle me fit lui promettre que je reviendrais la voir la nuit suivante.

Ligne 3 : *Noi avremmo dovuto inventare tutti gli ostacoli che ...*

Il nous faudrait inventer tous les obstacles qui ...

Si le candidat a interprété la ligne 3 comme un irréel :

En français comme en italien, selon la concordance des temps, le conditionnel composé dans la principale et un temps du passé dans la subordonnée situent les procès dans le passé tout en positionnant l'action de la principale comme antérieure.

Ligne 3 : Nous aurions dû inventer tous les obstacles qui manquaient à notre bonheur, ou ne plus jamais nous revoir.

(Nous aurions dû inventer tous les obstacles qui manquent à notre bonheur, ou ne plus jamais nous revoir : action passée de la principale antérieure à celle de la subordonnée au présent)

(Nous devrions inventer tous les obstacles qui manquent à notre bonheur, ou ne plus jamais nous revoir : actions de la principale et de la subordonnée simultanées)

Ligne 21 : avec les verbes associés obligatoirement en italien à une subordonnée au subjonctif, alors que leur équivalent français est associé à une subordonnée à l'indicatif, l'imparfait/plus-que-parfait du subjonctif en italien correspond en français à l'imparfait/plus-que-parfait de l'indicatif.

Ligne 21 : *Se mio cugino avesse seguito ad amarmi, io non te lo avrei mai detto / direi mai / , ma ti avrei sempre voluto bene / ti vorrei sempre bene / .*

Si mon cousin avait continué à m'aimer, je ne te l'aurais jamais dit / je ne te le dirais jamais / , mais je t'aurais toujours aimé / je t'aimerais toujours / comme un frère.

Se mio cugino seguitasse ad amarmi, ...

Si mon cousin continuait à m'aimer, ...

B) VERSION lignes 6, 18-19, 35 :

Ligne 6 : *La rividi nel suo salottino, raggianti di bellezza, ed il cuore mi si dilatò di gioia, ...* (Je la revis dans son petit salon, rayonnante de beauté, et mon cœur se dilata de joie, ...)

Ligne 18-19 : - *Io ti ho letto negli occhi che ti piacevo, ...*

(- Moi, j'ai lu dans tes yeux que je te plaisais, / que tu m'aimais/)

Ligne 35 : ... *il cuore mi si strinse dolorosamente.*

(... mon cœur se serra douloureusement)

Caractérisation :

Avec les noms désignant une partie du corps (ou un objet personnel), la possession peut être exprimée par un pronom réfléchi ou COI, plutôt que par un adjectif possessif, en italien. Si le possesseur est le sujet du verbe (lignes 6 et 35), le possessif est remplacé par un pronom réfléchi. Cette construction est courante en italien contemporain, quel que soit le niveau de langue.

Ligne 6 : ..., *ed il cuore mi si dilatò di gioia, ...*

Ligne 35 : ... *il cuore mi si strinse dolorosamente.*

Si le possesseur n'est pas le sujet du verbe (lignes 18-19), le possessif est remplacé par un pronom COI. L'emploi d'un tel pronom n'est pas aussi spontané que celui d'un réfléchi et le possessif est souvent conservé.

Ligne 18-19 : - *Io ti ho letto negli occhi che ti piacevo, ...* ou : - *Io ho letto nei tuoi occhi che ti piacevo, ...*

Justification de la traduction

En français, l'emploi du possessif est conseillé pour tous les niveaux de langues :

Ligne 6 : Je la revis dans son petit salon, rayonnante de beauté, et mon cœur se dilata de joie, ...

Ligne 18-19 : - Moi, j'ai lu dans tes yeux que je te plaisais, / que tu m'aimais/

Ligne 35 : ... mon cœur se serra douloureusement.

D'après Grévisse, l'emploi de la forme pronominale en lieu et place du possessif ou en renforcement du possessif est surtout un usage des Méridionaux.

L'italien peut se passer du possessif pour exprimer le lien de possession puisqu'il suffit que la personne apparaisse dans le discours par l'intermédiaire du verbe (la personne sujet étant comprise dans la forme verbale en italien), du pronom personnel, ou parfois d'un substantif ou d'un pronom, pour que les parties du corps et objets possédés soient considérés par l'allocutaire comme étant en relation inhérente avec elle. Ce n'est pas le cas en français où l'appartenance doit toujours être marquée en discours, d'où l'emploi récurrent des possessifs.

Bibliographie

- Cassagne M-L., *Les clés de l'italien moderne*, Ellipses, 2010.
Dardano M., Trifone P., *La nuova grammatica della lingua italiana*, Zanichelli, 2007.
Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A., *Grande Grammatica di Consultazione*, Il Mulino, 2001.
Serianni L., *Le Garzantine*, Torino, Garzanti, 2000.
Tekavcic P., *Grammatica storica dell'italiano*, volume II: Morfosintassi, Bologna, Il Mulino, 1972.

Sitographie

- [http://www.treccani.it/enciclopedia/con_\(La_grammatica_italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/con_(La_grammatica_italiana)/)
[http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni_(Enciclopedia_dell'Italiano)/)

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

Rappel du cadre réglementaire

Extrait des annexes de l'arrêté du 19 avril 2013

Comme les épreuves écrites d'admissibilité, les modalités des épreuves orales d'admission sont fixées par l'arrêté du 19 avril 2013, publié au *Journal Officiel de la République Française* n° 0099 du 27 avril 2013.

Les deux épreuves orales d'admission comportent un entretien avec le jury qui permet d'évaluer la capacité du candidat à s'exprimer avec clarté et précision, à réfléchir aux enjeux scientifiques, didactiques, épistémologiques, culturels et sociaux que revêt l'enseignement du champ disciplinaire du concours, notamment dans son rapport avec les autres champs disciplinaires.

La qualité de l'expression en langue française et la qualité de l'expression en langue italienne sont évaluées, à égalité, dans chaque partie des épreuves orales.

Le programme des épreuves orales d'admission est le programme en vigueur au collège et au lycée.

À la session 2018, 44 candidats se sont présentés aux épreuves orales sur les 48 admissibles. 2 candidats admissibles ont été lauréats du concours de l'agrégation externe. 1 candidate admissible ne s'est pas présentée et 1 candidate a abandonné lors de la première épreuve orale. Si le jury félicite très chaleureusement les lauréats de l'agrégation, il déplore vivement qu'à ce niveau de sélectivité des candidats admissibles renoncent à essayer de réussir.

ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Durée de préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

Éléments statistiques

Le jury a interrogé 44 candidats qui ont obtenu les notes suivantes :

1/20 (1) ; 3/20 (3) ; 3.5/20 (1) ; 4/20 (6) ; 4.5/20 (1) ; 5/20 (2) ; 6/20 (4) ; 7/20 (2) ; 7.5/20 (1) ; 8/20 (2) ; 9/20 (3) ; 9.5 (1) ; 10.5/20 (1) ; 11/20 (2) ; 11.5/20 (2) ; 12/20 (1) ; 12.5/20 (2) ; 13/20 (2) ; 14/20 (1) ; 14.5/20 (2) ; 15.5/20 (1) ; 16.5/20 (1) ; 17.5/20 (1) ; 18/20 (1).

Moyenne des présents : 8.59/20

Moyenne des admis : 11.55/20

Note minimale : 01/20

Note maximale : 18/20

Modalités

L'épreuve de mise en situation professionnelle prend appui sur un dossier proposé par le jury, composé de documents se rapportant à une des notions ou thématiques des programmes de collège et lycée. Ces documents peuvent être de nature différente : textes, documents iconographiques, enregistrements audio ou vidéo, documents scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels.

L'épreuve dure une heure et comporte deux parties.

Le candidat prépare pendant trois heures. Dans la salle de préparation, il a à sa disposition un dictionnaire italien unilingue, les descripteurs du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), un fichier(s) multimédia (audio et/ou vidéo) contenu(s) dans le dossier à traiter, ainsi qu'un casque audio.

Dans la salle de passation, le candidat est placé en situation d'enseignement, au bureau du professeur, face au jury. Il dispose d'un ordinateur avec les fichiers multimédia audio et/ou vidéo sur lesquels il a travaillé, d'un vidéoprojecteur et d'un tableau blanc avec feutres. Il est libre d'utiliser ou pas ce matériel.

Lors de la première partie, le candidat présente, analyse et met en relation les documents, en mobilisant ses connaissances universitaires et ses compétences didactiques. Cet exposé en italien, de vingt minutes maximum, est suivi d'un entretien de dix minutes, toujours en italien, durant lequel le candidat est amené à préciser certains de ses choix, à développer des éléments de son argumentation et éventuellement à les corriger.

Durant la seconde partie en langue française, le candidat propose des pistes d'exploitation didactique et pédagogique des documents, en fonction des compétences linguistiques qu'ils mobilisent, de l'intérêt culturel et civilisationnel qu'ils présentent ainsi que des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique selon la situation d'enseignement choisie. Ce second exposé est suivi d'un entretien de dix minutes, toujours en français, qui a les mêmes objectifs que le premier : préciser, compléter, corriger.

Chaque partie compte pour moitié dans la notation. L'évaluation est effectuée à partir d'une grille critériée commune aux deux commissions du jury, garantissant une évaluation rigoureuse et équitable.

Remarques sur les oraux de la session 2018

Le présent rapport vise à donner un certain nombre de conseils d'ordre méthodologique aux futurs candidats au CAPES ; car si cette épreuve est sélective, des notes très honorables y ont été attribuées, ce qui montre que cet exercice est loin d'être insurmontable pour peu qu'on s'y soit préparé de manière efficace.

Commençons par une évidence : il ne peut y avoir de présentation satisfaisante du dossier sans une lecture aussi attentive que détaillée de tous les documents qui le composent. A cet égard, il convient de signaler que des contresens ont été commis dans l'interprétation des documents (contresens qui, soit dit en passant, ont été le fait de candidats de formation française autant que de candidats de formation italienne), que des lectures très superficielles en ont été proposées, de même que, parfois, un des documents composant le dossier n'était volontairement pas exploité par le candidat. Comme on l'imagine aisément, ces défauts ont eu des conséquences certaines sur la note finale. Ajoutons qu'il ne faut pas faire dire aux documents ce qu'ils ne disent pas : certains candidats ont parfois lu les documents avec des idées préconçues, dans l'intention manifeste de les « tirer » vers des notions ou des thématiques qui leur étaient familières, ce qui entraînait toutes sortes de « gauchissement » du sujet. Or il est clair que l'exercice n'a pas pour but de fausser le sens des textes, qu'on plaquerait de façon arbitraire sur telle ou telle notion ou thématique ; il s'agit plutôt de convoquer, d'interroger ou de faire

évoluer des connaissances acquises tout au long des années de formation universitaire à la lumière des documents proposés.

Il convient, dès l'introduction, de définir les documents, de les caractériser ou d'indiquer le registre dont ils relèvent (tragique, comique, parodique, satirique, humoristique ou fantastique, voire grotesque, comme c'était le cas avec un texte de Malaparte). On ne saurait donc se contenter d'une présentation aussi succincte que « il documento n° 2 è una poesia di Dante » : puisque c'est la nature et la spécificité du document qui conditionnent la thématique et le plan à venir, le jury est logiquement en droit d'attendre qu'il soit décrit de façon plus rigoureuse.

On ne saurait trop insister, plus généralement, sur l'importance d'une introduction bien construite : en plus de présenter les documents, elle doit définir « les enjeux » du dossier, à partir desquels va se dégager une problématique, elle-même rattachée à des notions ou des thématiques qui sous-tendent tout l'ensemble. Les candidats doivent donc exprimer nettement leurs intentions et leurs objectifs, et définir clairement leur problématique par une phrase brève mais dont les termes auront été choisis avec la plus grande précision. Cela vaut aussi dans la partie pédagogique de l'épreuve : trop d'exploitations pédagogiques manquent de cohérence dans leurs propositions, cela étant sans doute lié à l'absence d'intentions clairement énoncées et de précision dans les définitions mises en œuvre. Une remarque s'impose au sujet de la problématique : le jury a parfois eu l'impression que la problématique était construite de façon hâtive, après une lecture très superficielle des documents. Disons-le sans ambages : les documents ne sont pas au service d'une problématique « pré-formatée » ; bien au contraire, ils conditionnent une problématique originale qui, à ce titre, ne saurait se réduire à deux idées « passe partout ». Ainsi, si les dossiers proposés étaient marqués par une forte diachronicité, il n'était pas toujours pertinent de les analyser à la lumière de l'idée de progrès...

Les développements suivis par les candidats n'appellent pas de remarques particulières, les défauts relevés tenant souvent à des problèmes de méthode déjà perceptibles au niveau de l'introduction. Toutefois, puisque c'est dans cette partie que les documents sont analysés de façon plus approfondie, rappelons que les mots ont un sens dont il ne faut pas avoir peur : dans un texte à forte connotation sexuelle, tel candidat a parlé de sensualité, ce qui n'était pas sans conséquence sur l'interprétation très édulcorée qu'il proposait du texte. On invitera donc les candidats à faire preuve de rigueur dans le choix du lexique, de façon à éviter des propos cotonneux (en italien ou en français), ainsi qu'à affiner leurs outils critiques. Des flottements ont en effet été observés dans l'usage de termes comme *connotation*, *dénotation*, *implicite*, *explicite*. S'il n'est évidemment pas question de jargonner pour le plaisir, c'est bien l'utilisation maîtrisée de termes techniques ou critiques qui confère à l'analyse du dossier la qualité scientifique attendue par le jury. Signalons, dans la même logique, que l'utilisation immodérée du lexique pédagogique par certains candidats ne garantissait nullement la qualité de la deuxième partie de l'épreuve.

La conclusion a été trop souvent la répétition de ce qui avait été annoncé dans l'introduction et mis en œuvre dans le développement. Compte tenu de la durée limitée de l'épreuve, il est dommage de perdre un temps précieux en répétitions qui, par définition, n'apportent rien au propos, quand elles ne contribuent pas à le délayer. Il est clair, à cet égard, que la gestion du temps fait aussi partie de l'exercice... Signalons, à propos des différents « moments » de l'épreuve, que l'entretien avec le jury au terme des 20 minutes de présentation a permis d'opérer quelques salutaires remises au point, que ce soit dans la partie universitaire ou dans l'exploitation pédagogique. Le jury a su apprécier la réactivité de certains candidats, qui ont habilement rectifié le tir, quand d'autres n'ont pas su saisir les perches qui leur étaient tendues pour corriger ou affiner leur discours.

Quelques remarques concernant la seconde partie de l'épreuve (exploitation pédagogique du dossier) :

Il va de soi qu'il faut conserver la même notion et la même thématique entre les deux parties de l'épreuve, puisque l'exploitation pédagogique des documents découle directement de l'analyse universitaire du dossier qu'ils forment. Si les documents sont, dans le premier temps de l'épreuve,

envisagés à la lumière d'une notion particulière, on a du mal à comprendre comment le candidat peut changer d'avis en cours de route et proposer une autre notion pour la partie pédagogique de l'épreuve. Corollaire de ce qui vient d'être rappelé, c'est la même problématique qui doit être retenue dans les deux parties de l'épreuve.

Nous finirons le compte rendu de cette épreuve par un conseil énergiquement donné aux futurs candidats : il est indispensable d'élever le niveau de culture générale. On peut en effet difficilement admettre que la *sedizione dell'Aventino* évoquée dans un discours de Mussolini donne lieu à des explications aussi vagues qu'inexactes ou que l'*intervento* soit confondu avec la Marche sur Rome. Parlant d'un tableau peint dans les années 1880, une candidate a parlé de peinture romantique, sans trop s'interroger sur la pertinence de cette étiquette. Le jury est en droit d'attendre des connaissances un peu plus fines d'une histoire politique ou artistique somme toute récente, que les enseignants ont précisément pour vocation de transmettre à leurs élèves.

Pour aider les futurs candidats dans leur préparation de l'épreuve, nous reproduisons un des dossiers proposés cette année, accompagné de quelques commentaires à propos d'une problématique choisie par un candidat. C'est à dessein que le jury ne propose pas de « corrigé type ».

SESSION 2018
CAPES : CONCOURS EXTERNE
Section : LANGUES VIVANTES ÉTRANGÈRES - ITALIEN

ÉPREUVE ORALE N° 1

1) DOCUMENTO 1

Roberto Saggini, amministratore di una piccola cartiera, quarantasei anni, capelli grigi, bell'uomo, fermò alle due di notte la sua automobile a pochi passi da un bar tabaccheria, chissà come ancora aperto.

5 «Un minuto, e torno» disse alla ragazza seduta al suo fianco. Era una bella ragazza, alla luce dei lampioni al neon il rosso delle labbra spiccava come un esaltato fiore.

Dinanzi alla tabaccheria erano posteggiate delle macchine. Lui aveva dovuto fermarsi un poco più in là. Era una sera di maggio con l'aria tepida e viva della primavera. Strade tutte deserte.

10 Lui entrò nel bar, a comperare sigarette. Come fu di nuovo sulla soglia e si apprestava a raggiungere la macchina, il sinistro richiamo echeggiò.

Dalle case di fronte? O una strada laterale? O erano scaturiti dall'asfalto stesso, creature scellerate? Due, tre, cinque, sette fulminee sagome si avventarono concentriche in direzione della macchina. «Dàgli! Dàgli al vecchio.»

15 Ed ecco il sibilo lacerante, lungo, a singhiozzi, fanfara di guerra per le giovani canaglie: nelle ore più strane della notte esso scuoteva dal sonno interi rioni e la gente con un brivido si rintanava ancor di più nel letto, raccomandando a Dio lo sciagurato di cui stava iniziando il linciaggio.

20 Roberto misurò il pericolo. Ce l'avevano con lui. Erano i tempi che gli uomini di oltre quarant'anni ci pensavano due volte a mostrarsi in giro nelle ore fonde della notte. Oltre i quarant'anni si era vecchi. E per i vecchi le generazioni nuove avevano un totale disprezzo. Un risentimento cupo eccitava i nipoti verso i nonni, i figli verso i padri. Di più: si erano

formate delle specie di club, di compagnie, di sette, dominate da un odio selvaggio verso gli anziani, come se questi fossero responsabili delle loro scontentezze, malinconie, delusioni, infelicità, così tipiche, da che mondo è mondo, della giovinezza. E di notte queste masnade si
25 scatenavano, soprattutto in periferia, alla caccia di vecchi. Se riuscivano ad agguantarne uno, lo tempestavano di botte, lo denudavano, lo frustavano, lo imbrattavano di vernici, per poi lasciarlo legato ad un albero o a un lampione. In certi casi, nella frenesia del brutale rito, andavano più in là. E, all'alba, sconvolti e deturpati cadaveri venivano trovati in mezzo alla strada.

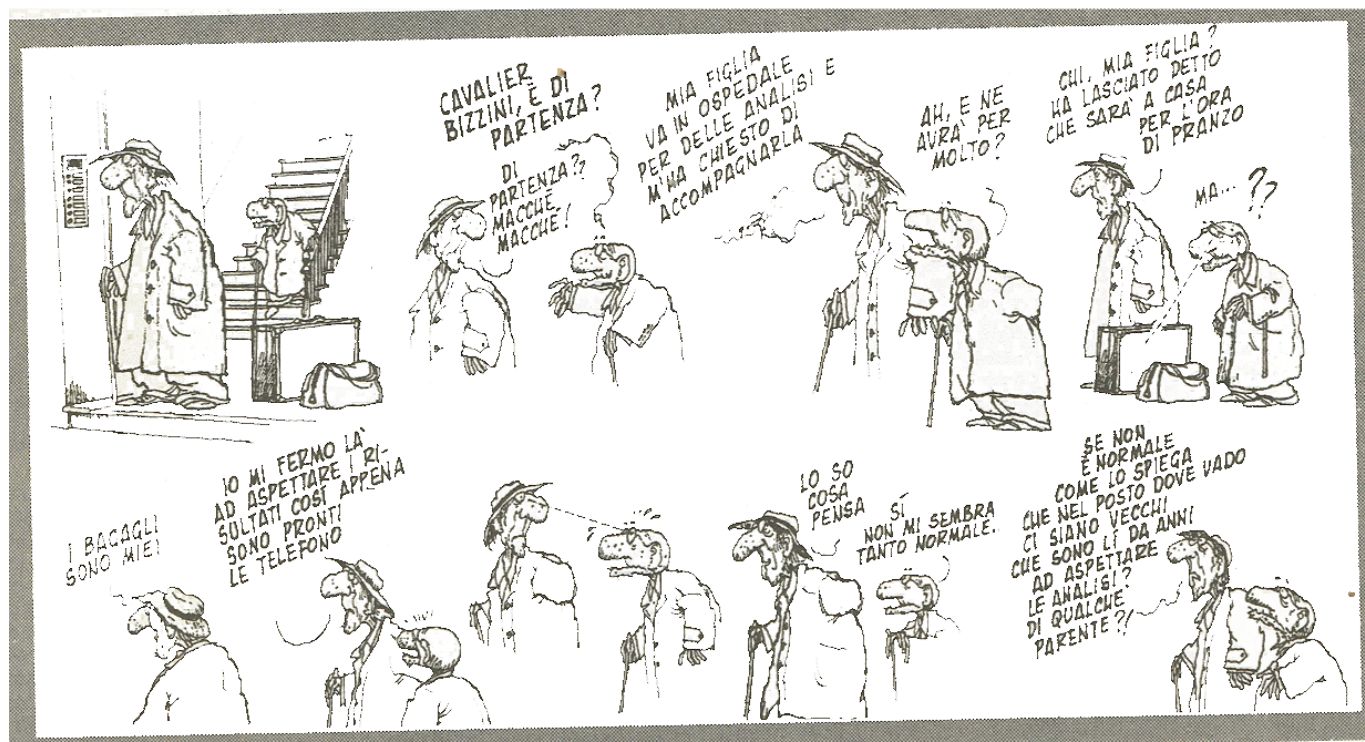
Dino BUZZATI, «Cacciatore di vecchi», in *Il colombre*, 1966

2) DOCUMENTO 2

Grifa, del buon villan l'empia mogliera,
venne fra i nostri amori ad interporsi.
Questa malvagia intolerabil fera
di me s'accese ed io ben men'accorsi,
5 peroch'a tutte l'ore intorno m'era
or con scherzi noiosi, or con discorsi.
Ridea talora e mi mostrava il riso
voto di denti e pien di crespe il viso.
Crespa è la guancia e dal visaggio asciutto
10 si staccan quasi l'aride mascelle;
grinze ha le membra e nel suo corpo tutto
informata dal'ossa appar la pelle.
Stan nel centro del capo orrido e brutto
fitte degli occhi le profonde celle;
15 occhi che biechi e lividi e sanguigni
aventano in altrui sguardi maligni.
Le giunture ha snodate e mal congiunte,
adunco il naso che'n su'l labro scende;
sporgon le secche coste in fuor le punte,
20 sgonfio su le ginocchia il ventre pende;
ciascuna delle poppe arsiccie e smunte
fin al bellico il bottoncin distende;
nela gola il gavocciolo e nel mento
porta la barba di filato argento.
25 Ha chiome irsute, ispido ciglio e folto,
bavose labra, obliqua bocca e grossa,
squallida fronte e disparuto volto
e'n somma altro non è ch'anima ed ossa.
Sembra orrendo cadavere insepolto
30 che fuggito pur or sia dala fossa;
sembra mummia animata, e'n tutto sgombra
d'umana effigie, una palpabil ombra.

Giovanni Battista MARINO, *Adone*, 1623, 289^a -292^a ottava

3) DOCUMENTO 3



Enzo LUNARI, Vecchiotti, 1992

4) DOCUMENTO 4

Fichier vidéo nommé : <media_festa_nonni.mp4>, 2 ottobre. Festa dei nonni. Per ricordarsi di dirgli « Grazie » almeno oggi, 02/10/2017, durée : 2.48 min.

CONSIGNES

- 1) Vous ferez, *en italien*, un exposé comportant la présentation, l'étude et la mise en relation des documents constituant le dossier.
- 2) Vous proposerez, *en français*, des pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques de ces documents, en fonction des compétences linguistiques qu'ils mobilisent, de l'intérêt culturel et de civilisation qu'ils présentent ainsi que des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique selon la situation d'enseignement choisie.

Le dossier proposé s'intitule « Anziani », il propose une vision décalée et même cruelle des rapports intergénérationnels.

Le document 1 est tiré d'une nouvelle du *K* de Dino Buzzati (« Cacciatore di vecchi ») : ce récit s'intègre parfaitement dans une problématique temporelle chère à Dino Buzzati. Ce texte évoque le cas de Roberto Saggini, 46 ans, qui se trouve pris en chasse par un groupe de jeunes gens décidés à le lyncher du fait de son âge avancé, sachant que 40 ans est retenu comme l'âge charnière auquel l'on devient « vieux ». L'atmosphère du texte est évidemment pesante et son caractère nocturne l'accentue : ces jeunes n'opèrent pas en plein jour, ils agissent comme si la nuit « leur » appartenait, comme s'ils étaient maîtres de ce cadre spatio-temporel sombre et inquiétant. Les vieux n'ont plus droit de cité dans cet environnement : ils sont recherchés, suivis, chassés et lynchés pour payer le prix de leurs fautes, des fautes de leur génération car ils sont considérés comme responsables des souffrances et des tourments typiques de la jeunesse, ils sont les boucs-émissaires d'une génération en mal de réponses.

La scène finale est très brutale et évoque une mise à mort qui s'accompagne d'une humiliation et d'une offense au corps semblant faire écho aux pires actions du KKK où l'on sait que le lynchage est un moyen d'assurer la domination et la cohésion d'un groupe sur un autre.

Le deuxième document de Giovanni Battista Marino, poète baroque, est un portrait d'une personne âgée en *ottava rima*. Cette femme est décrite à travers un discours épидictique empreint d'une emphase grotesque. La première strophe évoque une femme (vieille) qui s'éprend du « je poétique », puis s'ensuivent trois strophes dressant un portrait qui semble mêler laideur physique et laideur morale puisque cette femme (« *empia mogliera* », « *malvagia intolerabil fera* ») s'immisce entre deux jeunes (« *venne fra i nostri amori ad interporsi* »). Cette laideur morale nous pousserait presque à considérer ses sentiments comme interlopes ! Ce portrait exagérément laid finit donc par relever du comique ou du burlesque tant l'hyperbole permanente semble s'approcher de l'adynaton.

L'identification des registres possibles est essentielle ici, car elle permet de mettre en évidence l'humour mordant sous-jacent qu'il convient de mettre en avant. Encore une fois, nous nous retrouvons face à une vision et une lecture assez violente des rapports intergénérationnels.

Le document 3 est dans la même veine que les précédents : cette vignette évoque à travers un dessin au trait qui est loin d'être neutre (les visages sont exagérément vieillissés et alimentent nécessairement l'humour une fois de plus) le cas d'un vieil homme qui explique à son voisin qu'il se rend à l'hôpital où il est supposé attendre les résultats médicaux de sa fille. Curieusement il a avec lui une valise avec ses affaires. Le voisin – âgé lui aussi – auquel le vieil homme raconte cette histoire est pour le moins dubitatif, mais l'autre refuse consciemment ou inconsciemment de se rendre à l'évidence : sa fille veut l'abandonner dans un hospice et n'ose pas le lui dire.

Une fois de plus le registre (ici plutôt satirique) relève plus généralement du comique. L'humour grinçant doit être mis en évidence. Cette satire est assez complexe en réalité car personne n'est réellement capable de dire avec certitude quel est le degré de conscience de ce vieil homme abandonné : il peut réellement ne pas réussir à avoir conscience de la situation (mécanisme psychologique de protection), il peut avoir honte d'avoir une fille qui l'abandonne (honte sociale de l'enfant qui ne s'occupe pas de ses parents), il peut avoir envie de garder le peu de dignité qu'il lui reste en adoptant une attitude de déni.

Le dernier document est une vidéo qui met en scène Daniele Perini, président de l'association « *Amare Ravenna* » évoquant la place des personnes âgées (ou plus particulièrement des grands-parents)

dans la société italienne. De prime abord, ce document ne semble pas relever du même ton que les autres documents du dossier. En réalité, c'est bien le cas ! Il convient de prendre du recul face à cette vidéo qui, dans son discours explicite, ne semble que mettre en avant les grands-parents comme une ressource importante pour les Italiens : ils sont là pour les aider et ils doivent les en remercier et leur en savoir gré. Toutefois, si l'on prête vraiment attention au discours qui est avancé dans cet extrait, l'on se rend compte que les grands-parents sont relégués à une fonction strictement utilitariste et économique : ils sont bien « pratiques » en somme ! Leur dimension sociale, humaine semble totalement secondaire dans ce discours. À ce titre, il semble essentiel de mettre en avant le caractère cruel de cette vision du réel même si l'on peut supposer que l'amoralité qu'elle véhicule échappe à son auteur.

Ce dossier présente donc une « vision » diachronique des rapports intergénérationnels vue sous l'angle du conflit ou, du moins, du manque d'harmonie. Il est intéressant de voir que ce phénomène n'est pas récent et qu'il appartient à toutes les époques et que notre époque n'est pas nécessairement la plus cruelle dans ses projections violentes. Évidemment, ces projections ont plus une fonction cathartique qu'elles ne sont le reflet d'un projet réel de société !

Problématique proposée par le candidat : *In che modo gli anziani, utilissimi ma disprezzati, ci invitano a ripensare il progresso ?*

Cette problématique, si elle a le mérite de questionner la notion de progrès, a le défaut d'utiliser un terme unique – et sans l'analyser préalablement – pour évoquer la thématique de la vieillesse. En effet, la problématique proposée mentionne le terme *anziani*, qui apparaît pourtant dans un seul des quatre documents, en évacuant le mot *vecchi* présent à plusieurs reprises dans l'extrait de Buzzati, ou encore *vecchiotti*, qui constitue le titre du dessin humoristique de Lunari.

Le terme *anziani* étant fortement connoté, il aurait dû être préalablement analysé. En effet, souvent utilisé comme un euphémisme de *vecchio*, il indique une personne âgée dans un sens, pour ainsi dire, social et/ou médical : on peut dire, par exemple, *il problema sociale degli anziani*, non pas *il problema sociale dei vecchi*, ou encore *Casa di riposo per anziani*, mais certainement pas *Casa di riposo per vecchi*. Or, l'extrait de Dino Buzzati (1966), et peut-être plus encore celui de Giovanni Battista Marino (1623), ne posent pas le thème de la vieillesse en termes sociaux ou médicaux. Dès lors, et probablement parce que le candidat qui a proposé cette problématique n'a pas préalablement distingué *anziano* de *vecchio*, seul un aspect du dossier a été compris et exprimé : à savoir l'exclusion dont les personnes âgées font l'objet et la nécessité de les intégrer dans la société. Posée en ces termes, la problématique « *In che modo gli anziani, utilissimi ma disprezzati, ci invitano a ripensare il progresso ?* » ne tient pas compte de plusieurs aspects inhérents aux deux documents littéraires, pour ne réfléchir sur la vieillesse qu'à partir de la manière dont le problème est posé dans l'extrait vidéo, qui date d'octobre 2017. Or, réfléchir sur cet extrait vidéo sans avoir posé la distinction entre les deux termes en question, a probablement été l'une des raisons qui ont empêché le candidat de porter un regard critique sur l'idéologie du discours véhiculé par Daniele Perini, président de l'association « *Amare Ravenna* ». Ce dernier y affirme en effet que les personnes âgées représentent un « trésor », et pose le problème de la vieillesse en termes éminemment économiques. Autrement dit, si la personne âgée doit selon lui être réhabilitée dans la société d'aujourd'hui pour le rôle qu'elle joue en perpétuant une mémoire historique auprès de la jeunesse, c'est essentiellement – et c'est le fond de son discours – au regard de ce qu'elle représente sur un plan purement et simplement économique qu'elle est valorisée. Comme il le souligne, l'Etat italien économise 50 milliards d'euros par an grâce aux personnes âgées, qui peuvent garder gratuitement leurs petits-enfants ou encore héberger un fils ou une fille qui, en période de crise, ne peut prendre en charge son propre logement. C'était précisément ce discours, qui voit dans les personnes âgées un « trésor » pour l'avenir économique du

pays, qu'il fallait mettre en lumière. La critique de la notion de progrès proposée dans la problématique en aurait été d'autant plus pertinente.

Ajoutons que la perspective historique directement liée à la notion de progrès exigeait que les textes soient plus soigneusement situés dans leur contexte. Ainsi, il n'est pas anodin de remarquer que le récit fantastique de Buzzati nous décrivant le lynchage systématique dont les *vecchi* sont victimes est extrait d'un ouvrage publié en 1966 – à quelques années des événements de 1968 en France ou de 1969 en Italie, dont les historiens et les politiques s'accordent à dire qu'ils coïncident avec l'accès à l'âge adulte des enfants du *baby boom*. À l'inverse, selon une même contextualisation, il fallait rapprocher les propos consensuels (voire lénifiants) de l'édile de Ravenne avec l'évolution actuelle de la démographie italienne, une des plus vieillissantes d'Europe. Pour « boucler la boucle » avec un humour noir quelque peu buzzatien, il n'aurait pas été inconcevable de dire que ce sont précisément les *cacciatori di vecchi* des années 60 qui, désormais, occupent les maisons de retraite évoquées dans le dessin satirique ou représentent un trésor pour la société italienne....

Composition des neuf autres dossiers proposés aux candidats de la session 2018

Dossier 1

Cecco NUCCOLI, *Poeti perugini del Trecento*, a cura di Franco Mancini, Tomo II, Perugia, Guerra, 1996
Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, 1958, extrait
Fichier vidéo : <il_ciclone_arrivo.mp4>, *Il ciclone*, Leonardo PIERACCIONI, 1996, durée : 1.30 min.
Oliviero TOSCANI, publicité Benetton, 1991

Dossier 2

Dante ALIGHIERI, *Vita nova*, Capitolo XXVI, 1292-1294
Stefano BENNI, *Le Beatrici*, Feltrinelli, 2011, extrait
Henry HOLIDAY, *Dante and Beatrice*, 1883, Walker Art Gallery, Liverpool, Olio su tela, 142.2 x 203.2 cm.
Fichier vidéo : <media_dante_e_beatrice.mp4>, Eleonora Brigliadori e Gigi Proietti in *“Io a Modo Mio”*, RAI 1, 1986, durée : 3.06 min.

Dossier 3

Folgore da San Gimignano, “Di luglio”, in *Couronnes et autres sonnets*, (XIV sec.), Classiques Garnier, 2010
Curzio MALAPARTE, *La pelle*, 1949, extrait
Michelangelo MERISI da Caravaggio, *Bacco*, 1596-1597, Galleria degli Uffizi, Firenze, Olio su tela, 95 x 85 cm
Fichier vidéo : <mine_vaganti_pasticcini.mp4>, *Mine vaganti*, Ferzan OZPETEK, 2010, durée : 2.13 min.

Dossier 4

Margherita HACK, *Nove vite come i gatti*, 2012
Dacia MARAINI, *Donne mie*, 1974
Silvia ZICHE, *Otto marzo*, 2018, www.ziche.com.
Fichier vidéo : <media_il_segno_di_venere.mp4>, *Il segno di Venere*, Dino Risi, 1955, durée: 2.42 min.

Dossier 5

Antonio GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, 10 maggio 1028Torino, Einaudi, 2011
Giuseppe PETRAI, *Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio fascista*, Firenze, Nerbini, 1923

Benito MUSSOLINI, *Discorso alla Camera dei Deputati sul delitto Matteotti*, 1925

Fichier vidéo : <media_discorso_di_matteotti.mp4>, *Alla fine degli anni '70 Giorgio Amendola ricorda l'ultimo discorso di Matteotti alla Camera*, Accasfilm, durée : 1:52 min.

Dossier 6

Emilio LUSSU, *Un anno sull'altipiano*, 1938, extrait

Giuseppe UNGARETTI, « Veglia » in *L'allegria*, 1919

Fichier vidéo nommé : <media_grande_guerra.mp4>, extrait de *La Grande Guerra*, film de Mario Monicelli, 1959, durée : 2.51 min.

Mario BORGONI, 1916, affiche, www.amantidellastoria.wordpress.com

Dossier 7

Giorgio BASSANI, *Il giardino dei Finzi-Contini*, (1962), Torino, Einaudi, 1999

Eugenio MONTALE, “Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale...”, in “Satura” (1962-1970), *Montale Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984

Felice CASORATI, *Conversazione platonica*. Olio su tavola, cm. 78.5 x 100.3, 1925, collezione privata

Fichier vidéo nommé : <media_la_pazza_gioia.mp4>, Paolo Virzì, *La pazza gioia*, 2016, durée : 2:08 min.

ÉPREUVE SUR DOSSIER

Durée de préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

Le jury a interrogé 44 candidats qui ont obtenu les notes suivantes

2.5/20 (1) ; 5/20 (2) ; 5.5/20 (2) ; 6/20 (1) ; 6.5 (1) ; 7/20 (4) ; 7.5/20 (3) ; 8/20 (4) ; 9.5/20 (3) ; 10/20 (1) ; 10.5 (1) ; 11/20 (1) ; 11.5/20 (1) ; 12.5/20 (1) ; 13.5/20 (2) ; 14.5/20 (1) ; 15/20 (3) ; 15.5/20 (2) ; 16.5/20 (1) ; 17/20 (6) ; 20/20 (3).

Moyenne des présents : 11.33/20

Moyenne des admis : 15.18/20

Note minimale : 2.5/20

Note maximale : 20/20

I - Modalités

L'épreuve consiste en une compréhension de l'oral suivie de l'étude d'une séquence autour de la même notion ou de la même thématique mais pas nécessairement avec la même problématique.

Durée de la préparation : deux heures.

Durée de la passation : une heure, divisée comme suit :

- Première partie : exposé en italien sur le document de compréhension de l'oral (15 minutes) suivi d'un entretien en italien de 15 minutes avec le jury.

- Seconde partie : analyse, en français, de deux productions authentiques d'élèves à la lumière des documents complémentaires proposés dans le dossier (15 minutes) suivie d'un entretien en français de 15 minutes avec le jury.

Chaque partie compte pour moitié dans la notation.

La qualité de l'expression en langue française et en langue italienne est prise en compte dans l'évaluation de chaque partie de l'épreuve (niveau requis : C2 du C.E.C.R.L.).

Au même titre que l'épreuve de mise en situation professionnelle, l'épreuve sur dossier est affectée du coefficient 4.

Dans la salle de préparation, un dictionnaire unilingue, les descripteurs du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (C.E.C.R.L.), une tablette tactile non connectée et dotée des fichiers multimédias audio et/ou vidéo inclus dans le sujet et d'un casque audio sont à la disposition du candidat.

Dans la salle de passation, le jury se trouvant à la place des élèves, le candidat est en situation d'enseignement face à la classe. Il dispose d'un ordinateur non connecté doté des fichiers multimédias audio et/ou vidéo du sujet, d'enceintes pour la diffusion de l'audio, d'un vidéoprojecteur et d'un tableau blanc. Il est libre d'utiliser ou non ce matériel.

L'évaluation de l'épreuve est effectuée au moyen d'une grille spécifique commune aux deux commissions de l'épreuve (commissions de l'oral 2 « Épreuve d'entretien à partir d'un dossier ») afin de garantir une évaluation parfaitement équitable.

II - RÉALISATION DE L'ÉPREUVE

Le jury reprendra certaines remarques des précédents rapports. En effet, il a parfois constaté avec regret, dans certaines prestations, des défauts déjà signalés. Le jury encourage les candidats à une

lecture attentive des rapports du concours pour se préparer efficacement à l'épreuve sans y chercher pour autant des modèles applicables en toute occasion.

A. Première partie : épreuve de compréhension de l'oral

L'épreuve porte sur un document de compréhension fourni par le jury, document audio ou vidéo authentique, en langue italienne en lien avec une thématique ou une notion des programmes de collège ou de lycée.

Le candidat doit s'exprimer dans une langue italienne correspondant au niveau C2 du CECRL.

Le jury souhaite rappeler la consigne :

« Vous ferez *en italien* un exposé qui montrera votre compréhension du document, et vous analyserez son intérêt culturel et linguistique dans une visée pédagogique ».

Le jury attend donc du candidat qu'il soit capable de gérer son temps de parole de quinze minutes afin de traiter tous les aspects de la consigne :

- en structurant sa présentation de manière claire et cohérente ;
- en exposant le contenu du support de compréhension de l'oral, de manière contextualisée, sans paraphrase ;
- en mobilisant tout savoir culturel, civilisationnel, sociolinguistique le conduisant à une compréhension fine des éléments explicites et implicites ;
- en articulant sa réflexion autour de l'intérêt culturel et linguistique qu'il aura dégagé du support dans une visée didactique et pédagogique ;
- en inscrivant sa démarche dans les programmes institutionnels ;
- en proposant des pistes pédagogiques, dégagées par l'analyse du support, en lien avec la thématique ou la notion qu'il aura jugée pertinente et qu'il aura retenue ;
- en équilibrant le temps de son exposé pour éviter d'être interrompu par le jury ;
- en adoptant la posture de l'enseignant soucieux de son auditoire.

Enfin, le jury est sensible à la capacité du candidat à communiquer de manière claire et audible, dans un registre de langue adapté, à interagir avec le jury de manière constructive, à utiliser les outils mis à sa disposition.

B. Seconde partie : analyse du dossier

L'épreuve porte sur un dossier présentant deux productions orale et écrite d'élèves, une situation d'enseignement, une séquence pédagogique avec certains des documents exploités en classe, son déroulé et quelques documents institutionnels complémentaires.

Le candidat doit s'exprimer dans une langue française correspondant au niveau C2 du CECRL.

Le jury souhaite rappeler la consigne :

« Vous proposerez, *en français*, une évaluation des productions d'élèves et poserez un diagnostic (et non une évaluation). Pour ce faire, vous vous appuierez sur l'ensemble des documents concernant la séquence, dans lesquels vous repérerez :

-L'adéquation des productions avec les objectifs fixés par le professeur pour cette séquence, la situation d'enseignement et enfin le contexte institutionnel ;

-Les acquis des élèves d'un point de vue culturel, linguistique et pragmatique.

Pour finir, après avoir identifié les besoins d'apprentissage complémentaires, vous proposerez des pistes de remédiation qui permettront à l'élève d'atteindre le palier requis par le CECRL. »

Le jury attend donc du candidat qu'il soit capable de :

- présenter et exploiter avec pertinence le dossier en prenant en compte l'ensemble des éléments qui le constituent : contexte et situation d'enseignement, déroulé de la séquence, documents complémentaires ;
- faire la preuve de son aptitude à concevoir des situations d'apprentissage concrètes et réalisables ;
- établir un lien justifié entre les acquis des élèves et les objectifs de la séquence proposée ;
- apprécier les productions orale et écrite des élèves en établissant un diagnostic de leurs acquis et en identifiant leurs besoins ;
- proposer des pistes de remédiation ciblées qui permettent aux élèves de progresser ;
- proposer quelques exemples de remédiation cohérents avec les besoins identifiés et tenant compte de tous les éléments ayant conduit à ce diagnostic ;
- identifier et justifier un objectif de communication précis en adéquation avec le niveau CECRL visé afin de se concentrer sur les différentes compétences indiquées dans le cadre ;
- adopter la posture de l'enseignant soucieux de son auditoire.

Enfin le jury est attentif à la proposition de tout outil favorisant la consolidation ou l'approfondissement de connaissances ou de compétences à condition qu'il soit pertinent et justifié. Il est également sensible à une utilisation pondérée, précise et réfléchie, de la terminologie afférente à la pédagogie, à la didactique des langues vivantes et à l'approche actionnelle ainsi qu'aux textes institutionnels et programmes officiels.

III - OBSERVATIONS SUR LES PRESTATIONS DES CANDIDATS

a. Partie compréhension de l'oral d'un document audio ou vidéo

Le candidat doit faire preuve d'une compréhension fine du support et être capable d'expliquer certaines allusions ou éléments implicites lui permettant d'en valoriser l'italianité, avant d'en dégager l'intérêt et la pertinence pour une classe. Il ne peut se contenter d'une analyse superficielle du support ni d'une analyse exclusivement technique ou filmique, surtout si le document ne s'y prête pas. Il doit également éviter tout discours plaqué ou toute glose excessive qui évacue le document.

Le jury a apprécié les prestations des candidats qui ont su :

- annoncer et suivre un plan et une problématique tout au long de leur exposé ;
- faire appel à leur culture générale se rapportant à l'Italie (littérature, cinéma, géographie, histoire, société, arts et traditions...) pour éclairer certains aspects du support audio ou vidéo ;
- contextualiser le support en tenant compte de tout élément utile à sa présentation et à son analyse ;

- proposer un véritable contexte d'enseignement à partir des intérêts culturels et linguistiques qu'ils ont dégagés ;
- proposer un exposé équilibré entre analyse, présentation de l'intérêt culturel et linguistique, pistes pédagogiques ;
- utiliser les outils à leur disposition pour souligner, illustrer une partie de leur propos ;
- adopter la posture de l'enseignant soucieux de son auditoire.

Le jury a déploré :

- les présentations d'ordre général sans problématique ;
- les présentations limitées à la description ou au résumé du support sans analyse ;
- les digressions inutiles à partir d'un élément explicite ou implicite du support ;
- les analyses superficielles ou centrées autour d'un seul axe d'étude ;
- les propositions de pistes pédagogiques illogiques car non contextualisées ;
- les propositions de pistes pédagogiques trop ambitieuses ou inadaptées par rapport au niveau de classe retenu ;
- la persistance à conserver la même thématique que le dossier alors qu'elle ne se justifie pas ;
- la difficulté à justifier ou argumenter d'autres choix d'exploitation ;
- l'absence de conviction à défendre ses choix ;
- une mauvaise gestion du temps reléguant la présentation des visées pédagogiques aux dernières minutes ou à la conclusion de l'exposé du candidat.

Le jury invite les candidats à réfléchir à la façon de :

- exploiter pleinement le document sans l'évacuer ni le remplacer par un autre. Cette démarche n'exclut pas une analyse critique du support ni un aménagement possible dans son exploitation ;
- faire preuve d'un esprit critique pour déterminer la notion ou la thématique sous réserve de justifier leur choix ;
- distinguer les références culturelles indispensables à intégrer dans leur exposé pour éclairer la compréhension et l'analyse du support ;
- envisager les difficultés ou les obstacles éventuels du support pour le proposer au niveau de classe le plus adapté ;
- retenir tout ou partie du support en vue de son exploitation en classe ;
- illustrer leurs propositions par quelques exemples ciblés et précis ;
- justifier le choix de leurs pistes pédagogiques en faisant le lien entre entraînements, activités langagières, objectifs et évaluations ;
- enrichir éventuellement leur proposition de quelques supports complémentaires pertinents.

b. Partie analyse d'un dossier

Le jury a apprécié les prestations des candidats qui ont su :

- analyser le dossier dans son intégralité, établir des liens entre la séquence, son déroulé, la mise en œuvre des objectifs fixés et les productions des élèves ;
- tenir compte de la situation d'enseignement pour proposer des activités répondant au contexte et aux besoins réels des élèves ;
- étayer leur analyse en choisissant quelques exemples judicieux ;
- analyser finement les productions orale et écrite et justifier les remédiations envisagées ;
- proposer quelques exemples simples mais concrets de remédiation ;

- envisager des activités motivantes et non stigmatisantes pour les élèves ;
- envisager des pistes, même succinctes, de différenciation.

Le jury a déploré :

- la relecture de passages entiers du dossier sans aucune analyse ni aucun commentaire ;
- la sous-exploitation du contexte d'enseignement ou des textes complémentaires ;
- la méconnaissance de certains fonctionnements du système : horaires d'enseignement, niveaux attendus et atteints, modalités des épreuves de langues vivantes étrangères au baccalauréat ;
- le recensement exhaustif d'erreurs sans aucune proposition de remédiation ;
- l'explication de certains faits de langue, certes intéressante mais inutile si elle n'est pas reliée à une remédiation ;
- l'application d'exercices standard de remédiation quel que soit le type d'erreur ;
- les jugements de valeur sur le dossier ou le déroulé de la séquence proposée ;
- les jugements de valeur, souvent négatifs et péremptoirs, sur les productions des élèves ;
- le manque de bienveillance de certains candidats à l'égard des élèves.

Enfin, certains candidats ont donné l'impression de découvrir le dossier en même temps qu'ils le présentaient et ont relu des passages entiers du déroulé ou des documents complémentaires au jury qui disposait pourtant de l'ensemble des documents sous les yeux. Cette stratégie dénote une gestion du temps de préparation certainement très déséquilibrée entre les deux parties de l'épreuve. L'épreuve sur dossier demande autant de rigueur et de maîtrise que celle de la compréhension, elle ne laisse aucune place à l'improvisation.

Le jury invite les candidats à réfléchir à la façon de :

- articuler l'étude du dossier avec la réalité de la classe dans une perspective réaliste de mise en œuvre pédagogique ;
- adapter les activités à l'âge, à la maturité, aux intérêts et aux profils des élèves ;
- utiliser le lexique relatif à la pratique professionnelle avec mesure et nuance tout en étant capable de l'expliquer ;
- réfléchir, dans l'optique d'une remédiation, à la place et à l'intérêt de la lecture dans les apprentissages, aux modalités d'auto et d'inter-correction, au fonctionnement et aux objectifs d'une carte mentale ou d'une capsule, à l'efficacité d'une relecture, d'une réécriture, d'un ré-enregistrement, au bien-fondé d'un exercice lacunaire, d'un travail en groupes ou en binôme ;
- utiliser les outils numériques et les possibilités qu'ils offrent pour favoriser le travail à distance, et/ou en autonomie, non pas pour externaliser la remédiation mais pour en faire un outil d'apprentissage et de différenciation pédagogique.

Le jury recommande également une lecture attentive des descripteurs du CECRL pour proposer des entraînements adaptés au niveau des élèves, ainsi qu'une lecture scrupuleuse des programmes officiels et autres documents d'accompagnement sur le site Eduscol³.

c. Entretiens avec le jury en italien et en français

³ Site Eduscol : <http://eduscol.education.fr>

Chaque exposé du candidat est suivi d'un temps d'échange avec le jury destiné à préciser, nuancer, approfondir ou corriger certains points de son discours. Il s'agit d'un échange libre permettant au candidat de réfléchir avec le jury. Le candidat doit toutefois veiller à garder un registre de langue adapté à la situation ainsi qu'à son auditoire et bannir tout langage familier.

Le jury a apprécié les prestations des candidats qui ont su :

- adopter une posture adaptée à la situation ;
- s'exprimer de manière audible, dans une langue claire, précise et de qualité, avec un débit adapté, en veillant à regarder chacun des membres du jury avec la volonté de le convaincre ;
- tirer profit de l'entretien pour préciser leur exposé, compléter certaines parties, se corriger ou faire évoluer leur réflexion ;
- proposer éventuellement d'autres pistes en les étayant.

Le jury a déploré :

- la difficulté de certains candidats manifestement perdus dans leurs notes ;
- les stratégies pour gagner du temps consistant soit à monopoliser la parole soit à ralentir volontairement le débit ;
- le manque de conviction dans l'exposé, un ton neutre ou monocorde indiquant l'ennui ou le stress du candidat ;
- les changements de point de vue non justifiés au gré des remarques du jury.

Le jury invite les candidats à réfléchir à la façon de :

- adopter une communication aisée et ouverte en gérant leur voix et leurs gestes ;
- contrôler un ton de voix agressif ou condescendant ;
- offrir un modèle linguistique pertinent ;
- prendre le temps de réfléchir aux questions sans se sentir remis en cause, prendre part à l'échange de manière constructive et ouverte sans plaquer des réponses toutes faites ;
- veiller à la précision des termes choisis, notamment didactiques, et être capables de les expliquer.

IV. EXEMPLE DE SUJET PROPOSÉ

Session 2018

CAPES : CONCOURS EXTERNE

Section : LANGUES VIVANTES ÉTRANGÈRES – ITALIEN

ÉPREUVE ORALE N° 2

Thématique du programme : « Mythes et héros »

I) Première partie de l'épreuve : Document de compréhension

- Document vidéo intitulé <co_da_sciascia_al_nulla.mp4> : *Da Sciascia al nulla, che fine hanno fatto gli intellettuali oggi?*

Vidéo publiée sur le site youtube.com, 13 janvier 2015. (Durée : 2.40 min)

CONSIGNES

1) Vous ferez, *en italien*, un exposé qui montrera votre compréhension du document, et vous analyserez son intérêt culturel et linguistique dans une visée pédagogique.

II) Seconde partie de l'épreuve :

1) Productions orale et écrite d'élèves lors de l'étude d'une séquence intitulée

« *Leonardo da Vinci da persona a personaggio: il creatore di opere mitiche diventato eroe di videogiochi* ».

a) Production orale : fichier audio nommé < pe_nadir.mp3 > (Durée : 1.39 min.).

La consigne était : « *Tu es étudiant en école de journalisme et dois faire le doublage du journal télévisé qui relate la vente aux enchères du tableau de Léonard de Vinci : Il Salvator Mundi* ». Production évaluée et notée.

b) Production écrite : la consigne était : « *Sei giornalista : devi scrivere un articolo per spiegare come Leonardo da Vinci è diventato un mito universale. 15 linee (1 linea = 10 mots)* ». Il s'agit de la tâche finale, évaluée et notée.

Copie d'élève (ci-dessous reproduction dactylographiée à l'identique) :

Il leggendario alchimista

Leonardo Da Vinci, un nome conosciuto di tutti. A dispetto del fatto che non ha conosciuto il greco e il latino perché è nato di un'unione illegittima a Vinci, vicino a Firenze, in Toscana il 15 aprile 1452, è secondo molti l'uomo più straordinario mai vissuto. Inoltre, era un pur genio perché è stato in avancia sul suo tempo. Fu il primo a studiare l'anatomia sui cadaveri e ha sperimentato moltissimi studi scientifici come la meccanica, la botanica, l'anatomia e la biologica...Tuttavia dobbiamo dire dapprima chi è un alchimista ? È un uomo che ha un potere superiore agli altri uomini. Questo potere è il sapere. Infatti, il sapere porta al potere e la curiosità porta al sapere. Per esempio, nel " Codice Atlantico", il libro dove si trova tutti gli appunti del colossale artista Leonardo Da Vinci, è scritto una famosa parola di LDV : " non mi

12
15
18

accontento di riprodurre il mondo. Voglio cambiarlo”. Questo significa che non era solo un artista, era un rivoluzionario, pero era soprattutto un uomo curioso che ha cercato di capire e conoscere tutto per migliorare il mondo. Ha voluto fare progredire il mondo.

Perdipiù, nel questo libro si trova appunti sulle tecniche che hanno rivoluzionato l’arte : lo sfumato e il chiaroscuro che sono usate ancora oggi.

Di conseguenza, LDV è molto di più che un artista, è un alchimista leggendario che ha cambiato il mondo attraverso tute le epoche. È veramente un mito universale.

Giorgio Petroysan, Corriere della Sera (7 dicembre 2017)

2) La situation d’enseignement :

- **contexte de la production orale** : la production a été réalisée en classe par un élève de terminale S, LV2. C’est la tâche intermédiaire de la séquence intitulée « *Leonardo da Vinci, da persona a personaggio* ». Il s’agit de la troisième séance de la deuxième séquence de l’année. Les élèves ont eu 20 minutes pour préparer le texte de leur production. Lors de cette phase de préparation, ils ont été autorisés à collaborer : chacun pouvait solliciter trois fois l’aide de ses camarades. Ils ont également eu la possibilité de faire deux enregistrements et de choisir celui qui ferait l’objet de l’évaluation. C’est le cas de Nadir.

- **contexte d’enseignement** : le groupe classe est constitué de 18 élèves, issus de deux classes de Terminale S- SVT. Le volume horaire hebdomadaire est 2,5 h.





- **typologie d’établissement** : l’établissement est un lycée général et technologique situé au centre d’une grande agglomération. Il accueille 1218 élèves (dont 231 en post-bac), 128 enseignants. Le taux de réussite au baccalauréat est de 76 % avec une valeur ajoutée de +13.

- **contexte de la production écrite** : la production écrite réalisée par Ouali est la tâche finale. La consigne était : « *Sei giornalista: devi scrivere un articolo per spiegare come Leonardo da Vinci è diventato un mito universale.* » 18 lignes (1 ligne = 10 mots)

3) Documents concernant la séquence pédagogique :

a) Documents proposés à la classe :

- **Document 1** : *Assassin’s Creed, un videogioco che sfrutta un genio italiano*

	<p>Nato → 15 aprile 1452 Vinci, <u>Italia</u></p> <p>Morto → 2 maggio 1519 Amboise, Francia</p> <p>Periodo storico → <u>Rinascimento</u></p> <p>Apparso in → <u>Assassin's Creed II</u> <u>Rinascimento</u> <u>Ascendance</u> <u>Brotherhood</u></p>	<p>Citazione :</p> <p>“ Non mi accontento di riprodurre il mondo, voglio cambiarlo” Leonardo Da Vinci</p>
<p>Video 1 Per ogni video, quali informazioni troviamo sui protagonisti ?</p>		
<p>Video 2</p>		
<p>Video 3</p>		

Document élaboré par l'enseignant à partir de 3 captures vidéo du jeu *Assassin's Creed*.

- **Document 2** : (script de la vidéo) *La vita di Leonardo da Vinci*

Nato da un'unione illegittima a Vinci, vicino a Firenze nel 1452 , Leonardo da Vinci è molto più che l'autore della celebre *Gioconda*. Pittore, inventore, architetto, ingegnere, botanista e molto altro ancora. Leonardo da Vinci è il modello dello spirito del Rinascimento. Già da piccolo manifestava curiosità per tutte le cose del mondo oltre un incredibile talento nel disegno, tanto da indurre il padre a portarlo alla bottega dal

Verrocchio quando la famiglia si trasferisce a Firenze nel 1468. Qui, il giovane Leonardo condivide l'apprendistato con futuri nomi illustri come Ghirlandaio, Perugino, Botticelli del quale diverrà grande amico. A 30 anni Leonardo lascia Firenze. La vita girovaga del più illustre figlio del Rinascimento fiorentino incarna il primo esempio di europeo cosmopolita e delinea con la sua incredibile attività in tutti i campi scientifici e artistici considerati da Leonardo secondo la tradizione umanistica come diverse espressioni di un unico sistema del sapere. Dopo quasi 20 anni passati a Milano, torna a Firenze agli inizi del Cinquecento per pochi anni ma sufficienti per dipingere il sorriso più famoso della storia della pittura. Leonardo muore in Francia dove ancora riposa al servizio del Re nel 1519.

- **Document 3 : Cento anni fa, il furto della Gioconda dal Louvre**

Fichier video <media_cento_anni_fa_il_furto_della_gioconda_dal_louvre.mp4 >

- **Document 4 : Il mito della Gioconda (nato da un furto)**

Leonardo ha creato due icone pop : l'*Ultima cena* e la *Gioconda*, immagini fra le più popolari dell'arte. La "giocondomania" esplose solo nella seconda metà dell'Ottocento e fu il furto, il 21 agosto 1911, da un imbianchino italiano che lavorava nel Louvre, Vincenzo Peruggia, a spingere la fama. I quotidiani annunciarono in prima pagina il furto, pubblicando grandi foto della *Gioconda*. L'evento si trasformò in straordinaria occasione per la divulgazione popolare del quadro e quando il Louvre riaprì i battenti dopo una settimana di chiusura, i parigini andarono in massa a contemplare la parete vuota. L'effetto mediatico continuò quando Peruggia cercò di vendere il quadro ad un antiquario fiorentino che avvisò la polizia. La *Gioconda* fu restituita alla Francia dopo un *Tour* di esposizione agli Uffizi, alla Galleria Borghese e alla Pinacoteca di Brera, dove la folla si riuniva per vedere l'opera. La stampa di tutta Europa tornò a fare da cassa di risonanza pubblicando foto e articoli. Giornalisti, scrittori, chansonnier, attori e umoristi si scatenarono. Anche la propaganda politica fece la sua parte: nel 1918 fu pubblicata una cartolina con la Gioconda-Kaiser, seguì la Gioconda-Stalin. E se prima del furto la pubblicità aveva usato la *Gioconda* solo raramente, dopo la impiegò per vari prodotti. Ma secondo un meccanismo che colpisce tutte le icone, con l'aumentare della fama, aumentò anche la "giocondoclastia". La demolizione più conosciuta del suo mito si deve a Duchamp che nel 1919, disegnò baffi e barba sopra una riproduzione e completò l'atto sacrilego con la scritta: L.H.O.O.Q, la cui pronuncia suona "Elle a chaud au cul", "Ella ha caldo al culo". Alla profanazione di quel simbolo della bellezza si dedicarono anche Dalí e molti artisti come la body artista francese Orlan che, nel 1990, si sottopose a un intervento di chirurgia plastica per modificare la propria fronte come quella della *Gioconda*. Anche le canzoni hanno contribuito ad amplificare la fama del quadro: da *You are the Top* del 1943 di Cole Porter a *Mona Lisa* di Jay Livingston e Ray Evans portata al successo da Nat King Cole, fino a Bob Dylan e Elton John. E da parte loro, il Louvre e Ministero della Cultura francese sono stati ben contenti di sfruttare a fini commerciali l'enigmatico sorriso nelle copertine delle guide del museo, sul sito web e nel merchandising dalle tazzine da caffè ai fermacapelli.

Francesca BONAZZOLI, *Il Corriere della Sera*, 12 aprile 2015

b) Déroulé de la séquence et mise en œuvre pédagogique :

Tâche finale	Production écrite : « Sei giornalista : devi scrivere un articolo per presentare Leonardo da Vinci. »
Tâches intermédiaires	1- Production orale en continu : « Tu es étudiant en école de journalisme et dois faire le doublage du journal télévisé qui relate la vente aux enchères du tableau de Léonard de Vinci : Il Salvator Mundi » (voir production orale de l'élève) 2-Production de l'écrit : «Scrivi l'articolo che accompagna la copertina della Domenica Del Corriere del 3 settembre 1911 sul furto della Gioconda.»
Objectif socio-culturel	Développer les connaissances sur Léonard de Vinci. Montrer les échanges entre la France et l'Italie.
Objectif pragmatique	Relier une série d'éléments en un discours qui s'enchaîne. Permettre à son auditoire d'identifier les informations privilégiées.
Objectifs méthodologiques	Gérer le temps imparti pour se préparer à l'épreuve du baccalauréat. Reconstruire une chronologie.
Objectifs linguistiques	a) Grammaire : approfondissement de l'expression du passé à l'indicatif (différence passé composé / imparfait) b) Lexique : les œuvres d'art, la description et les sciences c) Syntaxe : liens logiques, mots de liaison, connecteurs d) Phonologie : employer le schéma intonatif approprié
Séance 1	Production orale en continu : Assassins's Creed, un video gioco che sfrutta un genio italiano (document 1) Compréhension de l'oral : La vita di Leonardo da Vinci (document 2)
Séance 2	Production orale en continu : présenter le parcours de Leonardo da Vinci en utilisant l'expression du passé (passé composé, imparfait).
Séance 3	Compréhension de l'oral : Cento anni fa, il furto della Gioconda dal Louvre (document 3) Tâche intermédiaire - production écrite : « Scrivi l'articolo che accompagna la copertina della Domenica Del Corriere del 3 settembre 1911 sul furto della Gioconda ».
Séance 4	Tâche intermédiaire : production orale en continu : « Tu es étudiant en école de journalisme et dois faire le doublage du journal télévisé qui relate la vente aux enchères du tableau de Léonard de Vinci : Il Salvator Mundi ». Évaluée et notée (voir production orale élève)
Séance 5	Compréhension de l'écrit : "Il mito della Gioconda (nato da un furto)" accompagnée d'un parcours de compréhension (document 4)
Séance 6	Production orale : choisir deux interprétations de la Joconde par des artistes contemporains, les décrire et imaginer la réaction de la Joconde.
Séance 7	Réalisation de la tâche finale : « Sei giornalista: devi scrivere un articolo per spiegare come Leonardo da Vinci è diventato un mito universale. » 150 mots (voir production écrite élève)

c) Documents complémentaires : TEXTES INSTITUTIONNELS

- Qu'est-ce que la valeur ajoutée d'un établissement ?

C'est une grandeur qui répond à la question de savoir ce qu'un lycée a "ajouté" au niveau initial de ses élèves. Elle mesure la différence entre les résultats obtenus et les résultats qui étaient attendus, compte tenu des caractéristiques scolaires et sociodémographiques des élèves.

Les informations détaillées permettent de repérer les établissements qui ont les meilleures réussites dans une série donnée, ceux qui accompagnent leurs élèves de la seconde au baccalauréat, ceux qui acceptent de faire redoubler un élève après un échec à l'examen. C'est l'ensemble de ces informations qui donne la description exacte de l'activité d'un lycée, en considérant l'ensemble de son contexte.

<http://www.education.gouv.fr/cid51125/indicateurs-resultats-des-lycees-glossaire.html>

CONSIGNES :

Vous proposerez, *en français*, une évaluation des productions d'élèves et poserez un diagnostic (et non une notation). Pour ce faire, vous vous appuyerez sur l'ensemble des documents concernant la séquence, dans lesquels vous repérerez :

- l'adéquation des productions avec les objectifs fixés par le professeur pour cette séquence, la situation d'enseignement et enfin le contexte institutionnel ;
- les acquis des élèves d'un point de vue culturel, linguistique et pragmatique

Pour finir, après avoir identifié les besoins d'apprentissages complémentaires, vous proposerez des pistes de remédiation qui permettront à l'élève d'atteindre le palier requis par le CECR.

V - PISTES D'ANALYSE ET D'EXPLOITATION

1) Première partie de l'épreuve : document de compréhension de l'oral

Il s'agit d'une épreuve de compréhension de l'oral. À ce stade de la formation universitaire, le document ne devrait présenter aucune difficulté de compréhension immédiate au candidat. Par compréhension, il faut entendre compréhension des mots et du message, du sens des images et du montage, du ton et des intentions de celui qui produit le discours, du public visé, des non-dits, de l'implicite culturel, du contexte de production. Seul un travail combinant compréhension, analyse et interrogation fines du document peut permettre au candidat futur enseignant de le juger adéquat à ses objectifs. Pour pouvoir le didactiser et en dégager une visée pédagogique, il est nécessaire de mobiliser des connaissances : le candidat doit ainsi montrer au jury sa capacité à mettre ses connaissances linguistiques et civilisationnelles au service de l'élaboration de contenus pédagogiques.

Le jury souhaite donc aborder le travail de compréhension de l'oral en gardant toujours à l'esprit la manière dont pourrait le faire un enseignant lorsqu'il effectue le travail de préparation d'une séquence : pour quelles raisons retenir ce support ? Qu'apporte-t-il à son enseignement ? Quelles connaissances permet-il de mobiliser pour aider les élèves à construire peu à peu le sens, à comprendre la spécificité italienne du support ?

Le choix du jury est de ne pas proposer un corrigé qui risquerait d'être modélisant et que les candidats chercheraient à reproduire mais de présenter un questionnement et des pistes de réflexion.

Fichier vidéo intitulé :

<co_da_sciascia_al_nulla_che_fine_hanno_fatto_gli_intellettuali_oggi.mp4>: Da Sciascia al nulla, che fine hanno fatto gli intellettuali oggi ?, 13 janvier 2015. Vidéo (Durée : 2.40 min), extrait choisi à partir de la source suivante:

www.youtube.com/watch?v=s4GdnqGn3bc

Le document proposé est une interview de cinq personnalités du monde des lettres. Qu'il soit auteur, critique littéraire, journaliste ou éditeur, chacun contribue à l'existence de l'intellectuel en créant, portant ou analysant sa voix. Ils sont interrogés, s'interrogent et interrogent le spectateur sur l'évolution de la figure de l'intellectuel. D'ailleurs, le titre "*Da Sciascia al nulla, che fine hanno fatto gli intellettuali oggi ?*" illustre bien le thème abordé : où sont passés les intellectuels italiens aujourd'hui ? Existents-ils encore ou ont-ils disparu ? Faut-il réinventer l'intellectuel du XXI^e siècle ? Dans la société actuelle, convient-il de redéfinir son rôle, son statut dans la continuité ou dans la rupture avec la figure de l'intellectuel du XX^e siècle ? La société moderne a-t-elle encore besoin des intellectuels, de leur réflexion, de leur regard ? Les mutations technologiques, le développement de l'industrie culturelle de masse ont-ils affecté la pensée des intellectuels ? Ont-ils réduit au silence leurs voix ? Le débat s'est-il simplement déplacé ailleurs, vers de nouveaux canaux d'expression (blogs, réseaux sociaux) ? Peut-il prendre d'autres formes d'expression que la littérature ou la presse ?

A ce propos, il est intéressant de noter la sobriété des choix de montage et des plans, l'absence de mouvements de caméra, révélatrices d'une intention précise : il s'agit pour le journaliste de s'effacer pleinement face à ses interlocuteurs, de laisser leurs voix s'exprimer, leurs analyses se développer sans aucune intention de polémiquer.

Il est également pertinent de remarquer le choix du lieu de l'interview (un salon bibliothèque) ; de la musique qui accompagne le début et la fin du document (*Il Giudice*, chanson de 1971 de l'artiste engagé Fabrizio De André) ainsi que les zooms sur des livres d'auteurs incontournables de la littérature

italienne, une affiche, une photographie : autant d'indices marqués du sceau de la révolte. Ce choix de montage ponctué de rares interventions directes est très éclairant sur la notion d'engagement et rappelle que la chanson et l'Art sont également autant de formes d'expression de l'intellectuel engagé.

Par ailleurs il est impossible de faire abstraction du contexte de production : la vidéo a été mise en ligne sur les réseaux sociaux le 13 janvier 2015, quelques jours après les attentats qui ont eu lieu en France et ont vu l'assassinat de douze personnes au siège du journal satirique Charlie Hebdo, dont quatre dessinateurs de presse. La référence aux attentats est explicitement évoquée par l'éditeur « *E questo bisogno c'è. Basta, ripeto, guardare quello che in queste ore è accaduto in Francia, o qui, in tutto il mondo, come reazione, questo bisogno di difendere il diritto alla parola* ».

Cet acte terroriste perpétré en France, dans la société actuelle où les nouvelles technologies sont le vecteur de communication et d'information dominant, a reposé en Italie comme ailleurs, la question fondamentale du droit et de la liberté d'expression, de la place de l'intellectuel engagé héritier de l'esprit des Lumières de Voltaire, de Zola dont le « *J'accuse* » avait été publié sur le journal *L'Aurore*, précisément le 13 janvier 1898. Aujourd'hui l'intellectuel est-il encore le dernier rempart contre le fanatisme et l'intolérance ? L'urgence de cette interrogation sur le rôle et les fonctions de l'intellectuel n'a de sens que dans ce contexte.

Cette interview réalisée dans un contexte italien, tout en restant dans le strict cadre culturel et disciplinaire du cours d'italien, montre comment la discipline « langues vivantes » peut contribuer à répondre à une actualité brûlante, sensible, polémique en construisant du sens et en amenant les élèves à développer leur esprit critique (www.education.gouv.fr/cid85644/onze-mesures-pour-une-grande-mobilisation-de-l-ecole-pour-les-valeurs-de-la-republique.html⁴).

La diversité des points de vue et le montage du support permettent au candidat d'aborder ces différentes questions et d'amener les élèves à réfléchir à la figure de l'intellectuel italien dans la société et à la notion d'engagement, à son évolution depuis Gramsci jusqu'à nos jours.

Dans le cadre d'un enseignement en cycle Terminal et en fonction du domaine choisi, il est possible de dégager deux problématiques différentes :

- soit en lien avec le domaine « langue et langages » et « littérature » pour aborder le rôle des écrits et l'évolution de l'engagement de leurs auteurs.
- soit en lien avec le domaine « arts » pour aborder le pouvoir de l'Art et la portée des messages artistiques.

Le jury fait le choix de n'exploiter ici que la première piste.

Éléments d'analyse

L'interview propose des **définitions plurielles de l'intellectuel** à travers les figures emblématiques d'Antonio Gramsci, Pier Paolo Pasolini et Leonardo Sciascia engagés à la fois dans la littérature et dans la société, contre une pensée unique et conformiste.

C'est ce que met en évidence l'écrivain Roberto Alajmo lorsqu'il précise : « *La forza di questi scrittori era di offrire ai lettori di quei giornali, una visione eretica rispetto alla realtà.* »

⁴ Mis en ligne le 22/01/2015

Cette vision hérétique doit s'entendre comme un regard critique sur la société dans laquelle évolue l'intellectuel. Une vision contraire à ce qui est couramment admis, aux idées reçues, un anticonformisme, pouvant même aller jusqu'à une expression blasphématoire par rapport aux pouvoirs en place. Les trois figures d'intellectuels au cœur de l'interview partagent ce regard hérétique.

La référence à Pasolini est ici également évidente. Poète, romancier, dramaturge, essayiste, cinéaste, journaliste, Pasolini incarne l'intellectuel italien anticonformiste, provocateur, subversif et son œuvre n'a cessé de mettre en crise les conceptions dominantes de son époque. Il incarne l'esprit hérétique de l'intellectuel engagé car chez Pasolini, la question de l'Art et de l'engagement se pose de manière inéluctable.

L'intellectuel doit-il être irrévérencieux, insoumis car libre penseur, pour permettre aux lecteurs de penser librement ? Il n'y a pas d'intellectuel sans liberté d'expression. Il est à noter que c'est Ottavio Navarra, éditeur, celui qui par excellence porte la voix des écrivains et de ceux qui sont réduits au silence, qui défend le droit à l'expression et dénonce toute forme de censure en faisant allusion aux événements de janvier 2015 : « *e quelle mani con le penne alzate, con le matite alzate, sono la testimonianza che quelle matite valgono molto più delle armi.* » Si l'intellectuel est celui qui s'oppose, reste alors à penser aux différentes formes de son engagement.

La forme et le sens de l'engagement peuvent être divers. Pasolini n'a pas uniquement utilisé l'Art pour partager son regard sur le monde. A partir des années 1960 son engagement s'est également exprimé dans les plus grands quotidiens italiens à travers des articles polémiques. Les thèmes qu'il y aborde sont variés et son regard critique se pose aussi bien sur la société de consommation, la décolonisation, le racisme, la pauvreté, la condition féminine que sur Dieu et la religion, l'histoire.

Mais Pasolini n'est pas un intellectuel « organique » au sens de Gramsci. Le contexte n'est évidemment pas le même. Gramsci est à la fois une personnalité politique majeure ainsi qu'un représentant de la figure de l'intellectuel. Fondateur du parti communiste italien, emprisonné par le régime fasciste durant 11 ans en 1926 pour son activité politique, Gramsci a beaucoup écrit dans les journaux de gauche avant de fonder la revue *L'Unità*. Sa pensée cherche à déranger, à provoquer. Il est convaincu que l'intellectuel joue un rôle sur le terrain des idées, que l'intellectuel doit être immergé dans le monde pour résister au pouvoir car il est impossible d'y échapper. Son emprisonnement interrompra sa vie politique mais pas son engagement.

La figure de l'intellectuel engagé, pour lequel œuvre et combat se confondaient, est à chercher chez Sciascia. Avant tout un écrivain, mais un intellectuel dont le travail littéraire est marqué par l'intérêt fondamental pour la société dans laquelle il évolue, qu'il observe et analyse. Avec la Sicile, la réalité sicilienne en point d'orgue comme métaphore de l'Italie toute entière. Il a raconté la mafia pour la combattre. Il utilise ses écrits pour le faire. Il enquête, dénonce la société dans laquelle il vit et s'engage aussi bien par la littérature que par la presse. Emblématique est également son activité de journaliste pour *La Stampa*, *Il Corriere della Sera*. Dans ses articles Sciascia a dénoncé le drame du *compromesso storico* incarné par l'assassinat de Moro, le terrorisme des années de plomb, la lutte contre la mafia. Comme intellectuel engagé, Sciascia utilise son intelligence et sa sensibilité artistique pour lire et interpréter les faits d'actualité. Sciascia est un écrivain au centre de tous les débats qui ont agité l'Italie à son époque.

Aujourd'hui une dissociation semble actée entre l'activité intellectuelle et l'engagement, probablement parce que parmi la densité des moyens de communication, la voix de l'intellectuel a tendance à se diluer dans une masse d'informations. La crise de la presse, de l'édition, la diminution de la lecture sont à rapprocher de l'évolution de la société et du rôle que l'intellectuel a à y jouer.

La figure de l'intellectuel engagé pour lequel œuvre et combat se confondaient, est probablement à réinventer dans l'Italie contemporaine. L'écrivain Erri de Luca, qui a soutenu le mouvement « *No Tav* » (*No al Treno ad Alta Velocità*) qui contestait la construction de la ligne de TGV entre Turin et Lyon, a été

convoqué par la justice lors d'un procès mais son engagement ne s'est pas exprimé par une production littéraire. C'est précisément ce que constate le critique littéraire Natale Tedesco : *“Non vedo scrittori duplicemente impegnati sul piano letterario e sul piano civile, come Sciascia. Perlomeno se ci limitiamo alla Sicilia. Perché altri, invece ci sono. Oggi per esempio, molto si parla di Erri de Luca perché ha preso posizione a proposito della Tav. Ma tutto questo poi, non si traduce in un'opera letteraria.”* La voix choisie n'est plus celle des intellectuels engagés, mais plus vraisemblablement une notoriété mise au service d'une cause.

L'évolution de la fonction de l'intellectuel va de pair avec celle des moyens de communication modernes. En effet, les nouveaux médias ne sont plus les lieux d'influence culturelle comme pouvaient l'être *La Stampa*, *il Corriere della Sera*. Autrefois, les intellectuels par le développement d'une œuvre ou d'une pensée poussaient à réfléchir, suscitaient même parfois l'opposition. Ils ouvraient la voie au débat. Cette évolution est soulignée par le critique littéraire Matteo di Gesù qui ouvre et conclut la vidéo : *“Mi pare che il dibattito culturale, intellettuale si sia purtroppo dislocato altrove. Forse oggi è più autorevole un blogger di uno scrittore. Questa autorevolezza nel contesto della comunicazione contemporanea anche e soprattutto digitale si rinnova di volta in volta.”*

Aujourd'hui les nouvelles voix qui se font entendre essentiellement par le biais des réseaux sociaux, des blogs d'écrivains, les lanceurs d'alerte, ou même la télévision, ont plus tendance à influencer l'opinion, à reproduire un discours conventionnel et attendu qu'à donner au public les moyens de construire sa propre opinion. Reste-t-il un rôle à jouer pour l'intellectuel engagé ? Si nous pensons, par exemple, à Zerocalcare, blogueur, auteur de bandes dessinées, le succès rencontré par *Kobane Calling*, semble montrer qu'un espace de parole est toujours possible car souhaité et utile. A l'heure où nous écrivons ces lignes, Roberto Saviano montre que l'engagement contre le pouvoir politique reste toujours d'actualité.

En conclusion il est possible de noter que, dans la société contemporaine, même si l'écriture a cessé d'être sacrée ou ne l'est plus suffisamment, lorsque des éléments d'actualité viennent heurter les repères individuels, la recherche de sens amène à puiser dans nos mémoires collectives pour les interroger. La prééminence du numérique comme outil universel de diffusion des savoirs risque-t-elle de diluer la pensée et la figure de l'intellectuel engagé dans les blogs et autres supports en ligne où chacun crée sa vérité et son combat ?

Pistes d'exploitation pédagogique

Au regard des interrogations soulevées par l'analyse de ce document, nous pouvons envisager d'étudier cette vidéo dans une classe du cycle Terminal dont l'entrée culturelle est « Gestes fondateurs et mondes en mouvement ». Ancrée dans la notion « *Miti ed eroi* », la problématique de la séquence pourrait être, comme l'ont proposé certains candidats : « *Il mito dell'intellettuale è ancora d'attualità ?* », « *L'intellettuale impegnato, un mito del passato o un eroe moderno ?* ». Ancrée dans la notion « *Luoghi e forme del potere* » la séquence pourrait être abordée avec la problématique : « *L'arte : esprimersi o agire ?* », « *Scrivere è agire ?* », « *L'arte può diventare un'arma ?* »

L'intérêt culturel de cette vidéo permet d'aborder le rôle et la fonction de l'intellectuel à travers la référence à de grandes figures d'intellectuels et d'écrivains italiens d'hier et d'aujourd'hui.

D'un point de vue linguistique, chaque personne interviewée s'exprime simplement avec un débit clair. Seul l'accent sicilien très perceptible de Matteo di Gesù peut déconcerter les élèves mais la forme de l'interview peut se prêter à une écoute fragmentée. Différents champs lexicaux sont balayés tels que le pouvoir, l'art, l'obligation, l'engagement ; ils ont déjà été abordés en classe de Première. Pour permettre

aux élèves de Terminale d'approfondir ce lexique et d'accéder aux concepts de « *visione eretica rispetto alla realtà* », « *intellettuale scomodo* », on peut envisager un travail en collaboration avec l'enseignant de philosophie à travers les thèmes de « l'histoire », « la politique » (la société, la justice et la loi) ou « la morale » (la liberté, le devoir, le bonheur).

Ce travail pourrait être complété par l'étude d'autres supports en lien avec les intellectuels ou les événements évoqués. Le jury propose d'analyser la réaction du monde politique et civil italiens au moment des événements de janvier 2015 :

- www.ilfattoquotidiano.it/2015/01/07/francia-renzi-allambasciata-a-roma-siamo-tutti-francesi-ue-ha-dovere-di-reagire/327669/
- <http://formiche.net/2015/01/ecco-chi-cera-cosa-si-detto-alla-fiaccolata-pro-francia-piazza-farnese-roma/>

D'une façon plus générale et dans une optique diachronique concernant la position des intellectuels au XX^e et au XXI^e siècle, il sera intéressant de proposer l'étude de quelques extraits des *Lettere dal carcere* de Gramsci pour voir les différentes valeurs sémantiques de la notion d'« intellectuel » en fonction de sa position au sein de la société.

Titre de la séquence : « *L'intellettuale nella società* » proposée dans une classe de Terminale LV2 pour un niveau cible B1 du CECRL

Problématique : *L'intellettuale impegnato, un mito del passato o un eroe moderno?*

Entrée culturelle : « Gestes fondateurs et mondes en mouvement »

Notion : « Mythes et héros »

Domaine : Langue et langages

Moment de l'année : à l'occasion de la semaine de la presse pour organiser une exposition au CDI autour de figures emblématiques d'intellectuels à l'adresse des élèves italianisants et non italianisants du lycée.

Tâche finale proposée :

«Scegli e presenta oralmente un intellettuale italiano che secondo te ha segnato la sua epoca. Spiega attraverso la sua opera o i suoi atti, la natura del suo impegno o l'influenza che ha avuto nella società.»

La présentation peut s'appuyer sur un panneau ou trois diapositives d'un diaporama.

Expression orale en continu, durée : 5 minutes.

Cette tâche finale constituera également un entraînement à l'épreuve d'expression orale en continu du baccalauréat.

Mise en œuvre :

-Les élèves, par groupes de deux, choisiront un intellectuel d'hier ou d'aujourd'hui. Il s'agira de présenter ses actes, son œuvre et de montrer en quoi cela en fait un intellectuel engagé. Pour ce faire, le professeur suggérera aux élèves de présenter soit un intellectuel découvert en classe, soit un intellectuel italien de leur choix.

-Après avoir effectué des recherches, chaque groupe présentera à la classe la personne choisie. Les panneaux pourront ensuite être déposés au CDI dans le cadre d'une exposition sur l'engagement. On peut envisager un travail inter-langues pour que chaque élève fasse découvrir aux autres d'autres figures d'intellectuels passés ou contemporains de l'aire culturelle du ou des pays où la langue est parlée.

Au vu de la complexité de certaines notions évoquées plus haut, de la subtilité de l'argumentation et de sa richesse culturelle, cette vidéo nous semble difficilement exploitable dans son intégralité dans une classe de collège. En revanche, les pistes évoquées plus haut - le rôle de l'intellectuel, son engagement face à l'évolution des formes de communication - pourraient être développées dans le cadre de la réflexion transdisciplinaire autour du domaine 3 du Socle commun des connaissances, de compétences et de culture, qui porte sur « La formation de la personne et du citoyen ». Un extrait bien choisi de la vidéo pourra amener les élèves à analyser les responsabilités et l'engagement collectifs et individuels au sein de la société et l'utilisation des médias de manière responsable et raisonnée afin de développer leur sensibilité à un climat de classe respectueux des individualités et du cadre institutionnel.

2) Deuxième partie de l'épreuve : dossier pédagogique

Le jury souhaite aborder le travail d'analyse de la seconde partie de l'épreuve dans l'optique de la démarche intellectuelle que tout candidat doit avoir à l'esprit lorsqu'il se prépare à l'épreuve. Il s'agit, donc, pour chaque élément précisé, factuel, d'en déterminer le sens du point de vue didactique et pédagogique par un questionnement qui permet au candidat d'étayer ses connaissances, de les mettre au service de la réflexion didactique et de la mise en œuvre pédagogique.

Ce dossier est composé de quatre parties :

- **deux productions d'élèves**, une expression orale en continu, et une production écrite, respectivement la tâche intermédiaire et la tâche finale de la séquence intitulée « *Leonardo da Vinci da persona a personaggio : il creatore di opere mitiche diventato eroe di videogiochi* ». Les consignes et les contextes de production pour les deux activités sont clairement précisés ;
- **la situation d'enseignement** qui permet de définir les contours de cette séquence en fonction des contextes d'enseignement, de la production orale, de la production écrite et la typologie d'établissement où a été assurée la séquence proposée ;
- **quatre documents**, authentiques ou adaptés par le professeur, donnés aux élèves ;
- **le déroulé de la séquence** qui permet aux candidats de l'analyser dans sa globalité, avec l'ensemble des objectifs pédagogiques fixés par l'enseignant ;
- **un document complémentaire**, extrait du site officiel « Eduscol »⁵ présentant la définition de « valeur ajoutée » d'un établissement.

Les productions des élèves sont à analyser au regard de tous les facteurs : institutionnels (programmes, textes officiels), d'une situation d'enseignement et d'un contexte précis, de la démarche proposée par l'enseignant (choix de supports, modes opératoires) et des stratégies d'apprentissages individuelles développées par les élèves. Tout élément, soigneusement choisi par le jury et précisé dans le dossier, est porteur de sens et doit être analysé avec pertinence et cohérence. Ce sont la sagacité et la pertinence de la réflexion didactique et pédagogique du candidat qui intéressent le jury lors de la présentation et de l'interaction avec le candidat. Le jury donne quelques exemples de cette démarche de questionnement pédagogique.

⁵ eduscol.education.fr

Contexte de la production orale

<p>La production orale est la tâche intermédiaire effectuée à la 4^{ème} séance d'une séquence qui en comporte sept en tout.</p> <p><i>Quels objectifs d'évaluation doit-on retenir pour une tâche intermédiaire ? Comment peut-on évaluer une tâche intermédiaire ? Faut-il adopter la même typologie de notation que celle utilisée pour la tâche finale ?</i></p>	<p>Qu'elle soit notée ou non, la tâche intermédiaire permet à l'élève et à l'enseignant de mesurer le degré de maîtrise d'une connaissance ou d'une compétence en cours du parcours de formation.</p> <p>Elle permet à l'élève de se positionner par rapport aux attendus de la tâche finale et, en cas de lacunes, d'y remédier.</p> <p>L'évaluation est au service des apprentissages et permet à l'élève d'évaluer sa marge de progrès.</p>
<p>La production orale est « évaluée et notée ».</p> <p><i>Est-il judicieux d'évaluer et de noter une tâche intermédiaire ? Pourquoi l'enseignant a-t-il noté et évalué cette tâche intermédiaire ? Quels peuvent être ses objectifs ?</i></p>	<p>Dans la mesure où la tâche intermédiaire est l'occasion de donner à l'élève des observables et des critères d'évaluation, il apparaît ici légitime de l'évaluer pour reconnaître ses forces et ses faiblesses, en renforçant sa motivation.</p>
<p>Le « contexte de la production orale » précise un temps de préparation de 20 minutes, la possibilité de collaborer et de choisir sur les deux enregistrements produits celui qui fera l'objet de l'évaluation.</p> <p><i>Que suggèrent tous ces éléments sur le climat de classe et la façon adoptée par l'enseignant pour enseigner et amener les élèves à apprendre ?</i></p>	<p>La démarche collaborative mise en place par l'enseignant permet de profiter des capacités de chacun et de l'intelligence collective.</p> <p>Ce type d'approche sert un objectif plus large en lien avec la compétence de vivre avec autrui, tout en respectant les accords et les désaccords entre les élèves pour que chacun puisse exprimer son point de vue. La possibilité de choisir la production évaluée témoigne de la volonté de l'enseignant d'accompagner les élèves dans une démarche d'autonomie et de responsabilité. Ce travail collaboratif peut également servir d'appui pour les activités de remédiation en binômes ou en groupes de besoin.</p>
<p>Le « contexte d'enseignement » précise que « le groupe classe est constitué de 18 élèves, issus de deux classes de terminale S-SVT. Le volume horaire hebdomadaire est de 2,5h ».</p> <p><i>Le volume horaire précisé dans les référentiels est de 4h30 globalisées pour la LV1 et la LV2. Pourquoi attribuer à une classe de LV2 un horaire renforcé de 2h30 pour un groupe de 18 élèves ?</i></p>	<p>Les moyens horaires supplémentaires peuvent être expliqués en tenant compte des éléments liés à la typologie de l'établissement : le taux de réussite relativement faible au baccalauréat (76% de réussite en comparaison au taux national de 91,8%⁶) peut expliquer le choix de l'établissement d'allouer un horaire renforcé pour permettre aux élèves d'atteindre le niveau B1 en fin de cycle d'étude. Par ailleurs, il est précisé dans la typologie d'établissement que la valeur ajoutée est de +13. Les efforts faits au niveau du volume horaire peuvent expliquer un taux de réussite inférieur au niveau national mais supérieur aux attentes institutionnelles.</p>
<p>La consigne de la production orale est en français.</p>	<p>Le choix de la langue française pour la consigne peut s'expliquer par la volonté de donner une consigne claire sans</p>

⁶ Selon la source www.education.gouv.fr/cid56455/le-baccalaureat-2017-session-de-juin.html

<p><i>Pourquoi donner la consigne en français ? Pourquoi s'appuyer sur un fait divers ?</i></p>	<p>introduire de lexique trop technique. Par ailleurs, le choix de doubler un extrait de reportage permet de coller à l'actualité⁷ et d'entraîner les élèves à une production orale en continu dans un contexte inhabituel et contraint par la synchronisation avec les images. Cette activité permet de mettre en œuvre le niveau B1 de la production orale en continu (« Restituer une information avec ses propres mots éventuellement à partir de notes. Rendre compte d'événements ») tout en mettant les élèves dans une situation d'urgence.</p>
---	--

Analyse de la production orale de l'élève

L'élève a produit un discours cohérent et conforme aux attendus du professeur. La tâche est réalisée tout en respectant la consigne, le temps et les contenus ; elle atteste de son implication dans les apprentissages, probablement favorisée par le travail collaboratif mené en classe et le rapprochement de la thématique artistique au centre des intérêts par le biais du jeu vidéo.

La production orale témoigne des acquis suivants par rapport aux objectifs :

- une utilisation pertinente du lexique et de nombreux connecteurs ;
- des connaissances culturelles bien réinvesties ;
- un réemploi des expressions et des structures rencontrées et mémorisées lors de l'apprentissage ;
- une démarche d'auto-correction à plusieurs reprises ;
- une gestion correcte de la voix et du débit, attestant que l'élève travaille dans un climat de classe basé sur la confiance ;
- une posture réflexive puisqu'il est capable de se reprendre, ce qui indique qu'il considère l'erreur non pas comme une « faute » mais comme un produit normal et indissociable de tout apprentissage.

Cette production orale témoigne également d'un climat de travail serein et de la confiance de l'enseignant qui, en laissant les élèves libres d'expérimenter plusieurs productions et de ne retenir que la meilleure, les engage dans une démarche de travail autonome et responsable.

Besoins et remédiation

Le jury souhaite donner quelques pistes de réflexion pour une remédiation réaliste, en accord avec les objectifs fixés et l'organisation du travail adoptée en classe. La production orale montre des besoins en phonologie, en prosodie et en grammaire. Le jury fait le choix de n'en cibler que trois.

Nature de l'erreur	Causes et besoins	Pistes de remédiation
Phonologie		
Confusion de phonèmes proches, notamment [z]/[dz]/[ts], [ʃ]/[ʒ] et [l]/[λ]	-Reproduction d'un schéma phonétique mal entendu et/ou mal restitué ; -Besoins de réviser les phonèmes spécifiques suivants [ʃ] [ʒ] [ts] [dz]	-Fiche de correction individuelle par enregistrement du professeur puis nouvel enregistrement de l'élève. -Fiches de discrimination auditive.

⁷ Le portrait «Salvator Mundi» peint par Léonard de Vinci a été vendu le 15 novembre 2017 pour la somme record de plus de 380 millions d'euros à New York.

Prosodie		
Accentuation de certains mots	<p>-Interférence avec la langue maternelle : perception et restitution du rythme et de l'intonation.</p> <p>-Éviter que les habitudes accentuelles du français (accent de groupe portant sur la dernière syllabe) ne viennent parasiter la prononciation italienne.</p>	<p>-Tout exercice de compréhension de l'oral pour faire travailler la prosodie en approche individuelle ou collective en exposant les élèves à une langue authentique ;</p> <p>-Exercice de discrimination, d'imitation et de production pour repérer et répéter les accents toniques. Prévoir salle multimédia ou laboratoire de langue, tablette ou dictaphone ;</p> <p>-Activités de mémorisation (chansons, citations, poèmes) et de récitation individuelle et/ou collective.</p>
Compétence linguistique		
Erreur grammaticale et phonologique : <i>ci possiamo dire</i>	Mauvaise maîtrise de la forme impersonnelle réfléchie « on » doublée d'une confusion entre « <i>si</i> » et « <i>ci</i> ».	<p>-Exercices individuels de transformation de « <i>noi</i> » à la tournure réfléchie « <i>si</i> » ;</p> <p>-Fiche de remédiation individuelle : identifier l'erreur et son origine pour anticiper une stratégie d'auto-correction.</p>

Contexte de la production écrite

<p>La consigne est : «Sei giornalista : devi scrivere un articolo per spiegare come Leonardo da Vinci è diventato un mito universale». 18 lignes (1 ligne = 10 mots). Il s'agit de la tâche finale évaluée et notée.</p> <p><i>Quelles compétences pragmatiques, socio-linguistiques et linguistiques sont mobilisées ? En quoi la consigne reprend-elle les descripteurs du CECRL ?</i></p>	<p>-L'objectif pragmatique de la séquence (« Relier une série d'éléments dans un discours qui s'enchaîne ») se décline ici sous une forme très particulière exigeant le respect de codes : titre - source - date - signature.</p> <p>-L'analyse des descripteurs du CECRL de l'expression écrite permet de déterminer si les objectifs et le niveau sont atteints, de dégager les points à consolider nécessitant une remédiation.</p> <p>Descripteurs B1 : « Peut écrire des textes articulés simplement sur une gamme de sujets variés dans son domaine en liant une série d'éléments discrets en une séquence linéaire. »</p> <p>Descripteurs B2 : « Peut écrire des textes clairs et détaillés sur une gamme étendue de sujets relatifs à son domaine d'intérêt en faisant la synthèse et l'évaluation d'informations et d'arguments empruntés à des sources diverses. »</p> <p>-La remédiation pourra porter non seulement sur les objectifs de la tâche finale mais également sur les objectifs intermédiaires de la séquence.</p>
La tâche finale demande au candidat d'expliquer comment Leonard de Vinci est devenu un mythe	L'analyse précise des documents étudiés lors de la séquence permet (vie de Léonard à travers les

universel. <i>Quel lien doit-on tisser avec la notion « Mythes et héros » précisée ? En quoi cette séquence permet au candidat de construire une problématique pour l'épreuve d'expression orale du baccalauréat ?</i>	vicissitudes de ses œuvres - <i>La Gioconda</i> et <i>Salvator Mundi</i> – photogrammes du jeu vidéo <i>Assassin's Creed</i>) aux élèves d'appréhender la construction du mythe autour de Léonard et de s'interroger sur la valeur de l'art en lien avec le savoir.
Lors de la séquence les élèves ont effectué aussi une tâche intermédiaire à l'écrit : « <i>Scrivi l'articolo che accompagna la copertina della Domenica del Corriere del 3 settembre 1911 sul furto della Gioconda.</i> » <i>Quelles compétences mobilise cette tâche intermédiaire ?</i>	Cette tâche intermédiaire entraîne très clairement, de manière semi-guidée, les élèves à la compétence pragmatique attendue lors de la tâche finale dans un cadre beaucoup plus libre. Elle permet une construction progressive des savoirs et des savoir-faire.

Analyse de la production écrite de l'élève

Les objectifs pragmatiques sont atteints : l'élève signe comme s'il était le journaliste, précise la source, la date et propose un titre à son article. Nous remarquons tout de suite l'emploi des connecteurs logiques (*a dispetto del fatto che, di conseguenza, per di più, inoltre, però, tuttavia*) qui permettent à l'élève de complexifier sa pensée et d'observer une certaine rigueur en structurant le paragraphe et en développant une réflexion personnelle agencée.

Visiblement, l'élève a acquis de nouveaux savoirs pendant la séquence et il les exploite à bon escient pour réaliser la tâche confiée. Les acquis culturels par rapport aux objectifs, travaillés en classe au fil des séances, sont mémorisés et réutilisés avec pertinence ; les connaissances culturelles sont bien réinvesties.

Il maîtrise également le lexique adapté (et il semble maîtriser les temps du passé, malgré une maladresse).

En ce qui concerne la longueur de sa rédaction, elle dépasse le nombre de mots demandés. Cela signifie que l'élève n'hésite pas à prendre des risques. La copie présentée est riche et bien construite : une bonification pourrait être envisagée.

Besoins et remédiation

Le jury souhaite donner quelques pistes de réflexion pour une remédiation réaliste, en accord avec les objectifs fixés et l'organisation du travail adoptée en classe.

La production écrite montre des besoins en orthographe et en grammaire. Le jury fait le choix de ne cibler ici que deux remédiations en grammaire.

Nature de l'erreur	Causes et besoins	Pistes de remédiation
Compétence linguistique		
Maîtrise insuffisante de la traduction de la préposition « de » : « <i>un nome conosciuto di tutti</i> » - « <i>è nato di un'unione illegittima</i> »	Confusion de la fonction de la préposition, entre l'origine et le complément d'agent.	-Clarification collective de l'usage de la préposition dans la construction passive. -Thème grammatical mélangeant les prépositions « <i>di</i> » et « <i>da</i> ».
Accord du verbe avec le sujet post-posé : « <i>si trova appunto sulle tecniche che hanno rivoluzionato l'arte</i> »	Confusion avec le « on » français et la forme réfléchi en italien.	Travail d'autocorrection soit par une relecture axée uniquement sur la recherche des sujets, soit par un repérage différenciant par couleurs la forme verbale et le

		sujet, soit par des exercices structuraux de transformation du singulier vers le pluriel.
--	--	---

VI. LISTES DES SUPPORTS PROPOSÉS POUR LA COMPRÉHENSION DE L'ORAL D'UN DOCUMENT AUDIO OU VIDÉO

N.B. Les documents proposés sont extraits d'internet ; certains ont fait l'objet d'un montage.

- *Cervelli in fuga. Ma c'è chi torna*, youmedia.fanpage.it 15/07/2014,
Vidéo, (durée : 2.59 min.) ; source www.youtube.com/watch?v=nFBfAj8B88o
- *Nascono i caschi blu della cultura*, Panorama.it, 17/02/2016
Vidéo, (durée : 2.30 min.) ; source www.youtube.com/watch?v=QznVtngTTQI
- *Bianca come il latte, rossa come il sangue*, Giacomo CAMPIOTTI 2013
Début du film, (durée : 3.08 min.)
- *Da Sciascia al nulla, che fine hanno fatto gli intellettuali oggi?*, l'Ora quotidiano.it, 13/01/2015
Vidéo, (durée : 2.40 min.) ; source www.youtube.com/watch?v=s4GdnqGn3bc&t=240s
- *Guttuso, La Vucciria*. Linea Blu, Palermo, 16/10/2010.
Vidéo, (durée : 2.44 min.) ; source www.youtube.com/watch?v=ST5RMVdgQOk
- *La propaganda fascista: il controllo della stampa*, RAI, 2011.
Vidéo, (durée: 2.44 min.) ; source www.youtube.com/watch?v=vDoQP1OLN14
- *Riapertura delle scuole*, TgT News, Servizio TvTeramo, 21/09/09,
Vidéo, (durée : 2.44 min.) ; source www.youtube.com/watch?v=9bCP9kvXIOE
- *Ieri, cronache dei nostri tempi : caccia al tredici*, a cura di Jacopo Rizza, RAI, 1963.
Vidéo, (durée : 2.55 min.) ; source www.youtube.com/watch?v=QDgOd8VDIIQ