



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPES externe et CAFEP (CAPES PRIVÉ)

Section : LANGUES VIVANTES

Option : ITALIEN

Session 2021

Rapport de jury présenté par : Yannick Gouchan, président du jury

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

Par souci de clarté et de fluidité de la lecture, la double écriture des terminaisons des mots féminin / masculin (exemple : « candidat.e ») n'est pas appliquée, étant bien entendu que ces mots font référence aux femmes comme aux hommes.

SOMMAIRE

Remerciements	p. 4
Remarques générales sur la session 2021	p. 5
Statistiques de la session 2021 CAPES	p. 7
Description des épreuves	p. 8
Épreuves écrites d'admissibilité	p. 9
- La composition en langue italienne	p. 9
- La traduction	p. 19
Épreuves orales d'admission	p. 30
- Oral 1 : la mise en situation professionnelle	p. 30
- Oral 2 : l'épreuve sur dossier	p. 37
Rapport sur le CAFEP CAPES privé	p. 55
Annexe	p. 57

REMERCIEMENTS

Je remercie les deux vice-présidentes du jury : Antonella Durand, Inspectrice générale (IGESR), qui a déjà présidé le jury de 2017 à 2020, et qui m'a permis d'assurer une transition dans les meilleures conditions possibles grâce à une collaboration à la fois exigeante et amicale, et Odile Pagliari, Inspectrice des académies de Paris, Lille et Amiens (IA-IPR), pour avoir permis au jury d'assurer toutes les opérations de l'admission à Villeneuve d'Ascq, au Lycée Raymond Queneau. Monsieur Meurice, proviseur, monsieur Hoedt, proviseur-adjoint et le personnel de ce Lycée ont rendu possible le bon déroulement des épreuves orales et ont manifesté un grand professionnalisme depuis la session 2018.

Je tiens à remercier très chaleureusement Xavier Mangogna, secrétaire général du jury, pour sa prise en charge efficace et patiente des aspects techniques de cette session.

Je remercie également l'ensemble du jury du concours, composé de représentants de l'Inspection, d'enseignants-chercheurs des universités et d'enseignants du secondaire et des classes préparatoires, pour son engagement constant, son professionnalisme et son esprit de bienveillance. Les travaux qui ont consisté à élaborer les sujets écrits et oraux, à harmoniser les critères de correction des copies, à évaluer de la manière la plus précise les oraux des candidats, et à participer aux délibérations de l'admissibilité et de l'admission, se sont déroulés de façon très satisfaisante grâce à un esprit de dialogue et à un souci d'excellence.

La présidence d'un jury tient beaucoup à la qualité des membres qui le composent, c'est pourquoi j'exprime ma reconnaissance la plus sincère aux 37 membres qui ont accepté de siéger en 2021. J'ai été particulièrement honoré de travailler avec celles et ceux qui ont contribué au recrutement des futurs enseignants d'italien.

Pour terminer, je souhaiterais saluer et remercier les responsables des formations assurées dans les INSPE les universités et le centre national de formation à distance, les enseignants et les tuteurs de stage qui ont accompagné les candidats durant leur année de préparation et sont parvenus à leur transmettre les savoirs, la méthode et les valeurs nécessaires à la réussite de leur projet professionnel. Le succès d'un concours de recrutement est une affaire collective.

Le présent rapport a bénéficié de la contribution active de tous les membres du jury auxquels j'adresse encore une fois mes remerciements, en particulier sous la direction des pilotes suivants :

- **Composition en langue italienne** : Alison Carton-Kosak, professeure agrégée et Yannick Gouchan, professeur des universités.
- **Traduction** : Laurent Scotto d'Ardino, maître de conférences, Giulia Colace, professeure agrégée et Virginie Culoma-Sauva, maîtresse de conférences.
- **Oral 1, épreuve de mise en situation professionnelle** : Michelle Nota, maîtresse de conférences et Yannick Gouchan, professeur des universités.
- **Oral 2, épreuve sur dossier** : Cinzia Carlucci, IA-IPR et Isabelle Dechavanne, IA-IPR.

Merci enfin aux deux vice-présidentes pour leur relecture attentive du présent rapport.

Yannick Gouchan,
professeur des universités,
président du jury

REMARQUES GÉNÉRALES SUR LA SESSION 2021

La session 2021 des concours CAPES externe et CAFEP-CAPES privé, section langues vivantes, option italien, a permis de recruter 25 enseignants, 20 pour le public et 5 pour le privé. Après une session 2020 qui avait été modifiée à cause du contexte de la pandémie, la session 2021 a retrouvé le déroulement normal des épreuves d'admissibilité, en mars, et d'admission, en juin.

Une grande partie des travaux préparatoires du jury s'est néanmoins déroulée en distanciel, durant les périodes de confinement. La réunion d'harmonisation des critères d'évaluation, l'élaboration des sujets d'oral et la réunion d'admissibilité se sont tenues par visioconférence entre mars et mai 2021. Les épreuves d'admission se sont déroulées intégralement en présentiel, dans l'académie de Lille.

L'arrêté du 17 mars 2021, établi par la Direction générale des ressources humaines du Ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et des sports, Ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (Sous-direction du recrutement), a établi la constitution du jury. Le jury comprenait en tout 37 membres, 22 femmes et 15 hommes. 12 membres ont corrigé l'épreuve de composition, 14 membres ont corrigé l'épreuve de traduction. 12 membres ont évalué les épreuves orales, répartis en quatre commissions (deux commissions pour chaque épreuve). Un membre de l'enseignement privé a participé aux épreuves d'admission, en tant qu'observateur des candidats du concours privé, pour garantir l'équité de traitement entre les candidats.

La session 2021 comptait 461 candidats inscrits au CAPES externe (pour 20 postes) et 71 au CAFEP CAPES privé (pour 5 postes). En 2020 il y avait 544 inscrits pour 20 postes au CAPES externe (le CAFEP n'était pas ouvert cette année-là). La baisse du nombre d'inscrits est devenue une réalité depuis plusieurs années (en 2019, il y avait 640 inscrits pour 16 postes). Le nombre de présents à la session 2021 était en revanche sensiblement équivalent à celui de 2020 : 229 pour le CAPES externe, 33 pour le CAFEP CAPES privé. Soit un taux d'absence de 50% environ dans les deux concours. La situation très particulière de l'année 2020-2021, en partie confinée et n'ayant pas toujours permis le contact en présentiel avec les candidats dans les universités et les INSPE, ainsi que les conditions parfois précaires de préparation des candidats, peuvent expliquer, en partie, ce taux d'absence aux épreuves. Il convient toutefois de remarquer que la quasi-totalité des 51 candidats admissibles à l'écrit se sont présentés à l'oral (43 au CAPES externe, 8 au CAFEP CAPES privé), à l'exception de trois candidats lauréats de l'agrégation externe, peu de temps avant leur convocation au CAPES externe. Le jury les félicite pour leur admission.

Les notes obtenues par les candidats admissibles et admis du CAPES externe et du CAFEP CAPES privé montrent que le niveau est homogène : lors de l'admissibilité la barre du dernier admissible était de 8,80/20 au public et de 8,30/20 au privé ; lors de l'admission la barre du dernier admis était de 8,73/20 au public et de 8,94/20 au privé.

Le jury a néanmoins pu constater que les prestations écrites des candidats n'ont pas toujours été à la hauteur des attentes fixées pour un concours de ce niveau destiné à recruter des enseignants. La maîtrise de la langue italienne, la maîtrise de la langue française, les connaissances culturelles et la méthode d'analyse des documents et des faits de langue sont parfois approximatives voire lacunaires. On déplore en effet un manque d'attention portée à la qualité de la langue utilisée, à la correction des termes employés, à l'orthographe. De plus, l'attention portée à la lecture et à la compréhension détaillée des documents de nature différente (textes littéraires, textes de civilisation, reproduction de tableaux, documents audio-visuels par exemple) n'est pas toujours aussi précise qu'on pourrait l'espérer à ce niveau d'exigence. Il importe de s'entraîner régulièrement à lire et comprendre des documents ayant trait à la culture italienne, appartenant à des époques et à des genres différents, afin d'acquérir des mécanismes d'analyse et d'affiner sa méthode de commentaire approfondi de l'implicite.

Le rapport de 2020 remarquait la forme négligée de plusieurs copies à l'écrit. La session 2021 a permis de réduire le nombre de prestations illisibles ou raturées, le jury s'en félicite, malgré la persistance de ces défauts chez un nombre limité de candidats. De manière générale, le jury a fortement sanctionné les copies très mal rédigées, utilisant une langue très incorrecte, ignorant les documents proposés, traitant un autre sujet au lieu du sujet de l'épreuve. Lors des épreuves orales, le jury a sanctionné les exposés improvisés, ignorant les documents proposés, se limitant à la paraphrase des documents sans les analyser véritablement, les propositions pédagogiques incohérentes, l'incapacité à mener un entretien pour nuancer ou se corriger, le non-respect des valeurs préconisées dans le métier d'enseignant. En revanche, le jury a su récompenser les prestations claires, organisées, documentées, dont l'intention était de convaincre avec des arguments soigneusement structurés et une bonne connaissance des savoirs universitaires et didactiques. Il a également apprécié les candidats qui ont su montrer leur capacité à transposer des savoirs linguistiques et culturels dans un projet d'exploitation en classe ou dans une analyse de production d'élève.

Le degré de sélection du CAPES externe et du CAFEP CAPES privé d'italien, si on le compare à celui d'autres concours, reste assez élevé, eu égard au rapport entre le nombre de candidats et le nombre de postes. La session 2020 n'ayant pas connu d'épreuves orales, il était assez difficile d'établir un parallèle avec la précédente session, en 2019. Très peu de candidats de la session 2021 s'étaient déjà présentés en 2019, et l'un d'entre eux a été admis en 2021.

La session 2021 a montré, chez certains candidats, une motivation louable pour exercer le métier d'enseignant, et en particulier la discipline de l'italien langue étrangère. Le niveau général des admissibles et des admis témoigne d'une vitalité de la discipline sur tout le territoire français. De nombreuses académies de provenance sont représentées, à la fois dans les inscriptions et les résultats de l'écrit et de l'oral. Je tiens à faire remarquer que parmi les 25 admis des deux concours le jury a distingué des candidats bilingues, ou presque bilingues, qui sauront représenter dignement les études italiennes dans la pratique de leur métier.

Nous espérons que ce rapport sera utile aux futurs candidats pour la préparation du concours de la session 2022. Même si la nature et la répartition des épreuves du CAPES externe changera, selon l'arrêté du 25 janvier 2021, les compétences attendues pour recruter les futurs enseignants restent en grande partie identiques.

Yannick Gouchan,
professeur des universités,
président du jury

STATISTIQUES DE LA SESSION 2021

CAPES externe

BILAN DE L'ADMISSIBILITÉ

Nombre de candidats inscrits : 461

Nombre de candidats non éliminés : 196 Soit : 42.52 % des inscrits.

Moyenne des candidats non éliminés 0025.25 (soit une moyenne de : 06.31 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 20

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats admissibles : 0043.73 (soit une moyenne de : 10.93 / 20)

Barre d'admissibilité : 0035.20 (soit un total de : 08.80 / 20)

Nombre de candidats admissibles : 42 Soit : 21.43 % des non éliminés.

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 4)

ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE¹

Nombre de copies : 228

Minimum = 0,5/20

Moyenne = 4,72/20

Maximum = 16/20

ÉPREUVE DE TRADUCTION

Nombre de copies : 229

Minimum = 0/20

Moyenne = 6,43/20

Maximum = 15,90/20

BILAN DE L'ADMISSION

Nombre de candidats admissibles : 43

Nombre de candidats non éliminés : 40 Soit : 93.02 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 20 Soit : 50.00 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 109.25 (soit une moyenne de : 09.10 / 20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0132.84 (soit une moyenne de : 11.07 / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 65.55 (soit une moyenne de : 08.20 / 20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0088.93 (soit une moyenne de : 11.12 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 20

Barre de la liste principale : 0104.80 (soit un total de : 08.73 / 20)

ÉPREUVE ORALE 1 MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Minimum = 1/20

Moyenne = 7,62/20

Maximum = 18,5/20

ÉPREUVE ORALE 2 ÉPREUVE SUR DOSSIER

¹ Pour le détail de la répartition des notes attribuées, voir les rapports sur chacune des épreuves, *infra*.

Minimum = 2/20
Moyenne = 8,76/20
Maximum = 20/20

RAPPEL : 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 orale 1 : mise en situation professionnelle – préparation 3h ; durée de l'épreuve 1h	/80
- Épreuve orale 2 : épreuve sur dossier – préparation 2h ; durée 1h	/80
TOTAL ORAL	/160

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

LA COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Les sujets des épreuves écrites sont consultables sur le site www.devenirenseignant.gouv.fr

Rappel du cadre réglementaire (Extrait des annexes de l'arrêté du 19 avril 2013)

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

Données statistiques

CAPES externe

L'épreuve de composition en langue italienne a été notée de 0,5 à 16/20
Moyenne des candidats présents : 4,72/20

CAFEP CAPES privé

L'épreuve de composition en langue italienne a été notée de 0,5 à 16/20
Moyenne des candidats présents : 4,68/20

Répartition des notes pour l'épreuve de composition en langue italienne

CAPES externe

Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
< 1	40	0
>= 1 et < 2	10	0
>= 2 et < 3	25	0
>= 3 et < 4	34	0
>= 4 et < 5	28	1
>= 5 et < 6	27	3
>= 6 et < 7	14	1
>= 7 et < 8	7	5
>= 8 et < 9	6	1
>= 9 et < 10	7	4
>= 10 et < 11	9	7
>= 11 et < 12	4	3
>= 12 et < 13	5	5
>= 13 et < 14	4	4
>= 14 et < 15	3	3
>= 15 et < 16	3	3

>= 16 et < 17	2	2
Absents	230	0
Copie blanche	3	0

CAFEP CAPES privé

Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
< 1	7	0
>= 1 et < 2	3	0
>= 2 et < 3	5	0
>= 3 et < 4	4	0
>= 4 et < 5	2	0
>= 5 et < 6	2	0
>= 6 et < 7	2	0
>= 9 et < 10	1	1
>= 10 et < 11	3	3
>= 11 et < 12	1	1
>= 12 et < 13	2	2
>= 16 et < 17	1	1
Absents	37	0
Copie blanche	1	0

RAPPORT DE LA COMMISSION

L'épreuve de composition en langue italienne requiert plusieurs compétences qui permettent d'évaluer aussi bien la compréhension fine de documents de nature différente – y compris dans leur dimension implicite –, la problématisation d'un sujet ou d'une question, l'argumentation organisée, les connaissances culturelles et les connaissances linguistiques. Ces dernières demeurent le socle de la pratique professionnelle du futur enseignant de langue vivante étrangère. Le niveau de langue italienne et de langue française requis pour le concours est le niveau C2, selon les normes européennes du Cadre commun de référence (CECRL). Toute copie qui comporte un nombre trop élevé d'erreurs de langue (orthographe, conjugaisons, syntaxe, variété lexicale) ne peut répondre aux critères d'un recrutement pour assurer une mission d'enseignement dans l'éducation nationale.

Le sujet de la session 2021 proposait un corpus de quatre documents qu'il fallait examiner au prisme de l'axe « Représentation de soi et rapport à autrui ». L'axe comportait deux éléments à expliquer et à problématiser, et même trois : « soi », « autrui » et la question de la « représentation ». Le premier document était connu des candidats qui avaient suivi une préparation ou qui avait consulté avec soin la bibliographie à laquelle était adossé le programme du thème et des quatre axes ; il s'agissait d'un extrait de *l'Enfer*. Les deux autres textes littéraires proposés, écrits par Umberto Saba et Luigi Pirandello, appartiennent à la culture contemporaine et ne devaient pas constituer un écueil pour la compréhension d'un candidat qui a suivi une formation en études italiennes. Enfin, le document iconographique du dossier comportait suffisamment d'éléments descriptifs pour en faire une analyse sans forcément avoir des connaissances d'histoire de l'art approfondies. D'ailleurs, si le jury n'attendait pas obligatoirement de connaître les détails de la biographie d'Artemisia Gentileschi ni les références iconographiques de son allégorie de la peinture (par exemple, le pendentif accroché au cou de l'artiste peintre n'était pas parfaitement identifiable sur la reproduction et n'a pas constitué un attendu chez les correcteurs de l'épreuve), il était parfaitement possible d'effectuer une étude de l'organisation du tableau, de la gestuelle de la femme peintre, de ses instruments, de la fonction accordée à l'ombre et à la lumière, ce qui permettait de rattacher l'œuvre au courant caravagesque, eu égard à la période mentionnée dans la légende du document. Le fait de travailler sur une illustration en noir et blanc ne permettait pas, bien évidemment, d'émettre des hypothèses sur le chromatisme, mais la composition de cet autoportrait, singulier par rapport aux autres portraits et autoportraits féminins de l'époque, présentait malgré tout assez de caractéristiques pour proposer une analyse pertinente.

La réflexion sur la nature de la représentation de soi par rapport à autrui pouvait s'alimenter de nombreux détails littéraires, poétiques, picturaux que les candidats ont parfois su reconnaître. Le jury a notamment apprécié les références au contexte de l'extrait de *l'Enfer* (le damné Guido da Montefeltro qui s'adresse à Dante et accuse le pape Boniface VIII), à l'artiste Artemisia Gentileschi (qui se représente non dans un simple autoportrait mais comme une « allégorie ») et à la question de l'identité chez Pirandello (la différence entre le narrateur et son personnage, la signification du titre de l'œuvre *Uno, nessuno e centomila*). En revanche, il serait souhaitable d'éviter les anachronismes, par exemple la question du féminisme qui, si elle est appliquée au cas d'Artemisia Gentileschi et si on la replace dans le contexte du début du XVII^e siècle, n'est pas aussi évidente.

Le premier constat de la correction des copies de composition concerne la langue italienne, le plus souvent correcte, voire élégante. Quelques candidats ont encore des problèmes avec l'orthographe (notamment les consonnes géminées, l'apostrophe qui marque le féminin). De (trop) nombreuses copies ont confondu le pronom personnel réfléchi « sé » avec le pronom personnel complément « lui », ou avec la conjonction « se ». La forme « se stesso » [que l'on peut également écrire « sé stesso »] a connu quelques incorrections par l'ajout du tiret. Le jury a constaté que le registre de langue italienne utilisé a souvent posé un problème. En effet, on ne traite pas une épreuve d'analyse et de synthèse de quatre documents de la culture italienne sur un ton désinvolte, proche d'une conversation aimable sur le sujet de la représentation de soi, ni par des digressions qui pêchent soit par l'érudition hors sujet (les réflexions de type philosophique ou psychologique sur la représentation de soi et le rapport à autrui peuvent nourrir très ponctuellement une réflexion littéraire et iconographique, mais elles ne peuvent pas s'y substituer), soit par le détournement vers la culture populaire (comment traiter un dossier littéraire et pictural en parlant sans cesse de la chanson italienne ?). Il en va de même pour la syntaxe italienne, parfois réduite à des formes nominales ou à des phrases simples juxtaposées.

Le deuxième constat porte sur les connaissances. Les candidats au concours ont suivi une formation d'au moins quatre années après le baccalauréat. De plus, ils bénéficient d'un programme publié au mois d'avril de l'année qui précède les épreuves d'admissibilité, et souvent d'une préparation dans le cadre des INSPE, des universités ou du centre national de formation à distance. C'est la raison pour laquelle il convenait de contextualiser l'extrait de *l'Enfer* de Dante : identifier le personnage qui raconte son destin et placer le damné dans la hiérarchie des cercles infernaux étaient deux éléments attendus et utiles pour comprendre le sens du texte. Les candidats qui ont pris soin de lire attentivement l'œuvre figurant dans la bibliographie du programme ont su reconnaître Guido da Montefeltro dans le huitième cercle de *l'Enfer*. Les confusions avec d'autres personnages, même très connus, comme Ulysse ou Charles d'Anjou, ont été sanctionnées. De manière générale, au lieu d'affirmer des certitudes imprécises mieux vaut s'en tenir à la prudence. Ainsi, Artemisia Gentileschi n'est pas la fille du Caravage. Par ailleurs, certains candidats ont rattaché l'axe « représentation de soi et rapport à autrui » au cycle terminal, ce qui dénote une méconnaissance – pour ne pas dire une ignorance désinvolte – du programme publié en avril 2020. L'axe se rattache bien évidemment à la classe de seconde. Si l'épreuve de composition ne comporte pas de réflexion pédagogique sur l'utilisation des textes et du tableau en classe de langue étrangère, il convient néanmoins de relier simplement l'axe à la bonne classe ou au bon cycle. Enfin, connaître la réalité des réseaux sociaux et leur influence sur notre société peut constituer une forme d'ouverture sur la question de la représentation de soi et du rôle d'autrui, en revanche se servir de la question des réseaux sociaux pour bâtir une réflexion au lieu de se concentrer sur les documents du dossier relève du hors sujet.

Le troisième et dernier constat porte sur la méthode et la gestion du temps de l'épreuve. Un trop grand nombre de copies ne parvient pas à rédiger un nombre suffisant de pages en temps limité. En revanche le jury a particulièrement apprécié les copies qui avaient su organiser le propos, respecter une méthode argumentative, équilibrer les différentes parties du développement et aboutir à une conclusion pertinente. Savoir gérer au mieux le temps de préparation et de rédaction constitue une compétence primordiale pour réussir le concours. En ce qui concerne le traitement des documents, il ne faut pas se contenter d'une description du contenu mais bien saisir l'implicite, établir un lien entre le document et l'axe « représentation de soi et rapport à autrui », exploiter les ressources de l'énonciation pour argumenter et illustrer par des citations. La métrique et la prosodie, dans l'extrait de Dante et dans le poème de Saba, ont été relativement

peu exploitées. Ainsi, les simples catalogues d'idées décousues tirées des documents pour illustrer l'axe du sujet ne sauraient constituer une véritable réflexion. L'épreuve de composition suppose de sonder en profondeur les documents, au prisme de l'axe, tout en suivant le fil d'une argumentation organisée, hiérarchisée, structurée, progressive. C'est la raison pour laquelle il convient de problématiser dès l'introduction le sujet.

En somme, ce qui importe pour réussir l'épreuve de composition est de rester ancré dans le dossier proposé à l'étude et de chercher à traiter l'axe ou le thème avec des instruments critiques qui appartiennent à l'analyse littéraire et iconographique. La composition reste une épreuve disciplinaire de type universitaire qui requiert des compétences de compréhension fine des documents, de contextualisation dans l'histoire de la culture et d'argumentation organisée et structurée. L'épreuve de composition exige donc de posséder les outils classiques, les connaissances culturelles et la terminologie adéquate de l'analyse narratologique (narrateur, personnage, type de discours, rythme du discours, etc.), de la métrique (type de vers, forme de poème, type de strophe, rythme, etc.) et de l'analyse iconographique (composition dans l'espace, posture des figures représentées, échelle des plans, ombre et lumière, etc.). On ne saurait que trop encourager les futurs candidats à faire le point sur leurs connaissances et leurs outils analytiques, en prenant l'habitude de consulter des ouvrages de critique et de lire régulièrement des œuvres de la littérature italienne.

Yannick Gouchan, professeur des universités

PROPOSITION DE CORRIGÉ

Nota bene : la proposition qui est formulée par le jury se présente sous la forme suivante : d'abord la structure du plan, puis la rédaction du corrigé. En effet, les intitulés de chaque partie (introduction, première partie, deuxième partie, troisième partie, conclusion) ne sont pas attendus par les correcteurs dans les copies. Chaque partie doit être simplement signalée par un saut de ligne et une transition dans la rédaction.

Par ailleurs, si la proposition de corrigé ci-après débute par une citation extraite d'un essai qui n'a pas de rapport direct avec la culture italienne, ce n'est pas un attendu du jury.

La proposition de corrigé ne veut en aucune manière être consultée comme un modèle prescriptif mais a la seule ambition de fournir un exemple de traitement du sujet.

Mise en évidence du plan du corrigé proposé :

Introduction

Les processus de représentation de soi

Les formes de la représentation de soi

La perception de la première personne

Soi et autrui

Qui est autrui ? : considérer soi-même et autrui

Définir sa propre identité par rapport à autrui

Les enjeux de la représentation de soi

Le bilan personnel

Le questionnement et l'affirmation

Conclusion

Proposition de corrigé

« La culture est le lieu naturel de la confrontation, puisque c'est la forge de l'identité, et qu'il n'y a pas d'identité sans un minimum d'altercation avec un autre que soi. Quoi qu'on fasse et dise, un *nous* se pose en s'opposant à un *eux*, comme le *moi* à un *non-moi* », écrit Régis Debray dans l'ouvrage *Un mythe contemporain : le dialogue des civilisations* (CNRS éditions, 2007, p. 33). En effet, si le terme de représentation suppose la figuration d'une image, de sa propre image dans le cas qui nous occupe, c'est-à-

dire une opération de *mimesis* qui re-présente une image de soi physique, émotionnelle, biographique, la représentation de soi implique alors un geste réflexif : la première personne se représente à travers des modalités plus ou moins complexes et avec des intentions multiples, mais l'un des enjeux principaux de cette réflexivité pourrait être une forme d'analyse du "je" par le "moi". Or le geste de représentation de soi ne renvoie pas qu'à soi-même mais semble lié à la présence, aux paroles, à l'action, à la présence ou à l'absence d'un autre que soi (ce que Régis Debray nomme le « non-moi »), à savoir l'individu qui fait face, qui regarde, qui écoute, qui influence, qui s'efface, qui déclenche directement ou indirectement le mouvement de la réflexivité, dans ce rapport d'« *altercation* » avec l'autre d'où naît le regard sur soi.

Ce mouvement peut alors prendre son essor grâce à une mise en forme par le langage, littéraire ou figuratif. Il peut aussi être l'occasion d'un retour sur soi avec une dimension d'autocritique ou bien encore permettre l'expression d'une forme de narcissisme analytique.

Ces représentations, littéraires et figuratives, qui donnent lieu à une analyse de soi, semblent nécessiter la médiation d'autrui, dont la présence peut être explicite ou implicite, qu'il s'agisse de celle d'un autre individu, présent dans la situation d'élocution ou de communication, qui jouera le rôle d'auditeur-témoin-interlocuteur, ou de celle d'un autre individu cette fois implicite, imaginé par l'artiste comme coopérant avec lui pour donner une signification à son œuvre. Cet autre nécessaire à l'analyse est parfois le propre double de l'individu à un autre âge.

Le dossier proposé illustre différentes formes de représentations de soi et de présence d'autrui. Dans le premier document apparaît l'âme de Guido da Montefeltro, damné dans les *Malebolge*, parmi les mauvais conseillers, ou conseillers perfides, au VIII^e cercle de l'Enfer, dans la huitième fosse. Dante vient de l'informer de la situation politique en Romagne. Guido tient à raconter à Dante et Virgile ses fautes en évoquant de manière documentée et précise des épisodes de son existence (« e come e *quare*, voglio che m'intenda », v. 72) : son récit autobiographique repose sur le regret de ne pas avoir achevé sa pénitence par la faute d'un pape qu'il tient pour responsable de sa damnation. Le deuxième document est un autoportrait allégorique dans lequel Artemisia Gentileschi se représente en train d'exercer son art, de manière innovante car ce n'est pas un autoportrait traditionnel au sein de l'horizon d'attente pictural du XVII^e siècle, à savoir un autoportrait où l'artiste masculin, en pose, regarderait le spectateur. Dans le cas de Gentileschi, autrui est implicite, il correspond au destinataire de l'allégorie. Le troisième document, un poème d'Umberto Saba, propose la méditation d'un individu adulte – le *je* poétique, que l'on peut identifier comme étant l'auteur lui-même, si l'on s'en tient à la forte dimension autobiographique de la poésie de Saba en général – contemplant son image d'enfant, sur une photographie ou un portrait, dans un poème bref à la tonalité mélancolique. Enfin, dans le dernier document, extrait du roman *Uno, nessuno e centomila*, on lit le récit fictif d'un mari, Vitangelo Moscarda, personnage inventé par Pirandello, qui prend conscience de la différence entre la représentation qu'il se fait de lui-même et l'image perçue par les autres, en premier lieu par son épouse. Si le dossier contient des documents appartenant à des genres différents (le poème médiéval à contenu historique et moral, la peinture allégorique, la poésie contemporaine à connotation existentielle, la prose narrative de fiction contemporaine sur la crise d'identité), il présente à chaque fois une forme de représentation de soi qui tire son origine d'un élément déclencheur (la voix, la photographie ou le portrait, le miroir, les instruments de l'art) et qui se déploie grâce à un regard extérieur (autrui ou soi-même dédoublé), ce qui entraîne des effets multiples sur la personne concernée.

Aussi pouvons-nous nous demander dans quelle mesure et sous quelles formes la représentation de soi est possible par rapport à autrui, et avec quelles fonctions pour le sujet. Pour ce faire, nous verrons d'abord quels sont les processus de représentation de soi à l'œuvre dans les documents sélectionnés ; puis, nous analyserons le rapport entre soi et autrui ; enfin, nous déterminerons les enjeux à l'œuvre dans cette représentation de soi, entre réflexion morale et questionnement identitaire.

La représentation de soi prend dans le dossier des formes variées dont le point commun serait la présence d'un support, d'un *medium*. La perception de soi passe à chaque fois dans les documents soumis à notre analyse par des éléments issus d'une réalité sensible, matérielle.

Ainsi chez Dante, Guido da Montefeltro apparaît sous la forme d'une flamme, qui correspond à la voix du damné, qui entend expliquer au passé simple (le temps révolu, irrévocable pour celui qui est en Enfer) les raisons de ses péchés par un récit de type autobiographique.

Chez Pirandello, c'est par le truchement d'un miroir révélateur que commencent la représentation de soi et le questionnement sur l'identité, objet cher à l'auteur qui l'avait déjà utilisé à plusieurs reprises dans *Il Fu Mattia Pascal* pour lancer un mécanisme autoréflexif chez le personnage-narrateur mais aussi un recul amusé sur soi et sa situation.

Dans le poème « *Sopra un ritratto di me* » d'Umberto Saba, l'objet déclencheur est un portrait de soi enfant (dont on ne sait s'il s'agit d'un portrait peint ou d'une photographie, même si l'hypothèse du tableau

correspond bien au terme italien « ritratto »). C'est là encore une image qui permet le retour sur soi et sur l'enfance.

Enfin, chez Artemisia Gentileschi, le reflet de sa propre image est transmis par le pinceau et les instruments de la peintre. Tenant à la main droite un pinceau et dans la gauche sa palette de couleurs et d'autres pinceaux, la femme représentée sur le tableau est en train de peindre sur une toile que l'on imagine hors-champ.

Si l'on trouve une forme d'unité dans le dossier dans la nature sensorielle du déclencheur de la représentation, l'expression de soi passe par des genres artistiques variés. Ainsi, Guido da Montefeltro relate ses deux vies dans un récit rétrospectif à la première personne : d'abord commandant militaire, chef des Gibelins de Romagne, il devint membre de l'ordre des Franciscains à partir de 1296, deux ans avant sa mort. Chef militaire renommé puis pénitent, il fut appelé en 1298 – selon la biographie du personnage historique – par le pape Boniface VIII afin qu'il le conseille sur le conflit avec la famille romaine des Colonna. Ce rôle de conseiller est exprimé à travers la métaphore de la médecine (« guerir de la lebbre », « guerir de la superba febbre ») et à travers la comparaison avec la légende selon laquelle l'empereur Constantin sollicita l'aide du pape Sylvestre, réfugié au mont Soracte, et guérit de la lèpre après avoir été baptisé par le pape. Ici pourtant la voix du damné exprime le regret d'avoir accepté de conseiller le pape au sujet du conflit avec les Colonna (Guido conseilla à Boniface VIII de leur promettre le pardon puis de revenir sur sa parole pour les piéger).

Uno, nessuno e centomila est de son côté un récit à la première personne qui n'est pas de nature biographique mais psychologique et analytique : le personnage imaginé par Pirandello s'exprime tantôt au passé tantôt au présent pour relater un événement apparemment anecdotique de sa vie conjugale.

Dans le cas d'Artemisia Gentileschi, il s'agit d'un autoportrait pictural, qui trouve sa source dans l'allégorie de la peinture telle qu'elle est décrite dans l'*Iconologia* de Cesare Ripa (dont la troisième édition fut publiée à Rome en 1603, avec de riches illustrations du Cavalier d'Arpino) : on retrouve dans le tableau de la peintre caravagesque la chaîne en or, le masque en pendentif symbolisant l'imitation, les mèches rebelles qui expriment la frénésie créative, les vêtements colorés qui se réfèrent à l'habileté de l'artiste coloriste.

Saba utilise quant à lui le genre de l'autobiographie, de la confession intime, il publie en effet, en 1923, une série de sonnets regroupés sous le titre *Autobiografia*. Légèrement antérieur à la publication du recueil (1920), le poème pris en examen témoigne d'une volonté de se représenter poétiquement par la réflexivité.

Si l'on a vu quels étaient les déclencheurs matériels de la représentation et leurs modalités génériques d'expression, il reste à voir ce qu'exprime cette perception à la première personne et les changements qui s'opèrent du *je* réel au *je* de fiction.

Se représenter semble être une façon de mettre en scène ses affects. Ainsi peut-il s'agir d'exprimer une crise existentielle. Pirandello donne à lire le *je* fictif d'un personnage obsédé par les images du moi. En revanche le *je* dans l'extrait de l'Enfer est l'expression de l'âme d'un personnage historique authentique que le poète imagine raconter sa vie.

La frontière est parfois étroite entre la représentation du moi et le narcissisme. Artemisia Gentileschi se montre dans l'action qui la définit en tant qu'artiste, sa personne occupe une grande diagonale au milieu d'un espace vide (l'objet de la peinture est hors-champ, il n'y a pas de décor ou d'objets superflus). Le personnage de Pirandello se regarde avec insistance dans le miroir et interroge son moi. Saba, dans l'essai de métapoésie qu'il publiera en prose, *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1948), dit à propos du recueil où se trouve le poème que nous prenons en examen, et en utilisant la troisième personne : « [...] Saba, pure essendo, come tutti i poeti, un egocentrico, fu anche, più di qualunque altro, sensibile agli avvenimenti esterni [...] ». On assiste à une mise en abyme et à une diffraction du moi : le *je* poétique du poème « *Sopra un ritratto di me...* » regarde le moi enfantin de Saba, qui lui-même analysera sa poésie à la troisième personne, *a posteriori*.

Notons également que la perception de soi passe par la description de son propre corps. Chez Dante, la posture et les vêtements sont utilisés pour décrire le comte de Montefeltro, qui s'est illustré dans des batailles victorieuses, a été excommunié plusieurs fois et s'est réconcilié à plusieurs reprises avec le pape : ces détails lexicaux sont d'emblée présentés dans le récit avec les mots « arme » et « cordigliero », et plus loin « cinto » (qui est répété), faisant référence au cordon de l'ordre de saint François. Avec Guido da

Montefeltro, aux vers 67-68, on assiste à la scission entre deux personnalités biographiques chez un même individu, soulignée par le rythme du premier vers hendécasyllabe *a minore* et la répétition du verbe au passé simple « fui », relancé par l'adverbe « poi », marqueur de l'opposition entre deux vies successives. Quant à la femme peintre représentée par Gentileschi, la posture de son corps sert à exprimer son identité : en action, concentrée sur son geste de création artistique, elle est bien loin de la pose, de la passivité, de l'attente que l'on retrouve dans les rares autoportraits de femmes peintres de l'époque (comme ceux, antérieurs, de Sofonisba Anguissola). On pourrait parler dans le cas de Gentileschi d'un autoportrait « au visage mi-absent », pour paraphraser et modifier le titre d'un essai du critique d'art Jean Clair (*Autoportrait au visage absent*), car c'est ici le geste et la posture qui importent, plus que le portrait du visage.

Pour autant, les détails physiques ne sont pas absents des représentations. Guido n'est pas qu'un esprit rusé, perçu comme un renard plutôt que comme un lion (« l'opere mie / non furon leonine, ma di volpe », v. 74-75), c'est aussi un homme fait « d'ossa e di polpe » (v. 73). Chez Pirandello, le corps du protagoniste entre en scène par le détail du nez dans le miroir qui déclenche une description critique de son propre visage, aux « sopracciglia [che] parevano sugli occhi due accenti circonflessi, ^ ^ » et aux « orecchie [...] attaccate male », allant jusqu'à la représentation non seulement textuelle mais aussi visuelle et comique des sourcils par les deux accents circonflexes. Chez Saba au contraire, le suffixe diminutif renforce l'image gracieuse du petit garçon revêtu d'un « vestitino », à la mode de l'époque dans les années 1890-1900, étant donné que Saba est né en 1883 (v. 2-3). La posture du double de soi sur un portrait permet un regard bienveillant, exprimé par une série d'adjectifs et de substantifs reliés par la polysyndète qui exprime à la fois la douceur, l'innocence et la candeur, soit le contraire de la figure de Guido qui s'est illustré par ses actions et sa ruse (« e buoni, e dolci hai gli occhi [...] e d'abbandono / e d'ingenua goffaggine », v. 5-6).

Tous ces éléments corporels (la voix qui parle, la main qui peint, l'œil qui regarde un portrait, les yeux aux sourcils étranges, les oreilles asymétriques) sont aussi ceux par lequel l'individu fait l'expérience de l'altérité, que ce soit en lui permettant d'entrer en contact avec l'autre, soit en lui permettant de se voir soi-même comme un autre.

S'interroger sur la représentation de soi et le rapport à autrui nécessite de déterminer qui est cet autrui, ce non-soi.

L'altérité illustrée dans les documents peut être implicite ou explicite. L'autre peut être mentionné explicitement par un *tu* comme chez Dante et Pirandello. Dante et Virgile, « visiteurs » de l'Enfer représentent l'autre pour Guido. Son interlocuteur dans l'extrait est le personnage de Dante, qui vient de lui donner des informations sur la situation politique en Romagne avant d'écouter le récit de sa vie de péché : « voglio che m'intenda » (v. 72) affirme ainsi Guido en s'adressant à Dante. Le conjoint chez Pirandello est également un *tu* explicite, avec qui le personnage partage certes son intimité, celle de la vie conjugale et celle du corps, mais qui reste pourtant un étranger que le *je* perçoit comme ayant une image différente de soi-même et qui est donc étranger à sa propre perception. La com-préhension (suivant l'étymologie latine de « comprendre », *cum-prehendere*) de l'autre demeure impossible. Le protagoniste ne peut faire coïncider l'image qu'il a de lui et celle que son épouse lui renvoie, signe de l'écart irrémédiable entre soi et autrui.

Dans le poème de Saba, le *je* poétique s'adresse à un auteur-interlocuteur enfant, à ce *tu* infantile mentionné à travers quatre formes de vocatifs en incise aux vers 1, 7, 10 et 15, avec quatre connotations différentes : le premier, « fanciulletto », déclenche avec le diminutif un sentiment d'affection nostalgique ; le deuxième, « fanciullo », oppose l'enfant-passé à l'adulte présent et futur ; le troisième, « fanciullo bennato », renvoie à son aspect et à son milieu ; enfin, « bimbo », après la césure du dernier vers, est une adresse à un *tu* reconnu comme étant soi-même, dans un rythme fragmenté par des cellules de deux ou trois syllabes simples. Le rythme très syncopé du dernier vers, qui fait suite à une série de forts enjambements dans le poème de Saba, peut être interprété comme le signe prosodique d'une reconnaissance et d'une correspondance entre l'enfant et l'adulte. Autrui est dans ce cas le double de soi, celui de l'enfance : « La mia infanzia fu povera e beata / di pochi amici, di qualche animale », rappelle le poète dans un sonnet autobiographique des années 1920 légèrement antérieur à « Sopra un ritratto... ». Dans la seconde partie du texte de Pirandello, c'est également à un double de soi que s'adresse Vitangelo Moscarda dans son autoportrait critique où se mêle le discours direct avec son épouse et le discours indirect libre (« Eh, altro! altro! ») qui déclenche une rencontre de l'autre en soi-même, un double jusqu'ici ignoré.

Mais autrui peut aussi rester implicite, comme dans le cas du tableau de Gentileschi où l'autre est le spectateur masculin et féminin de la toile, le spectateur auquel le tableau est destiné. Si l'on transpose à la peinture la notion littéraire du lecteur implicite (Wolfgang Iser) et du lecteur coopérant (Umberto Eco), on peut penser qu'Artemisia en train de peindre suppose un spectateur coopérant qui saurait décoder l'allégorie à travers la représentation de son propre corps de femme et d'artiste. Enfin, chez Guido da Montefeltro, d'autres altérités implicites sont convoquées pour étayer le récit à travers les références à des personnages du passé (Constantin et Sylvestre) et les allusions à peine voilées au pape Boniface VIII qu'il accuse d'avoir provoqué sa damnation.

Si la présence d'autrui, réelle ou suggérée, semble essentielle à la représentation de soi, c'est que l'autre joue un rôle important, qu'il s'agisse d'écouter, de révéler ou de tromper. Au fil de son voyage dans l'Enfer, Dante écoute les âmes damnées, il s'en fait l'intercesseur et peut même éprouver de la pitié à l'écoute de leur récit, comme c'est le cas au chant V lors de sa rencontre avec Paolo e Francesca (« Mentre che l'uno spirto questo disse, / l'altro piangèa; sì che di pietade / io venni men così com' io morisse. / E caddi come corpo morto cade », v. 139-142).

En révélant de manière innocente un défaut physique anodin chez son époux (« credevo ti guardassi da che parte ti pende »), l'épouse dans le texte de Pirandello joue quant à elle le rôle d'un révélateur de crise et ne comprend pas le trouble qu'elle provoque. L'image de soi du protagoniste se décentre vers l'image qu'autrui lui renvoie : « Ma sì, caro. Guàrdatelo bene, ti pende verso destra », renchérit-elle avant un saut de ligne elliptique dans le texte qui va déclencher une analyse de soi dont elle ignore la portée. Le mari ressent ce détail comme une catastrophe pour l'image qu'il avait de son corps, à travers l'utilisation de l'hyperbole : « la sciagura di sortire un corpo deforme [...] quel difetto perciò mi stizzì come un immeritato castigo ». Ces hyperboles sont atténuées par le rôle consolateur mais inefficace de l'épouse au discours direct qui tente de le rassurer en lui rappelant que « tutto sommato rimanev[a] un bell'uomo ». Plus loin, le mari ne peut qu'utiliser l'ironie pour parler de son épouse coupable de lui avoir révélé son défaut : « le mogli. Fatte apposta per scoprire i difetti del marito », généralisant ainsi la cruelle expérience qu'il a vécu dans son individualité.

Autrui peut aussi être celui qui trahit et trompe. Dans l'*Enfer*, c'est le rôle attribué au pape Boniface VIII, jamais nommé mais désigné par deux périphrases péjoratives : il est ce « gran prete » qui trompe Guido, suivi par le blasphème « a cui mal prenda! » (v. 70), puis de manière encore plus forte « Lo principe d'i novi Farisei » (v. 85). Le lecteur comprend qu'il s'agit de Boniface VIII et de sa Curie (évoquée par la métonymie « Laterano », lieu du pouvoir pontifical près duquel se trouvait le palais de la famille ennemie de Boniface VIII, les Colonna), jugée indigne au point qu'elle considère les Chrétiens comme ses ennemis au lieu de combattre les « Sarrasins » et les « Juifs » en Terre sainte (v. 87-88). Le pape est même qualifié de fou à la fin de l'extrait : « le sue parole parver ebbre » (v. 99), ce qui tend à rejeter l'entière responsabilité de la damnation de Guido sur Boniface : « io tacetti ». Dans ce cas, autrui est la figure qui dénature le désir de pénitence en dévoyant l'individu qu'il utilise.

À travers son rapport à autrui, le sujet peut également définir sa propre identité, prendre connaissance de soi à travers autrui.

Le *je* se définit entre le passé et le présent, entre ce qu'il a été et ce qu'il est. La confrontation avec l'image de soi d'enfant provoque chez Saba une juxtaposition douloureuse entre les époques : « Tedio è il presente, del passato ho solo rimorso » (v. 8). Le *je* poétique semble accepter sa vie, avec sa douceur et sa cruauté. Chez Dante, l'opposition entre les deux vies de Guido est beaucoup plus forte et les deux *je*, celui de l'homme d'armes et celui du Franciscain, semblent irréconciliables. Qu'elle soit mélancolique ou douloureuse, la confrontation entre le passé et le présent permet au sujet qui se représente, se regarde, ou raconte sa vie de se définir au moment où il s'exprime.

Dans le texte de Pirandello, l'identité du mari est ébranlée par les mots apparemment anodins de son épouse, qui marquent le début d'une interrogation sur sa propre image telle qu'elle est perçue par autrui (l'être qui partage sa vie) et les autres en général. Le titre du roman de Pirandello fait référence à « uno » qui se rapporte au protagoniste tel qu'il se voit (Vitangelo Moscarda), tandis que « centomila » se rapporte aux multiples apparences qu'autrui et les autres ont du protagoniste, à savoir le « hors-soi ». Enfin « nessuno » signifie la négation de son identité après une crise, dans la suite du roman. Ainsi le regard sur soi chez Vitangelo n'aboutira-t-il qu'à une aporie.

Pour le comte de Montefeltro, l'identité s'affirme par l'accusation d'autrui. Sa damnation est sans issue malgré sa renommée et son talent de stratège (v. 76-78 : « Li accorgimenti e le coperte vie / io seppi tutte, e sì menai lor arte, / ch'al fine de la terra il suono uscie »). Le récit de sa propre existence est conditionné par l'intervention d'autrui, jugée maléfique, avec l'apodose à l'imparfait du subjonctif qui évoque le pape Boniface VIII, dans la période hypothétique « il creder mio venia intero, / se non fosse il gran prete » (v. 69-70). Guido lui reproche de ne pas avoir respecté son habit de Franciscain (« guardò in sé, né in me quel capestro / che solea fare i suoi cinti più macri », v. 92-93), malgré sa fonction papale : il accuse sans le nommer Boniface VIII de l'avoir privé de pénitence.

Dans le rapport à autrui se joue donc pour le sujet une forme possible d'individuation et de définition de soi, qui lui ouvre la voie vers l'analyse et l'auto-critique. Ce sont ces enjeux de la représentation de soi qu'il s'agit de voir maintenant.

En se représentant en peinture, en poésie ou par un récit, le *je* passe de sa position de sujet à celle d'objet (du discours ou du regard). Il peut alors se voir être ou faire et profiter de cette occasion pour dresser un bilan personnel sur soi et sa propre vie.

Le récit rétrospectif de Guido da Montefeltro est ainsi marqué par le regret qu'il éprouve au moment de juger sa propre existence, comme le montre le rythme marqué par de fortes césures dans son discours, lorsqu'il oppose les situations présentées : « ciò che pria mi piacèa, allor m'increbbe » (v. 82). La forte opposition rythmique est renforcée par l'opposition entre les deux adverbes de temps (« pria » / « allor ») attribués aux deux étapes de l'existence du personnage, qui passe de la gloire du commandant militaire à la conscience d'une pénitence nécessaire qui le mène à la vie monastique chez les Franciscains, puis à la culpabilité d'avoir collaboré avec Boniface VIII. Notons que cet élément biographique est repris par Dante au chroniqueur Riccobaldo da Ferrara, alors que la suite du chant XXVII relève de l'imagination, notamment l'entretien avec le pape et l'intervention de saint François au lit de mort de Guido.

Se représenter permet d'expliquer, de s'expliquer à soi-même peut-être, de comprendre une expérience, de dépasser les apparences. Chez Saba, une profonde mélancolie est clairement exprimée par le biais du décentrement de soi vers son double enfant : le vers 7 « altri tempi, fanciullo, altra stagione » illustre une mélancolie de la vie insaisissable, une conscience du temps révolu, comme regretté, voire un remords, comme l'indique l'expression « del passato ha solo rimorso » aux vers 8-9, en chiasme avec « Tedio è il presente » dans la syntaxe du vers 8. Contrairement à Guido da Montefeltro pour qui aucun futur n'existe, sa vie terrestre étant achevée et se sachant damné pour l'éternité, le *je* poétique de Saba peut encore envisager un futur. Le poème fait en effet partie d'un recueil de 1920, alors que le poète n'a pas encore atteint la quarantaine mais avoue que « l'avvenire è una minaccia » (v. 9).

Le bilan personnel des individus représentés dans le dossier peut parfois se teinter d'une dimension morale. Ainsi dans son récit et dans la confrontation qu'il établit entre le passé et le présent, Guido fait allusion à la sérénité qui aurait dû correspondre à la fin de sa vie (« Quando mi vidi giunto in quella parte / di mia etade ove ciascun dovrebbe / calar le vele e raccogliere le sarte », v. 79-81) : il a 74 ans quand il rejoint l'ordre des Franciscains après une vie glorieuse remplie d'actions dont il veut se repentir (« fare ammenda », v. 68). La métaphore des voiles repliées, évoquant le paisible repos après le retrait d'une vie tumultueuse, s'oppose à la damnation qui attend le personnage à cause du pape : « e giovato sarebbe » (v. 84), regrette Guido. Il y a là un changement de perception dans la signification du récit autobiographique de Guido : le repentir exprimé au vers 83 « e pentuto e confesso mi rendei », dont les termes sont reliés par la polysyndète, s'interrompt brusquement par la finale oxytonique du verbe avant l'interjection exclamative « ah miser lasso! » (v. 84) et tourne à la plainte.

Un autre enjeu, au-delà du bilan personnel et moral, transparaît dans les représentations de soi du dossier : celui du questionnement et de l'affirmation de soi, que le sujet tire de sa capacité à affronter le réel par l'analyse de soi.

Il s'agit avant tout de s'interroger sur sa propre identité. Le soi est une source d'écriture introspective chez Saba. La poésie atteint une dimension analytique, et ce pour deux raisons dans le cas du poète, puisqu'à l'analyse de soi par le regard introspectif il faut ajouter l'analyse de soi par la psychanalyse à laquelle Saba a eu recours entre 1929 et 1931 avec le docteur Weiss. L'importance du retour sur soi et sur l'enfance est d'ailleurs soulignée dans le poème *Quando si apriva il velario*, tiré du recueil *Ultime cose*, poèmes des années 1935-1943 : « Quando si apriva il velario sul mondo / della mia fanciullezza, accorsi come / ad una festa promessa », écrit-il, avant de conclure par « Era questo la vita: un sorso amaro ». Comme chez Vitangelo Moscarda imaginé par Pirandello, l'interrogation peut conduire à une crise et à une forme d'amertume.

Plus largement, la représentation de soi peut être l'occasion d'une réflexion de type existentiel sur la condition humaine. Chez Pirandello, une anecdote apparemment anodine, sans intérêt, donne lieu à un regard impitoyable sur soi (« Dopo un attento esame dovetti riconoscere veri tutti questi difetti ») qui débouchera sur une crise d'identité. Le saut de ligne typographique après le dialogue avec l'épouse (l. 10) et

avant « Avevo ventotto anni [...] » indique un détachement entre le récit d'une scène quotidienne entre les époux et le commentaire à la première personne qui aboutit à une interrogation existentielle : « sprofondai tutto, nella riflessione che dunque – possibile – non conoscevo bene neppure il mio stesso corpo [...] ». Le questionnement sur soi finit par devenir comme une maladie : « Quel male che doveva ridurmi in breve in condizioni di spirito e di corpo così misere e disperate che certo sarei morto o impazzito [...] », diagnostic dont on notera l'ironie et le caractère hyperbolique. Comme chez Saba où la lucidité du regard provoque la tristesse, l'analyse provoque chez le personnage de Pirandello une crise : « cominciò da questo il mio male », exprimée, on l'a vu, par la métaphore de la maladie (reprise ensuite par les termes « rimedio » et « guarirmene »).

Le cas d'Artemisia Gentileschi est bien différent puisque la représentation y devient une force. Par cet autoportrait en allégorie de la peinture, Gentileschi affirme une différence. En se représentant en train de peindre, elle questionne le « genre » de l'autoportrait de peintre et celui du « genre » (*gender*) puisqu'elle transgresse les normes de la création artistique et de la représentation féminine de l'époque. Femme peintre dans un monde d'hommes au XVII^e siècle, elle offre la première représentation aussi directe d'une femme artiste en action, qui ne soit pas en train de poser pour un autre. Elle n'est plus seulement objet du regard et de la représentation mais aussi sujet de celle-ci. L'expérience esthétique se fait forme de (re)connaissance de soi et la symbolisation par l'autoportrait allégorique apparaît comme une forme innovante de représentation de soi. En utilisant l'allégorie de son art par l'autoréférentialité, l'individu artiste devient l'art lui-même. Cette centralité de l'artiste comme créateur transparaît dans le traitement en clair-obscur des lumières et des ombres dans le tableau : dans une filiation caravagesque évidente, Gentileschi place, dans un fond monochrome sombre, un faisceau lumineux qui, d'en haut, éclaire le visage, la poitrine et le bras de l'artiste, en une véritable mise en scène de l'acte de peindre. Dans le cas d'Artemisia Gentileschi, la représentation de soi, à travers le regard d'autrui, est une force, comme l'illustre également le geste décidé et le regard ferme de la femme peintre, qui lance avec son *Autoritratto come allegoria della pittura* un véritable défi à la tradition picturale en proposant une figure allégorique qui soit en même temps une figure auto-référentielle. Femme peintre libre et originale, dans ses choix artistiques comme dans sa vie privée, Gentileschi, après s'être représentée soi-même comme allégorie de la peinture, accédera au statut de personnage romanesque sous la plume d'Anna Banti, qui lui consacra en 1947 le roman *Artemisia*, mais aussi au statut d'héroïne féministe *ante litteram* lorsque l'œuvre et l'histoire de l'artiste seront redécouvertes dans les années 1970.

Dans les quatre documents du dossier, la représentation des sujets illustre la *mimesis* aristotélicienne et permet aux individus de se raconter, de se justifier, de se révéler, de s'interroger, de s'affirmer. Se « représenter », quel que soit le genre, prend bien souvent le sens théâtral de « donner en spectacle devant un public » : la représentation est transitive, elle passe par la médiation d'autrui ou/et d'un objet révélateur. La représentation mimétique liée à la nature humaine répond au besoin de se raconter chez Dante, au besoin de se figurer chez Gentileschi. Mais dans la modernité du XX^e siècle, elle déclenche une crise en révélant au sujet sa multiplicité (chez le personnage de Pirandello) ou repousse le sujet vers le trouble de la confrontation entre passé et présent (chez Saba).

Dans la représentation de soi, l'individu trouve un *medium* de la perception de soi qui lui permet de figurer son moi intérieur mais aussi une occasion, parfois déstabilisante, de découvrir le regard extérieur de l'autre sur soi. Entre l'image que l'on veut montrer de soi et l'image qu'autrui reçoit et perçoit, il existe un décalage entre deux visions, entre une subjectivité intime qui tend à idéaliser et une objectivité externe qui renvoie à une vérité brutale, libératrice, mélancolique, déstabilisante. Ce regard de l'autre sur soi mais aussi de soi sur soi-même engendre un bilan individuel qui peut prendre la forme d'une introspection douloureuse. Il peut aussi être le lieu de l'affirmation d'une force créatrice.

Au-delà de leurs différences manifestes, les quatre documents soumis à notre examen sont autant de formes de représentations d'une existence physique et psychique qui invitent à la réflexion sur l'identité, sur la place de l'individu face aux autres, sur sa responsabilité et sur la nécessité d'un regard critique sur soi.

Alison Carton-Kosak, professeure agrégée
Yannick Gouchan, professeur des universités

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

LA TRADUCTION

Rappel du cadre réglementaire (Extrait des annexes de l'arrêté du 19 avril 2013)

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

À la session 2021, il a été proposé une version et un bref thème.

La version a été notée sur 10 points, le thème sur 5 points et les faits de langue sur 5 points.

Données statistiques

CAPES externe

L'épreuve de traduction a été notée de 0 à 15,90/20

Moyenne des candidats présents : 6,43/20

CAFEP CAPES privé

L'épreuve de traduction a été notée de 0 à 13,40/20

Moyenne des candidats présents : 7,22/20

Répartition des notes pour l'épreuve de traduction

CAPES externe

Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
< 1	40	0
>= 1 et < 2	11	0
>= 2 et < 3	8	0
>= 3 et < 4	8	0
>= 4 et < 5	15	1
>= 5 et < 6	13	0

>= 6 et < 7	24	2
>= 7 et < 8	16	1
>= 8 et < 9	16	0
>= 9 et < 10	23	7
>= 10 et < 11	20	9
>= 11 et < 12	16	4
>= 12 et < 13	6	6
>= 13 et < 14	10	9
>= 14 et < 15	1	1
>= 15 et < 16	2	2
Absents	232	0

CAFEP CAPES privé

Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
< 1	6	0
>= 4 et < 5	1	0
>= 5 et < 6	1	0
>= 6 et < 7	6	1
>= 7 et < 8	5	2
>= 8 et < 9	2	0
>= 9 et < 10	2	1
>= 10 et < 11	3	0
>= 11 et < 12	4	2
>= 12 et < 13	1	0
>= 13 et < 14	2	2
Absents	38	0

REMARQUES GÉNÉRALES SUR L'ÉPREUVE DE TRADUCTION

En préambule à cette proposition de corrigé, nous voudrions insister sur deux aspects importants de l'épreuve de traduction susceptibles de servir aux futurs candidats.

Le premier concerne les problèmes de correction de la langue française (respect des règles de grammaire et d'orthographe). Cette année encore, ils ont été trop nombreux et le jury ne peut qu'une fois de plus rappeler aux candidats la nécessité de satisfaire à cette exigence du concours. Au-delà des difficultés rencontrées dans le texte proposé (voir *infra* « Commentaire des principales difficultés du texte »), le jury voudrait attirer l'attention sur des problèmes d'ordre plus général, plus structurels et donc plus graves :

- les erreurs élémentaires, fautes d'orthographe sur des mots usuels, notamment des mots concernant des parties du corps humain : *oreil, yeux, mystérieux, voil, cabanne, fouyant, innondant*.

- le problème de l'usage des adjectifs possessifs : *les/ses entrailles, il emporta le/son sac*.

- les nombreux italianismes :

1. au niveau lexical : *gelsomin, cannes, s'engénouilla, baignant, se bouger, mortale, un sueur, il gérait, plombait dessus, les yeux vitrés, le Vangel*

2. au niveau syntaxique : *pensa de retourner, en cherchant de, il gémissait pour gémissait-il, il te va lire*.

3. au niveau phonétique : *chouchota, muillant, fuillant*.

- les nombreuses fautes concernant les accents, notamment avant des consonnes doubles : *déssus, confesse-toi, reveilla, decida, sécouait*.

- la mauvaise maîtrise des conjugaisons :

1. les erreurs sur les passés simples (terminaisons ou erreurs de personne) : *il pris, il prenna, il prena, il cueilla, il disa, il pouva, le tordut*.

2. les confusions entre les modes (indicatif/subjonctif) : *il eut/il eût ; il put/il pût, il prit/il prît*.

Comme les années précédentes, le jury ne peut que réitérer les mêmes conseils de travail et de préparation et renvoyer à la bibliographie qui accompagne le rapport sur l'épreuve (voir ci-dessous) :

- connaître et revoir les conjugaisons,

- lire de grands auteurs en français (par exemple Maupassant, Flaubert, etc.),

- apprendre à construire des phrases à la syntaxe correcte,

- enrichir son lexique (sans aller jusqu'à une nomenclature très spécialisée, il est attendu que le/la futur/e enseignant/e soit capable de décrire dans l'une et l'autre langue de manière précise le monde qui nous entoure avec ses spécificités – noms de plantes communes, d'outils, d'animaux, etc. – et qu'il puisse s'exprimer clairement (certaines fautes d'accent semblant trahir des erreurs de prononciation, par exemple : *sécoua*).

Le second problème constaté concerne la méthodologie de la traduction. Plusieurs candidats ont laissé de nombreux mots ou expressions en italien, entre parenthèses. D'autres ont fait de même dans le thème, en laissant des mots en français, toujours entre parenthèses. De plus, certains candidats ne respectent pas le texte original et le transforment en une sorte de réécriture personnelle : par exemple, le remplacement systématique des passés simples par des passés composés, ce qui dénote une méconnaissance des règles de l'exercice de traduction dans le cadre du concours.

Nous voudrions rappeler à ce propos la fonction de l'épreuve de traduction : permettre au jury d'évaluer la compréhension fine du français et de l'italien ainsi que la capacité des candidats à transcrire correctement et avec fluidité les deux langues à l'écrit. L'épreuve exige donc de traduire tous les mots et de choisir une traduction unique : cela implique l'impossibilité de faire au correcteur une double proposition, d'expliquer sa traduction ou d'y ajouter des notes de bas de page.

Nous rappelons également, à toutes fins utiles, que les textes proposés, tirés des grands auteurs de la littérature italienne ou française *signifient* quelque chose : avant de traduire, une lecture raisonnée du texte permettrait ainsi d'éviter des traductions absurdes ou "hors-sol", purement subjectives, voire incompréhensibles. Une bonne lecture du texte permet déjà une première compréhension du passage, essentielle pour la suite.

Pour ce qui concerne le thème, la surprise vient cette année du fait que, même s'il y a eu de manière générale de bonnes traductions, le texte semble avoir posé plus de problèmes qu'à l'ordinaire et ne vient plus toujours aussi facilement compenser les lacunes de la version. Ainsi, le jury a pu constater des erreurs parfois surprenantes :

- certaines expressions familières comme « *comme s'il tirait des taffes* », « *gosses bourrés* », « *il est fâché avec son rasoir* » ont été mal interprétées et surtout mal traduites en italien.
- des erreurs de grammaire, induites sans doute par l'usage de la langue orale, comme la récurrence de l'absence de subjonctif, pourtant obligatoire à l'écrit, après les verbes d'opinion comme « *penso* ».
- plus étrange encore, l'absence du subjonctif imparfait après « *come se* ».
- de nombreuses imprécisions lexicales qui dénotent une méconnaissance des contextes d'usage et qui conduisent à des faux-sens ou à des contre-sens comme « il faisait sombre » traduit par « *faceva cupo* » ou « *faceva oscuro* ».

Le jury constate donc que les problèmes de maîtrise linguistique ne concernent plus seulement, selon le profil des candidats, la langue-cible de l'épreuve, mais bien souvent leur propre langue maternelle, que cette dernière soit l'italien ou le français. Des révisions grammaticales, des retours sur les conjugaisons et un apprentissage lexical systématique s'imposent alors à tous les préparateurs.

Le jury rappelle que, si en 2022 l'épreuve de traduction/faits de langue n'existera plus en tant qu'épreuve autonome, les exercices de traduction et d'explicitation des faits de langue accompagneront les deux épreuves écrites de la nouvelle formule du concours. Les candidats doivent donc continuer à se préparer sérieusement toute l'année à l'épreuve de traduction. Les meilleures copies ont fait la démonstration qu'une bonne préparation, à la fois universitaire et personnelle, est utile et « payante » : ces copies étaient équilibrées et proposaient, en thème comme en version, une traduction solide et sûre qui ne laissait aucune place à l'improvisation. Enfin, le jury a une fois de plus constaté que les candidats admissibles avaient tous des notes correctes en traduction, ce qui est à la fois un signe encourageant pour le recrutement dans la discipline et un signe supplémentaire de l'importance de cet exercice pour la réussite du concours.

Le texte de la version proposée cette année était un extrait de *Canne al vento* (1913) de l'écrivaine sarde Grazia Deledda (1871-1936). Le roman, qui est le plus connu de son autrice, se déroule dans un petit village de la Sardaigne du siècle dernier, Galtelli, dans les environs de Nuoro. Il dépeint la lente et dramatique dislocation d'une famille noble déchue, autour de trois sœurs vieilles filles, Ruth, Ester et Noemi Pintor, de leur neveu Giacinto et de leur fidèle serviteur Efix. Stylistiquement, l'ouvrage s'inscrit dans un double registre marqué par le réalisme, une apparente veine « vériste » et régionale, mais aussi par des stylèmes qui la transfigurent, donnant parfois aux descriptions une dimension symbolique à la limite du fantastique (par exemple « *dritte rigide come spade che s'arrotolavano sul metallo del cielo* »). Ce style singulier, déjà empreint de symbolisme, à l'image du titre même de l'œuvre ou de la présence des « *fantasmi* » dans l'esprit fiévreux du protagoniste, constituait d'ailleurs l'une des difficultés de la traduction.

En effet, le passage présentait trois difficultés principales. La première consistait à restituer avec justesse les termes italiens qui renvoyaient à la réalité paysanne du début du siècle dernier en évitant les anachronismes et les écarts stridents de registre (nous pensons ici à des mots comme « *capanna* », « *stuoia* », « *fascio di giunchi* », ou à des expressions telles que « *donna Ester* »). La deuxième – comme nous l'avons évoqué plus haut – tenait à ce que l'écriture réaliste de Grazia Deledda est parcourue de tournures qui opèrent des distorsions dans la description des lieux et des paysages, vus à travers le point de vue du vieil Efix, malade, qui pouvaient désorienter les candidats au moment de la mise en français. Enfin, à l'image des faits de langue proposés à la réflexion des candidats, l'extrait comportait un certain nombre de passages où l'usage des pronoms personnels COI exprimant la possession (comme par exemple dans les expressions « *gli piombasse sopra* », « *gli sgorgasse dal corpo* », « *gli bagnava tutta la persona* », « *gli tastò il polso* », « *gli afferrò il braccio* ») exigeaient une attention particulière dans le passage d'une langue à l'autre.

VERSION

Una notte stava assopito nella capanna quando si svegliò di soprassalto come se qualcuno lo scuotesse.

Gli parve che un essere misterioso gli piombasse sopra, frugandogli le viscere con un coltello: e che tutto il sangue gli sgorgasse dal corpo lacerato, inondando la stuoia, bagnandogli i capelli, il viso, le mani.

Cominciò a gridare come se lo uccidessero davvero, ma nella notte solo il mormorio dell'acqua rispondeva.

Allora ebbe paura e pensò di tornarsene in paese; ma per lunga ora della notte non poté muoversi, debole, come dissanguato: un sudore mortale gli bagnava tutta la persona.

All'alba si mosse. Addio, questa volta partiva davvero e mise tutto in ordine dentro la capanna: gli arnesi agricoli in fondo, la stuoia arrotolata accanto, la pentola capovolta sull'asse, il fascio di giunchi nell'angolo, il focolare scopato: tutto in ordine, come il buon servo che se ne va e tiene al giudizio favorevole di chi deve sostituirlo.

Portò via la bisaccia, colse un gelsomino dalla siepe e si volse in giro a guardare: e tutta la valle gli parve bianca e dolce come il gelsomino.

E tutto era silenzio: i fantasmi s'erano ritirati dietro il velo dell'alba e anche l'acqua mormorava più lieve come per lasciar meglio risonare il passo di Efix giù per il sentiero; solo le foglie delle canne si muovevano sopra il ciglione, dritte rigide come spade che s'arrotolavano sul metallo del cielo.

«Efix, addio, Efix, addio».

Ritornò dalle sue padrone e si coricò sulla stuoia.

«Hai fatto bene a venir qui» disse donna Ester coprendolo con un panno; e Noemi si curvò anche lei, gli tastò il polso, gli afferrò il braccio cercando di convincerlo a mettersi a letto.

«Mi lasci qui, donna Noemi mia» egli gemeva sorridendo ma con gli occhi vaghi come quelli del cieco, coperti già dal velo della morte.

«Questo è il mio posto».

Più tardi un nuovo accesso del male lo contorse, lo annerì; e mentre le padrone mandavano a chiamare il dottore egli cominciò a delirare.

La cucina si empiva di fantasmi, e l'essere terribile che non cessava di colpirlo gli gridò all'orecchio:

«Confessati! Confessati!»

Anche donna Ester si inginocchiò davanti alla stuoia mormorando:

«Efix, anima mia, vuoi che chiamiamo prete Paskale? Ti leggerà il Vangelo e questo ti solleverà...»

Ma Efix la guardava fisso, con gli occhi vitrei nel viso nero brillante di gocce di sudore; il terrore della fine lo soffocava, aveva paura che l'anima gli sfuggisse d'improvviso dal corpo [...].

Grazia Deledda, *Canne al vento*, 1913

PROPOSITION DE TRADUCTION

Une nuit (1), il était endormi (2) dans la cabane (3) quand il se réveilla en sursaut comme si on (4) le secouait (5).

Il lui sembla qu'un être mystérieux se jetait (5) sur lui et fouillait (6) ses entrailles (7) avec un couteau, (8) que son corps lacéré se vidait de son sang (9), inondant sa natte (10) et mouillant ses cheveux, son visage, ses mains (7).

Il se mit à crier (11) comme si on le tuait pour de bon (12) mais, dans la nuit (1), seul (13) le murmure de l'eau lui répondait.

Alors il prit peur (14) et décida de (15) revenir au village mais (1), pendant toute une partie de la nuit (16), faible et exsangue (17), il fut incapable de bouger : il était tout trempé d'une sueur qui sentait la mort (18).

À l'aube (1), il se mit en route (19). Adieu, cette fois-ci il partait pour de bon et il mit tout en ordre (20) à l'intérieur de la cabane : les outils agricoles (21) dans le fond, la natte enroulée à côté, la marmite retournée sur la planche (22), le fagot (23) de joncs dans le coin (24) ; il balaya aussi l'âtre (25) : il mit tout en ordre, comme le serviteur consciencieux qui s'en va et qui tient à ce que celui qui doit le remplacer ait une bonne opinion de lui (26).

Il emporta sa besace (27), cueillit une fleur de jasmin dans la haie (28) et se retourna pour regarder autour de lui (29) : et toute la vallée lui apparut blanche et douce comme le jasmin (30).

Et tout n'était que silence (31) : les fantômes avaient disparu (32) derrière la voile de l'aube et même le murmure de l'eau était plus léger (33) comme pour mieux laisser résonner le pas d'Efix descendant le long du sentier (34) ; seules (13) les feuilles des roseaux bougeaient sur le talus ; droites et raides (35) comme des épées (30), elles s'enroulaient contre le ciel couleur de métal (36).

« Efix, adieu, Efix, adieu ».

Il revint chez ses patronnes (37) et se coucha (38) sur sa natte (39).

« Tu as bien fait de venir ici » dit dame Ester (40) en le couvrant d'un drap ; et Noemi se pencha elle aussi, lui tâta le pouls (41) et le prit par le bras en essayant de le convaincre de se mettre au lit.

« Laissez-moi ici, dame Noemi », gémissait-il en souriant mais les yeux dans le vague (42) comme ceux des aveugles (43), déjà recouverts par la voile (44) de la mort.

« Ma place est ici » (45).

Plus tard, un nouvel accès du mal le tordit de douleur (46) et assombrit son visage (47) ; et (1), tandis que ses patronnes envoyaient chercher le docteur, il commença à délirer.

La cuisine se remplissait de fantômes, et l'être terrible qui n'arrêtait pas de le frapper lui cria à l'oreille :

« Confesse-toi ! Confesse-toi ! »

Dame Ester s'agenouilla elle aussi (48) devant la natte en murmurant :

« Efix, cher Efix (49), veux-tu que nous appelions le père Paskale ? Il te lira l'Évangile et cela te soulagera... ».

Mais Efix la regardait fixement (50), avec des yeux vitreux au milieu d'un visage noir et luisant (51) de gouttes de sueur ; la terreur de la fin (52) le faisait suffoquer (53), il avait peur que son âme s'échappe (54) brusquement (55) de son corps... (56)

COMMENTAIRE des principales difficultés du texte

(1) Dans le passage de l'italien au français, il faut être attentif au fait que l'usage de la ponctuation diffère d'une langue à l'autre. De manière générale, le français va utiliser plus souvent la virgule, notamment pour isoler dans la phrase les circonstancielles de temps lorsqu'elles sont placées en début de phrase, comme c'est le cas ici.

(2) Nous avons accepté « sommeillait », « dormait », « était assoupi ». En revanche, « s'était assoupi » introduisait un décalage dans la concordance temporelle avec le verbe de la subordonnée (« quand il se réveilla ») comme si le réveil du personnage coïncidait précisément avec le moment de l'assoupissement.

(3) « refuge » et « abri » ont été acceptés. La connotation de « hutte », qui renvoie à une autre aire géographique et à un milieu naturel et anthropologique différent, rendait le terme impropre.

(4) Très souvent, le pronom indéfini italien « *qualcuno* » traduit le pronom français « on », là où une traduction littérale par « quelqu'un », renvoyant à une personne plus précise, serait considérée comme impropre (« *È venuto qualcuno* » = « on est venu »). Ici, en revanche, les deux traductions pouvaient fonctionner.

(5) Attention ici au respect des modes et des temps verbaux : la conjonction « *come se* » est toujours suivie en italien du subjonctif imparfait (« *scuotesse* ») et en français de l'imparfait de l'indicatif (« secouait »). Traduire cet imparfait par une plus-que-parfait (« avait secoué ») rompait la simultanéité des actions décrites et constituait une faute de temps. On retrouve la même nécessité de concordance avec le verbe « *piombasse* » (« se jetait »).

- (6) « en fouillant » a été bien évidemment accepté. Il nous a semblé cependant qu'ici le gérondif indiquait moins un complément de manière (la présence de la virgule l'indique par ailleurs) que deux actions successives, d'où notre choix de traduction.
- (7) Pour l'explication de la traduction du syntagme « *frugandogli le viscere* » et « *bagnandogli i capelli, il viso, le mani* », voir « Faits de langue » plus bas.
- (8) Là encore se posait un problème de ponctuation. Il est impossible en français de faire suivre « : » par « et que » ; le point-virgule pouvait être accepté.
- (9) On retrouve là une difficulté du texte, à savoir l'usage des pronoms possessifs en français (voir la présentation du texte *supra*). Plusieurs tournures pouvaient être acceptées même si elles étaient plus lourdes (par exemple, « que tout son sang jaillissait de son corps lacéré ») ; d'autres, fautives, étaient franchement à proscrire.
- (10) Ici, le possessif est obligatoire en français ; « paillasse » a été accepté.
- (11) La mise en français la plus fine et la plus fluide, que les meilleures copies ont proposée, consistait à remplacer « *cominciò* » par « il se mit à » ; « *comença à crier* », un peu littéral, était néanmoins acceptable.
- (12) « pour de vrai » est possible aussi.
- (13) « seulement » a été considéré comme très maladroit.
- (14) « il eut peur » convenait aussi.
- (15) La traduction littérale « il pensa revenir » était un italianisme. Elle était souvent accompagnée de la lourde erreur de construction grammaticale « il pensa de revenir ».
- (16) « pendant une bonne partie de la nuit » et « pendant de longues heures de la nuit » ont été acceptés car le sens était respecté. En revanche la traduction par « pendant une longue heure de la nuit » était un faux-sens.
- (17) « comme vidé de son sang » a été accepté.
- (18) Le jury a considéré qu'il y avait là une nécessaire élaboration de la traduction littérale à faire, la tournure très synthétique « sueur mortelle » n'étant pas compréhensible en français.
- (19) La traduction littérale (« il bougea ») constituait à la fois un italianisme et un faux-sens (« il bougea » n'a pas en français le sens de « se mettre en route » sauf dans l'expression très familière « on bouge ? »).
- (20) Traduire par « rangea tout à l'intérieur » était très ambigu et faisait faux-sens. On comprenait que le personnage mettait dans la cabane tout ce qui était à l'extérieur.
- (21) « *arnesi* » constituait une difficulté lexicale du texte. La mise en français n'était pas simple non plus : « instruments agricoles » est impropre.
- (22) Attention aux anachronismes dans la traduction de « *pentola* ». Le texte se déroule au début du siècle dernier ; « asse » était une difficulté lexicale ; « à l'envers » a été accepté.
- (23) La traduction de « *fascio* » méritait réflexion ; « bouquet » ou « gerbe » étaient impropres car ils désignaient quelque chose de trop apprêté.
- (24) Dans ce contexte, « angle » est un italianisme.
- (25) On était obligé ici de construire la phrase autrement dans la mise en français car la traduction littérale n'était pas possible. Il fallait obligatoirement passer par une nouvelle proposition et non se contenter d'un COD (« l'âtre balayé ») construit sur le même plan que ceux qui précèdent.
- (26) On pouvait accepter « comme un bon serviteur » ou « comme le serviteur fidèle ».
- (27) « prit » et « musette » ont été acceptés.
- (28) On parle en français d'une « fleur de jasmin », on ne peut donc pas « cueillir un jasmin » (la plante entière). Une autre tournure a été acceptée : « il cueillit de la haie une fleur de jasmin ». En revanche, « il cueillit une fleur de jasmin de la haie » était ambigu et ne rendait pas suffisamment compte de la bonne traduction de la préposition « *dalla* ».
- (29) « *si volse in giro a guardare* » : de lourdes erreurs de syntaxe et de sens ont été commises ici, faute d'une maîtrise suffisante de la construction des prépositions en français.
- (30) « aussi blanche et douce que le jasmin » était possible aussi.
- (31) « Et tout était silence » était maladroit et peu naturel.
- (32) « s'étaient retirés » a été accepté.
- (33) « et même l'eau murmurait plus légèrement » fonctionnait bien également. En revanche, « et aussi l'eau » était un lourd italianisme.
- (34) « *giù per il sentiero* » : l'expression italienne, très fréquente, consistant à juxtaposer les deux prépositions « *giù per* » (ou « *su per* ») pour indiquer un mouvement descendant (ou ascendant) est toujours délicate à traduire en français et nécessite le plus souvent l'ajout d'un verbe explicatif (ex : « *su per le scale* » = « en montant les escaliers »)
- (35) « rigides » était possible.
- (36) En raison de ce que nous avons dit sur le style singulier de Grazia Deledda (voir la présentation du texte *supra*), le jury a accepté la traduction littérale (« contre/sur le métal du ciel ») qui donnait à la description un côté plus fantastique.
- (37) En raison de sa polysémie, « maîtresses » n'était pas possible ici.

- (38) « s'allongea » ou « s'étendit » ont été acceptés.
- (39) « la natte » était possible aussi.
- (40) Attention aux anachronismes et aux liens que le texte révèle entre Efix et ses patronnes : « Madame » était impropre et « Ma dame » totalement anachronique.
- (41) « prit son pouls » était acceptable.
- (42) « le regard vague » n'a pas le même sens ; « les yeux vagues » ne veut rien dire.
- (43) « comme ceux d'un aveugle » était possible aussi.
- (44) « déjà recouverts du voile » fonctionnait également.
- (45) Attention à la traduction de cette tournure idiomatique italienne. Le français pourra aussi utiliser le déictique : « C'est ici ma place ». La réplique indique l'humilité du fidèle serviteur Efix qui tient à rester par terre, sur sa natte // « Ici c'est ma place » indiquait au contraire un autoritarisme revendicatif. Quant à « Celle-ci est ma place », elle révélait l'incapacité à transposer correctement la tournure idiomatique du texte-source et amenait à une très lourde incorrection grammaticale en français.
- (46) « le fit se tordre de douleur » était possible aussi. L'expression française est « se tordre de douleur ». Ne pas ajouter « de douleur » conduisait à de très lourdes maladroites ou à des non-sens grotesques.
- (47) Là encore, la mise en français devait être plus explicative que l'expression italienne très synthétique qui risquait, traduite littéralement, d'apparaître maladroite (« le rendit noir »), voire incompréhensible (« le noircit »).
- (48) « Même dame Ester s'agenouilla » était possible également.
- (49) Attention aux faux-sens (« mon ange », « mon trésor », « mon âme »). Bien qu'empreints d'affection réciproque, les rapports entre Efix et Esther sont ceux d'un domestique et de sa patronne, comme l'indiquait la phrase « *Ritornò dalle sue padrone* ».
- (50) Nous sommes ici en présence de l'usage d'un adjectif en fonction d'adverbe en italien. Autre possibilité de traduction : « Efix la fixait du regard ».
- (51) « brillant » est une sur-traduction qui frise le non-sens.
- (52) On pouvait éventuellement traduire par « la mort » dans un choix de traduction plus explicatif.
- (53) Autre possibilité : « il suffoquait de terreur devant la fin ». En revanche « la terreur de la fin le suffoquait » est une traduction incorrecte.
- (54) « ne s'échappât » est possible dans un choix de traduction très châtiée.
- (55) « soudain » fonctionne aussi.
- (56) Là encore il fallait être attentif à l'usage des adjectifs possessifs dans la mise en français.

En ce qui concerne le thème, le texte, tiré du roman *Changer l'eau des fleurs* de Valérie Perrin, publié en 2018, était court et ne présentait pas de difficultés insurmontables pour un candidat correctement préparé, tant sur le plan lexical que grammatical et syntaxique. Dans l'ensemble, les membres du jury ont pu se réjouir de lire des traductions bien menées dans un italien authentique. Ceci étant, plusieurs erreurs surprenantes ont été relevées comme nous le faisons remarquer dans les « Remarques générales » (*supra*) concernant l'épreuve de traduction.

La principale recommandation aux futurs candidats est sans doute celle de bien s'approprier le texte à traduire dans son ensemble puis dans le détail, pour éviter des pièges ou des interprétations-traductions équivoques. De plus, le texte traduit doit être non seulement fidèle à sa source, mais aussi logique et cohérent, dans le respect du système linguistique de la langue cible.

THÈME

Il fait encore sombre et froid. Derrière lui, je vois que la nuit a déposé une couche de givre. De la vapeur sort de sa bouche comme s'il tirait des taffes dans le jour qui se lève. Il sent le tabac, la cannelle et la vanille.

Je suis incapable de prononcer un mot. Comme si je retrouvais quelqu'un de perdu de vue. Je pense qu'il fait irruption chez moi trop tard. Que s'il avait pu arriver sur le pas de ma porte il y a vingt ans, *tout* aurait été différent. Pourquoi je me dis ça ? Parce que cela fait des années que personne n'a frappé à ma porte côté rue à part des gosses bourrés ? Que tous mes visiteurs arrivent par le cimetière ?

Je le fais entrer, il me remercie, l'air gêné. Je lui sers du café.

À Brancion-en-Chalon, je connais tout le monde. Même les habitants qui n'ont pas encore de morts chez moi. Tous sont passés au moins une fois par mes allées pour l'enterrement d'un ami, d'un voisin, de la mère d'un collègue.

Lui, je ne l'ai jamais vu. Il a une petite pointe d'accent, quelque chose qui vient de la Méditerranée dans sa façon de ponctuer les phrases. Il est très brun, si brun que ses rares cheveux blancs ressortent

dans le désordre des autres. Il a un grand nez, des lèvres épaisses, des poches sous les yeux. Il ressemble un peu à Gainsbourg. On sent qu'il est fâché avec son rasoir mais pas avec la grâce.

Valérie Perrin, *Changer l'eau des fleurs*, Albin Michel, 2018

PROPOSITION DE TRADUCTION

Fa ancora buio e freddo (È ancora buio e fa freddo). Dietro di (a) lui, vedo che la notte ha depositato (deposto) uno strato (velo) di brina. Gli esce del vapore dalla bocca come se tirasse delle boccate (desse dei tiri - un paio di tiri) di fumo nel giorno che sorge (nascente). Sa (odora – profuma) di tabacco, (di) cannella e (di) vaniglia.

Sono incapace di pronunciare una – alcuna parola. Come se ritrovassi qualcuno – una persona perso – persa di vista (qualcuno che ho perso di vista). Penso che faccia irruzione (irrompa) da me – a casa mia troppo tardi. Che se fosse potuto (avesse potuto) arrivare sulla soglia (sull'uscio) di casa vent'anni fa, tutto sarebbe stato diverso (sarebbe stato tutto diverso). Perché mi dico questo (Perché mi viene in mente)? Forse – Sarà perché sono anni che nessuno ha bussato (bussa) alla mia porta che dà sulla strada (via) – dalla parte/dal lato della strada (via) – a parte – tranne/salvo – dei ragazzini ubriachi? E che – Perché tutti i miei visitatori arrivano dal cimitero (camposanto)?

Lo faccio entrare, mi ringrazia, imbarazzato – impacciato (l'aria imbarazzata – impacciata). Gli servo – offro un caffè.

A Briançon-en-Chalon, conosco tutti (tutti quanti). Perfino – Anche gli abitanti che non hanno ancora (dei) morti da me. Tutti sono passati, almeno una volta, per – tra – dai – i miei vialetti per il funerale – la sepoltura – di un amico, di un vicino, della madre di un collega.

Lui, non l'ho mai visto. Ha un lieve – leggero – accento – ha un pizzico d'accento/un tocco/un briciolo d'accento –, qualcosa che proviene dal Mediterraneo nel modo di scandire le frasi (calcare le parole). È molto bruno – moro moro – (scuro), così bruno – moro (scuro) che i rari (pochi) capelli bianchi spiccano – risaltano – nel disordine degli altri. Ha un gran naso – naso grosso – grosso naso –, le labbra spesse – carnose, (le) borse sotto gli occhi. Assomiglia (Somiglia/Rassomiglia) un po' a Gainsbourg. Si percepisce (Si sente/Si capisce) che è in rotta – arrabbiato – ce l'ha con il rasoio, ma non con la grazia.

N.B. *Comme on peut le constater, différents choix de traduction étaient possibles pour quelques segments. Le trait d'union désigne deux possibilités équivalentes, alors que la parenthèse signale une ou plusieurs traductions admises.*

COMMENTAIRES

Orthographe

Des fautes d'orthographe surprenantes portant sur des mots qui appartiennent à la langue courante ont pu être rencontrées : « *comme* » au lieu de « *come* », « *bricciolo* » au lieu de « *briciolo* », « *ragazzini* » ou « *ragazini* » au lieu de « *ragazzini* », « *soglio* » pour « *soglia* » pour ne donner que quelques exemples significatifs.

Lexique

Voici quelques inexactitudes, erreurs et fautes rencontrées :

- « une couche de givre » demandait une traduction précise ; « *una mano di ghiaccio* » a été sanctionnée ainsi que, par exemple, « *pellicola gelida* ».
- « comme s'il tirait des taffes dans le jour qui se lève » est l'un des segments qui a posé le plus de problèmes et qui a donné lieu à des traductions approximatives voire fantaisistes, en particulier à cause de la méconnaissance ou de la mauvaise lecture du mot « taffes », confondu parfois avec « baffes ».
- « *sente il tabacco* », « *profuma il tabacco* » pour « Il sent le tabac, la cannelle et la vanille » ont été pénalisés non seulement en raison du choix lexical, mais aussi parce que les expressions étaient calquées sur le français.
- Le jury a accepté plusieurs traductions pour « le pas de ma porte » (voir traduction proposée), mais il a refusé « *il ciglio/passò della porta* », dans la mesure où ces mots sont utilisés dans d'autres contextes dans la langue cible.
- Il fallait traduire « tous » par « *tutti* », et non pas par « *tutto il mondo* », qui est un calque du français.
- « *brunissimo* » pour « très brun » a été considéré comme une impropiété.
- La traduction de « allées » était « *vialetti* » ; « *viali* » a été sanctionné comme inexactitude, alors que « *ali* » était carrément un contresens.

Syntaxe et grammaire

Ni la syntaxe ni la grammaire de ce passage ne présentaient de difficultés majeures. Cependant, il fallait se rappeler que :

- « *come se* » en italien exige toujours un subjonctif imparfait (comme c'est le cas ici), ou plus-que-parfait.
- La traduction du segment « Il sent le tabac... », déjà cité dans la partie lexicale, a posé des problèmes pour l'omission en italien de la préposition « *di* » après les verbes « *sa/odora/profuma* ».
- « *perché* » dans le sens de « parce que » est suivi du mode indicatif.
- Après les verbes d'opinion l'italien exige le subjonctif (« *penso che faccia irruzione da me* », par exemple).

Le jury s'est par ailleurs réjoui de donner un point bonus à toutes les copies qui ont montré finesse et maîtrise de la langue cible en introduisant par « *Forse perché* » ou bien « *Sarà perché* » le segment « Parce que cela fait des années que personne n'a frappé à ma porte côté rue à part des gosses bourrés ? ».

Laurent Scotto d'Ardino, maître de conférences
Giulia Colace, professeure agrégée

FAITS DE LANGUE

Remarques d'ordre général

Le jury a attribué 3 points pour le premier fait de langue (version, lignes 3 et 4) et 2 points pour le second (thème, lignes 2 et 4). 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 deux choses :

- 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 afin de mettre en lumière les différences inhérentes aux deux systèmes de langue.

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. Les candidats doivent démontrer leur capacité à s'exprimer clairement en français, pour expliquer un système linguistique de façon simple, précise et opératoire.

Certaines copies ont proposé parfois plusieurs pages, souvent assez confuses, d'analyse grammaticale. Rappelons qu'il ne faut pas se disperser, sous peine de perdre en efficacité.

Cette partie de l'épreuve requiert un vocabulaire précis, et certaines copies ont commis des impropriétés sur les dénominations grammaticales. Le métalangage de l'analyse linguistique doit être maîtrisé. Enfin, des lacunes grammaticales plus subtiles sont à déplorer. On ne peut que regretter le manque de rigueur quant à l'emploi des termes linguistiques, ou entre les différentes catégories grammaticales : les conjonctions deviennent des prépositions, les propositions des prépositions, les modes et temps verbaux ne sont pas toujours parfaitement maîtrisés. La différence entre nature et fonction d'un mot ou d'une proposition n'est parfois pas acquise. Nous ne pouvons qu'inviter les candidats à davantage de rigueur en consultant les ouvrages de référence. Beaucoup d'explications sont confuses et lacunaires, d'autres s'attachent à développer des détails qui sont hors-sujet.

Concernant le fait de langue de la version, de nombreuses copies n'ont pas su le caractériser avec précision et les candidats n'ont pas toujours commenté l'expression de la possession en italien et en français avec les parties du corps. S'agissant du fait de langue du thème, qui pouvait sembler accessible, la maîtrise de la terminologie linguistique a été déterminante et de nombreux candidats ont perdu des points pour cette raison. Les compétences de futur pédagogue ont été décisives puisqu'il s'agissait de fournir une explication claire et pertinente des différences de traitement dans le passage du français à l'italien. Les candidats

n'arrivent pas toujours facilement à cerner les enjeux essentiels du fait de langue à traiter, il s'agit pourtant là d'une compétence essentielle d'un futur pédagogue.

Comme l'an dernier, quelques rares candidats enfin n'ont pas compris la consigne, ont fait une explication de texte (10 à 20 lignes parfois) à partir du fait de langue indiqué, mais n'ont pas proposé d'explication grammaticale.

La plupart des candidats ont cependant traité les deux faits de langue et ont compris l'exercice, du moins du point de vue de la forme, même si le fond peut encore être amélioré. Dans l'ensemble, nous remarquons une amélioration du niveau général des candidats pour cet exercice, dont la méthodologie est de mieux en mieux maîtrisée.

Cet exercice représente un quart de la note de traduction, et il s'agit de l'épreuve écrite qui révèle le plus la capacité du candidat à transmettre un savoir, à expliquer un fonctionnement linguistique, ce qui est le propre du métier d'enseignant, quelle que soit la langue enseignée.

Proposition de corrigé

Critères d'évaluation : le candidat obtient l'intégralité des points s'il caractérise avec précision le fait de langue en utilisant une terminologie adaptée et s'il fait preuve d'un souci didactique dans les explications proposées concernant les critères de transposition d'un système de langue à l'autre. La qualité de la langue française dans l'exposé du point de grammaire considéré est essentielle. La lisibilité calligraphique est évidemment également un élément important.

Version :

Fait de langue aux lignes 3 et 4 : **“frugandogli le viscere”, “bagnandogli i capelli”**.

Deux éléments méritaient d'être commentés :

- a) l'enclise du pronom personnel complément d'objet indirect atone « gli » avec un verbe au gérondif :

Il existe deux sortes de pronoms compléments d'objet indirect en italien : les pronoms atones (dits de « forme faible ») et les pronoms toniques (dits de « forme forte »).

Les pronoms personnels faibles en italien, à l'exception de « loro », se placent avant le verbe conjugué mais s'accrochent au verbe à l'infinitif, à l'impératif, au gérondif, et au participe passé absolu.

En français en revanche, le pronom personnel est antéposé au verbe (placé avant le verbe), nous traduisons donc par « (en) fouillant ses entrailles » (ou bien (en) lui fouillant les entrailles) et « (en) mouillant ses cheveux, son visage, ses mains » (ou bien « (en) lui mouillant les cheveux, le visage, les mains »).

Le mode gérondif remplit la fonction de complément circonstanciel du verbe principal. Il s'agit de deux compléments circonstanciels, comme en français, le gérondif indique une action en cours de réalisation et il se rapporte au sujet de la proposition principale. Le premier « frugandogli le viscere » indique une action concomitante, le second « bagnandogli i capelli » la manière.

En français, cette forme, qui n'existe pas en soi, est traduite par la préposition « en » suivie du participe présent du verbe, ou par un participe présent seul, ou encore par une tournure exprimant la condition.

- b) l'expression de la possession en italien et en français avec les parties du corps :

Avec les noms désignant une partie du corps humain, l'adjectif possessif peut être remplacé en français, comme en italien par un pronom COI lorsque le possesseur n'est pas le sujet du verbe de la phrase ou de la proposition, et que l'objet possédé n'est pas altéré par un adjectif ou un complément. Nous avons donc accepté les deux traductions suivantes : « (en) fouillant ses entrailles / (en) lui fouillant les entrailles » et « (en) mouillant ses cheveux, son visage, ses mains » (ou bien « (en) lui mouillant les cheveux, le visage, les mains »).

Thème :

Fait de langue aux lignes 2 et 4 : **« comme s'il tirait », « Comme si je retrouvais »**.

Il s'agit d'une proposition subordonnée, introduite par la locution « comme si ». En effet, une circonstancielle de comparaison introduite par « comme » peut se combiner à une circonstancielle de condition introduite par « si ».

En français le mode requis est l'indicatif imparfait. Après « come se », l'emploi du subjonctif imparfait est toujours obligatoire en italien, quel que soit le temps employé dans la proposition principale : « come se tirasse (delle boccate di fumo desse due/un paio di tiri) », « Come se ritrovassi (qualcuno) / come se trovassi (uno) ».

La conjonction « se » peut être omise dans la locution « come se » (« lo guardava come fosse un Dio » « elle le regardait comme s'il était un Dieu »).

Employé comme conjonction, l'italien « quasi » suivi d'un verbe au subjonctif imparfait équivaut à « come se ».

Virginie Culoma-Sauva, maîtresse de conférences

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

Les candidats trouveront ci-après quelques ouvrages de référence pour la préparation de l'épreuve de traduction et de l'explication des faits de langue.

Ouvrages généraux

- *Grammaire du français*, Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, Paris Le Livre de Poche, 1997.
- *Grammaire méthodique du français*, Jean-Christophe Riegel, Martin Pellat, René 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 Grevisse, De Boeck supérieur, Louvain-la-Neuve, 2016 (8^e édition).

Orthographe grammaticale

- *Le français correct : guide pratique des difficultés*, Maurice Grevisse, Duculot, Gembloux (Belgique), 2009 (6^e 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, 4^e 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].

Grammaire italienne

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

<https://eduscol.education.fr/cid153085/grammaire-francais.html>: *Grammaire du français (terminologie grammaticale)*, élaborée par Philippe Monneret, professeur de linguistique à la Faculté de Lettres de Sorbonne-Université, et Fabrice Poli, inspecteur général de l'éducation nationale, du sport et de la recherche. La *Terminologie grammaticale* constitue une somme qui peut être utilisée à tous les niveaux de

classe.

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

ORAL N° 1 : LA MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

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 2021, 48 candidats se sont présentés aux épreuves orales sur les 51 admissibles. 3 candidats admissibles ont été lauréats du concours de l'agrégation externe avant la convocation aux épreuves du CAPES.

ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Durée de la préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

Éléments statistiques

Le jury a interrogé 48 candidats.

CAPES externe

Moyenne des présents : 7,62/20
Moyenne des admis : 11,35/20
Note minimale : 1/20
Note maximale : 18,5/20

Notes	Nb. présents	Nb. admis
>= 1 et < 2	2	0
>= 2 et < 3	4	0
>= 3 et < 4	6	1
>= 4 et < 5	7	1
>= 5 et < 6	2	1
>= 7 et < 8	2	1
>= 8 et < 9	1	0
>= 9 et < 10	3	3
>= 10 et < 11	3	3
>= 11 et < 12	2	2
>= 12 et < 13	1	1
>= 14 et < 15	2	2
>= 15 et < 16	1	1
>= 16 et < 17	1	1
>= 17 et < 18	2	2
>= 18 et < 19	1	1
Absents	3	0

CAFEP CAPES privé

Moyenne des présents : 10,58/20
Moyenne des admis : 13,93/20
Note minimale : 1/20
Note maximale : 17,5/20

Notes	Nb. présents	Nb. admis
>= 1 et < 2	1	0
>= 6 et < 7	1	0
>= 7 et < 8	1	0
>= 9 et < 10	1	1
>= 13 et < 14	2	2
>= 16 et < 17	1	1
>= 17 et < 18	1	1

Modalités

L'épreuve de mise en situation professionnelle prend appui sur un dossier proposé par le jury, composé de documents se rapportant aux thèmes et aux axes des programmes de collège et lycée. Ces documents peuvent être de natures différentes : des textes littéraires et non littéraires, des documents iconographiques, des enregistrements audio ou vidéo, des documents scientifiques, didactiques, pédagogiques. 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 programmes d'italien du collège et du lycée (Cycle 4, seconde, cycle terminal en tronc commun, première spécialité LLCER et terminale spécialité LLCER) qui comportent des descripteurs du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), un (ou plusieurs) 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 le document iconographique et les fichiers multimédia audio et/ou vidéo sur lesquels il a travaillé, d'un vidéoprojecteur et d'un tableau avec des feutres. Il est libre d'utiliser ou non ce matériel pour commenter des aspects que le support papier ne permet pas de montrer.

Lors de la première partie, le candidat présente, analyse et met en relation les documents, en mobilisant ses connaissances universitaires. 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 objectifs 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. Il propose la trame d'une séquence d'enseignement, fondée sur les objectifs linguistiques et l'intérêt culturel et civilisationnel des documents. 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.

Le temps des deux exposés (vingt minutes chacun) permet de présenter une analyse approfondie et étayée. Les candidats qui n'ont pas utilisé le temps dont ils disposaient ont couru le risque de proposer une étude trop succincte, ou incomplète, du dossier, sans prendre soin d'en analyser tous les aspects. À l'inverse, les candidats n'ayant pas su gérer leur temps d'exposé ont dû être interrompus par le jury avant la fin de leur développement.

Le jury avait mis à disposition des candidats, dans la salle de l'épreuve, les documents iconographiques et audio-visuels du dossier sur lequel ils étaient interrogés. Plusieurs candidats ont utilisé l'ordinateur et l'image projetée au tableau afin d'illustrer leur propos, de faire remarquer un détail, de faire écouter un passage du document. Cette possibilité ne doit pas déstabiliser le candidat et reste facultative.

Remarques sur les oraux de la session 2021

Même si l'épreuve en tant que telle disparaîtra sous cette forme dans le prochain concours externe, le présent rapport vise à donner un certain nombre de conseils d'ordre méthodologique aux futurs candidats de la session 2022. Ces conseils concernent aussi bien les compétences universitaires que pédagogiques et pourront être utiles lors des épreuves écrites et orales du prochain concours.

La particularité de la session 2021 tenait au fait qu'elle était soumise à un protocole sanitaire. Chaque candidat et chaque membre du jury devait porter un masque et s'assurer du respect des gestes barrière. Le jury se félicite que tous les candidats aient respecté ces règles dans l'oral n°1.

La session 2021 a montré un niveau de langue italienne et de langue française globalement correct, voire excellent, à l'exception de certains candidats qui oublient le contexte sélectif du concours et s'expriment face au jury de manière assez informelle, en négligeant le fait que les épreuves permettent de recruter de futurs enseignants qui, à leur tour, devront adapter leur langue (maternelle ou étrangère) en fonction des situations. Ainsi, est-il souhaitable d'utiliser une langue italienne et une langue française d'un registre soutenu, et d'employer une terminologie adéquate pour l'analyse et l'argumentation. Il est rappelé que les candidats disposent d'un dictionnaire unilingue italien pour vérifier les définitions, les acceptations ou l'accentuation d'un mot. Par exemple, l'ironie a souvent été mal saisie dans certains documents, sans doute par manque de précaution dans l'approfondissement de l'analyse ou à cause de lacunes d'ordre terminologique. On voit de l'ironie là où il y avait un simple constat, en revanche l'ironie n'est pas repérée lorsqu'elle correspond à une intention particulière.

La nature sélective de l'épreuve qui mêle les savoirs universitaires et les savoirs didactiques exige une maîtrise de l'analyse fine de documents de diverse nature, une capacité à argumenter à partir d'une problématisation du sujet, des compétences pour expliquer l'intérêt pédagogique des documents et leur exploitation pertinente dans une classe de langue étrangère. Le jury a certes déploré de trop nombreux exposés qui se limitent à la paraphrase des documents, au survol de leur contenu, à l'incohérence entre le choix du niveau et le type d'exploitation didactique, mais il a également constaté que plusieurs candidats ont été capables de sonder de manière détaillée les documents, d'argumenter avec conviction et de proposer un travail pertinent pour une classe de langue étrangère.

En ce qui concerne la première partie de l'épreuve, il s'agit de maîtriser suffisamment des savoirs universitaires en conformité avec le rôle d'un futur enseignant d'italien. Ces savoirs se fondent principalement sur la connaissance de l'histoire italienne, de la littérature italienne, des arts italiens, du cinéma italien, de la culture populaire italienne, mais aussi des médias et de l'actualité dans la Péninsule. On n'oubliera pas de proposer un thème ou un axe, issu des programmes de langue étrangère, en le justifiant et en montrant comment il permet de structurer l'exposé.

Lors de la session 2021, il a été constaté que certains candidats ne traitent pas – ou ne tiennent pas compte – de la spécificité générique des documents en les considérant de manière globale comme des équivalents. Par exemple, il importe de relever et d'analyser le fait qu'un même thème ou qu'un même concept soit exprimé par le biais de la fiction romanesque, par le langage poétique, par le genre épistolaire, etc. La poésie en particulier a été assez malmenée par des candidats qui ne parviennent pas à définir convenablement les spécificités formelles et langagières du texte poétique, à commencer par la terminologie adéquate, car on parle de « verso » et non de « riga » ou de « linea » en poésie (sauf pour la poésie en prose qui n'était pas représentée dans les sujets de la session 2021). Dégager ces spécificités permet précisément de montrer l'écart, la complémentarité, la diversité dans l'expression d'une idée ou l'évocation d'une situation par rapport à un extrait de roman, de témoignage, de lettre, d'article de presse. À ce propos, une majorité d'exposés persistent à ne pas traiter l'énonciation, à savoir relever les procédés stylistiques et rhétoriques, puis expliquer leur effet sur le discours, l'énoncé, l'intention de l'auteur. Il en va de même pour l'iconographie, dont les codes et les moyens d'expression restent trop souvent négligés. Le relevé des principales idées d'un document ne peut constituer une analyse. On encourage les candidats à s'entraîner régulièrement à l'explication de textes littéraires et au commentaire de documents de tout type (y compris les tableaux, les séquences filmiques, les vidéos documentaires, etc.).

La plupart des dossiers proposés dans cette épreuve comportent quatre documents de nature différente, or chaque document, quel que soit son genre, constitue un élément indispensable pour réussir la synthèse argumentée. Négliger un document iconographique, un document audio-visuel ou un bref extrait de texte, en faveur de documents plus littéraires ou plus longs, serait une erreur méthodologique. Un exposé qui cherche à traiter le sujet du dossier sur le plan général, en s'appuyant sur des exemples tirés des connaissances personnelles du candidat, mais qui ne s'appuie que très rarement sur les documents que le jury a soumis à l'analyse, ne correspond pas aux attendus méthodologiques de l'épreuve. Les documents du dossier doivent être soigneusement lus, relus et analysés pendant la préparation, ils servent à justifier, à démontrer et à illustrer les remarques développées dans l'argumentation.

Les savoirs culturels qui étaient convoqués dans l'étude des dossiers proposés en 2021 concernaient la littérature, l'histoire, l'art, la civilisation en général, du Moyen Âge à l'époque contemporaine, du franciscanisme à Maria Montessori, du *Décameron* à Francesco Guccini, de Dante au futurisme. Le jury a apprécié que l'on puisse reconnaître par exemple saint François d'Assise sur le panneau d'une prédelle, les fonctions des critiques (Gianfranco) Contini et (Roberto) Longhi, tous deux évoqués comme des maîtres par Pasolini dans un poème, la spécificité d'une miniature par rapport à un tableau ou un retable, le contexte des révoltes étudiantes à la fin des années 1960. En revanche, ne pas contextualiser la date du 10 juin (1940) dans un texte où il est question d'Italiens arrêtés par les autorités anglaises au moment de la guerre a entraîné une compréhension incomplète ou erronée d'un document. Ne pas repérer la tonalité ironique dans un chant anarchique où il est question d'exil rend l'explication inachevée, voire erronée. Il en va de même pour la confusion entre le poète crépusculaire Marino Moretti et le futuriste Filippo Tommaso Marinetti qui a provoqué un contresens dans la présentation d'un poème, ou encore la confusion entre Ungaretti, né en Égypte, et Saba, né à Trieste, pour comprendre l'allusion au « Levant » dans un poème.

Il est donc vivement recommandé aux candidats de faire le point sur leurs connaissances culturelles italiennes afin d'éviter de mal comprendre les documents, de commettre des contresens ou tout simplement d'ignorer ce qui est attendu d'un futur enseignant.

Il est indispensable de montrer les liens qui existent entre des documents de genre et de nature différents plutôt que de proposer une juxtaposition d'explications successives sans fil conducteur. La session 2021 a montré que les candidats ont bien réussi à éviter la juxtaposition de remarques et à épargner de proposer au jury des leçons d'histoire ou de littérature à la place de l'analyse des documents.

Enfin, une posture professionnelle adaptée est exigée à ce degré d'excellence et de sélection. Le jury attend du candidat qu'il s'exprime non seulement avec clarté, pour que chaque détail de son argumentation soit convenablement perçu, mais aussi qu'il soit en mesure de convaincre, en illustrant son exposé. De plus, au moment d'annoncer une problématique et un plan, il est souhaitable de ralentir le discours pour que le jury puisse avoir le temps d'écrire ce que dit le candidat. Plusieurs candidats ont utilisé le tableau mis à leur disposition pour écrire la problématique et les mots clés du plan de leur exposé. Certains candidats ont également préféré rester debout durant leur exposé. Il s'agit d'une possibilité proposée par le jury, non d'un attendu.

Lors de l'entretien, le jury attend du candidat une attitude propice à l'interaction, de manière à justifier ses choix par une argumentation, ou bien à se corriger lorsqu'une inexactitude ou un contresens ont été signalés. L'attitude générale des candidats est plutôt constructive et permet un échange fructueux pour nuancer des propos ou revenir sur un document mal compris. Le jury apprécie la capacité à se corriger, voire à émettre des doutes sur une interprétation, plutôt que persister à répéter les mêmes idées énoncées dans l'exposé qui a précédé, lorsqu'elles sont inexactes.

En ce qui concerne la seconde partie de l'épreuve, le candidat doit proposer des pistes pédagogiques et didactiques qui se fondent sur l'analyse des documents effectuée dans la première partie. Le niveau C2 du CECRL en français est exigé. On attend d'un futur enseignant qui aspire à la titularisation dans la fonction publique française de s'exprimer clairement en adoptant un registre de langue soutenu. Le jury se félicite de la qualité globalement satisfaisante de la langue employée par les candidats, à quelques exceptions près, comme une langue française un peu trop familière ou bien aucun effort pour articuler de manière distincte et parler assez fort, malgré le port obligatoire du masque pour des raisons sanitaires.

Cette partie de l'épreuve permet d'évaluer la capacité du candidat à concevoir un enseignement avec pertinence, dans le respect des méthodes didactiques en vigueur et de la pédagogie de l'enseignement secondaire. C'est pourquoi le candidat doit proposer une séquence d'enseignement de langue étrangère compatible avec les programmes et les niveaux des descripteurs du CECRL mis à disposition dans la salle de préparation. Il s'agit d'adapter les propositions d'objectifs pédagogiques et didactiques à atteindre en fonction du niveau de la classe, du niveau de langue visé ou attendu et de l'âge des élèves. Il convient de garder le même thème ou le même axe dans les deux parties de l'épreuve et de le justifier.

De nombreux candidats ont proposé des axes qui appartiennent aux enseignements de spécialité du cycle terminal LLCER. Ce choix est parfaitement possible, même si le nombre de classes concernées par la spécialité « italien » reste encore limité sur le territoire français, à condition que les objectifs et le projet de déroulé de la séquence soient assez ambitieux pour des élèves de niveaux B2 ou C1. En effet, on a souvent constaté que les pistes d'exploitations proposées pour une classe de spécialité tenaient plus du tronc commun (cycle terminal, niveau B1). Il en va de même pour le choix de la langue A (LVA) au lycée, très peu représentée sur le territoire, qui exige une adaptation cohérente entre les objectifs annoncés et le niveau à atteindre. Les axes de seconde, langue B (LVB), ou du tronc commun de cycle terminal, langue B (LVB), permettaient de traiter un très grand nombre de dossiers, ils offraient la possibilité de faire une exploitation pédagogique pertinente.

La connaissance de la didactique des langues actuellement en vigueur dans les classes du secondaire est nécessaire pour établir les différents objectifs d'apprentissage : les objectifs linguistiques (le lexique, la grammaire, mais aussi la phonologie, trop rarement traitée), les objectifs culturels, les objectifs pragmatiques, voire les objectifs méthodologiques. Lors de l'exposé, il convient ensuite d'énoncer les activités langagières travaillées et évaluées en s'appuyant sur les documents du dossier, puis les tâches qui permettront d'entraîner et de finaliser les objectifs, puis le déroulé de la séquence d'enseignement, dont la durée doit rester raisonnablement faisable dans une classe du secondaire, par exemple un maximum de 6 ou 7 séances. Le jury apprécie que le déroulé des séances soit clairement présenté et suive une cohérence d'apprentissage.

À propos de la tâche, il est bon de rappeler que la tâche finale doit être clairement énoncée au jury en dictant la consigne en langue italienne et qu'elle doit rester authentique et réalisable, de manière à faire progresser les élèves suivant les objectifs fixés. Cette tâche est le plus souvent adressée à un destinataire ou un interlocuteur. On évitera les propositions de production qui relèvent du vécu personnel et qui tendent à mettre l'élève dans une position affectivement et culturellement délicate. Par exemple le fait de demander à des élèves de raconter comment ils ont vécu la crise sanitaire du Covid est pour le moins malhabile sinon délicat. Il en va de même pour la tâche qui consiste à les mettre à la place d'un prisonnier de guerre, ou à travailler à partir de la situation particulière de leur propre enseignant. Dans tous les cas, le candidat ne doit pas oublier que la tâche finale suppose un ou plusieurs entraînements, sous forme de tâches intermédiaires dont la cohérence doit être démontrée avec le projet pédagogique et la préparation au projet final.

Les prestations les mieux appréciées ont fait état d'un véritable souci pédagogique de progression de l'élève au cours de la séquence qui comportait un intitulé et une problématique, pour parvenir à réaliser la production finale. Les meilleurs candidats ont su montrer la complémentarité entre les documents du dossier, la manière dont ils envisageraient de les didactiser pour la compréhension, l'ordre dans lequel ils seraient exploités en justifiant le choix, les pistes pour la compréhension de l'écrit et de l'oral justifiées par la référence précise aux documents, enfin le déroulé précis des séances suivant une logique d'apprentissage adaptée au niveau CECRL sélectionné.

L'entretien qui porte sur la seconde partie de l'épreuve se déroule de la même manière que pour la première partie. Clarté, justification, volonté de convaincre et capacité à se corriger, le cas échéant, sont appréciées par le jury qui cherche non pas à "piéger" le candidat, mais à lui faire prendre conscience de lacunes, de maladresses ou à l'inciter à développer une proposition jugée intéressante mais inaboutie.

Quelques dossiers proposés en 2021 sont traités de manière synthétique ci-dessous. C'est à dessein que le jury ne propose pas de « corrigé type » afin de ne pas fixer de normes ou de modèles, dans la mesure où

plusieurs manières d'aborder un dossier sont possibles. On pourra consulter les documents des trois dossiers traités ci-après dans l'annexe de ce rapport.

1) L'altro e l'altrove

Document 1 : extrait du roman de Caterina SOFFICI, *Nessuno può fermarmi*, 2017.

Document 2 : poème de Franco ARMINIO tiré de *Resteranno i canti*, 2018.

Document 3 : vidéo documentaire, *Quando gli emigranti erano italiani*, durée 3.06 minutes.

Document 4 : miniature de Giovanni di PAOLO, *Dante bandito da Firenze*, 1445.

Remarques générales :

Afin de pouvoir faire une analyse de ce dossier il convient de saisir l'importance de la figure de l'autre, par rapport à son identité, sa nationalité, sa condition sociale, son appartenance politique. L'altérité préside à l'analyse des documents qui montrent différentes facettes d'une confrontation, plus ou moins conflictuelle, avec les conditions de l'exil, de l'émigration, du rejet xénophobe, depuis l'époque de Dante, exilé de Florence pour des raisons politiques, jusqu'aux Italiens qui sont partis vivre à l'étranger.

Enjeu de la réflexion sur le dossier :

Par le biais des 4 documents, du XV^e siècle à nos jours, la réflexion peut d'abord s'appuyer sur la manière dont l'autre est représenté dans un ailleurs (en Angleterre et sur le continent américain) ou lors de son départ (l'exil de Dante ou l'émigration récurrente dans une famille d'artisans). L'altérité concerne aussi bien les personnes que la langue qu'elles utilisent. Dans cet ailleurs l'altérité provoque des formes d'exclusion pour des raisons diverses : la xénophobie démontrée à l'égard des Italiens vivant à Londres en 1940, au moment où l'Italie déclare la guerre à la Grande Bretagne ; la tristesse de Dante rejeté loin de sa patrie ; les conditions d'accueil des immigrés italiens aux États-Unis ou en Amérique latine ; l'extinction d'une dynastie de tailleurs dans un village à cause de l'émigration massive. Enfin, les documents présentent également une autre dimension, le sentiment d'appartenance au sein d'une communauté (l'intégration des immigrés italiens qui s'approprient la langue du pays d'accueil et créent une nouvelle communauté) et le dépassement de l'exclusion par la création artistique qui obtient un large écho (la condition d'exclu vécue par Dante est représentée plus d'un siècle plus tard, en 1445, dans le document iconographique, et continue encore aujourd'hui d'alimenter l'intérêt national et mondial pour son œuvre). Le dossier propose donc des documents qui montrent, par le biais de moyens expressifs multiples (un roman basé sur un fait authentique, un poème avec un message social et humaniste, des témoignages lors d'une interview, l'iconographie narrative d'une miniature), des tensions liées à la différence, à l'origine ou à la condition sociale, génératrices de formes d'exclusion et d'inclusion qui permettent à l'individu de se rattacher à un groupe ou à une idée commune (la langue, la famille, les semblables, le souvenir partagé).

Le dossier pourrait être rattaché au programme du tronc commun du cycle terminal. L'axe choisi pourrait être « Diversité et inclusion », dans la thématique « Gestes fondateurs et mondes en mouvement ».

Pistes pour l'élaboration d'un développement :

Première partie : La représentation de l'altérité et de la diversité.

Deuxième partie : Les raisons de l'exclusion de l'autre.

Troisième partie : L'inclusion dans une communauté et le dépassement de l'exclusion.

2) Resistere, disubbidire

Document 1 : paroles de la chanson de Francesco GUCCINI, *Dio è morto*, et enregistrement audio de 1965, durée 2.29 minutes.

Document 2 : Camilla CEDERNA, *Sul capello che noi portiamo. I beatniks di Milano*, "L'Espresso", 5 marzo 1967.

Document 3 : reportage télévisé, *L'Isola di Utopia*, TG3, RAI3, 27/11/2010, durée 2.13 minutes.

Document 4 : photographie de Tano D'AMICO, *Facoltà occupata*, publiée en 1977.

Remarques générales :

Le dossier invite à réfléchir sur la contestation qui a conduit aux mouvements de la fin des années 1960 et de la décennie suivante. Dans leur diversité, les différents documents mettent en lumière un portrait du rebelle aux visages multiples, débordant du cadre "étroit" des révoltes étudiantes, de même que les motifs de la contestation, ses modalités de mise en action, et les rêves et aspirations d'une génération entière,

l'ensemble constituant le soubassement d'une véritable crise sociétale, mais également l'avènement d'une contre-culture inspirée de la contre-culture venue des États-Unis.

Enjeu de la réflexion sur le dossier :

Trois des quatre documents profilent le portrait de contestataires ou de rebelles : un étudiant placardant une affiche sur le mur d'une faculté occupée, des *capelloni* s'inscrivant dans la mouvance beatnik venue des États-Unis ; ils sont issus plus largement d'une génération dont Guccini se fait le porte-parole dès 1965. La contestation s'inscrit dans leur action (occupations de facultés), dans leurs corps (le sens du terme *capelloni*), dans leur mode de vie (les *capelloni* et la jeunesse en général). Ainsi, si le titre de la chanson *Dio è morto* reprend un aphorisme de Nietzsche (*Le Gai savoir, Ainsi parlait Zarathoustra*), le début de la première strophe est directement inspiré de l'incipit de *Howl*, le poème d'Allen Ginsberg, l'un des membres fondateurs de la *beat generation*. Guccini poursuit par la description de nouveaux choix de vie semblables, justement, à ceux du mouvement *beat* venu des États-Unis, qui seront repris ensuite par la contre-culture hippie, son héritière, et qui caractérisent une jeunesse contestataire dans l'Italie des années 1960, puis des années 1970 : rejet de la famille et de la société, la route (on pense à Kerouac), l'ailleurs, les paradis artificiels, mais encore le pacifisme, dans le sillage de *flower power* (on offre des fleurs aux forces de l'ordre). Cette contestation est un rejet et une dénonciation de ses causes : l'Histoire, la politique, tous partis confondus, la société de consommation, les institutions dont l'institution universitaire. La photographie publiée en 1977 invitait d'ailleurs à élargir le propos aux années de plomb. Ainsi, contester signifie vouloir vivre autrement, se rebeller, exister, vouloir des lendemains meilleurs, et être en quête d'un ailleurs plus heureux, d'une société plus juste et plus libre. La création de l'Isola delle Rose, puis sa destruction par l'État italien, pourrait être lue comme une allégorie de cette époque. Par ailleurs, à travers ces différents documents, nous voyons également naître ce qui sera la première véritable culture "jeune" de l'histoire contemporaine.

Ce dossier pourrait être rattaché à la thématique de la classe de première spécialité LLCER, « Pouvoirs et contre-pouvoirs », avec l'axe d'étude « Désobéissances et résistances ».

Pistes pour l'élaboration d'un développement :

Première partie : Portraits de rebelles

Deuxième partie : Résister pour exister

Troisième partie : L'action, l'espoir. Et après ?

3) Sapere e potere

Document 1 : lettre d'Antonio GRAMSCI de 1926, extraite de *Lettere dal carcere*, 1947.

Document 2 : poème de Pier Paolo PASOLINI tiré de *La religione del mio tempo*, 1961.

Document 3 : aphorisme de Dario FO, tiré de *Aforismi*, 2004.

Document 4 : extrait du film de Gianluca TAVARELLO, *Maria Montessori: una vita per i bambini*, 2007, durée 3 minutes.

Document 5 : miniature de Laurentius DE VOLTOLINA, *Aristotele con i suoi allievi*, seconde moitié du XIV^e siècle.

Remarques générales :

Les cinq documents qui composent ce dossier mettent en parallèle, ou confrontent, le savoir et le pouvoir. Le savoir relève de différentes disciplines, et peut être la philosophie, l'art, la science, etc. Le pouvoir, en revanche, apparaît dans sa spécificité duelle et ses incarnations : institutionnel, il est aussi politique, économique, patriarcal, et exerce une forme particulière d'autorité ; symbolique, il appartient aux artistes, savants et intellectuels de tous horizons du fait même de leur savoir, et s'avère être un instrument de lutte, un contre-pouvoir face à l'autorité.

Enjeu de la réflexion sur le dossier :

Le dossier comprend cinq documents de nature très différente (un extrait de film, une miniature, un aphorisme de trois lignes, une lettre, un poème) et couvrent un arc de temps allant du milieu du XIV^e siècle (la miniature) à 2007 (la séquence filmique). Trois de ces documents renvoient à des thèmes ou des personnages non contemporains de l'année ou de l'époque de publication. Il convenait donc, avant toute chose, de recontextualiser ces documents afin d'éviter tout risque de contre-sens ou de hors sujet. Ainsi la miniature représente-t-elle, avec les codes qui sont ceux du Moyen Âge, Aristote, philosophe grec ayant vécu au IV^e siècle avant notre ère. De même, les lettres de prison de Gramsci (1891-1937) ont-elles été publiées posthumes en 1947, soit après la Seconde Guerre mondiale. La lettre proposée, écrite à Ustica, date de 1926 : nous sommes dans la quatrième année du fascisme, ce qui n'est pas un simple détail. Quant au film de Gianluca Tavarello, *Una vita per i bambini*, sorti en 2007, il relate la vie de Maria Montessori

(1870-1952), femme médecin et pédagogue. L'extrait choisi se situe dans les toutes premières minutes et présente le personnage de Maria Montessori faisant son entrée à la faculté de médecine où elle est la seule et la première femme à s'inscrire. Nous sommes dans la dernière décennie du XIX^e siècle. Quant à l'aphorisme de Dario Fo et au poème de Pier Paolo Pasolini, ils sont l'un et l'autre contemporains de l'année de leur publication.

Le dossier invitait à s'interroger sur la notion de savoir et de pouvoir, y compris dans la chronologie, et à distinguer le pouvoir institutionnel du pouvoir symbolique, véritable contre-pouvoir et instrument de lutte qui appartient aux artistes, philosophes, etc., et incarné de façon emblématique dans la figure de Gramsci, intellectuel censuré et incarcéré par le régime fasciste. Par-delà la connaissance acquise, le savoir est aussi conscience critique (Fo), il ouvre des espaces de liberté, de liberté de parole et de liberté de pensée qui viennent contrecarrer le pouvoir politique (Gramsci), patriarcal (Maria Montessori), il est richesse et connaissance (Aristote) qui prend à contre-pied les illusoires richesses de la société de consommation (Pasolini). Il est surtout ce doute fondamental qui remet en question toute forme de pouvoir institutionnel (Fo). Qu'il s'exprime par le geste artistique ou scientifique, ou par la parole de l'intellectuel, savoir est pouvoir.

Ce dossier pourrait être rattaché à la thématique de la classe de première spécialité LLCER, « Pouvoirs et contre-pouvoirs », avec l'axe « incarnations du pouvoir ». Il est également possible de traiter le dossier avec l'axe « pouvoirs symboliques », dans la même thématique.

Pistes pour l'élaboration d'un développement :

Première partie : *Savoir et pouvoir*

Deuxième partie : *Les intellectuels et la société*

Troisième partie : *Savoir est pouvoir*

Michelle Nota, maîtresse de conférences
Yannick Gouchan, professeur des universités

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

ORAL N° 2 : L'ÉPREUVE SUR DOSSIER

Éléments statistiques

Le jury a interrogé 48 candidats.

CAPES externe

Moyenne des présents : 8,76/20

Moyenne des admis : 10,89/20

Note minimale : 2/20

Note maximale : 20/20

Notes	Nb. présents	Nb. admis
>= 2 et < 3	1	0
>= 3 et < 4	1	0
>= 4 et < 5	2	1
>= 5 et < 6	5	2
>= 6 et < 7	5	1
>= 7 et < 8	6	2
>= 8 et < 9	4	1
>= 9 et < 10	2	1
>= 10 et < 11	4	2
>= 11 et < 12	3	3
>= 12 et < 13	1	1
>= 13 et < 14	1	1
>= 15 et < 16	2	2
>= 16 et < 17	2	2
>= 19 et <= 20	1	1
Absents	3	0

CAFEP CAPES privé

Moyenne des présents : 9,36/20

Moyenne des admis : 11,93/20

Note minimale : 4,40/20

Note maximale : 14,90/20

Notes	Nb. présents	Nb. admis
>= 4 et < 5	2	0
>= 6 et < 7	1	0
>= 8 et < 9	1	1
>= 11 et < 12	2	2
>= 14 et < 15	2	2

1. MODALITÉS

L'épreuve consiste en une compréhension de l'oral suivie de l'étude d'une séquence.

Comme indiqué dans le rapport de jury 2019, il n'y a plus de lien entre la thématique du support de la compréhension de l'oral et celle du dossier de la séquence pédagogique.

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 dans les deux langues : C2 du Cadre européen commun de référence (CECRL)).

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 pour les langues (CECRL), un ordinateur non connecté et doté des fichiers multimédias audio 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 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 afin de garantir une évaluation parfaitement équitable.

2. RÉALISATION DE L'ÉPREUVE

Le jury a constaté qu'une majorité de candidats faisaient une lecture attentive des rapports du concours pour se préparer efficacement à l'épreuve. Il reprendra cependant certaines remarques des précédents rapports. Le présent rapport n'a pas vocation à recenser les bonnes réponses attendues ou des modèles applicables en toute occasion, mais à aider les candidats à comprendre les enjeux de l'épreuve, à se forger une véritable posture analytique et réflexive.

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. Ce

support n'étant plus en lien avec la thématique du dossier pédagogique, il appartient au candidat de proposer un thème ou un axe d'étude au terme de l'analyse du support de la compréhension de l'oral. Le jury attend qu'au-delà de la simple énonciation de l'axe ou thème retenu, le candidat justifie son choix. 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 dont vous analyserez l'intérêt culturel et linguistique. Vous inscrirez ensuite ce document dans un thème ou un axe des programmes en vigueur et justifierez votre choix.

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 fine, contextualisée et hiérarchisée, sans paraphrase ;
- en mobilisant tout savoir culturel, civilisationnel, sociolinguistique le conduisant à une compréhension fine des éléments explicites et implicites ;
- en tenant compte de la spécificité du support voire en analysant précisément quelques éléments constitutifs selon leur pertinence ;
- 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 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 (voix, gestuelle, registre de langue, débit...).

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 quelques 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 fournies à la fin de cette seconde partie et poserez un diagnostic (et non une notation). Pour ce faire, vous vous appuyerez sur l'ensemble des documents de cette seconde partie dans lesquels vous repêrerez :

- 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 CECRL.

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

- présenter et exploiter avec pertinence le dossier en rattachant les productions des élèves à 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 visé du CECRL 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, à l'approche actionnelle ainsi qu'aux textes institutionnels et programmes officiels.

3. 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 de valoriser l'italianité du support, avant d'en dégager son intérêt et sa pertinence dans l'optique du contexte d'enseignement qu'il a choisi. Il ne peut se contenter d'une analyse superficielle du support ni d'une analyse exclusivement technique ou filmique, surtout si le support ne s'y prête pas. Il doit également éviter tout discours plaqué ou toute glose excessive qui évacue le document. Le jury encourage les candidats à continuer à se cultiver, à rester en contact avec la culture du pays dont ils vont enseigner la langue, à avoir une vision claire de la situation politique, économique et sociale de l'Italie, et de son histoire moderne et contemporaine.

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 ;
- utiliser les outils à leur disposition pour souligner, illustrer une partie de leur propos ;
- 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 ;
- inscrire le support dans un thème ou un axe d'étude en justifiant ce choix ;
- envisager des liens possibles avec l'actualité s'ils sont pertinents ;
- s'appuyer sur la spécificité du support pour approfondir leur analyse ou leur point de vue ;
- analyser éventuellement quelques arrêts sur image pour illustrer leur propos ;
- dégager les intérêts culturels et linguistiques en lien avec les programmes en vigueur ;
- adopter la posture de l'enseignant soucieux de son auditoire.

Le jury a déploré :

- les présentations d'ordre général sans problématique ;
- les restitutions exhaustives du support qui relevaient exclusivement de la paraphrase ;
- les restitutions qui éludent une partie du support en en détournant la spécificité et/ ou le contenu ;
- les présentations limitées à la description ou au résumé du support sans analyse ni mise en perspective (contexte historique, sociologique ou culturel de l'époque, intentions de l'auteur...) ;
- les digressions inutiles à partir d'un élément explicite ou implicite du support ;
- la multiplication de références inutiles au minutage du support sans aucune forme d'analyse ;
- l'absence de justification de l'inscription du support dans un thème ou un axe du programme ;
- la méconnaissance de l'organisation du système scolaire français pour certains candidats ;
- l'absence de conviction à défendre ses choix et à l'inverse l'entêtement à les défendre quand le jury suggère d'autres pistes de réflexion ;
- les commentaires sur la pertinence des questions du jury ;
- les longueurs excessives des réponses lors de l'interaction avec le jury.

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 et pertinente du support ;
- tenir compte pour l'analyse de la ou les spécificités du support de compréhension de l'oral (source, nature, montage, musique, couleurs...) et de sa finalité ;
- distinguer les références culturelles indispensables à intégrer dans leur exposé pour éclairer la compréhension et l'analyse du support ;
- faire preuve d'un esprit critique pour déterminer l'axe ou le thème et justifier leur choix ;
- envisager les difficultés ou les obstacles éventuels du support pour le proposer au contexte d'enseignement le plus adapté ;
- répondre de façon argumentée et relativement concise aux questions du jury après les avoir analysées ;
- utiliser le tableau à bon escient, afin d'étayer leur discours ou en faciliter le suivi.

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 des élèves se dégageant de l'analyse fine de leurs productions ;
- justifier les remédiations envisagées en proposant quelques exemples judicieux d'activités motivantes, simples, concrètes, adaptées au niveau des élèves ;
- proposer des activités de remédiation sous forme de petites tâches de communication permettant à l'élève et à l'enseignant de mesurer les progrès en contexte ;
- envisager des pistes, même succinctes, de différenciation.

Le jury a déploré :

- la sous-exploitation du contexte d'enseignement ou des textes complémentaires ;
- la méconnaissance de certains fonctionnements du système (horaires d'enseignement, niveaux attendus ou atteints en collège et en lycée, modalités d'intervention de l'assistant de langue) et de la réforme du lycée général et technologique (modalités des épreuves) ;
- les jugements de valeurs, souvent négatifs et péremptaires, portant soit sur le dossier ou le déroulé de la séquence proposée, soit sur les productions des élèves ;
- la méconnaissance de la grammaire et de sa terminologie ;
- la remédiation relevant de la seule responsabilité de l'élève (relecture, réécriture, réécoute, réenregistrement, révision de la règle, autocorrection...) ou de binômes ;
- le recours exclusif aux expériences d'enseignement antérieures des candidats comme seule justification des choix proposés ;
- le recours aux activités ludiques minimisant l'effort et la mémorisation attendus des élèves et suggérant que toutes les autres activités sont ennuyeuses ou fastidieuses.

L'épreuve sur dossier demande autant de rigueur et de maîtrise que celle de la compréhension de l'oral, elle ne laisse aucune place à l'improvisation. 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 et ne permet pas une bonne gestion de temps de l'épreuve.

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

- articuler l'étude du dossier avec les programmes et la réalité du contexte d'enseignement indiqué dans une perspective réaliste de mise en œuvre pédagogique ;
- proposer des activités adaptées à l'âge, à la maturité, aux intérêts et aux profils des élèves ;
- souligner une contribution éventuelle aux domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture ;
- utiliser le lexique relatif à la pratique professionnelle avec mesure et nuance tout en étant capable de l'expliquer ;
- adapter les modalités de remédiation (travail individuel/collectif ; en classe/à la maison, guidé par le professeur/en autonomie ...) aux besoins des élèves et à les varier selon les outils dont élèves et enseignant disposent ;
- intégrer certains outils numériques et les possibilités de travail qu'ils offrent pour en faire un outil d'apprentissage et de différenciation pédagogique ;
- mobiliser les élèves médiateurs ou italophones ou un assistant sans qu'ils ne se substituent à l'enseignant.

Le jury invite les candidats à réfléchir à la médiation non pas en tant qu'exercice adaptable à tout type de public mais réel acte pédagogique pour aider chaque élève à mémoriser et consolider ses acquis, à construire et approfondir des compétences dans une séquence précise. C'est pourquoi il recommande également une lecture attentive des descripteurs des capacités par niveaux des activités langagières pour proposer des entraînements adaptés aux capacités des élèves ainsi qu'une lecture scrupuleuse des programmes officiels et autres documents d'accompagnement sur Eduscol.

C. Entretiens avec le jury en italien et en français

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 convenant 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 au gré des remarques du jury sans qu'un retour pertinent sur sa propre analyse n'explique ces reprises ;
- les réactions excédées voire agressives de certains candidats à l'égard du jury, peu compatibles avec la posture attendue d'un futur enseignant.

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

- adopter une communication aisée et ouverte en gérant leur voix et leurs gestes ;
- écouter les questions du jury pour véritablement interagir ;
- contrôler un ton de voix agressif ou condescendant ;
- offrir un modèle linguistique pertinent ;
- prendre part à l'échange de manière constructive et ouverte sans recourir à des réponses toutes faites ;
- veiller à la précision des termes notamment didactiques choisis et être capables de les expliquer.

Les temps d'interaction avec le jury visent également à évaluer la posture du candidat en tant que futur agent public du service d'éducation selon des principes déontologiques de neutralité, de laïcité, de respect et d'objectivité. C'est la raison pour laquelle il convient d'appréhender de façon nuancée et mesurée les contextes d'enseignement ou types de public cités pour éviter tout cliché ou déterminisme social ou propos ne relevant pas de l'éthique attendue.

4. EXEMPLE DE SUJET PROPOSÉ

Le jury reproduit ci-dessous un exemple de sujet proposé à la session 2021 accompagné de pistes d'analyse.

ÉPREUVE ORALE N° 2

I) Première partie de l'épreuve :

CONSIGNES

Vous ferez, en italien, un exposé qui montrera votre compréhension du document dont vous analyserez l'intérêt culturel et linguistique. Vous inscrirez ensuite ce document dans un thème ou un axe des programmes en vigueur et justifierez votre choix.

Document de compréhension : <co_l_grandi_scientiati_delle_Marche.mp4> : I grandi scienziati delle Marche, vidéo publiée sur le site de l'Office du tourisme de la région Marche le 5 avril 2019 (Durée : 5.00 min.)

II) Seconde partie de l'épreuve :

Axe du programme : Innovations scientifiques et responsabilité

CONSIGNES :

Vous proposerez, *en français*, une évaluation des productions d'élèves fournies à la fin de cette seconde partie et poserez un diagnostic (et non une notation).

Pour ce faire, vous vous appuyerez sur l'ensemble des documents de cette seconde partie dans lesquels vous repêrerez :

- 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 CECRL.

1) La situation d'enseignement :

- **typologie d'établissement** : l'établissement est un lycée général et technologique. En 2019, 68% des 337 élèves présents au baccalauréat ont obtenu leur diplôme. 18% des 337 élèves présents au baccalauréat ont obtenu leur diplôme avec mention. 84 élèves étaient inscrits en séries STMG, 28 en série STL.

- **contexte d'enseignement** : le groupe classe est composé de 21 élèves de terminale technologique (aucune fille) qui étudient l'italien en LVB, parmi lesquels 8 sont en série STL et 13 en série SMTG. Le volume horaire hebdomadaire est de 2h réparties ainsi : une heure le lundi de 10h à 11h et une heure le vendredi de 8h à 9h.

- **contexte de la production orale** : il s'agit de la deuxième séquence de l'année scolaire 2020-2021, intitulée "*L'Italia guarda allo spazio*". La première séquence a été essentiellement consacrée à des activités de remédiation. En effet, en raison du confinement de mars 2020, suivi d'une partie d'enseignement alternant présence en classe et travail à la maison, et suivant les prescriptions ministérielles, la rentrée 2020 a été placée sous le signe de l'identification des besoins propres à chaque élève et des réponses personnalisées qui peuvent y être apportées, avec pour objectif de résorber les écarts qui ont pu naître pendant la crise sanitaire.

La production orale en continu de Hartman (élève en terminale STMG), a été réalisée en classe lors de la deuxième séance. Hartman est né au Cap Vert et est arrivé en France il y a cinq ans. Il avait pour consigne : "*In occasione della Notte Europea dei Ricercatori (27 settembre 2020) devi presentare la biografia di Galileo Galilei.*" (Temps de parole : 1.30 min.) Il s'agissait de la tâche intermédiaire évaluée et notée. Hartman n'avait aucun support sous les yeux mais avait pu préparer son intervention pendant 10 minutes en utilisant tous les documents de son cahier qu'il souhaitait. Il se trouvait à la place du professeur lors de sa prestation enregistrée et évaluée.

- **contexte de la production écrite** : la production écrite réalisée par Mounir (élève de terminale STL) est la tâche finale de la séquence. Elle consistait en la rédaction d'une lettre de candidature. La consigne était : "*Sei un giovane interessato alle tematiche spaziali? Hai sempre sognato di osservare la Terra e i suoi*

fenomeni? Candidati per questa fantastica offerta all'Agenzia Spaziale Europea, a Frascati." (120 mots minimum). Lors de la réalisation de la tâche finale, les élèves devaient utiliser le CV réalisé en classe. Temps imparti à la réalisation de la tâche : 30 minutes.

Déroulé de la séquence et mise en œuvre pédagogique	
Objectif socio-culturel	Approfondir et enrichir la connaissance de scientifiques italiens d'hier et d'aujourd'hui
Objectifs pragmatiques	Savoir écrire une lettre formelle en employant à bon escient les codes de politesse Effectuer une présentation orale non lue
Objectif méthodologique	Apprendre à rédiger un CV et une lettre de motivation
Objectifs linguistiques	a) Lexique : la science ; les rubriques d'un CV b) Grammaire : révision du passé composé, de la forme de politesse et des connecteurs logiques ; exprimer une cause et une conséquence c) Phonologie / Orthographe : perception et restitution des consonnes géminées
Tâche finale	Production écrite : la consigne était " <i>Sei un giovane interessato alle tematiche spaziali? Hai sempre sognato di osservare la Terra e i suoi fenomeni? Candidati per questa fantastica offerta all'Agenzia Spaziale Europea, a Frascati.</i> " (120 mots minimum)
Tâche intermédiaire	Production orale en continu : la consigne était " <i>In occasione della Notte Europea dei Ricercatori (27 settembre 2020) devi presentare la biografia di Galileo Galilei.</i> " (Temps de parole : 1.30 min.)
Séance 1	Compréhension de l'oral : vidéo de 1.30 min. <i>Biografia di Galileo Galilei</i> : Document 1 Outils linguistiques et lexicaux pour exprimer des causes et des conséquences Production orale en continu à partir d'une carte mentale réalisée en classe
Séance 2	Entraînement à la réalisation de la tâche finale avec l'aide des documents du cahier (10 minutes) Production orale en continu : réalisation de la tâche intermédiaire, la consigne était : " <i>In occasione della Notte Europea dei Ricercatori (27 settembre 2020) devi presentare la biografia di Galileo Galilei.</i> " (Temps de parole : 1.30 min.) (Voir production orale élève)
Séance 3	Compréhension de l'écrit : travail par groupe de 4 sur les cartes d'identités des sept astronautes italiens qui ont accompli une mission dans l'espace : Document 2
Séance 4	Compréhension de l'oral : <i>Come diventare astronauti?</i> : Document 3 Production écrite : réaliser un CV fictif pour pouvoir postuler à l'agence spatiale européenne
Séance 5	Compréhension de l'écrit : <i>lettera di candidatura</i> , Document 4
Séance 6	Production écrite – réalisation de la tâche finale La consigne était : " <i>Sei un giovane interessato alle tematiche spaziali? Hai sempre sognato di osservare la Terra e i suoi fenomeni? Candidati per questa fantastica offerta all'Agenzia Spaziale Europea, a Frascati.</i> " (120 mots minimum, voir production écrite élève)

2) Documents concernant la séquence pédagogique :

a) Documents proposés à la classe :

- Document 1 : *La biografia di Galileo Galilei* (script de la vidéo)

Nasce a Pisa il 15 febbraio 1564 da Vincenzo Galilei e Giulia Ammannati, uno dei maggior pensatori e scienziati di tutti i tempi, Galileo Galilei, il padre della fisica e astronomia moderna. Dapprima frequenta l'università di Pisa, poi studia filosofia e medicina a Firenze, ma ben presto abbandona la medicina e si dedica agli studi di matematica, fisica e astronomia. Mentre ancora studente alla Sapienza, osserva nel duomo di Pisa un pendolo che oscilla e scopre così la legge dell'isocronismo del pendolo nel 1583; inventa poi la bilancia idrostatica per la determinazione del peso specifico nel 1586. Dal 1589 al 1592 insegna matematica all'università di Pisa e in seguito all'università di Padova dal 1593 al 1610. È il periodo più affascinante e produttivo della sua vita tanto che inventa il compasso, costruisce il telescopio, il cannocchiale e il termoscopio, tutte scoperte astronomiche fondamentali.

Intanto le sue scoperte vengono accolte con entusiasmo dal papa Paolo V e dalla Curia Vaticana; ben presto, però, sin dal 1612, gli aristotelici che difendono il sistema tolemaico o geocentrico (sistema che ha la Terra al centro dell'universo) si oppongono alle teorie di Galileo e al sistema copernicano o eliocentrico (sistema che postula la mobilità della Terra intorno al Sole) in quanto pensano che contraddicano direttamente la Bibbia nella sua costituzione dell'universo e siano dunque contrarie alla fede. Nel 1616 il Santo Uffizio condanna l'ipotesi copernicana e ammonisce Galileo a non pubblicizzare tali dottrine. Galileo, comunque, convinto dell'indipendenza della scienza dalla fede, sostiene con ancor più vigore e decisione le sue tesi e dottrine copernicane nel *Saggiatore* (1623) e poi nel *Dialogo sopra i massimi sistemi del mondo* (1632), ambedue opere fondamentali al pensiero moderno scientifico.

Così, nel 1632 viene convocato a Roma davanti al tribunale dell'Inquisizione, sottoposto a logoranti interrogatori, è costretto ad abiurare le proprie dottrine, teorie e convinzioni - tuttavia, volgendo lo sguardo ai suoi fautori sussurra "eppure si muove!". Il processo culmina nel 1633 e Galileo, riconosciuto colpevole di eresia, viene condannato all'ergastolo, pena commutata in arresti domiciliari ad Arcetri (Firenze).

È solamente nel 1757 che la Congregazione del Sant'Uffizio riabiliterà la figura di Galileo riconoscendo vere le teorie galileiane. Finalmente nel 1992 Papa Giovanni Paolo II ritira la condanna della Chiesa cattolica allo scienziato; pubblicamente riconosce la validità e verità scientifica delle teorie di Galileo Galilei e chiede scusa, da parte della Chiesa, per avere ingiustamente condannato non solo il fondatore della scienza moderna ma indiscutibilmente una delle menti più brillanti, geniali e serie dello scorso millennio.

Vidéo publiée sur le site Ovo.com le 17 avril 2016 (Durée : 3.44 min.)

- Document 2 : *Tutti gli astronauti italiani*

(Pour chacun des sept astronautes, chaque groupe dispose d'une fiche, sur le modèle de celle-ci.)

L'Agenzia spaziale italiana (Asi) ha comunicato che in poco più di un ventennio, hanno viaggiato nello Spazio sette italiani: Franco Malerba, Maurizio Cheli, Umberto Guidoni, Roberto Vittori, Paolo Nespoli, Luca Parmitano e Samantha Cristoforetti.



Samantha Cristoforetti

Età: 38 anni, è nata il 26 aprile 1977 a Milano.

Astronauta dal: 2009.

Viaggi spaziali: 1, nel 2014-2015.

Tempo totale trascorso nello Spazio: 199 giorni 16 ore 42 minuti.

Veicoli spaziali utilizzati: navicella Soyuz, permanenza a bordo della Stazione spaziale internazionale.

Attività extraveicolari: nessuna.

Addestramento: Johnson Space Center della Nasa a Houston, centro Eac dell'Esa a Colonia, Star City in Russia, Canada e Giappone.

Cominciamo dai record: Samantha Cristoforetti è la prima donna italiana ad essere stata inserita negli equipaggi dell'Agenzia spaziale europea (l'Esa), ma soprattutto è l'astronauta europeo che ha trascorso più tempo in orbita, sfiorando i 200 giorni consecutivi di missione spaziale. Samantha detiene anche il primato di longevità, a livello mondiale, come donna rimasta in assoluto più a lungo nello Spazio. Il rientro di Samantha, inizialmente previsto per il 14 maggio, è stato posticipato all'11 giugno scorso a causa dell'incidente avvenuto alla navicella russa che trasportava i rifornimenti.

Settimo astronauta italiano nello Spazio e quinto a raggiungere la Stazione spaziale internazionale, durante la missione Samantha ha condotto soprattutto esperimenti sulla fisiologia umana e analisi biologiche, ma si è concentrata anche sul cibo in orbita e sulle tecnologie di stampa 3D in assenza di peso, per capire come stampare pezzi di ricambio per la stazione senza dover attendere gli invii dalla Terra.

Dopo il suo ritorno sulla Terra, Samantha è stata ricevuta dal presidente della Repubblica Sergio Mattarella al Quirinale.

Del viaggio di Samantha resteranno nei ricordi anche l'intervista (quasi) in diretta al festival di Sanremo, e soprattutto le tante immagini mozzafiato del nostro pianeta visto da 400 chilometri di altezza.

www.wired.it/30/07/2015

- Document 3 : Come diventare astronauti ?

Fichier vidéo < media_come_diventare_astronauti.mp4 > (Durée : 2.29 min.)

Vidéo publiée sur Vimeo, publiée le 17 décembre 2014

- Document 4 : la lettera di candidatura

Sara Michelini
Piazza Mazzini, 3
11100 AOSTA
Tel. 0165 /6435848

Egregio dott. Roberto Lawley
Responsabile del Personale
Il Pozzino S.p.A.
Via Bergognone 24
11100 AOSTA

Aosta, 5 novembre 2002

Oggetto: ricerca responsabile PR
Vs inserzione del 4 novembre 2002 su "La Vallée Notizie"

Egregio dottore,

ho da poco conseguito il diploma di corrispondente in lingue estere e ho una buona conoscenza sia della lingua inglese sia di quella francese. Ho ottime capacità relazionali e di lavoro in équipe.

Rispondo all'inserzione della Sua azienda perché ritengo di possedere i requisiti e lo spirito di iniziativa richiesti.

Ho avuto modo di mettere alla prova quest'ultima capacità in altre occasioni, come potrà rilevare nel curriculum allegato.

RingraziandoLa per l'attenzione rimango a Sua disposizione per ogni ulteriore chiarimento e per un eventuale colloquio. Cordiali saluti

Sara Michelini

Exemple de lettre de présentation publiée sur le site officiel de Région Val d'Aoste

b) Document complémentaire

La série sciences et technologies de laboratoire (STL)

Elle s'articule autour d'**enseignements scientifiques et technologiques communs** à tous les élèves.

Elle compte deux spécialités :

- **biotechnologies** : étude des systèmes vivants, identification de micro-organismes, diagnostic médical, analyse et contrôle de bioproduits, étude de l'environnement
- **sciences physiques et chimiques en laboratoire** : étude des sciences appliquées en laboratoire et en métrologie dans divers domaines industriels : énergie, produits chimiques, pharmaceutiques et agro-alimentaires, textiles, aéronautique, analyse médicale et biologique, traitement et dépollution, météorologie, etc.

Les enseignements en laboratoire comprennent aussi des **enseignements communs aux deux spécialités : formation générale en chimie, biochimie et sciences du vivant et en mesure et contrôle.**

<https://www.education.gouv.fr/la-voie-technologique-au-lycee-7574>

3) Productions orale et écrite d'élèves lors de l'étude de la séquence intitulée « l'Italia guarda allo spazio » :

a) Production orale : fichier audio nommé < po_hartman.mp3 > (Durée : 2.51 min.) Consigne : *“In occasione della Notte Europea dei Ricercatori (27 settembre 2020) devi presentare la biografia di Galileo Galilei”.*

b) Production écrite : copie d'élève (ci-dessous reproduction dactylographiée à l'identique)
Consigne : *“Sei un giovane interessato alle tematiche spaziali? Hai sempre sognato di osservare la Terra e i suoi fenomeni? Candidati per questa fantastica offerta all'Agenzia Spaziale Europea, a Frascati.”*

Marco Phoenix
Piazza della Macchina, 500
15000 Roma
+3310160011223
marcophoenix@yahoo.it

Agenzia Spaziale Europea
Egregio signore
responsabile degli astronauti di l'ESA
Frascati- Roma
Students4ESRIN@esa.int

Oggetto : autocandidatura per lo stage nell'agenzia spaziale europea

Roma, 4 ottobre 2020

Egregio Signore,
sono fortemente interessato e soprattutto motivato a lavorare all'agenzia spaziale Europea. Rispondo all'inserzione della sua azienda perché possedo i requisiti. Le tematiche proposte sono molto interessato per mi perché ho studiato questi temi a scuola. Conosco la vita di Galileo Galilei, Samantha Cristoforetti e Luca Parmitano.

Ho una buona conoscenza della lingua francese, parlo francese fluente. Ho un buon livello in russo e in italiano.

Pratico sport, non fumo, non bevo alcol. Ho le capacità fisiche per compiere le missione.

Mi piace molto nuoto e paracadutismo. E anche viaggiare in Africa e Europa. Ho un patente B. Sono laureato in scienze naturali. Ho studiato in campo astronautico. Ho un dottorato di fisica nucleare e ho un diploma universitario.

Voglio aiutarti con le mie conoscenze.

È stato un sogno per me dopo l'età di 8 anni per l'esercizio di questa professioni.

Cordiali saluti,
allegati : CV
Marco Phoenix
(162 mots)

5. PISTES D'ANALYSE ET D'EXPLOITATION

A. 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 pour le 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. Il est attendu un travail combinant compréhension, analyse et interrogations fines du document ainsi qu'un examen de la source qui peut permettre au candidat futur enseignant de le juger adéquat à ses objectifs. Il doit ainsi montrer au jury sa capacité à mettre ses connaissances linguistiques et civilisationnelles au service de l'élaboration de contenus pédagogiques.

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 une possible analyse structurée du document. Nous indiquerons entre [...] des informations qui n'étaient pas attendues du candidat mais qui pourraient enrichir leur réflexion et leurs connaissances.

Caractérisation du document

Il s'agit d'une vidéo promotionnelle réalisée par l'Office du tourisme de la région des Marches publiée le 5 avril 2019, intitulée "*I grandi scienziati delle Marche*". Si le titre de la vidéo laisse présager une simple présentation des grands scientifiques des Marches, l'objectif réel de l'Office du tourisme est de valoriser le territoire.

Le montage alterne des images entre passé et présent, paysages et villes, images d'archives et œuvres d'art, galerie de portraits et images en lien avec l'espace et la science. Toutes les disciplines sont représentées et liées entre elles par une voix off qui essaie de reparcourir l'histoire par ordre chronologique accompagnée d'une musique essentiellement symphonique et harmonique.

La langue utilisée est un italien standard mais le débit est rapide et la somme des informations est conséquente, y compris en ce qui concerne le nombre de références citées.

Analyse

Nous verrons en quoi ce film promotionnel de la région des Marches utilise tous les outils et les artifices publicitaires.

- I. Une région d'exception : les Marches, région du centre de l'Italie située sur la côte Adriatique, n'est pas la plus connue et prisée par les touristes et souffre donc d'un déficit de notoriété et a besoin d'attirer les vacanciers.
 - a) Un territoire riche et diversifié : il est d'emblée présenté avec toutes ses richesses avec maintes vues aériennes, panoramiques pour mettre en avant la diversité. Se succèdent des paysages de campagne, des collines, d'un lac, d'un fleuve jusqu'au littoral et en apothéose une plage au couchant du soleil. Le territoire géographique contient en soi une beauté inspirante.
 - b) Un territoire chargé d'histoire : la vue aérienne d'un château introduit la dimension historique gravée dans l'ADN du territoire. Des ellipses temporelles permettent de re-parcourir brièvement des périodes significatives du Moyen-Age à l'Unité italienne. Commence une galerie de portraits ininterrompue. La première figure illustre représentée en *Stupor Mundi* déclarée à l'origine du développement humaniste de la Péninsule est Federico II [né en 1194 à Jesi, roi de Sicile et de Jérusalem]. Vient ensuite l'évocation de la Renaissance avec le Duc Federico III da Montefeltro [né à Gubbio en 1422] qui incarne l'identité la plus profonde des idéaux de la Renaissance. À l'écran nous voyons le *Portrait de Federico da Montefeltro et son fils Guidobaldo* de Pedro Berruguete.
 - c) Un territoire creuset de pionniers : la région est présentée comme au centre de l'univers. Dès le début de la vidéo des images montrent un satellite en orbite autour de la Terre. Les génies et les pionniers qui y sont associés, tous domaines confondus, semblent graviter autour des Marches.

Nombreux sont les domaines artistiques et scientifiques où la spécificité du territoire est présentée comme un facteur de précocité, de créativité.

- **Dans le domaine des arts**, peinture, architecture, littérature, musique ont trouvé des expressions monumentales grâce à des artistes nés sur ce territoire qui ont permis un rayonnement international aussi bien à leur champ disciplinaire qu'à leur région et à l'Italie. Les racines géographiques auraient engendré des destins remarquables, selon le message véhiculé par le document.

Peinture et architecture : Raffaello Sanzio est donné en exemple [né à Urbino, 1483-1520], peintre symbole de la Renaissance, souvent appelé l'*Urbinate*. *La Scuola di Atene*, [1510] célèbre fresque qui figure parmi

les œuvres proposées dans la vidéo semble vouloir illustrer pleinement le lien génétique entre ce territoire et les plus grands qui y ont puisé l'inspiration.

Autre artiste évoqué : Bramante [né à Fermignano, 1444-1514], peintre et architecte dont le nom et donc le territoire sont liés à quelques-unes des œuvres architecturales les plus importantes du XVI^e siècle.

Un territoire, dont la ville de Urbino, centre culturel de la Renaissance, a attiré des artistes et des érudits de toute l'Italie et influencé le développement d'autres régions d'Europe. Les vues proposées de la ville rappellent son insertion au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Musique : le compositeur du XIX^e siècle Gioacchino Rossini, [né à Pesaro, 1792-1868] fait également partie de la mosaïque de portraits, à travers la bande son et les notes joyeuses de l'opéra *La Gazza Ladra* [opéra en deux actes créé en 1817, dont le librettiste est Giovanni Gherardini] scandent le rythme de la vidéo et accompagnent un portrait de Rossini [*Portrait de Gioacchino Rossini*, réalisé par Francesco Hayez en 1870].

Littérature : les Marches, une terre de littérature, de poésie avec Giacomo Leopardi, figure majeure du XIX^e siècle [né à Recanati, 1798-1837] à travers une citation : "*la più amabile, la più nobile tra le fisiche scienze ella è senza dubbio l'Astronomia*" [dans *Storia della astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXIII* rédigée en 1813 à l'âge de 15 ans, Leopardi analyse les principales théories scientifiques qui constituent l'histoire de l'astronomie]. La référence au sonnet *L'infinito* [1819, écrit pendant ses années de jeunesse à Recanati] fait de Leopardi le poète des espaces infinis, féru d'astronomie inspiré par les Marches une terre sans limites. Un portrait de Leopardi [de Stanislao Ferrazzi, 1820, qui se trouve à Recanati, Casa Leopardi] vient compléter cette évocation.

- **Dans le domaine des sciences** (qui donnent d'ailleurs le titre de la vidéo bien que les références proposées ne proviennent pas toutes de ce domaine), de nombreuses personnalités originaires des Marches sont convoquées afin d'illustrer les contributions qui, parties de ce territoire, ont eu au fil du temps une influence internationale.

Matteo Ricci [né à Macerata, 1552-1610], missionnaire italien en Chine qui, pour gagner l'estime de l'empereur dont un portrait apparaît à l'image, inventa des horloges sonnantes et des instruments d'astronomie. Sa mappemonde [1584] obtint un grand succès [il fut le premier européen à analyser le système phonétique de la langue chinoise et à en proposer un système de transcription en lettres latines]. Très tôt déjà, les Marches ont donc été une terre d'échanges et d'influence avec les contrées les plus lointaines, ici l'Asie.

Cette vocation d'une terre qui porte dans sa génétique une idée d'ouverture, de rencontres, est renforcée avec l'évocation de Enrico Mattei, [né à Acqualagna, 1906-1962, industriel visionnaire, président de *l'Ente Nazionale Idrocarburi*, dont l'ambition principale fut d'ouvrir à l'Italie les marchés pétroliers de la planète, ce qu'il fit en transformant le groupe en un véritable groupe pétrolier international et dont la mort accidentelle a inspiré le film *Il caso Mattei* de Francesco Rosi qui a reçu la Palme d'or au festival de Cannes en 1972].

Apparaît également à l'image, en noir et blanc, pour la première fois une femme originaire de la région des Marches, entourée d'enfants, un modèle pour le monde qui a révolutionné la pédagogie : Maria Montessori [née à Chiaravalle, 1870-1952 ; première femme médecin en Italie, militante en faveur des droits de la femme et de l'enfant. Après avoir fondé, en 1907, la *Casa dei bambini* où elle recueillait les enfants des rues du quartier populaire de San Lorenzo (Rome), elle parcourut le monde pour former des éducateurs et installer des écoles aux États-Unis, mais aussi en Inde et au Sri Lanka.]

Sont également cités de nombreux scientifiques italiens originaires des Marches qui ont, chacun à leur tour, dans leur domaine de prédilection, contribué aux découvertes ou expériences qui ont révolutionné la recherche scientifique. Des images en lien avec l'espace (nébuleuses, trous noirs, ondes gravitationnelles, formules mathématiques...) accompagnent cette galerie de portraits comme pour rappeler que la région est au centre de l'univers.

Dans la conquête de l'espace, l'Italie devient la première nation d'Europe occidentale à posséder un satellite en orbite [la cinquième au monde]. Luigi Broglio est évoqué, "père" du programme spatial italien [en coopération avec la NASA, à l'occasion du lancement du premier satellite italien San Marco 1, le 15 décembre 1964]. Probablement parce que quelques années plus tôt, le physicien originaire des Marches, Giuseppe Occhialini, [né à Fossombrone 1907-1993] a été un pionnier dans la recherche sur les rayons cosmiques.

La contribution des Marches est telle que sur la lune deux cratères portent le nom de deux scientifiques natifs de cette région : le cratère *Matteo Ricci* et le cratère *De Vico* en hommage à Francesco De Vico astronome italien [Macerata 1805-Londres 1848, à qui l'on doit des observations de la planète Vénus, des satellites et de l'anneau de Saturne, de comètes, de nébuleuses, ainsi que des recherches sur le système solaire].

Contribuer aux progrès mais aussi à la vulgarisation scientifique, est un exercice dans lequel s'est illustré un autre natif des Marches, le physicien Enrico Medi [1911, né à Porto Recanati 1911-1974] avec le programme *Le avventure della scienza* diffusé sur la RAI dès 1959. Dix ans avant les images d'archives proposées dans la vidéo, commentées en direct avec enthousiasme par Medi : [le 20 juillet 1969 (heure américaine)] le moment historique où Neil Armstrong pose le pied sur la Lune. On l'entend prononcer la phrase emblématique mondialement connue : « *C'est un petit pas pour l'Homme. C'est un bond de géant pour l'humanité.* » Ici encore l'association des Marches à cette date marquante semble une évidence.

Enfin, apparaît le visage de l'astrophysicienne de réputation internationale Marica Branchesi [née à Urbino en 1977]. En 2018, le magazine Time l'a inscrite sur la liste des 100 personnalités les plus influentes du monde. Marica Branchesi et le physicien Eugenio Cocchia [né à San Benedetto del Tronto, 1956], tous deux natifs des Marches, ont grandement contribué aux recherches en physique des particules, à la découverte des ondes gravitationnelles et des trous noirs, que des images viennent illustrer. [Branchesi et Cocchia ont contribué au succès du projet LIGO : les deux détecteurs d'ondes gravitationnelles de LIGO aux États-Unis et celui de Virgo en Europe.]

Ainsi la vidéo promotionnelle, à travers une galerie de portraits, a l'ambition de mettre en évidence un autre atout de la région des Marches : un immense patrimoine à découvrir qui fait de cette région un territoire méconnu pourtant rayonnant et déjà reconnu bien au-delà des frontières de la région et de l'Italie.

- II. La vidéo promotionnelle mise en ligne par l'Office de Tourisme semble toutefois forcer le trait de façon exagérée et utiliser tous les outils possibles pour vanter le territoire.
- a) Une galerie de portraits « d'illustres personnages » inconnus du grand public : à chaque fois qu'un personnage historique, un artiste, un scientifique est présenté, le portrait est élogieux et mélioratif. Tous sont en avance sur leur temps (Rossini, Federico II, Occhialini...), tous sont créatifs (Raffaello, Bramante, Leopardi, Montessori...), tous ont en eux la marque du génie : Leopardi écrit à 15 ans, Occhialini a anticipé dix ans auparavant les recherches qui auraient permis les premiers pas sur la Lune. Mais dans cette mosaïque de portraits combien sont les scientifiques connus du grand public ? N'oublions pas que cette vidéo s'adresse à d'éventuels touristes non spécialistes des sciences physiques. Seront-ils attirés dans cette région par ces grandes figures de l'astrophysique ? Cette juxtaposition de grands et petits noms de toutes les disciplines frôle la surenchère.
- b) Des informations tronquées ou aménagées : un autre artifice mis au service de la promotion de la région est l'arrangement avec la vérité. Quelques exemples en ordre chronologique suffiront à illustrer cette manipulation. Frédéric II est présenté comme le précurseur du développement humaniste de la péninsule. Certes, il est né à Jesi mais par le plus pur des hasards. Son père est sicilien, sa mère est normande. Où puise-t-il donc ses racines ? Les universités de Camerino et Macerata sont parmi les « plus anciennes au monde » mais on ne cite pas l'université de Bologne (1081), de Vicence (1203), d'Arezzo (1215), de Padoue (1222) ou de Naples (1224). L'université de Macerata, fondée en 1290, est certes ancienne mais ce n'est qu'un exemple parmi d'autres fondées à la même époque sur la péninsule italienne. De la même façon, Luigi Broglio est évoqué comme le « père » du programme spatial italien, mais n'est volontairement pas précisé le fait que sa ville natale est Mestre, en Vénétie. Il n'est donc pas originaire des Marches. Comme tout document promotionnel, l'office du tourisme des Marches procède à une lecture orientée des données pour suggérer des images plutôt que d'informer le public d'une façon rigoureuse et scientifique.
- c) La concurrence avec d'autres régions : une « publicité comparative ». Le spot promotionnel a pour objectif de promouvoir la région, d'attirer un plus grand nombre de visiteurs car la région des Marches n'est pas la plus plébiscitée par les touristes. [Un rapport ISTAT, publié en 2019, révèle que les cinq régions italiennes les plus touristiques étaient : *Emilia-Romagna, Veneto, Toscana, Trentino-Alto Adige* et *Lombardia*.] Ainsi la vidéo utilise-t-elle les techniques de la publicité comparative en faisant référence à d'autres régions concurrentes. Le simple fait d'évoquer cette concurrence signifie implicitement que la région des Marches est comparable à la Toscane, au Latium. Les images proposées de certains paysages, dès le début de la vidéo, ressemblent à s'y méprendre à la campagne toscane pour un visiteur non averti : la région a donc de quoi séduire les amateurs de nature. Mais les amoureux d'art, d'histoire, ne seraient pas en reste. D'ailleurs, la voix off tente de rétablir une contre-vérité : si l'évocation de la Renaissance renvoie inéluctablement à des villes comme Florence et Rome, se limiter à ces deux villes très touristiques serait oublier un élément (un argument promotionnel) clairement énoncé : c'est bien à Urbino, dans les Marches, à la cour des Montefeltro, que la Renaissance aurait atteint « son identité la plus profonde ». Cette comparaison suggère que tout amateur de la Renaissance ne peut faire abstraction d'un séjour dans la région. Sans clairement prononcer le message sous-jacent « Venez visiter les Marches », la voix off conjuguée aux images et à la musique créent les conditions idéales pour suggérer au destinataire une invitation à la découverte de cette région.
- d) La parité à tout prix ? : la vidéo veut également mettre en avant les Marches comme une terre qui permet au génie de s'exprimer, sans distinction de genre. Trois femmes sont citées, de trois époques différentes (Hypatie, Maria Montessori et Marica Branchesi) comme pour inscrire cette tradition dans le temps. Trois femmes pour combien d'hommes illustres présentés à l'écran ou évoqués ? La comparaison tendrait-elle à fragiliser l'argument promotionnel ? À bien y regarder, en réalité seules

deux de ces femmes sont originaires des Marches. Alors pourquoi convoquer Hypatie d'Alexandrie ? [v. 370 – 415]. Est-ce en elle la mathématicienne et la seule femme de sciences qu'ait connu l'Antiquité saluée ici ? Dans ce cas pourquoi venir rechercher ses traces dans les Marches ? Est-ce eu égard à l'école de philosophie qu'elle créa à Alexandrie ? Est-ce parce qu'elle fut pionnière ? Dans ce cas pourquoi l'associer aux Marches ? Le spot promotionnel justifie cette référence en lien avec la fresque réalisée par Raffaello, *La Scuola di Atene* et qui se trouve au Vatican, dans la Chambre de la Signature. Dans ce cas pourquoi ne pas aller voir la fresque ? Mais elle ne se trouve pas dans les Marches. [Cette représentation d'Hypatie dans la fresque où elle serait le personnage en blanc à gauche, qui regarde en direction du spectateur est en réalité une simple hypothèse, aucunement étayée par des sources fiables et finalement contredite par les études les plus récentes qui identifient ce personnage aux traits éphébiques à l'icône de la « vérité ». Il pourrait également s'agir de Francesco Maria della Rovere, neveu de Jules II.] La fausse parité mise en scène par la vidéo est-elle un argument qui pourrait attirer d'autres touristes ? C'est ce que l'on pourrait être tenté de conclure et d'y voir un ressort publicitaire supplémentaire.

Inscription du support dans un thème ou un axe des programmes en vigueur et justification du choix :

Intérêt culturel et didactique :

Cette vidéo offre un regard panoramique sur une région que l'on évoque plus rarement et permet de prendre conscience de la variété du territoire (collines, littoral, villes médiévales). De plus, les nombreux personnages évoqués ancrent profondément le support dans la culture italienne et balaisent tous les champs disciplinaires.

Exploitations possibles :

Le jury souhaite attirer l'attention sur le fait qu'un document n'est pas associé à un niveau du CECRL. Par exemple, il est impossible de dire : « ce support est associé à un niveau B1 », ce sont les choix d'exploitation et la définition des objectifs qui en font un support plus ou moins aisé pour les élèves. Tout le travail de didactisation consiste précisément dans l'élaboration d'activités adaptées.

Voici quelques pistes d'exploitation :

En cycle 4, 3^{ème} LV2 : Thème culturel « Langages »

Montrer par quels mécanismes (publicitaires) cette vidéo fait la promotion de la région (ex : exploitation de la première partie de la vidéo).

En Seconde LVB : Thématique « Art de Vivre ensemble », axe « Le passé dans le présent ». Montrer que les différentes découvertes scientifiques d'autrefois ont nourri collectivement les découvertes d'aujourd'hui (ex : se concentrer sur les différents astrophysiciens).

En cycle terminal : thématique « Gestes fondateurs et mondes en mouvement, axe « Territoire et mémoire ».

Montrer en quoi les différents artistes et scientifiques ont donné à la région son visage et sa spécificité actuels et en quoi la région porte l'héritage de son passé (ex : la ville d'Urbino).

En cycle terminal, enseignement de spécialité LLCER : thématique « Laboratorio italiano », axe 3 « Découvrir, construire, inventer ». Montrer en quoi dans le domaine des sciences, nombreuses sont les figures de mathématiciens, physiciens, médecins qui ont marqué de leur empreinte le développement de leur discipline et contribué et contribuent encore au progrès. Ou bien, montrer en quoi dans le domaine des arts, nombreux sont les artistes et les œuvres qui ont traversé le temps.

B. Seconde partie de l'épreuve : analyse d'un dossier

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 identifier l'intérêt didactique et pédagogique et de se questionner sur la construction de la séquence. C'est ainsi que le candidat peut mettre ses connaissances au service de la réflexion didactique et de la mise en œuvre pédagogique.

Dans la mesure où cette partie d'épreuve disparaît des épreuves orales à compter de la session 2022, les propositions seront ici volontairement limitées.

Ce dossier est composé de cinq parties :

- la situation d'enseignement qui permet de définir l'organisation de la séquence, intitulée "*L'Italia guarda allo spazio*", en fonction des contextes d'enseignement, de la production orale, de la production écrite et de la typologie d'établissement où a été assurée la séquence proposée ;
- 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 ;
- quatre documents authentiques proposés à la classe pendant la séquence ;
- deux productions d'élèves : une expression écrite qui se trouve être la tâche finale de la séquence et une production orale en continu proposée lors de la séance 2 de cette même séquence. Les consignes et les contextes de production pour les deux activités sont clairement précisés ;
- un document complémentaire extrait du site officiel education.gouv.fr portant sur les spécialités de la série STL.

Les productions des élèves sont à analyser au regard des programmes d'enseignement, des documents institutionnels, d'une situation d'enseignement et d'un contexte précis (typologie d'établissement, contexte des productions dans la séquence), 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 ne détaillera pas ici la démarche de questionnement pédagogique telle qu'elle a été décrite précédemment et qui reste fondamentale dans la réflexion de tout candidat futur enseignant. En revanche, il présentera différents types de remédiations possibles. Il n'attendait pas la totalité de ces activités de remédiation mais la ou les plus pertinente(s) en fonction de l'analyse des productions menée par le candidat. Le jury a apprécié des exemples de remédiations originales, pédagogiquement pertinentes, c'est-à-dire pourvues de sens pour les élèves.

Contexte d'enseignement

Les deux productions ont été réalisées par des élèves de terminale LVB, tous des garçons (8 en série STL et 13 en série STMG). Le volume horaire hebdomadaire est de 2 heures. La séquence a été proposée en début d'année scolaire 2020-2021 et un des objectifs pédagogiques était l'identification des besoins des élèves afin de résorber les écarts creusés par la crise sanitaire.

Analyse de la production orale de l'élève

La production orale a permis d'identifier les besoins des élèves afin d'envisager des remédiations, suite aux confinements successifs depuis mars 2020.

Compte tenu des descripteurs du niveau B1 pour l'activité langagière « s'exprimer oralement en continu » (niveau B1 : "*Peut exposer un point de vue de manière simple en l'illustrant par des exemples et des références interculturelles. Le discours est structuré : relations de causalité, comparaison, etc.*")², nous pouvons constater que la production orale d'Hartman est spontanée, audible et intelligible. Malgré la présence de quelques hésitations, il parvient toujours à relancer son propos et sait réemployer les acquis culturels extraits des documents travaillés précédemment. Nous pouvons considérer que le niveau B1 est acquis pour cette activité langagière.

En revanche nous pouvons identifier certains besoins en phonologie (prononciation de dates, confusion entre [z] et [s] pour « *chiesa* » et « *filosofo* ») et un manque relatif de fluidité dans le débit tantôt saccadé tantôt rapide. Par ailleurs, le dossier mentionne le parcours de l'élève dont la langue maternelle est le portugais, l'apprentissage du français puis de l'italien ont pu être à l'origine de certaines confusions entre les langues notamment « *como* » pour « *come* », « *y* » pour « *e* » ou certaines déformations lexicales ou phonétiques.

Types de remédiations possibles :

- des exercices d'écoute et de répétition chorale et individuelle réalisés en classe ;
- des exercices de repérages puis de prononciation par discrimination auditive pour établir un lien phonie-graphie. Par exemple classer dans un tableau des mots lus par l'enseignant selon le son produit par la consonne ou le groupe de consonnes [z] ~ [dz] ; relire correctement chaque colonne ;
- des chansons à écouter et à chanter à la maison et en classe ;

² BO spécial n°6 du 31/07/2020.

- des exercices de lecture préparés à la maison, avec un modèle sonore fourni par le professeur via l'ENT (Espace Numérique du Travail) ;
- des fiches lexicales comparatives italien / espagnol sur des mots courants, consultables et utilisables selon les besoins des élèves lors des prochaines productions, enrichies par des exemples proposés par les élèves et régulièrement travaillées par et avec l'assistant ;
- des enregistrements fréquents réguliers soumis au professeur, réalisés à l'aide de tout support numérique conforme au RGPD³ qui seraient écoutés et corrigés par le professeur.

Analyse de la production écrite de l'élève :

Les élèves étaient invités à rédiger leur propre lettre de motivation pour participer au programme de l'agence spatiale de Frascati, suite à l'étude en classe d'une lettre de présentation tirée du net. Il fallait convaincre l'employeur de tout l'intérêt de cette candidature grâce à des arguments professionnels et culturels évoqués dans les cours précédents.

Cette production a été réalisée lors de l'avant-dernière séance de la séquence, en classe et les élèves ne disposaient d'aucun support.

Compte tenu des descripteurs du niveau B1 pour l'activité langagière « écrire » (niveau B1 *"Peut traiter le sujet et produire un écrit intelligible et relativement développé, y compris en faisant référence à quelques éléments (inter)culturels."* *"Peut exposer et illustrer un point de vue"*. *"Peut démontrer une bonne maîtrise des structures simples et courantes"*⁴), la production écrite témoigne d'une bonne capacité à réactiver les structures linguistiques permettant de répondre aux codes de la lettre de motivation ; de plus, elle fait preuve d'un réinvestissement des connaissances acquises pendant la séquence. L'élève a opéré des choix afin de motiver sa candidature.

Types de remédiations possibles :

Par rapport à la tâche demandée l'élève possède un bagage lexical plutôt solide lui permettant d'exprimer ses idées de façon claire. Il va même au-delà du nombre de mots attendus, dénotant une prise de risque et un réemploi judicieux d'éléments étudiés en classe. Cependant quelques points sont à retravailler à l'issue de cette séquence à visée diagnostique : les accords, l'emploi des déterminants, les pronoms compléments, le recours aux connecteurs.

Concernant les connecteurs qui figuraient dans les objectifs de la séquence, on pourra proposer les pistes de remédiation suivantes :

- une réflexion collective sur l'emploi des connecteurs en affichant, par exemple, une série de phrases au tableau et en demandant aux élèves de les relier à l'aide des connecteurs fournis par le professeur ou énoncés préalablement par la classe ;
- une correction individuelle en inscrivant sur la copie de l'élève quelques connecteurs adaptés au contenu, puis en demandant à l'élève d'enrichir son texte en les y insérant ;
- une fiche de connecteurs les plus utilisés et/ou utiles, adaptés au niveau B1 (à savoir ceux qui ne demandent pas systématiquement l'emploi du subjonctif dans les subordinées générées), collée à la fin du cahier avec l'objectif d'en utiliser au moins deux dans les tâches à venir et la possibilité d'enrichir cette fiche tout au long de l'année.

Concernant la révision d'outils linguistiques, on peut envisager les pistes de remédiation suivantes :

- en classe, association de cartes « déterminants » et « groupes nominaux » accordés différemment en genre et en nombre pour travailler soit les accords soit les changements de genre entre le français et l'italien (« *una* » avec « *patente* », contrairement à « *un patente* » qu'on a pu trouver dans la copie de l'élève) ;
- en binôme, tirage au sort de cartes à double face (singulier d'un côté, pluriel de l'autre « *la missione* » / « *le missioni* »), chaque membre du binôme doit retrouver et prononcer la face qu'il ne voit pas ;
- à la maison, exercices structuraux ou lacunaires en ligne type LearningApps.

Quelle que soit l'activité proposée, elle ne saurait être suffisante si elle n'était pas suivie, dans l'économie de la séquence ou dans une séquence à venir, d'une vérification de la consolidation des acquis réalisable par le biais d'une nouvelle production orale ou écrite.

5. EXEMPLES PROPOSÉS POUR LA COMPRÉHENSION DE L'ORAL D'UN DOCUMENT VIDEO

Nb : les documents proposés sont extraits d'internet, certains ont fait l'objet d'un montage.

³ RGPD = Règlement Général sur la Protection des Données (UE) 2016 /679 du Parlement européen et du Conseil du 27 avril 2016, relatif à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel et à la libre circulation de ces données.

⁴ Extrait de la grille d'évaluation du bac, BO n°6 du 31 juillet 2020.

- *Padre Padrone*, scena introduttiva del film di Paolo e Vittorio Taviani, 1977. (Durée : 5.14 min.)
- *Il boom economico italiano*, Istituto Luce Cinecittà, 13/06/2012. (Durée : 5.22 min.)
- *Bicipolitana, ovvero nuove idee per una mobilità sostenibile e accessibile*, Fondazione Serono, 2018. (Durée : 5.09 min.)
- *La famiglia italiana, ieri e oggi*. Speciale Tg1, Amedeo Martorelli, RAI 1, 2015. (Durée : 5.01 min.)
- *Michelangelo infinito*, dal film di Emanuele Imbucci, 2019. (Durée : 5.00 min.)

RAPPORT SUR LE CAFEP CAPES PRIVÉ SESSION 2021

Les épreuves d'admissibilité et d'admission du CAFEP se sont déroulées dans les mêmes conditions que pour le CAPES externe d'italien. Les candidats du CAFEP admissibles ont été convoqués en même temps que les autres dans l'académie de Lille. Un membre du jury appartenant à l'enseignement privé a été sollicité pour observer le déroulement des épreuves orales des candidats du CAFEP, afin de garantir l'équité.

Je tiens à souligner que les candidats au privé qui ont passé les épreuves orales ont travaillé sur les mêmes sujets que leurs camarades du public.

Sur les 71 inscrits au départ, 33 se sont présentés à l'écrit. Parmi eux 8 ont été admissibles. Lors de la session 2021 le concours a permis de recruter 5 admis, soit la totalité des postes offerts. Il n'y avait pas de CAFEP en 2020, on doit comparer la session 2021 à celle de 2019. Les 5 admis de la session 2021 sont issus de 4 académies différentes sur le territoire français.

On remarque que les statistiques concernant le nombre des inscrits et le nombre des présents est sensiblement le même que pour le concours public. Le profil des candidats au privé présente les mêmes caractéristiques que pour le concours public (genre, âge, statut au moment de l'inscription).

En ce qui concerne les résultats obtenus aux épreuves, les moyennes de la composition et de la traduction sont respectivement de 4,68 et de 7,22 sur 20 (pour rappel 4,72 et 6,43 sur 20 au CAPES). Le jury a donc constaté que le niveau des candidats du CAFEP ne présente pas de réelles différences avec le concours du public, ce qui a permis de fixer une barre d'admissibilité presque équivalente : 8,3 sur 20 au CAFEP et 8,8 sur 20 au CAPES⁵.

En ce qui concerne les oraux, la barre d'admission du CAFEP se situe à 8,94 sur 20 (8,73 sur 20 au CAPES). Les 5 candidats admis ont démontré de réelles compétences universitaires et pédagogiques, la moyenne de l'épreuve de mise en situation professionnelle est de 10,58 sur 20 et celle de l'épreuve sur dossier est de 9,36 sur 20.

Les résultats de l'écrit et de l'oral du concours privé sont à la même hauteur que ceux obtenus par les candidats au public. Aussi, nous renvoyons à la lecture des constats et recommandations donnés dans le rapport du CAPES.

Le jury de la session 2021 se félicite de constater que les candidatures au CAFEP permettent de recruter de futurs enseignants d'italien dans l'enseignement privé capables de représenter dignement leur discipline.

Statistiques de la session 2021

BILAN DE L'ADMISSIBILITÉ

Nombre de candidats inscrits : 71

Nombre de candidats non éliminés : 30 Soit : 42.25 % des inscrits.

Moyenne des candidats non éliminés 0025.99 (soit une moyenne de : 06.50 / 20)

⁵ Pour le détail de la répartition des notes attribuées, voir les rapports sur chacune des épreuves, *supra*.

Rappel

Nombre de postes : 5

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats admissibles : 0042.80 (soit une moyenne de : 10.70 / 20)

Barre d'admissibilité : 0033.20 (soit un total de : 08.30 / 20)

Nombre de candidats admissibles : 8 Soit : 26.67 % des non éliminés.

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 4)

ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Nombre de copies : 33

Minimum = 0,5/20

Moyenne = 4,68/20

Maximum = 16/20

ÉPREUVE DE TRADUCTION

Nombre de copies : 33

Minimum = 0/20

Moyenne = 7,22/20

Maximum = 13,40/20

BILAN DE L'ADMISSION

Nombre de candidats admissibles : 8

Nombre de candidats non éliminés : 8 Soit : 100.0 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 5 Soit : 62.50 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 122.55 (soit une moyenne de : 10.21 / 20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0146.72 (soit une moyenne de : 12.23 / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 79.75 (soit une moyenne de : 09.97 / 20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0103.44 (soit une moyenne de : 12.93 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 5

Barre de la liste principale : 0107.32 (soit un total de : 08.94 / 20)

ÉPREUVE ORALE 1 MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Minimum = 1/20

Moyenne = 10,58/20

Maximum = 17,5/20

ÉPREUVE ORALE 2 ÉPREUVE SUR DOSSIER

Minimum = 4,40/20

Moyenne = 9,36/20

Maximum = 14,90/20

ANNEXE

Exemples de sujets de l'oral 1 (mise en situation professionnelle) présentés dans le rapport du jury 2021

Sujet : L'ALTRO E L'ALTROVE

DOCUMENTO 1 :

Erano state tre settimane terribili. Dal giorno degli arresti non avevamo più avuto notizie dei nostri uomini. Eravamo circondate da un silenzio sinistro. Il caffè era vuoto, anche i vecchi dello scopone si erano dileguati. Non era facile abituarsi a quella calma sciagurata. Ora il silenzio era così sottile che si poteva sentire lo sferruzzare di Margherita. Rimpiangevamo il rumoroso chiacchiericcio degli avventori e il borbottio dal tavolo dello scopone. Anche il flipper era muto.

L'odiato flipper, che aveva mandato su tutte le furie Margherita, quando era arrivato.

[...]

Aveva visto giusto. Il flipper di Berni's era stato una vera attrazione. Non se n'erano mai visti in tutta Londra, tantomeno a Little Italy. La radio, invece, l'aveva comprata Dante.

Dopo che l'Italia era entrata in guerra e il quartiere si era svuotato degli uomini, l'avevamo spostata di sopra.

[...]

Le vetrine su Warner Street erano rimaste chiuse, dopo le violenze del 10 giugno. Ogni tanto qualche esaltato tirava una sassata o qualcuno che passava in bicicletta sputava per terra urlando «italiani bastardi traditori!».

Sugli scaffali, dopo le prime giornate frenetiche di pulizia, era tornata la polvere. E anche la cucina era in uno stato di semi-abbandono. Margherita la usava il minimo indispensabile. Il gas scarseggiava, il cibo era razionato, le scorte di Berni's si stavano assottigliando velocemente.

L'unica cosa che le dava gioia era fare torte di mele e crostate per i bambini del quartiere. Le cuoceva nel forno a legna, nell'impasto di zucchero non ce n'era ma la marmellata le rendeva dolci.

Venivano nel pomeriggio, quando uscivano da scuola.

«Grazie, signora», le dicevano con la bocca piena e le mani appiccicose.

Cucinava anche per le donne rimaste senza marito e senza lavoro. E senza la possibilità di ritirare soldi dalla banca, perché il conto era sempre intestato al capofamiglia. Non c'erano grandi risparmi da prelevare, comunque. E presto sarebbero finiti pure per Margherita.

Poi, un giorno, anche i bambini erano spariti. terminate le lezioni, li avevano sfollati in fattorie e villaggi in campagna, con una valigia e un cartellino al collo, lontano dai pericoli di Londra.

Le incursioni aeree tedesche erano sempre più frequenti, le sirene suonavano più di una volta al giorno e per Lina e Margherita era ancora più penoso. Agli italiani non erano riservati posti nei rifugi antiaerei. Prima gli inglesi, era la regola.

«Se arrivano le bombe, ci metteremo sotto il tavolo», aveva detto Margherita. E non scherzava. Lo avrebbe fatto davvero.

Una sera che le sirene erano state pericolosamente insistenti, le avevo portate con me ed eravamo scese nella metropolitana di Holborn, dove già centinaia di persone avevano trovato rifugio. «Non parlate italiano», mi ero raccomandata. Ma l'accento le aveva tradite.

Una coppia di vecchie si era spostata più in là, come se solo la vicinanza fisica fosse pericolosa, e aveva vomitato verso di noi qualche parola che per fortuna, in quella baraonda, risultò incomprensibile. Non erano certo complimenti. Non c'era pietà neppure per una donna incinta.

40 Avevamo passato la notte lì, sedute su materassi di fortuna, con un caldo asfissiante e addosso
gli occhi ostili dei civili inglesi.
Nei rifugi antiaerei non erano più volute venire.

Caterina SOFFICI, *Nessuno può fermarmi*, 2017

DOCUMENTO 2 :

Nel 1901 Michele Fede partì per gli Stati Uniti
con un abito impeccabile che lui stesso aveva cucito.
Nel 1929 Florindo Fede partì per il Brasile
con un abito impeccabile che lui stesso aveva cucito.
5 Nel 1947 Agostino Fede partì per la Francia
con un abito impeccabile che lui stesso aveva cucito.
Nel 1960 Salvatore Fede partì per la Svizzera
con un abito impeccabile che lui stesso aveva cucito.
10 Oggi al paese nessuno sa più cucire
e l'emigrazione dei sarti è finita.

Franco ARMINIO, *Resteranno i canti*, 2018

DOCUMENTO 3 :

Fichier vidéo : <media_quando_gli_emigranti_erano_gli_italiani.mp4>, Stampa TV, 2011, durée 3.06
min.

DOCUMENTO 4 :



Giovanni di PAOLO, *Dante bandito da Firenze*, miniatura, 1445, British Library, Londra

Sujet : RESISTERE, DISUBBIDIRE

DOCUMENTO 1 :

Dio è morto

Ho visto
la gente della mia età andare via
lungo le strade che non portano mai a niente,
cercare il sogno che conduce alla pazzia
5 nella ricerca di qualcosa che non trovano
nel mondo che hanno già,
dentro alle notti che dal vino son bagnate,
dentro alle stanze da pastiglie trasformate,
lungo alle nuvole di fumo del mondo fatto di città,
10 essere contro ad ingoiare la nostra stanca civiltà
e un Dio che è morto,
ai bordi delle strade Dio è morto,
nelle auto prese a rate Dio è morto,
nei miti dell'estate Dio è morto...

15 Mi han detto
che questa mia generazione ormai non crede
in ciò che spesso han mascherato con la fede,
nei miti eterni della patria o dell'eroe
perchè è venuto ormai il momento di negare
20 tutto ciò che è falsità, le fedi fatte di abitudine e paura,
una politica che è solo far carriera,
il perbenismo interessato, la dignità fatta di vuoto,
l'ipocrisia di chi sta sempre con la ragione e mai col torto
e un Dio che è morto,
25 nei campi di sterminio Dio è morto,
coi miti della razza Dio è morto
con gli odi di partito Dio è morto...

Ma penso
che questa mia generazione è preparata
30 a un mondo nuovo e a una speranza appena nata,
ad un futuro che ha già in mano,
a una rivolta senza armi,
perché noi tutti ormai sappiamo
che se Dio muore è per tre giorni e poi risorge,
35 in ciò che noi crediamo Dio è risorto,
in ciò che noi vogliamo Dio è risorto,
nel mondo che faremo Dio è risorto...

Francesco GUCCINI, 1965

Fichier audio :

<media_Francesco_Guccini_Dio_è_morto_1965.mp3>,

durée :

2.29

min.

DOCUMENTO 2 :

Sul capello che noi portiamo I beatniks di Milano

MILANO – Fino a due anni fa la gente li considerava soltanto dei marziani. Sono brutti, sporchi e di razza inferiore, sono fastidiose presenze, dicevano. La polizia fa bene ad arrestarli e a rimpatriarli: per fortuna si tratta soprattutto di stranieri, è impossibile che allignino anche da noi. E invece no. Non solo ci sono, ma si riproducono: c'è padre capellone, madre capellona con annesso neonato capellone; nei disegni che fanno gli scolari delle elementari («Descrivete la vostra famiglia»), oltre alla madre col mestolo, al papà con gli occhiali, alla protagonista con le trecchine, si trova già il fratello capellone con tanto di didascalia al di sotto; né è raro il caso del grande professionista con un figlio che magari studia ad Harvard e l'altro è disperso, beatnik e capellone. Se poi si va dal vecchio orologiaio, tutt'a un tratto si vede che i due giovani lavoranti hanno il codino legato dietro con un nastro perché i capelli lunghissimi non gli piovano sugli occhi a nascondere viti e rotelle; se si apre un nuovo negozio dei più allarmanti in fatto di moda, si saprà che son stati quattro capelloni ad aprirlo, titolari di un fortunato complesso musicale; arriva poi una équipe televisiva a girare un documentario in una fabbrica milanese? Sono cinque capelloni anche loro, il cui aspetto sconvolge i dirigenti. E avanti ancora. Sul bavero della figlia che fa un po' troppo tardi la sera si cominciano a trovare capelli molto più lunghi e di colore diverso dei suoi; i ragazzi che per via della scuola non possono portare i ricci sulle spalle, han quasi tutti una parrucca capellona per andare a ballare la sera. Dei capelloni si parla ogni giorno di più, perché alcuni di loro organizzano manifestazioni, resistono alla polizia, fondano giornaletti, sono al centro di inchieste dal titolo "Dove vanno i giovani?" e "Le colpe dei padri". [...] se c'è una gran festa da ballo in una casa privata, per far vedere che son moderni e spregiudicati, i padroni invitano un bel po' di capelloni («Vuoi gli Angeli Neri? Quelli vengono subito»); se no per feste più piccole a sole diecimila lire per sera se ne può affittare uno in perfetta tenuta beat.

Quelli che si affittano sono capelloni folcloristici, sono beat da salotto, ma «ci guardiamo bene dal disprezzarli», dicono i veri capelloni, «perché esistono vari stadi, e tutti validi, nel nostro movimento. E se la loro per adesso è soltanto una moda, non bisogna escludere che anche della moda facciano parte motivazioni di carattere ideologico. Così anche da questa frangia esteriore ed esibizionista si sono staccati dei ragazzi che hanno finito con l'aderire al nostro mondo».

Quale mondo? Il Mondo beat, una delle tre correnti dei capelloni milanesi, e il termine capellone qui vale per tutti quei ragazzi, alcuni dei quali per la verità senza barba né zazzera, che nel sistema di oggi si sentono a disagio, che son smaniosi di agire e provocare per combattere l'attuale società dei borghesi (o "semifreddi" come dicono loro), basata sulla competizione più sfrenata, e sulla violenza tanto aperta che abitudinaria e nascosta.

[...] Perché si lasciano crescere barba e capelli? Perché chi dorme in un tubo o sulle panchine della stazione ha qualche difficoltà a radersi la mattina, perché il parrucchiere è caro e noioso, e coi capelli lunghi non ci son più problemi. Perché le ragazze di oggi vanno matte per i ragazzi dai capelli lunghi, così si pettinano alla garçonne (ma gonfia e ondulata), alla vierge con riga in mezzo, alla garibaldina, alla nazzarena, con mèche sull'occhio, alla paggio di Benozzo Gozzoli. Hanno barbe boscose, favoriti, frangia e ondine sul collo; sempre per piacere di più alle ragazze, e spesso sollecitato da loro, qualcuno si fa anche ossigenare, e in generale questi bei capelli se li tagliano da soli. («Quando mi arrivano qui» e indicano le spalle, «ci diamo una bella spuntatina»). Come vestono? Maglione e giacca (anche quelli che vivono in casa), calzoni di velluto, stivaletti quando possono, impermeabili di cellofan (da 400 lire) per scriverci sopra gli slogan e spesso catene al collo («perché preferisco la catena alla cravatta»). [...]

Il loro peggior nemico? La polizia, che per arrestarli e dar loro il foglio di via spesso anche li provoca (cosa fate qui con quei capelli? Perché stai fermo ad aspettare, si può sapere chi aspetti?), che quando fanno una manifestazione, anche silenziosa e a gruppetti di tre li carica sul cellulare per portarli in questura e li denuncia per manifestazioni non autorizzate (ma se chiedono l'autorizzazione non gliela danno), che con grande facilità li prende a schiaffi e li riempie di calci se fanno resistenza seduti per terra. (Sono stati duramente picchiati i due capelloni che un mese fa manifestavano quietamente davanti alla questura con cartelli "Armate la polizia con i fiori").

Camilla CEDERNA, "Sul capello che noi portiamo. I beatniks di Milano",
L'Espresso, 5 marzo 1967

DOCUMENTO 3 :

Fichier vidéo : <media_isola_delle_Rose.mp4>, TG3, RAI3, 27/11/2010, durée : 2.13 min.

DOCUMENTO 4 :



Tano d'AMICO, *Facoltà occupata*, fotografia pubblicata nel 1977

Sujet 3 : SAPERE E POTERE

DOCUMENTO 1 :

Ustica, 11, XII, 1926

Carissimo amico¹,

sono giunto a Ustica il 7 dicembre, dopo un viaggio alquanto disagiato (come puoi comprendere), ma molto interessante. Sono in ottime condizioni di salute. Ustica sarà per me un soggiorno abbastanza piacevole dal punto di vista dell'esistenza animale, perché il clima è ottimo e posso fare passeggiate saluberrime: per le comodità generali, tu sai che non ho molte pretese e posso vivere con pochissimo. Mi preoccupa un po' il problema della noia, che non potrà essere risolto unicamente dalle passeggiate e dal contatto con gli amici: siamo finora 14 amici, tra i quali Bordiga. Mi rivolgo a te perché mi faccia la cortesia di inviarmi qualche libro. Desidererei avere un buon trattato di economia e di finanza da studiare: un libro fondamentale, che tu potrai scegliere a tuo giudizio. Quando ti sarà possibile mi manderai qualche libro e qualche rivista di cultura generale che riterrai interessante per me. Carissimo amico, tu conosci le mie condizioni famigliari e sai quanto sia difficile per me ricevere libri altro che da qualche amico personale: credi che non avrei osato darti un tale fastidio, se non spinto dalla necessità di risolvere questo problema dell'abbruttimento intellettuale che specialmente mi preoccupa.

15 Ti abbraccio affettuosamente

A. Gramsci

Il mio indirizzo: A. G. – Ustica (prov. di Palermo).

Antonio GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, 1947

1) Piero Sraffa, economista e amico di Gramsci.

DOCUMENTO 2 :

Ma in questo mondo che non possiede nemmeno la coscienza della miseria, allegro, duro, senza nessuna fede, io ero ricco, possedevo!

5 Non solo perché una dignità borghese era nei miei vestiti e nei miei gesti di vivace noia, di repressa passione: ma perché non avevo la coscienza della mia ricchezza!

10 L'essere povero era solo un accidente mio (o un sogno, forse, un'inconscia rinuncia di chi protesta in nome di Dio...)

15 Mi appartenevano, invece, biblioteche, gallerie, strumenti d'ogni studio: c'era dentro la mia anima nata alle passioni, già, intero, San Francesco, in lucenti riproduzioni, e l'affresco di San Sepolcro, e quello di Monterchi: tutto Piero, quasi simbolo dell'ideale possesso,

20 se oggetto dell'amore di maestri,

25 Longhi o Contini, privilegio
d'uno scolaro ingenuo, e, quindi,
squisito... Tutto, è vero,
questo capitale era già quasi speso,
questo stato esaurito: ma io ero
come il ricco che, se ha perso la casa
o i campi, ne è, dentro, abituato:
e continua a esserne padrone...

Pier Paolo PASOLINI, *La religione del mio tempo*, 1961

DOCUMENTO 3 :

Fermare la diffusione del sapere è uno strumento di controllo per il potere perché conoscere è saper leggere, interpretare, verificare di persona e non fidarsi di quello che ti dicono. La conoscenza ti fa dubitare. Soprattutto del potere. Di ogni potere.

Dario FO, *Aforismi*, 2004

DOCUMENTO 4 :

Fichier vidéo : <media_maria_montessori.mp4>, da *Una vita per i bambini*, Gianluca TAVARELLO, 2007, durée : 3 min.

DOCUMENTO 5 :



Laurentius de VOLTOLINA, *Aristotele con i suoi allievi*, miniatura,
in Henricus de Alemannia, *Liber ethicorum*, seconda metà del XIV secolo,
18 x 22 cm, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen,
Preußischer Kulturbesitz, Berlino.

