



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES et CAFEP-CAPES externe

Section : Langues vivantes

Option : ITALIEN

Session 2019

Rapport de jury présenté par : Antonella DURAND

Présidente du jury



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

SOMMAIRE

Remerciements	3
Remarques générales	4
Statistiques de la session 2019	5
Description des épreuves	8
Épreuves écrites d'admissibilité	9
- La composition en langue italienne	9
- La traduction	17
Épreuves orales d'admission	28
- La mise en situation professionnelle	28
- L'épreuve sur dossier	36
Rapport sur le CAFEP-CAPES	53
ANNEXES	55



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

REMERCIEMENTS

Tous les membres du jury du concours du CAPES externe et du CAFEP-CAPES ont, par leur implication et leur professionnalisme, contribué à la sérénité et la qualité des travaux de la session 2019. Composé de 42 membres (24 femmes et 18 hommes, dont 10 nouvellement intégrés à la session 2019), le jury dont la liste est consultable sur le site www.devenirenseignant.gouv.fr est composé d'universitaires, de professeurs du second degré et d'inspecteurs exerçant dans une très grande variété de contextes.

Que chacune et chacun soit ici chaleureusement remercié pour sa participation engagée et sa contribution décisive à la réussite de cette session, pour les épreuves écrites comme pour les épreuves orales.

Pour la deuxième année, les épreuves orales d'admission se sont déroulées du 17 au 22 juin 2019 au lycée Raymond Queneau de Villeneuve d'Asq dans l'académie de Lille. Nous y avons été encore une fois idéalement accueillis, par Patrice Meurice, proviseur et Alain Hoedt, proviseur-adjoint qui nous réservent les meilleures conditions possibles. L'ensemble du jury leur en est reconnaissant. C'est aussi avec plaisir que nous avons retrouvé les surveillants et appariteurs de la session 2018. Ils n'ont pas leur pareil pour accueillir et rassurer les candidats. Ils ont toute notre confiance et notre reconnaissance. Par ailleurs, l'accueil, la disponibilité et la gentillesse de tous les personnels du lycée méritent des remerciements tout particuliers.

Le présent rapport a bénéficié de la contribution active de tous les membres du jury, sous la direction des pilotes suivants :

- Composition en langue italienne :

Elise Montel-Hurlin, professeure agrégée et Sylvain Trousselard, maître de conférences

- Traduction :

Jean-Philippe Bareil, professeur des universités, Laurent Scotto d'Ardino et Virginie Culoma, maîtres de conférences

- Épreuve orale de mise en situation professionnelle :

Yannick Gouchan, professeur des universités

- Épreuve orale sur dossier :

Cinzia Carlucci et Isabelle Dechavanne, IA-IPR.

Merci à tous et particulièrement à Yannick Gouchan et Odile Pagliari, vice-présidents, pour leur collaboration et leurs conseils avisés. Et merci à Xavier Mangogna, secrétaire général, pour sa réactivité, sa patience et son expertise dans le domaine de l'informatique.

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



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

REMARQUES GÉNÉRALES

La session 2019 se distingue par une baisse du nombre de postes au CAPES externe qui passe de 19 en 2018 à 16 en 2019 et par l'ouverture de 4 postes au CAFEP-CAPES externe, concours fermé à la session 2018.

La baisse du nombre de postes au concours du secteur public, malgré la possibilité ultérieure d'une liste complémentaire de 3 postes, explique sans doute le nombre d'inscrits en baisse : de 796 en 2018 à 640 en 2019. Soulignons toutefois que seuls 291 candidats se sont présentés à l'épreuve de composition en langue italienne et 292 à l'épreuve de traduction (396 présents à la session 2018).

Pour le concours du CAFEP-CAPES du secteur privé, 54 des 106 inscrits ont composé aux deux épreuves d'admissibilité.

La sélectivité du concours est également accrue. Ainsi, la moyenne des candidats admissibles au concours du CAPES externe passe de 11,41 en 2018 à 12,60 en 2019. La barre d'admissibilité est portée de 9,88 à 10,66. De même, aux épreuves orales, la moyenne des candidats admis est de 12,68 (13,37 en 2018). Enfin, la moyenne des candidats admis sur la liste principale aux épreuves écrites et orales est de 12,71/20 (contre 12,82 en 2018).

Le concours du CAPES externe d'italien est donc très sélectif. Le concours du CAFEP-CAPES du secteur privé ne l'est pas moins. La moyenne des admissibles est de 11,48/20 et la moyenne aux épreuves d'admission est de 12,32. Enfin, la moyenne des candidats admis est de 12,13/20.

Les candidats du CAPES externe et les candidats du CAFEP-CAPES sont soumis aux mêmes épreuves dont les modalités sont régies par l'arrêté du 19 avril 2013.

C'est un concours résolument professionnalisant puisqu'on y évalue les « dimensions disciplinaires, scientifiques et professionnelles de l'acte d'enseigner et des situations d'enseignement ».

Il en découle des critères d'évaluation des épreuves très clairement définis : une solide formation universitaire, une maîtrise de la langue française comme de la langue italienne à un niveau C2 du CECRL, une connaissance du système éducatif français ainsi que des qualités de réflexion didactiques et pédagogiques.

Aucun de ces critères ne saurait toutefois à lui seul être suffisant. C'est la mise en synergie de connaissances et capacités qui a produit les prestations les plus convaincantes.

Les épreuves d'admission ont donné lieu cette année encore à des prestations de grande qualité et les lauréats de la session 2019 sont sans conteste d'un excellent niveau. Toutefois, le jury a constaté cette année des lacunes étonnantes à ce niveau de recrutement. Elles concernent aussi bien la connaissance des grands épisodes fondateurs de l'histoire italienne que la connaissance des courants littéraires ou artistiques qui font partie du patrimoine culturel. Le jury invite donc tous les candidats à enrichir leur formation et leur réflexion par une ouverture à tous les champs disciplinaires.

Le jury espère enfin que la lecture du présent rapport permettra aux candidats malheureux de la session 2019 de mesurer l'écart entre leur prestation et les attentes du jury. Il espère également que les futurs candidats y trouveront matière à une préparation efficace. La lecture des rapports du jury des sessions 2017 et 2018 dont les conseils et recommandations demeurent valables peut s'avérer également utile.

Antonella Durand, présidente du jury



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

STATISTIQUES DE LA SESSION 2019

Bilan de l'admissibilité

Concours : CAPES EXTERNE

Nombre de candidats inscrits : 640

Nombre de candidats non éliminés : 259 soit 40.47 % des inscrits

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

Nombre de candidats admissibles : 43 soit 16,60 % des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 28.74 (soit une moyenne de : 7.19/20)

Moyenne des candidats admissibles : 50.39 (soit une moyenne de : 12.60/20)

Rappel

Nombre de postes : 16

Barre d'admissibilité : 42.62 (soit un total de : 10.66/20)

Bilan de l'admissibilité

Concours : CAFEP CAPES (PRIVE)

Nombre de candidats inscrits : 106

Nombre de candidats non éliminés : 46 soit 43.40 % des inscrits

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

Nombre de candidats admissibles : 5 soit 10,87 % des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 25.81 (soit une moyenne de : 6.46/20)

Moyenne des candidats admissibles : 45.91 (soit une moyenne de : 11.48/20)

Rappel

Nombre de postes : 4

Barre d'admissibilité : 41.34 (soit un total de : 10.34/20)

Bilan de l'admission

Concours : CAPES EXTERNE

Nombre de candidats admissibles : 43

Nombre de candidats non éliminés : 38 soit 88.37 % des admissibles

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

Nombre de candidats admis sur liste principale : 16 soit 42.11 % des non éliminés

Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 3 soit 7.89 % des non éliminés

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

Moyenne des candidats non éliminés : 124.47 (soit une moyenne de : 10.37/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 152.54 (soit une moyenne de : 12.71/20)

Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : 119.88 (soit une moyenne de : 9.99/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 74.88 (soit une moyenne de : 9.36/20)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 101.41 (soit une moyenne de : 12.68/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire : 73.91 (soit une moyenne de 9.24/20)

Rappel

Nombre de postes : 16
Barre de la liste principale : 130.08 (soit un total de : 10.84/20)
Barre de la liste complémentaire : 115.80 (soit un total de : 9.65/20)

Bilan de l'admission

Concours : CAFEP CAPES (PRIVE)

Nombre de candidats admissibles : 5
Nombre de candidats non éliminés : 5 soit 100 % des admissibles
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats présents n'ayant pas eu de note éliminatoire
Nombre de candidats admis sur liste principale : 4 soit 80 % des non éliminés
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 138.27 (soit une moyenne de : 11.53/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 145.56 (soit une moyenne de : 12.13/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 92.36 (soit une moyenne de : 11.55/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 98.50 (soit une moyenne de : 12.32/20)

Rappel

Nombre de postes : 4
Barre de la liste principale : 115.18 (soit un total de : 9.60/20)

ÉPREUVES ÉCRITES

Composition en langue italienne

Concours du CAPES externe

Le jury a corrigé 291 copies.
Note minimale : 0/20
Note maximale : 18/20
Moyenne de l'épreuve : 5,53/20
Moyenne des admissibles : 12,78/20
Les candidats admissibles ont obtenu une note allant de 7/20 à 18/20

Concours du CAFEP-CAPES privé

Le jury a corrigé 54 copies.
Note minimale : 0,5/20
Note maximale : 16/20
Moyenne de l'épreuve : 3,98/20
Moyenne des admissibles : 11,90/20
Les candidats admissibles ont obtenu une note allant de 8/20 à 16/20



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Traduction

Concours du CAPES externe

Le jury a corrigé 292 copies.

Note minimale : 0/20

Note maximale : 18/20

Moyenne de l'épreuve : 7,62/20

Moyenne des admissibles : 12,42/20

Les candidats admissibles ont obtenu une note allant de 7/20 à 18/20

Concours du CAFEP-CAPES privé

Le jury a corrigé 54 copies.

Note minimale : 0/20

Note maximale : 16/20

Moyenne de l'épreuve : 7,25/20

Moyenne des admissibles : 11,06/20

Les candidats admissibles ont obtenu une note allant de 8/20 à 16/20

ÉPREUVES ORALES

Épreuve de mise en situation professionnelle

Concours du CAPES externe

Le jury a interrogé 38 candidats

Moyenne des présents : 8.14/20

Moyenne des admis : 12.11/20

Note minimale : 02/20

Note maximale : 19.10/20

Les candidats admis ont obtenu une note allant de 4,81 à 19,10/20

Concours du CAFEP-CAPES privé

Le jury a interrogé 5 candidats

Moyenne des présents : 11.60/20

Moyenne des admis : 14/20

Note minimale : 02/20

Note maximale : 18.25/20

Les candidats admis ont obtenu une note allant de 7.5 à 18.25/20

ÉPREUVE SUR DOSSIER

Concours du CAPES externe

Le jury a interrogé 38 candidats

Moyenne des présents : 10.58/20

Moyenne des admis : 13.24/20

Note minimale : 2/20

Note maximale : 19.5/20

Les candidats admis ont obtenu une note allant de 5.80 à 19.5/20

Concours du CAFEP-CAPES privé

Le jury a interrogé 5 candidats



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Moyenne des présents : 11.49/20
Moyenne des admis : 10.63/20
Note minimale : 7.90/20
Note maximale : 17.10/20
Les candidats admis ont obtenu une note allant de 7.90 à 17.10/20

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

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



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

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

COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Rappel du cadre réglementaire

Extrait des annexes de l'arrêté du 19 avril 2013

1° Composition.

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

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

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

Rapport de la commission

Le jury souhaite ici proposer aux futurs candidats au CAPES d'italien des conseils méthodologiques ainsi qu'une proposition de corrigé qui n'est en rien un modèle à reproduire à la lettre. Il s'agit de donner un exemple parmi d'autres de réflexion attentive et précise autour de l'articulation des documents du dossier et de la notion. Le jury attend que les candidats s'approprient le dossier, l'analysent de manière originale, personnelle, pertinente, dans une composition structurée permettant de mettre en valeur les capacités linguistiques, culturelles et réflexives des futurs enseignants. Ainsi, tous les plans ont été acceptés à condition évidemment d'être articulés, de permettre d'exploiter au mieux le dossier et d'en dégager les spécificités. Rappelons les étapes à suivre dans la construction de la composition.

Il faut d'abord procéder à une analyse très précise de chaque document afin de mettre d'emblée en relief le contexte, les thématiques, les procédés d'écriture, le rapport avec la notion. Cette étape préalable est indispensable afin d'éviter des contresens ou des lacunes importantes dans la composition. Il s'agit ensuite de mettre les documents en lien les uns avec les autres afin de faire ressortir des axes de convergence et/ou de divergence. Il ne faut pas oublier que la composition est littéraire : il ne s'agit pas tant, dans le dossier, de s'interroger uniquement sur l'isolement que d'examiner les problèmes d'ordre littéraire et civilisationnel posés dans et par l'écriture, dans et par l'art.

La phrase liminaire de l'introduction permet de faire entrer le lecteur dans une réflexion construite autour d'écritures, représentations, notions, thématiques, concepts particuliers. Trop souvent le jury a lu des lieux communs remontant à des temps lointains, des stéréotypes sur la prison ou des discours figés sur le pouvoir, son étymologie, son évolution, qui auraient pu être utilisés pour n'importe quel dossier. Le jury invite les candidats à se concentrer sur la spécificité et la singularité de ce dossier dont l'étude est envisagée d'emblée sous l'angle d'analyse de la notion proposée.

Après avoir présenté les documents dans leurs spécificités et en les contextualisant (dans l'histoire et, si possible, dans l'histoire littéraire, artistique), il convient de formuler une problématique qui va guider tout le discours, du début à la fin. Elle sera l'axe essentiel autour duquel la pensée va s'articuler et se déployer. Elle ne peut pas se limiter à questionner, dans l'absolu, la notion proposée, elle ne peut pas être une phrase générale et/ou anticipant les parties du développement. La problématique doit être clairement exposée pour pouvoir interroger de manière pertinente les termes de la notion à la lumière des documents proposés.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Les candidats doivent proposer un plan solidement construit afin de défendre la thèse émise par la problématique. Trop de candidats se sont contentés d'un examen des documents du dossier les uns après les autres, d'un catalogue ou d'une construction binaire trop réductrice. Ce dossier mettait en évidence plusieurs dialectiques : enfermement/liberté (à condition que la « liberté » ne devienne pas un concept vide de sens, banal voire erroné), intérieur/extérieur, individu/collectif. Mais le plan ne pouvait pas se restreindre à une exposition schématique de cette dualité sans en interroger les tenants et les aboutissants, sans la mettre en lien avec la notion et, bien entendu, avec les documents.

Soulignons cette année la volonté des candidats de respecter la méthodologie de la composition. En effet, le jury a pu voir, dans de nombreuses copies, un respect de la structure : introduction, problématique, plan, conclusion. Toutefois, il ne faudrait pas réduire la composition à un exercice purement méthodologique, au risque qu'elle ne devienne artificielle et strictement rhétorique. La structure – nécessaire – est bien au service d'une pensée *in fieri*. Les copies présentant une structure correcte tout en étant vides d'arguments, de concepts, d'exemples, d'analyses précises, ont été sévèrement sanctionnées.

Les candidats ont eu quelques difficultés à trouver la manière d'exploiter au mieux le document au programme qui devait être analysé de manière très précise, plus précise encore que les autres documents du dossier puisque des connaissances extra-textuelles devaient permettre d'éclairer certains passages. Par exemple, cette lettre n'est pas représentative de la détention de Gramsci, mais constitue une parenthèse plutôt heureuse entre des périodes très difficiles, physiquement et moralement. Sans devenir des fiches de manuels ou des récitations de cours, les connaissances sur l'œuvre de Gramsci devaient enrichir l'analyse du document, lui donner une épaisseur, notamment en le mettant en lien, en contraste, en opposition avec d'autres lettres et avec les *Cahiers*. Nous rappelons que si le jury ne peut exiger une connaissance détaillée et approfondie de tous les auteurs et de toutes les œuvres composant les dossiers proposés au concours, il estime pouvoir attendre une analyse fine et poussée du ou des document(s) tiré(s) de l'œuvre au programme, de l'explicite comme de l'implicite du texte, du contexte historique, social, littéraire, etc.

L'analyse des documents ne peut se faire sans citations extraites du texte. Toutefois, il convient de trouver un juste milieu afin de ne tomber ni dans une reproduction plus ou moins paraphrastique d'un document ni dans un travail aride sans références ni études précises des œuvres.

Le jury aurait aimé lire une analyse plus approfondie du document iconographique qui n'est pas proposé pour alléger le dossier mais pour permettre au candidat de questionner non seulement la littérature, mais l'art en général, et de voir comment différents procédés esthétiques peuvent dire ou non la même chose, peuvent converger ou non vers un contenu identique.

La composition est une épreuve universitaire. Elle convoque des compétences littéraires mais également un lexique théorique, narratologique, stylistique, que bien des candidats négligent. Nous attirons notamment l'attention sur la confusion presque systématique entre personnage, narrateur et auteur, qui ne peut porter à une bonne compréhension des documents et donc à une réflexion pertinente. Il ne s'agit pas d'utiliser ces termes de manière superflue pour orner le discours, mais bien d'utiliser des outils d'analyse des textes à notre disposition pour étayer le propos et lui donner de la profondeur.

Une conclusion ne peut se limiter à un rapide rappel des propos développés en amont. Le candidat doit, certes, reprendre les éléments essentiels de la problématique, mais il doit surtout tenter de répondre au problème posé en introduction et, en outre, proposer un prolongement au questionnement initial.

Enfin, le jury attend d'un futur enseignant d'italien qu'il soit capable de produire un travail fini, lisible, propre, lexicalement et grammaticalement correct, sans fautes d'orthographe, attentif à la ponctuation et aux césures de mots, dans un registre de langue adapté à une épreuve de concours, académique qui plus est.

Proposition de corrigé

La prison est d'ordinaire définie par les murs (physiques et psychologiques), par une limite spatiale imposée par la contrainte, notamment depuis le XIX^{ème} siècle où la privation de liberté, des libertés, est devenue la clé de voûte du

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

système pénal. Selon Michel Foucault dans *Surveiller et punir*, l'architecture carcérale est l'expression de l'autorité et les murs isolent les individus qu'il convient de « corriger ».

Ce dossier nous invite à étudier moins la prison en tant que telle que l'isolement, outil des pouvoirs, surtout autoritaires, pour museler l'individu, le réduire au silence, l'anéantir en tant qu'animal social, animal politique (Aristote, *La Politique*, I,2). Les quatre documents qui le composent sont de natures variées et interrogent tous, d'une manière spécifique, l'isolement du protagoniste, du narrateur ou de l'auteur. Le document 1 est une des *Lettere dal carcere* d'Antonio Gramsci, la n°3 selon l'ordre proposé par Paolo Spriano pour Einaudi. Gramsci, opposant communiste au régime fasciste, écrit le 9 décembre 1926 à sa belle-sœur, Tatiana, à son arrivée sur l'île d'Ustica, arrivée qui marque un changement dans la manière d'être isolé de ce « cervello » que l'on veut empêcher de penser (selon la phrase du Procureur général fasciste Michele Isgrò). Cette phase heureuse, presque utopique, n'est qu'une brève parenthèse dans toute la période de détention de Gramsci. La réflexion sur les lieux et les formes du pouvoir, lorsque l'on parle de Gramsci, s'attarde souvent sur la période du Risorgimento que l'intellectuel analyse de manière rigoureuse comme expression d'une révolution manquée (notamment dans le *Quaderno 19*). D'ailleurs, les deux documents suivants sont ancrés dans un espace et un lieu communs – la prison durant l'unification italienne. Le document 2 est un extrait des chapitres V et VI des mémoires de Silvio Pellico, *Le mie prigioni*, publiées en 1832. L'isolement est ici celui d'un homme qui s'est opposé à la domination autrichienne, en pensant l'indépendance du joug étranger et la souveraineté d'un État et d'une nation à construire. Les mots de l'auteur résonnent dans l'image du document 3. Il s'agit d'un tableau de Vincenzo Niccolini, intitulé « *Ritratto di patriota in carcere* » et peint en 1830. Comme l'indiquent le titre (à travers le substantif « patriota »), la date, le lieu de conservation de l'œuvre (Museo Centrale del Risorgimento à Rome), il s'agit dans cette peinture de faire voir l'isolement de celui qui s'oppose au pouvoir en place. Le document 4 est une narration d'Erri De Luca, intitulée *Aceto, arcobaleno*, qui donne voix à un ex-détenu et n'indique pas de manière explicite le pouvoir politique qui l'isole, insistant davantage sur les conditions de détention que sur ses causes. De par l'anonymisation du pouvoir politique, l'enfermement semble ici devenir symbole de toutes les révolutions et oppositions aux pouvoirs politiques en place.

Dans ces documents apparaissent donc plusieurs lieux de pouvoir (la cellule de prison mais aussi la prison à ciel ouvert) qui semblent des non-lieux pour l'individu isolé, mais aussi plusieurs formes de pouvoir (pouvoirs politiques que l'on conteste, de la domination étrangère lors du Risorgimento au fascisme, en passant par un pouvoir non identifié qui se veut symbole), des pouvoirs auxquels les personnages, narrateurs, auteurs, artistes, se sont opposés. Avant leur isolement, mais également pendant leur isolement. L'isolement ne semble pas éteindre la volonté d'agir, surtout chez ces opposants politiques qui sont tous des intellectuels (ayant donc un type d'opposition spécifique, un type de résistance durant l'isolement spécifique, des besoins artistiques spécifiques).

Aussi, nous pouvons nous demander en quoi l'art peut-il être un acte de résistance à l'expression du pouvoir politique qu'est l'isolement.

Pour ce faire, il s'agira d'étudier dans un premier temps l'isolement comme forme du pouvoir politique, puis d'interroger le pouvoir de la lecture et de la mémoire intellectuelle. Enfin, il s'agira de réfléchir sur l'écriture comme forme de pouvoir, ou plutôt de contre-pouvoir.

I] L'isolement comme forme du pouvoir politique

La prison apparaît dans tous les documents, que ce soit iconographiquement dans le document 3 ou dans le champ lexical des autres documents : lorsque Gramsci parle des différentes prisons avant son arrivée à Ustica (document 1, l. 34 « dopo questo mese di traduzioni da un carcere all'altro », dans le titre du document 2 – *Le mie prigioni*, avec le substantif « la cella » du document 4, l. 9 et l. 19). Mais plus que de la prison, tous les documents montrent et parlent de l'isolement, de cette solitude utilisée comme moyen de réduire au silence, de réduire au néant.

a) De la solitude à l'effacement

Être isolé par un pouvoir auquel on s'oppose, c'est être privé de sa définition même d'homme comme animal social et politique qui ne peut vivre qu'avec autrui. Lorsque Gramsci, dans le document 1, évoque l'expérience qui précède cette lettre, expérience marquante dans la prison romaine de Regina Coeli, il utilise le superlatif « nel più assoluto isolamento » (l. 35). La lettre suivante (lettre n°4 selon l'ordre proposé par Spriano) adressée à Tatiana et datant du 19 décembre 1926, indique d'ailleurs de manière précise le déroulement d'une journée dans la prison romaine, dans l'isolement le plus total. Pellico, auteur et narrateur de ces mémoires, même s'il voit d'autres personnes lors des



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

interrogatoires (l. 1 et l. 4), lors du ménage (l. 10) ou lors des échanges avec le gardien (l. 34), ressent « amaramente il peso della solitudine » (l. 33). De Luca, quant à lui, utilise à deux reprises l'expression « regime dell'isolamento » (l. 4 et l. 18), il évoque les hommes « rinchiusi nel reparto dell'isolamento » (l. 14), dans les « celle d'isolamento » (l. 9 et l. 19) pour finir par les derniers mots qui résonnent : « il tappeto dell'isolamento » (l. 31). Le narrateur insiste sur les conditions horribles de détention qui marquent physiquement le corps du prisonnier dont les sens sont « stracciati » (l. 13), et qui le marquent à vie, provoquant une forme de claustrophobie à la sortie de prison (l. 1-3). L'enfer (l. 10) de cet enfermement est à son comble le jour du Nouvel an qui, loin d'être une fête, ressemble à l'Apocalypse biblique (l. 14-16 « Così sarà, pensavo, l'ultima notte del mondo, con le stelle in fiamme e gli uomini storditi di colpi sotto la baldoria dei cieli »). Ce champ lexical de la solitude, de l'isolement, est « mis en image » dans le document 3 : le prisonnier est seul dans une cellule spartiate (contenant un lit, une table et une chaise, un coffre, un broc et un bol, ainsi qu'une corde !) face à ses feuilles, face à lui-même.

La volonté d'isoler l'individu se mue en volonté de l'anéantir. Non seulement il n'y a personne, mais il n'y a plus rien, comme l'indique l'expression du document 4 : « dove si è privati di tutto » (l. 18). Les prisonniers sont des sous-hommes que l'on torture, que l'on déshumanise. Que l'on torture *mentalement*, comme durant les incessants interrogatoires subis par Pellico ou comme cette corde du tableau de Niccolini, rappelant au prisonnier sa solitude et sa mort probable, prochaine. Que l'on torture *physiquement*, car détenus dans des conditions inhumaines. La prison du document 4 se trouve ainsi sous le sol, dans « la stiva della terra, l'inferno secco subito sotto la buccia della strada », or, sous le sol se trouvent la vermine, les égouts, les morts. C'est d'ailleurs une dénonciation de l'isolement absolu comme mort, littérale et figurée, que fait Pellico l. 23-26 en parlant de la punition infligée au messager comme « di un po' di riposo » et à travers le parallélisme de construction : « Accennavano [i secondini] a *prigionia ristretta* in cui veniva tenuto quell'infelice, o parlavano così perch'egli fosse morto [...] ? ». Toutefois, dans ces documents, les auteurs et le peintre continuent d'agir, en communiquant, en analysant, en créant. Création des personnages représentés mais également des artistes eux-mêmes. Le patriote de Niccolini, dans ce tableau rappelant les représentations romantiques célébrant les « héros » de la Nation, a d'ailleurs une position corporelle significative : il est prêt à se lever, prêt à l'action.

Lorsque l'isolement du prisonnier est total, il n'a même pas le droit d'avoir recours au simulacre de présence qu'offre la lecture. Gramsci, lorsqu'il parle de la période la plus difficile de son enfermement à Regina Coeli, indique (dans la lettre n° 4, p. 10) : « non mi è stato possibile avere qualcosa da leggere, neanche la "Gazzetta dello Sport" ». Pellico a accès à la bibliothèque du gardien (document 2, l. 34), le patriote de Niccolini a des livres sur sa table, le personnage de De Luca ne lit pas mais aurait pu le faire (la phrase « non avevo da leggere » l. 20 sous-entend que malgré l'absence de livres, la possibilité de lire est offerte au détenu). Et Gramsci peut lire dans sa prison à ciel ouvert.

b) L'isolement insulaire

L'île a la particularité d'être à la fois ouverture et fermeture. Elle permet de repenser la frontière et la limite, la prison et la liberté. Nombreuses sont les œuvres littéraires à s'être penchées sur cette notion, qui pourrait d'ailleurs être une métaphore du livre et de la littérature. Notons également au niveau étymologique que « isola » fait écho à « isolamento » et « confino » à « confine ».

Cette première lettre de Gramsci sur Ustica (document 1), île de la province de Palerme connue comme prison politique depuis le XVIII^{ème} siècle, met en relief l'opposition entre ses expériences précédentes et cette nouvelle phase, parenthèse heureuse toutefois non représentative de la détention de Gramsci. La période d'enfermement à Regina Coeli et la traversée difficile sont décrites avec beaucoup d'humour (l. 9 « ricchi di motivi diversi, da quelli shakespeariani a quelli farseschi », l. 10 « esemplari zoologici fantasmagorici »), et, comme très souvent chez Gramsci, par le recours à la littérature permettant de s'exprimer en détournant la censure et de comparer la réalité avec du déjà-vu, du déjà-lu (même s'il ne s'agit pas ici de parler de la littérature nationale populaire). On lit en effet des références à Shakespeare et à son *Hamlet*, à *Una strana cavalcata* de Kipling, au genre littéraire de la farce.

Ustica est, pour Gramsci, synonyme d'une certaine liberté retrouvée par la liberté de lire, écrire (et l'écriture « balzelloni » semble être une métaphore de cette liberté), travailler, créer une école, synonyme d'un contact retrouvé avec les gens (la population de l'île, les 15 « amici ») et d'un contact avec la nature. Il peut marcher (l. 27 « esplorare l'isola », l. 34 « girellare da un angolo all'altro del paese e dell'isola »), et il peut surtout respirer (en opposition avec la



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

claustrophobie du document 4, on lit l. 35 « respirare l'aria del mare »). Cette forme de liberté a des répercussions physiques positives et immédiates : il dort, mange, est « stupefatto di sentir[si] così bene » (l. 14-15), car il reste malgré tout prisonnier, ou tout du moins, isolé. Cette nouvelle période à Ustica s'avère être une nouvelle étape intellectuelle mais également physique. On lit l. 16 « liberato da ogni traccia di emicrania », l'adjectif « libéré » prenant ici toute sa charge sémantique. Et surtout l. 17: « periodo nuovissimo della mia esperienza molecolare ». L'utilisation de l'adjectif « molecolare » est un réel fil rouge dans la pensée gramscienne et dénote la nécessité de l'historicité, de l'histoire comme processus organique, aussi bien au niveau personnel que collectif, comme on peut le lire, entre autres, dans la lettre à Tania de mars 1933, la n° 132 selon Spriano).

Du fait des expériences négatives précédentes, l'isolement insulaire apparaît dans cette lettre comme extrêmement positif, grâce aux suffixes superlatifs (l. 20 « popolazione cortesissima », l. 27 « vita tranquillissima », l. 29 « paesaggi amenissimi ») et aux expressions hyperboliques (l. 19 « ottima sotto ogni punto di vista », l. 23 « siamo trattati da tutti con grande correttezza », l. 29 « marine, albe e tramonti meravigliosi »). Cet engouement est en décalage avec la réalité de la détention, notamment à cause de son expérience précédente et, de ce fait, peut être difficile à appréhender pour la lectrice/destinataire de la lettre : l. 33 « Non puoi immaginare quanto io sia contento ». Nous retrouvons d'ailleurs ce décalage entre l'événement et la réaction émotionnelle à l'événement (qui témoigne d'un détenu à fleur de peau) lorsqu'il voit la calligraphie de Tatiana sur la bouteille de café : l. 39 « Non puoi immaginare la mia emozione ».

Les pouvoirs politiques autoritaires représentés, en creux, dans ce dossier, ont donc choisi d'isoler l'individu pour tenter de le réduire au silence, de le réduire à néant. Toutefois, si le corps est prisonnier, l'esprit conserve souvent une certaine forme de liberté. La littérature semble alors être, pour nos artistes, auteurs, narrateurs, personnages, une manière de continuer à s'opposer à ce pouvoir. Grâce à la culture. Le pouvoir politique ne peut pas s'emparer entièrement de l'individu.

II] Le pouvoir de la lecture et de la mémoire intellectuelle

a) La lecture comme lien avec autrui, avec l'ailleurs

La lecture permet de ne pas être complètement seul et de se projeter dans un ailleurs, vers l'extérieur. Telle la fenêtre du tableau de Niccolini, la lecture permet de faire entrer la lumière. Il est d'ailleurs intéressant de voir que la lumière du soleil filtrant de l'extérieur vers l'intérieur de la cellule du patriote inonde la table et met en relief ce qui s'y trouve, à savoir des livres et des feuilles, faisant ainsi le lien entre lecture-écriture et évasion.

Dans le document 1, la littérature permet à Gramsci de trouver les mots et les images les plus justes face à une forme d'échec de l'écriture. On lit ainsi : « *non so se potrò riuscire, per esempio, a ricostruire una scena notturna [...] credo che solo la scena del becchino nell'Amleto possa uguagliarla* » (l. 9) et « *la cui vita non saprei descriverti con brevi tratti: ricordi la novella di Kipling intitolata: Una strana cavalcata nel volume francese L'uomo che volle essere re. Mi è balzata di colpo alla memoria tanto mi sembrava di viverla* » (l. 24). Notons la précision de la lecture de la traduction française, traduction qui a un rôle primordial pour Gramsci. Pour combler un échec de l'écriture, Gramsci cite autrui. Or, ce type de communication littéraire, intertextuelle, n'est possible que si le lecteur (en l'occurrence la lectrice) est capable de faire appel à ces références pour interpréter les implicites de la lettre. Il s'agit bien d'un intellectuel qui parle à une intellectuelle.

Gramsci lit énormément, lit tout, comme le dit, en creux, la phrase l. 30 : « il vaporetto che porta notizie, giornali e amici nuovi » (l'ordre de priorité dans l'énumération est d'ailleurs intéressant). À propos de la nécessité de recevoir les nouvelles, on peut aussi citer, entre autres, les lettres 8 et 11 qui sont assez proches dans le temps du document 1 et

dans lesquelles Gramsci s'inquiète de ne pas recevoir de nouvelles de Tatiana. Il a besoin de ses lettres non seulement pour se rassurer et savoir que tout va bien pour sa famille, mais également pour lire, pour ne pas rester seul. Quant à la lecture des journaux, nous pouvons nous référer par exemple à la lettre 15 dans laquelle Gramsci donne un exemple de ses lectures et liste le programme éclectique de cette semaine-là. Puis, il poursuit cette énumération par la presse, aussi variée dans les sujets que dans les orientations politiques, montrant ainsi cette boulimie de lecture, cette nécessité vitale de lire pour comprendre, pour produire. Avoir des nouvelles de Tatiana, de « son » monde, avoir des nouvelles du pays, du monde entier, c'est ne pas être seul et tenter de faire partie, au moins



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

le temps de la lecture, de l'histoire qui se crée et s'écrit. La littérature lui permet de penser la société, le monde, l'histoire, d'en proposer une analyse et un projet, dont l'école qu'il crée à Ustica en est un exemple concret.

Pellico, quant à lui, dispose des textes fondateurs que sont les textes de Dante et la Bible (l. 34), comme s'ils faisaient partie non seulement des bagages emportés par le détenu au moment de rejoindre sa cellule, mais également comme s'ils étaient des fragments de son identité, tout au moins littéraire. De plus, son gardien lui a donné accès à sa bibliothèque, même si elle ne convient pas forcément aux exigences intellectuelles de l'auteur (« romanzi di Scuderi, del Piazzini e peggio » l. 35). Toutefois, il souligne la difficulté de lire, l'esprit divagant et revenant au « je » : l. 36 « ma il mio spirito era troppo agitato, da potersi applicare a qualsiasi lettura ». La lecture permet de se tourner vers autrui mais aussi vers l'intériorité, soit parce que l'histoire obsède, soit parce que la littérature reflète les sentiments (document 1). Si la lecture n'est pas toujours facile pour Pellico, c'est qu'elle est plutôt passive. Seul le travail de mémoire semble lui permettre de se focaliser sur les mots.

b) La mémoire comme lien atemporel

Lorsque les prisonniers se trouvent dans des conditions extrêmes de détention, avoir recours à la mémoire permet de ne pas sombrer dans la folie. Pensons à Primo Levi qui, dans *Se questo è un uomo*, réactive Dante non seulement pour enseigner l'italien à Pikolo, mais aussi pour essayer d'éclairer d'une autre manière l'enfer des camps de concentration. Se souvenir, c'est continuer à exercer ses facultés intellectuelles, échapper au présent pour projeter le sujet dans un ailleurs, en faisant appel à un « je » précédent, en se rattachant à un monde qui fait oublier la situation présente. Mais, dans ce dossier, l'acte mémoriel, s'il est testé et nécessaire, révèle surtout ses limites.

Pellico indique qu'il apprend un chant de Dante par cœur chaque jour (l. 36), mais là aussi, comme pour la lecture, l'acte d'apprendre est mécanique (l. 37) et ne permet pas réellement de penser à autre chose. L'esprit doit s'occuper en *étudiant* pour échapper à une situation présente, pour se libérer ne serait-ce que temporairement, le temps de la mémoire, le temps de la pensée, avant un retour au principe de réalité. Se concentrer en analysant précisément les textes bibliques permet l'évasion intellectuelle de l'auteur.

De même, le personnage de De Luca, pour se dire, pense d'abord écrire « versi famosi rimasti nella memoria » (l. 25), mais cela n'est pas suffisant. Il faut créer, laisser une empreinte, une trace personnelle, non en réutilisant les mots d'autrui, mais en s'appropriant les mots, en les faisant siens.

La littérature, si elle permet de s'échapper de l'isolement imposé par le pouvoir politique, ne peut toutefois suffire à l'individu. Ce qui le rend davantage libre, c'est créer. Pour dire, pour se dire.

III] L'écriture comme forme de pouvoir ou plutôt de contre-pouvoir

Si la lecture peut être autorisée, l'écriture est souvent interdite, ou contrôlée, car s'exprimer par écrit, c'est rétablir un lien que le pouvoir politique a voulu couper, c'est recréer une communauté, au moins dans le temps de la lecture du message, que le destinataire soit clairement identifié ou pas, message forcément déplacé dans le temps et l'espace.

a) L'interdiction d'écrire

Pour qu'un individu soit totalement isolé, il doit être isolé doublement, dans son corps et dans son esprit. On souhaite l'empêcher de s'exprimer. On supprime toute trace. C'est d'ailleurs ce terme (« traccia », l. 26) qu'utilise le personnage de De Luca, la trace pour rappeler que l'on a existé, pour se prouver que l'on existe encore, pour lutter contre l'effacement. Dans le document 4, cette trace se fait sur une matière des plus éphémères, la poussière, et pourtant, cette matière est, pour le personnage, une certaine représentation de l'éternité (l. 27). Les mots ne peuvent qu'être définitifs (l. 23), indélébiles (l. 27). Le personnage retourne à la matière : le « pavimento-foglio » (l. 29) et le doigt-stylo. Le fait d'écrire dans la poussière pourrait d'ailleurs faire écho à Jésus qui, dans *l'Évangile selon saint Jean* (8, 1-11), lors de la péripécie de la femme adultère, écrit par deux fois avec son doigt sur la terre. C'est la seule fois où Jésus écrit, lui qui n'a laissé aucune trace, et le contenu du message n'est pas connu du lecteur (tout comme dans le document 4). Le geste du personnage de De Luca pourrait aussi faire penser au doigt de Dieu qui, dans *l'Exode*



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

(31,18), écrit les tables de la Loi sur la pierre. Cette écriture à la fois définitive et éphémère dans la poussière permet à De Luca de proposer une définition de l'écrivain (« sentii la responsabilità spaventosa che provano gli scrittori », l. 22) qui, par le parallélisme avec les références bibliques implicites, devient demiurge. Cette définition est du reste discutable, car certes l'impression et l'édition fixent les mots de l'auteur sur la page, mais les réécritures et les rééditions peuvent en modifier le contenu, contrairement à la page unique proposée par la poussière sur le sol. De même, l'écrivain peut faire des brouillons, comme le fait sûrement le patriote du tableau du document 3, cherchant les mots justes et raturant les traces qu'il souhaite laisser, comme en témoignent les trois feuilles par terre dont l'une est froissée. Pour le personnage de De Luca, écrire est un acte totalement intime, une création, intellectuelle mais également physique, comparée à sa semence. Contrairement à celle des prisonniers ordinaires, celle du narrateur est métaphorique et littéraire.

Laisser une trace de soi, c'est également ce que fait le personnage de Niccolini, même si l'on ne sait pas vraiment ce qu'il écrit ni pour qui il écrit : est-ce une lettre pour un destinataire précis ? Une œuvre personnelle et expression de l'intimité ? Un testament ? Des mémoires, comme un écho à celles du document 2 ? Pellico témoigne en effet de la nécessité de communiquer, même lorsqu'il lui est interdit d'écrire. Face à l'interdiction, il faut trouver des expédients. Écrire sur les murs, sur les meubles, sur des morceaux de serviettes, de cartons, partout, sur tout. Si le matériau sur lequel il écrit n'est pas précisé dans le document 2, puisqu'il indique uniquement que son ami Piero écrit un « viglietto » (l. 8), on insiste davantage sur l'outil de l'écriture : pas d'encre. Du sang. Élément corporel et physique qui rappelle la semence du document 4, mêlant ainsi le corps et l'esprit. Utiliser le corps pour communiquer, c'est montrer comment la relation avec l'autre fait partie intégrante de l'être humain.

Dans les deux cas pourtant, ce besoin de rendre les mots présents, pour soi comme pour autrui, trahit, de manière plus cruelle encore, l'absence du destinataire. Celui qui ne lira pas le texte écrit sur le sol car recouvert d'une autre couche de poussière ou piétiné ou effacé. Celui qui ne lira pas la réponse interceptée par les gardes. Si l'écriture souhaite donner tort à l'isolement imposé par le pouvoir politique, elle ne peut toutefois pas masquer totalement l'absence.

b) L'interdiction de *tout* écrire – La censure

S'écrire. Écrire à quelqu'un. Écrire à quelqu'un sur soi-même. Mais quel « je » écrire et représenter ? Si le document 3 pourrait être une mise en image du texte de Pellico, il pourrait éventuellement être interprété comme un éventuel autoportrait de Niccolini qui, par la peinture, agit contre le pouvoir politique et représente l'action d'écrire dans son tableau.

L'écriture de l'isolement est liée à la biographie, à l'autobiographie, qu'elle soit déclarée comme telle et rédigée *a posteriori* (interrogeant donc forcément la distanciation mémorielle) comme chez Pellico, qu'elle soit fictionnelle (comme chez De Luca) ou qu'elle n'existe qu'en fonction de la lecture et de l'écriture d'autrui (comme les lettres de Gramsci).

Or, l'écriture *de* l'isolement et l'écriture *pendant* l'isolement diffèrent en ce que cette dernière est souvent contrôlée par le pouvoir, censurée, remettant ainsi en cause la possibilité réelle de dire, d'écrire le « je ».

Gramsci explicite cette difficulté d'être soi-même quand l'intimité est adultérée par une contrainte supplémentaire qu'est la relecture, la censure (l. 41-46). D'où la création d'un langage ésope, notamment dans les *Cahiers*. Écrire « balzelloni » serait aussi une manière d'indiquer que Gramsci ne peut pas tout écrire, passant ainsi d'une phrase

succincte où il faut remplir les interstices, le non-dit, sur la détention à Regina Coeli, au geste banal du lancer de caillou, dans une forme de mise à distance. Le contrôle et la relecture du courrier semblent une nécessité pour le pouvoir carcéral qui instaure, là aussi, des murs dans le langage. Le document 4, quant à lui, utilise un champ lexical des sensations et des émotions ressenties lors des conditions extrêmement difficiles de la détention, montrant ainsi que la fiction littéraire permet parfois de dire davantage.

Lire et écrire, c'est donc résister à l'isolement imposé par un pouvoir auquel on s'est opposé, auquel on continue à s'opposer, car l'esprit de l'individu semble ne pouvoir qu'être difficilement enfermé. C'est par la littérature, la lecture, la



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

culture, l'écriture, l'art en général que l'évasion reste possible. Ce sont des actes de résistance qui se prolongent au-delà de l'isolement. Les individus représentés, bien que l'on cherche à « éteindre leur cerveau », cherchent à s'organiser pour mieux agir, pendant, après. L'isolement n'est pas considéré comme une fin. Et pourtant, ce contre-pouvoir n'est possible que dans une certaine mesure, selon certains codes et certaines limites, qui font réapparaître les murs d'une prison qui n'étaient pas forcément matérialisés dans ces documents.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

TRADUCTION

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

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

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

A la session 2019, il a été proposé une version et un bref thème.

VERSION

Nella sua fotografia istantanea, che è l'unica immagine a me nota di lei, mia madre non appare più bella delle altre donne. Ma da ragazzino io, dinanzi a quel suo ritratto che guardavo e rimiravo, non m'ero mai domandato se fosse brutta o bella, e nemmeno pensavo di paragonarla alle altre. Era mia madre! e non so più dire quante cose incantevoli significasse per me, a quel tempo, la sua maternità perduta.

Essa era morta per causa mia: come se io l'avessi uccisa. Io ero stato il potere e la violenza del suo destino; ma la sua consolazione mi guariva della mia crudeltà. Anzi, questa era la prima grazia, fra noi due: che il mio rimorso si confondeva nel suo perdono.

A riguardare nella memoria il suo ritratto, m'avvedo che era appena una ragazzina. La sua età, difatti, non ha toccato nemmeno i diciotto anni. Ha un contegno serio e raccolto, come le grandi, ma la sua faccia incuriosita è di bambina; e il disegno della fanciullezza si riconosce ancora nella sua persona deformata, male infagottata nelle vesti di donna incinta.

A quel tempo però, io nel suo ritratto vedevo una madre, non potevo vederci una creatura puerile. L'età che le davvo era, se ci penso, forse una maturità, grande come la rena e come la stagione calda sul mare; ma forse anche un'eternità, virginea, gentile e senza mutamento, come una stella. Essa era una persona inventata dai miei rimpianti, e quindi aveva, per me, ogni gentilezza desiderata, e diverse espressioni, voci diverse. Ma soprattutto, nella nostalgia impossibile che ne avevo, io pensavo a lei come alla fedeltà, alla confidenza, alla conversazione: insomma, a tutto ciò che i padri non erano, secondo l'esperienza mia.

La madre era una che avrebbe atteso a casa i miei ritorni, giorno e notte pensando a me. Essa avrebbe approvato tutte le mie parole, lodato tutte le mie imprese, e vantato la bellezza superiore dei bruni, dai capelli neri, di statura media e magari anche bassetta.

Guai a chi osasse, in sua presenza, parlare di me! Nel suo concetto, senza discussione, io sarei il massimo personaggio del mondo. Il nome Arturo per lei è uno standardo d'oro! E nella sua idea, basta dire questo nome perché tutti capiscano che si parla di me. Gli altri Arturi esistenti nel mondo sono tutti imitatori, gente secondaria.

Perfino le galline, o le gatte, nel chiamare i figli, fanno certe modulazioni delicate e speciali con la voce. Dunque ci si può immaginare quale voce deliziosa avrebbe avuto lei, chiamando Arturo.

Elsa MORANTE, *L'isola di Arturo*, 1957

PROPOSITION DE TRADUCTION

Sur cet instantané photographique, qui est la seule image que je connaisse d'elle, ma mère n'apparaît pas plus belle que les autres femmes. Mais moi, lorsque j'étais enfant, devant ce portrait que je ne cessais de regarder, je ne m'étais jamais demandé si elle était laide ou belle et je ne songeais même pas à la comparer aux autres. C'était

ma mère ! et je ne saurais plus dire combien de choses merveilleuses signifiait pour moi, en ce temps-là, sa maternité perdue.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Elle était morte par ma faute : comme si je l'avais tuée. J'avais été la puissance et la violence de son destin ; mais sa consolation me guérissait de ma cruauté. Plus encore, c'était là la première grâce, entre elle et moi, qui nous soit accordée : mon remords se fondait dans son pardon.

En regardant à nouveau son portrait dans ma mémoire, je m'aperçois qu'elle n'était qu'une enfant. En effet, elle n'a même pas atteint l'âge de dix-huit ans. Elle a une attitude sérieuse et recueillie, comme les grandes, mais son visage empreint de curiosité est celui d'une enfant ; on distingue les contours de l'enfance dans sa silhouette déformée, mal fagotée dans ses habits de femme enceinte.

Mais moi, en ce temps-là, sur ce portrait, c'est une mère que je voyais, je ne pouvais y voir une créature infantine. L'âge que je lui donnais, à bien y repenser, était celui d'une maturité, grande comme la plage de sable et la saison chaude sur la mer, mais peut-être aussi celui d'une éternité, virginale, noble et immuable, comme une étoile. Elle était une personne inventée par mes regrets, et par conséquent elle avait pour moi toutes les noblesses souhaitées, et des expressions multiples, de multiples voix. Mais surtout, dans l'impossible nostalgie que j'avais d'elle, je pensais à elle comme à la fidélité, à la familiarité, à l'échange : en somme, comme à tout ce que les pères n'étaient pas, d'après l'expérience que j'en avais.

Une mère, c'était quelqu'un qui aurait attendu à la maison mes retours, en pensant à moi jour et nuit. Elle aurait approuvé chacune de mes paroles, loué toutes mes initiatives et vanté la beauté supérieure des bruns, aux cheveux noirs, de taille moyenne, voire plutôt petite.

Gare à ceux qui auraient osé dire du mal de moi en sa présence ! Dans sa conception des choses, indiscutablement, je serais le personnage le plus important au monde. Le prénom Arturo est pour elle un étendard doré ! Et dans son esprit, il suffit de prononcer ce prénom pour que tout le monde comprenne que l'on parle de moi. Tous les autres Arturo qui existent dans le monde sont des imitateurs, des personnages secondaires.

Même les poules, ou les chattes, lorsqu'elles appellent leurs petits, produisent des modulations délicates et particulières de la voix. On peut donc imaginer quelle voix délicate elle aurait eue, elle, en appelant Arturo.

COMMENTAIRE

Remarques générales

Le texte de version proposé cette année était moins long que celui de l'année dernière car l'épreuve de traduction comportait aussi un thème.

Le vocabulaire n'était pas particulièrement ardu et favorisait une compréhension rapide de l'ensemble du texte. Par ailleurs, les points de grammaire qu'il était nécessaire de maîtriser (les prépositions, la construction du superlatif relatif, la traduction des conditionnels passés, la forme réfléchie) étaient nécessairement connus des candidats qui se sont préparés sérieusement et régulièrement. En revanche, les difficultés apparaissaient au moment de la mise en français dans la mesure où la prose d'Elsa Morante est souvent elliptique. De même, il y avait dans le texte tout un jeu sur les temps auquel les candidats se devaient d'être très attentifs. Tout cela nécessitait un vrai travail d'élaboration et de réflexion, au moment des choix lexicaux et verbaux notamment. Certains candidats s'y sont essayés, et cela est à remarquer, mais de manière inégalement réussie. D'autres ont traduit de manière mécanique et irréfléchie alors que la réflexion et l'élaboration constituent le cœur du travail de traduction.

Malgré le caractère abordable du texte proposé – ou plutôt en dépit de ce dernier – trop d'erreurs surprenantes, témoignant de la méconnaissance des règles élémentaires de la langue française, de sa grammaire et de son orthographe, ont été rencontrées par les correcteurs. Il s'agit donc de redire en préambule que le bon usage de l'orthographe et de la ponctuation, la belle présentation d'une copie et des efforts dans l'écriture sont des qualités requises chez un futur enseignant. De même, la capacité à manier les registres de langue sont des exigences incontournables pour qui a l'ambition de les enseigner par la suite à ses élèves (pour ne prendre qu'un exemple, il n'est pas possible de traduire « *brutta* » par « moche » qui est beaucoup trop familier).



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Nous rappelons à ce sujet le texte du BO du 22 juillet 2010 : « *Tout professeur possède les connaissances attendues d'un diplômé de l'enseignement supérieur, dans la maîtrise de la langue écrite et orale (vocabulaire, grammaire, conjugaison, ponctuation, orthographe) [...] Le professeur est capable : [...] de communiquer avec clarté et précision et dans un langage adapté à l'écrit comme à l'oral : avec les élèves, au cours des apprentissages [...] Le souci d'amener les élèves à maîtriser la langue conduit le professeur à intégrer dans les différentes situations professionnelles l'objectif de maîtrise de la langue orale et écrite par les élèves ; à veiller dans toutes les situations d'enseignement ou éducatives au niveau de langue des élèves, à l'écrit et à l'oral* ».

Tout enseignant, fût-il de langue vivante étrangère, est concerné par ce texte réglementaire. Une connaissance solide et rigoureuse de la langue française sera en permanence nécessaire tout au long de sa carrière (élucidation des règles de grammaire, consignes pour le travail à faire à la maison, communication avec les familles, rayonnement et promotion de sa discipline).

Qu'il nous soit donc permis de rappeler les méconnaissances les plus marquantes que nous avons rencontrées afin de faire prendre conscience aux candidats que l'épreuve de traduction implique la maîtrise parfaite de l'italien et du français :

- * orthographe erronée de mots usuels : *le remor/remors ; ensomme ; beauté supérieur ; appellent ; cheveux et cheveaux (pour cheveux).*
- * oubli des tirets = *à cette époque là.*
- * usage incorrect des prépositions : *je ne pensais pas de la comparer ; inventée de mes regrets ; parler sur moi ; jaser de moi.*
- * problème d'accent sur des mots courants : *différente ; spéciale ; grace ; déformé ; destin ; regrets.*
- * fautes de tous ordres concernant les verbes - confusion entre les modes ou entre les temps, entre les personnes : *je me rend ; je lui attribuait ; je l'imaginait ; existants (confusion adj et part. présent) - je serai (/serais - confusion temps et mode) ; atteind ; attenderait.*
- * syntaxe mal maîtrisée - solécismes : *les traces on les reconnaît.*
- * barbarismes : *instantanée ; mirais ; laudé ; portement ; à ce temps-là.*

Les pages qui suivent reviennent maintenant sur les points lexicaux et les problèmes grammaticaux les plus épineux.

Difficultés lexicales

1. Comme nous l'avons dit, un certain nombre de problèmes lexicaux tenait avant tout à l'usage spécifique et elliptique que fait Elsa Morante d'un vocabulaire simple mais polysémique et sujet à de multiples nuances et interprétations possibles. Pour le traducteur, cela posait la question de l'élaboration juste à proposer selon le contexte et d'une nécessaire réflexion sur le sens du texte afin d'éviter de grosses inexactitudes ou impropriétés, voire des non-sens et des absurdités.

* « *incantevoli* » : il faut donner à cet adjectif son sens fort et sa connotation de « merveilleux ». « Fabuleuses » et « enchanteresses » étaient donc logiquement acceptés.

* « *disegno* » : la traduction littérale par « dessin » était trop concrète et, une fois que l'on avait saisi ce que Morante entendait par là, il fallait chercher en français des termes proches mais fonctionnant bien au figuré. « Contours » et « silhouette » étaient deux traductions possibles.

* « *persona* » : attention à ce faux-ami. « *Persona* » indique souvent en italien une « silhouette », le « corps », « l'apparence extérieure » de quelqu'un, dans le sens que l'on retrouve en français dans des expressions comme « il est bien fait de sa personne ». Mais ici utiliser le mot « personne » constituait en français une impropriété.

* « *gentile / gentilezza* » : là encore, le contexte et la bonne compréhension du texte doivent indiquer au candidat qu'Elsa Morante emploie cet adjectif et le substantif correspondant dans leur sens le plus haut et le plus fort : « noble » / « noblesses ». Traduire par « gentille » et « gentilles » dénote une certaine mièvrerie, bien éloignée du portrait idéal que se fait Arturo de sa mère défunte.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

* « *confidenza* » : voir remarque précédente. Sens fort de « familiarité ». « Confiance » et « confidence » étaient à proscrire.

* « *conversazione* » : Voir remarque précédente. « Conversation » banalisait totalement le sens qui ressort du contexte, à savoir le sens fort de « échange » (« dialogue » a été accepté).

2. Au-delà de ces choix lexicaux propres à la traduction de l'écriture d'Elsa Morante, le jury a pu être surpris par l'ignorance ou la méconnaissance d'un lexique simple que les candidats doivent maîtriser pour éviter les italianismes et les faux-sens. C'était le cas notamment pour :

* « *(la) sua fotografia istantanea* » : la désignation « photographie instantanée », qui renvoie à une technique ancienne, est vieillie. On parlera plutôt d'« instantané » ou d'« instantané photographique ». Traduire par l'adjectif possessif « son » (traduction qui a été acceptée) comportait néanmoins une ambiguïté : s'agissait-il de « sa » photographie, la sienne (celle de la mère du narrateur), ou bien celle sur laquelle cette mère est représentée ? De toute évidence, la suite du texte indiquait qu'il s'agissait du deuxième sens.

* « *m'avvedo* » (« *avvedersi* ») : ce verbe est d'usage courant et ne pouvait être ignoré = « s'apercevoir », « se rendre compte ».

* « *contegno* » : ce substantif fait partie des termes dont le sens premier doit être connu (« la contenance, le maintien » et, dans un sens plus moral, « la tenue », « la conduite ») mais dont la traduction précise doit être construite à partir de son emploi dans le contexte précis du texte proposé. Ici il s'agissait simplement de décrire « l'attitude » d'un personnage sur une photographie. Il ne fallait en rien forcer la traduction, et encore moins aller vers un sens figuré et moral.

* « *raccolto* » : là encore on est en droit d'attendre des candidats qu'ils sachent manier au figuré ce participe passé = « recueilli » est possible en français au figuré.

* « *infagottata* » : le terme existe en français dans l'expression « être mal fagoté » (et ne prend qu'un « t »). On ne pouvait accepter « emmitouflée » qui n'a pas le même sens et qui n'a rien de péjoratif, et encore moins « ficelée » (qui se rapporte à un travail, une construction, un discours).

* « *nelle vesti di* » : ici il ne pouvait s'agir de « l'apparence » (l'expression d'ailleurs se construit au singulier : « *in veste di* ») mais bien du fait – et tout le contexte y conduit puisqu'il est question de « maternité » dès le début – que le personnage de la mère d'Arturo portait effectivement des habits de femme enceinte sur la photo.

* « *la rena* » : beaucoup de candidats n'ont pas identifié ce substantif = « le sable ». On peut le rencontrer parfois sous la forme « l'arena ».

* « *virginea* » : ne pas confondre l'adjectif « vierge » (qui établit un fait, un état) et l'adjectif « virginal » (qui renvoie ou ressemble à cet état).

* « *il nome* » : rappelons qu'il s'agit de la traduction de « prénom », le nom (de famille) étant « *il cognome* » en italien.

* « *stendardo* » : là encore les candidats doivent montrer qu'ils savent être précis et faire la différence entre un « drapeau » et un « étendard » qui ne sont pas des termes équivalents.

* « *Arturo* » : on ne traduit jamais les prénoms. On les met encore moins au pluriel !

3. D'autres erreurs lexicales sont dues à l'absence d'élaboration et à une traduction trop rapide, jetée sur la copie sans réflexion ni attention au contexte :

* « *incuriosita* » : à partir de la traduction de cet adjectif, il est facile de distinguer les candidats qui réfléchissent de ceux qui « traduisent » de manière automatique sans aucun égard pour le sens de ce qu'ils proposent. En effet, ici traduire par « visage curieux » laissait à penser que la forme même du visage était « bizarre ». Or le sens ne faisait aucun doute : il s'agissait d'un visage sur lequel on pouvait lire la curiosité, le désir de savoir et de connaître les choses.

* « *puerile* » : il faut savoir établir la distinction entre « puéril », « infantile » et « enfantin » : des termes certes très proches mais dont les connotations peuvent varier et qui par conséquent sont loin d'être interchangeables. Ici « puérile » et « infantile » ne convenaient pas car ils auraient eu un sens péjoratif (l'idée de quelque chose qui a trait à l'enfance mais qui subsiste à un âge avancé et qui ne convient plus à cet âge). Or, dans le texte, la mère d'Arturo était encore vraiment une enfant sur la photo, même si le protagoniste explique qu'il ne pouvait la voir telle qu'elle était.

* « *mutamento* » : il ne faut pas se laisser entraîner par l'italien et bien distinguer en français ce qui est de l'ordre du simple « changement » et ce qui relève d'une très profonde « mutation ». « Mutare » a les deux sens en italien mais en français il faudra toujours choisir selon le contexte entre « changer » et « muter » !

* « *gente* » : une traduction littérale (« gens secondaires ») était impropre et n'avait pas de sens en français. On parle de « personnages secondaires ». Si l'on voulait garder le substantif « gens » (ou « personnes ») il fallait obligatoirement passer par le complément du nom « gens/personnes de second ordre/de second rang ».

* « *i figli* » : comme pour « *incuriosita* » nous invitons les candidats à réfléchir et à savoir se détacher d'une traduction littérale lorsque celle-ci ne convient visiblement pas dans le contexte. Pour les animaux on ne parle pas « d'enfants » (jusqu'à nouvel ordre en tout cas) et encore moins de « fils » mais de « petits ».

4. Pour finir, les candidats doivent montrer qu'ils savent reconnaître une expression idiomatique propre à l'italien et surtout, s'agissant de la version, qu'ils en connaissent l'équivalent en français :

* « *toccato* » : en français on dit « parvenir à un âge » ou « atteindre un âge » mais pas « toucher un âge » et le sujet de cette action (même si l'on peut considérer qu'elle reste empreinte d'une certaine passivité) est la personne elle-même et non pas l'âge : « elle n'a même pas atteint l'âge de dix-huit ans ».

* « *è di bambina* » = « est celui/celle d'une enfant ».

* « *ogni gentilezza desiderata* » : dans cette tournure, on utilisera en français l'adjectif indéfini « tout » au pluriel et non pas l'adjectif indéfini singulier « chaque » = « toutes les noblesses souhaitées ». À noter que l'expression idiomatique se construit avec le participe passé « souhaitées ». « Désirées » était impropre. Nous conseillons aux candidats de lire beaucoup de romans français au cours de leur préparation pour se familiariser, au-delà de leur apprentissage lexical et grammatical, avec les nuances et les idiomatismes de cette langue.

* « *concetto / idea* » : là encore le risque d'impropriétés était fort et le nombre de traductions qui dénotent une méconnaissance et une absence de familiarité avec la langue française laisse le jury souvent perplexe. Les expressions françaises sont : « Dans sa conception des choses » et « dans son esprit ».

* « *senza discussione* » = même remarque que pour les deux tournures précédentes = « sans discussion possible ».

Difficultés morphosyntaxiques

* la construction du superlatif relatif : « *più belle delle altre donne* » = « plus...que » et « moins...que ».

* « *da ragazzino* » : usage singulier en italien de la préposition « *da* » qui correspond à celui de la préposition « dans » en français (« Dans son enfance »). Une fois que l'usage de la préposition « *da* » a été identifié, plusieurs traductions étaient possibles : « quand/lorsque j'étais enfant » / « enfant » / « étant enfant » (un peu lourd). En revanche traduire par « depuis l'enfance » montre une méconnaissance du sens de la préposition « *da* » et aboutit à un faux-sens.

* « *guardavo e rimiravo* » : ici en italien le redoublement de deux verbes proches quant au sens a une valeur superlative que l'on doit rendre en français autrement que par ce redoublement qui n'est pas naturel. On peut utiliser des expressions hyperboliques comme « je ne cessais de regarder » / « je n'en finissais pas de regarder ».

* « *e nemmeno pensavo di* » : « *nemmeno* » (syn. « *neppure* ») est un adverbe à valeur négative. En italien, lorsqu'une négation est exprimée avant le verbe, elle n'est pas répétée. En revanche la double négation est une caractéristique de la langue française = « je ne pensais / je ne songeais même pas à ».

* « *a quel tempo* » : à la différence de l'italien qui possède deux pronoms démonstratifs pour désigner ce qui est près (« *questo* ») ou loin (« *quello* ») dans le temps et dans l'espace, le français n'en a qu'un (« ce »). Pour marquer, dans un récit au passé, l'éloignement temporel, on devra avoir recours en français à l'adverbe « là » : « a quel tempo » = « en ce temps-là », « à cette époque-là ».

* « *Anzi* » : cette conjonction, très fréquente en italien, est toujours délicate à traduire car elle peut avoir deux sens : soit elle précise et/ou renforce ce qui vient d'être dit (« où plutôt », « ou mieux »), soit elle a clairement une valeur adversative (« au contraire »).

* « *questa era la prima grazia* » : la tournure est ici spécifiquement italienne, qui consiste à exprimer un pronom démonstratif (« *questa* ») avant même le nom qu'il remplace (« *la grazia* ») pour l'annoncer de façon à le

mettre en relief. Le français ne peut passer par cette tournure mais il a de son côté une tournure qui lui est tout à fait propre, le déictique « c'est », que l'on peut ici renforcer encore avec l'adverbe « là » = « c'était là la première grâce ».

* « *nel chiamare* » : l'italien a la possibilité de « substantiver » les verbes. Le français ne le fait pas (à de rares exceptions près et pour des termes qui sont devenus de vrais substantifs comme « le lever », « le coucher », « le déjeuner »). Pouvant donc être employés comme des noms, les verbes italiens peuvent aussi être utilisés avec des articles contractés (prépositions associées à des articles définis) dont ils prennent alors la nuance de sens. Ici « *nel* » = « dans l'action de » = « lorsque, quand » / « tandis que, pendant que » ou « en + participe présent » à valeur temporelle.

Difficultés syntaxiques

* « *l'unica immagine a me nota di lei* » : si l'on choisissait de traduire ce segment par « la seule image que je connaisse d'elle », le subjonctif était obligatoire en français après l'adjectif à valeur superlative et exclusive « la seule ».

* « *pensavo di* » = faut-il rappeler que le verbe « penser » se construit directement avec l'infinitif en français ? En revanche le verbe « suffire » se construit avec la préposition « de » en français, contrairement au verbe « *bastare* » qui se construit, comme tous les verbes impersonnels en italien, directement avec l'infinitif. « *Basta pronunciare* » = « Il suffit de prononcer ».

* « *non m'ero mai domandato se fosse brutta o bella / non so più dire quante cose incantevoli significasse* » : après une proposition interrogative indirecte (« *non m'ero mai domandato* ») ou une principale négative (« *non so più dire* »), l'italien emploie toujours le subjonctif. Le français en revanche utilise l'indicatif.

* « *A riguardare* » : les candidats doivent connaître cette tournure fréquente en italien qui consiste, souvent en début de phrase, à employer la préposition « a » suivie d'un verbe à l'infinitif avec une valeur temporelle ou conditionnelle. Cette tournure est le plus souvent impossible en français sauf avec les verbes « regarder » ou « penser » dans des tournures idiomatiques comme « à bien y regarder », « à bien y penser », « à bien y repenser ».

* « *avrebbe atteso / avrebbe approvato* » : **voir Fait de Langue.**

* « *Guai a chi osasse* » : l'expression « Gare à celui/celle/ceux/celles qui » est suivie en français du futur (dans un contexte au présent) ou du conditionnel (dans un contexte au passé). Pour le choix du conditionnel présent ou passé dans la traduction française, les deux ont été admis mais il fallait en revanche être cohérent avec le choix opéré pour traduire les conditionnels passés précédents (**voir Fait de Langue**).

* « *ci si può immaginare* » : **voir Fait de Langue.**

* « *avrebbe avuto* » : **voir Fait de Langue.**

* « *quale voce deliziosa avrebbe avuto lei* » : une des règles fondamentales du français est celle de l'accord du participe passé obligatoire après l'auxiliaire « avoir » quand le complément d'objet direct est exprimé avant le verbe, comme c'est le cas ici : « *quelle voix délicieuse elle aurait eue* ». En italien l'accord est facultatif (sauf si c'est un pronom personnel qui est placé avant le verbe) et le plus souvent il ne se fait pas (« *quale voce deliziosa avrebbe avuto* »).

THÈME

Quatre jours plus tard, je reçus un mot de Mme Mabile : Zaza était très malade ; elle avait une grosse fièvre, et d'affreux maux de tête. Le médecin l'avait fait transporter dans une clinique de Saint-Cloud ; il lui fallait une solitude et un calme absolu ; elle ne devait recevoir aucune visite : si la fièvre ne tombait pas, elle était perdue.

Je vis Pradelle. Il me raconta ce qu'il savait. Le surlendemain de ma rencontre avec Zaza, Mme Pradelle était seule dans son appartement quand on sonna : elle ouvrit, et elle se trouva devant une jeune fille bien vêtue, mais qui ne portait pas de chapeau : à l'époque, c'était tout à fait incorrect. « Vous êtes la mère de Jean Pradelle ? demanda-t-elle. Je peux vous parler ? » Elle se présenta et Mme Pradelle la fit entrer. Zaza regarda autour d'elle ; elle avait un visage crayeux avec des pommettes enflammées. « Jean

n'est pas là ? pourquoi ? il est déjà au ciel ? » Mme Pradelle, effrayée, lui dit qu'il allait rentrer. « Est-ce que vous me détestez, madame ? » demanda Zaza. L'autre protesta. « Alors, pourquoi ne voulez-vous pas que nous nous

mariions? » Mme Pradelle essaya de son mieux de la calmer ; elle était apaisée quand un peu plus tard Pradelle rentra, mais son front et ses mains brûlaient.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Simone de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958

PROPOSITION DE TRADUCTION

Quattro giorni dopo, ricevetti un biglietto dalla signora Mabile : Zazà stava malissimo ; aveva la febbre molto alta e terribili mal di testa. Il medico l'aveva fatta trasportare in una clinica di Saint-Cloud ; le occorrevo solitudine e calma assolute ; non doveva ricevere alcuna visita ; se la febbre non cadeva era perduta.

Vidi Pradelle. Mi raccontò quanto sapeva. Due giorni dopo il mio incontro con Zazà, la signora Pradelle era sola nel suo appartamento quando suonarono alla porta ; aprì, e si trovò davanti a una ragazza ben vestita, ma che non portava il cappello : a quei tempi la cosa era del tutto sconveniente. "Lei è la madre di Jean Pradelle? chiese. Le posso parlare?" Si presentò e la signora Pradelle la fece entrare. Zazà si guardò intorno; aveva il viso cereo con gli zigomi accesi. "Jean non c'è? Perché? È già in cielo?" Spaventata, la signora Pradelle le disse che egli stava per tornare. "Lei mi odia, signora?" chiese Zazà. Quella protestò. "Allora perché non vuole che ci sposiamo?" La signora Pradelle cercò di calmarla come meglio poté ; era pacata quando Pradelle rincasò un po' più tardi, ma la fronte e le mani le scottavano.

COMMENTAIRE

La traduction de ce passage de Simone de Beauvoir a donné lieu à des résultats dans l'ensemble satisfaisants, situation qui doit beaucoup à la facilité de ce texte : il ne posait en effet aucun problème insurmontable aux candidats bien préparés, que ce soit sur le plan grammatical ou lexical.

Quelques énormités ont toutefois été déplorées : des barbarismes (notamment dans les formes verbales au passé simple), des erreurs dans le choix des articles ou dans la construction de prépositions articulées, des confusions entre les pronoms COI *gli* et *le*. De telles erreurs ont été assez rares, ce dont le jury n'a pu que se réjouir. Plus fréquentes ont été les traductions fautives dans des domaines pourtant supposés bien connus de tous les candidats, comme l'expression de la nécessité : l'utilisation de *bisognare*, *volerci* ou de locutions verbales comme *avere bisogno* a posé des problèmes inattendus. De la même manière, la traduction du pronom personnel indéfini *on* (« quand on sonna ») reste parfois problématique, tout comme le maniement de la *forma di cortesia*. Signalons à ce propos que, dans quelques rares copies, le *voi* a été préféré au *lei*, un choix qui n'était pas très convaincant compte tenu du contexte général de ce passage.

On a pu observer, dans le domaine du lexique, la méconnaissance de termes de base, comme *le calme*, nom auquel correspond, en italien, un nom féminin (*la calma*). La traduction de *le surlendemain* a donné lieu à des barbarismes ou, plus souvent, à des erreurs lexicales : *l'indomani*, *il giorno dopo* étaient des traductions inappropriées, tout comme *dopo domani*, que l'on doit réserver au discours direct. L'adjectif *crayeux* (« un visage crayeux ») a souvent été mal traduit : *viso ingessato* constituait un non-sens, *viso incipriato* un contresens et *viso bianco bianco* une traduction aussi paresseuse que familière. À partir du moment où l'on avait compris que l'adjectif évoquait la pâleur de cette personne, dont tout le texte ne cesse de nous rappeler qu'elle est gravement malade, il était facile de proposer une traduction satisfaisante telle que *il viso bianco come il gesso*. Il en allait de même pour l'adjectif « enflammées » : une traduction comme *gli zigomi rossi* restait un peu plate et en tout état de cause insuffisante.

Sur le plan de l'orthographe, les correcteurs ont pu observer des redoublements consonantiques indus (pour *bruciavano*, notamment) ou à l'inverse oubliés, dans des mots comme *raccontò* ou *si abbassava*. Le gros des erreurs réside cependant dans les accents ou les apostrophes, que certains candidats utilisent de façon erratique : *un po'*, *già* ont été souvent mal orthographiés, de même que certains verbes au passé simple ont été écrits indifféremment avec un accent grave (**potè* au lieu de *poté*) ou aigu (**guardó* au lieu de *guardò*).

C'est sans doute au niveau de la précision et de la fidélité de la traduction que les problèmes ont été les plus nombreux. Ainsi, le passé simple a parfois été remplacé par le passé composé ou par l'imparfait ; c'est un choix que rien ne pouvait justifier si ce n'est, peut-être, la volonté d'éviter des barbarismes dans des conjugaisons que le candidat ne maîtrisait pas très bien. Inutile de préciser que de telles transformations ont été sévèrement pénalisées. Pour traduire « elle se trouva devant une jeune fille », de nombreux candidats ont opté pour *si trovò davanti una ragazza* ; sans être incorrecte d'un point de vue grammatical, une telle



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

traduction risquait de conduire à un faux-sens, dans la mesure où on aurait pu la proposer pour « elle trouva devant elle une jeune fille ». De ce point de vue, il était préférable de traduire le segment par *si trovò davanti a una ragazza*, qui levait toute ambiguïté.

Rappelons qu'il faut veiller à bien « rendre » toutes les nuances du texte. Pour traduire « il allait rentrer », certains candidats se sont contentés d'employer un verbe au conditionnel passé (pour exprimer le futur dans un texte au passé), négligeant le fait qu'il s'agissait d'un futur proche. Ils proposaient ainsi une traduction un peu vague, alors qu'il leur aurait suffi de rajouter un complément circonstanciel de temps (*poco dopo*) pour retomber sur leurs pieds. Concernant la sous-phrase « si la fièvre ne tombait pas, elle était perdue », on a pu relever, dans certaines copies, des constructions bien alambiquées, avec le verbe au plus-que-parfait du subjonctif dans la proposition subordonnée et au conditionnel passé dans la proposition principale. Les correcteurs n'ont pas très bien compris pourquoi cette phrase devenait soudain une irréalité du passé, alors qu'il s'agissait simplement de la transposition au discours indirect libre (et au passé) d'une phrase comme « si la fièvre ne tombe pas, elle est perdue ».

Nous terminerons ce compte rendu en invitant les candidats à employer, dans toute la mesure du possible, des constructions idiomatiques. Dans de trop nombreuses copies, « son front et ses mains brûlaient » a été traduit de manière littérale, au risque d'un calque sanctionné comme tel, alors que, dans ce cas de figure, l'italien préfère exprimer la possession par le pronom atone COI plutôt que par l'emploi d'un adjectif possessif. Il s'agissait, en outre, d'un des faits de langue du sujet de l'année 2018 clairement expliqué dans le rapport de cette session du CAPES. On ne saurait trop renvoyer les candidats à la lecture des rapports du jury, y compris ceux des années précédentes.

FAITS DE LANGUE

Le jury a attribué 2 points pour le premier fait de langue (version, I.20) et 1 point pour les deux suivants (version I.28, thème). 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.

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

Cette partie de l'épreuve requiert un vocabulaire précis, et certaines copies ont commis des impropriétés sur les dénominations grammaticales. Enfin des lacunes grammaticales plus subtiles sont à déplorer : on ne peut que déplorer le manque de rigueur quant à l'emploi des termes linguistiques et la confusion entre les différentes catégories grammaticales : les articles deviennent des prépositions, les prépositions des propositions, les pronoms des articles, des prépositions des adverbes... Cette ignorance ou maîtrise insuffisante de la terminologie grammaticale a conduit certains candidats à utiliser des termes erronés comme *prénom complément* ou encore *la particelle*. 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. Pour le fait de langue A, assez souvent les candidats ne se sont pas interrogés sur la signification du texte afin de



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

justifier leur choix entre irréel du passé et futur dans le passé (sauf une copie où l'on a eu le plaisir de lire une excellente analyse de l'évolution des temps et modes employés mise en relation avec le passage d'une présence imaginaire à une présence réelle de la mère). Pour le fait de langue B, pratiquement tous les candidats associent la forme modifiée « ci » à une première personne du pluriel, même lorsqu'ils ont identifié le SI impersonnel et la forme réfléchie de « immaginare ». Pour le fait de langue C, trop de candidats n'ont pas su justifier l'emploi de la tournure réfléchie « si guardò » par rapport au fait que le pronom « elle » renvoie au sujet de la phrase.

Quelques 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. D'autres encore ont expliqué des faits de langue non proposés par le sujet. Un candidat a même établi une liste de tous les faits qui lui semblaient importants et les a traités.

Proposition de réponse aux faits de langue :

A) Fait de langue VERSION ligne 20 : 2 points

“La madre era una che **avrebbe atteso** a casa i miei ritorni”

Il s'agit du verbe *attendere* conjugué au *conditionnel passé*, à la troisième personne du singulier. Afin de le traduire correctement en français, il convenait de s'interroger sur sa valeur. En effet, le conditionnel passé peut exprimer deux choses différentes en italien : une relation de postérité par rapport à un événement situé dans le passé (appelé communément « futur dans le passé ») ou bien un irréel. Dans le premier cas de figure la règle est de le rendre en français par un *conditionnel présent*, qui sont le mode et le temps consacrés pour exprimer une action future dans un contexte passé, au sein d'un passage où le narrateur se projette dans un imaginaire envisageant une présence réelle de sa mère :

« Une mère c'était quelqu'un qui **attendrait** mes retours à la maison »

Dans le deuxième cas, si le conditionnel passé correspond à un irréel du passé, et renvoie donc à une action qui n'a pas eu lieu dans le passé, il s'agissait de le traduire par un conditionnel passé en français :

« Une mère c'était quelqu'un qui **aurait attendu** mes retours à la maison ».

Le jury accepte les deux propositions si l'explication proposée par les candidats est cohérente.

Ceux qui sont capables de faire le lien avec l'imparfait du subjonctif “osasse” I.23 obtiendront une bonification. Même chose pour les candidats qui expliquent les raisons pour lesquelles le futur dans le passé et l'irréel étaient envisageables.

1 point pour la cohérence / 1 point pour la justification

B) Fait de langue VERSION ligne 28 : 1 point

“Dunque **ci si può immaginare** quale voce deliziosa ...”

Il s'agit de l'une des traductions du pronom personnel indéfini « on » en français, rendu ici avec la forme impersonnelle du verbe *potere*, « si può ». D'autre part, nous sommes en présence de deux pronoms réfléchis de la

troisième personne du singulier consécutifs, ce qui entraîne une modification consonantique pour une question de fluidité de la langue (“ci si”).

Il était également intéressant de commenter la valeur intensive de l'infinitif à la forme réfléchie “immaginarsi”.

Nous pouvions donc proposer la traduction suivante :

« **On peut donc imaginer** quelle voix délicieuse ... »

C) Fait de langue THEME : 1 point

« Zaza regarda **autour d'elle** »



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Il s'agit de la locution prépositive « autour de » qui a pour équivalent en italien la locution prépositive “intorno a / attorno a”. Il était préférable d'envisager une traduction avec la forme réfléchie du verbe en italien. En effet, la forme forte (ou tonique) du pronom personnel complément de la troisième personne du singulier « elle » est réfléchie et renvoie donc au sujet du verbe, « Zaza ».

Nous pouvions donc proposer la traduction suivante : “Zaza **si guardò intorno/attorno** ”

Les candidats qui ont choisi de conserver le pronom personnel complément devaient donc opter pour la forme réfléchie « sé » : “Zaza **guardò intorno/attorno a sé**”

BIBLIOGRAPHIE

Les candidats trouveront ci-après quelques ouvrages de référence pour la préparation de l'épreuve de traduction.

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 (8e édition)

Orthographe grammaticale

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

Ponctuation

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

Le lexique : sens, registres et impropriétés

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

Grammaire italienne

- *Les clés de l'italien moderne*, Cassagne M-L., Ellipses, 2010.
- *La nuova grammatica della lingua italiana*, Dardano M., Trifone P., Zanichelli, 2007.

- Cardinaletti A., *Grande Grammatica di Consultazione*, Renzi L., Salvi G., Il Mulino, 2001.
- *Le Garzantine*, Serianni L., Torino, Garzanti, 2000.
- *Grammatica storica dell'italiano*, volume II: Morfosintassi, Bologna, Tekavcic P., 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)/)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

À la session 2019, 43 candidats se sont présentés aux épreuves orales sur les 48 admissibles (38 du secteur public et 5 du secteur privé). 1 candidate admissible ne s'est pas présentée. 4 candidats admissibles ont été lauréats du concours de l'agrégation externe. Le jury félicite très chaleureusement les lauréats de l'agrégation et encourage les admis à ce concours à bien vouloir confirmer ou non leur intention de participer aux épreuves orales du CAPES dès l'annonce de leur réussite.

De même le jury saurait gré aux personnes désireuses d'assister aux oraux de bien vouloir en faire la demande, par mail, à la présidente du jury, avant le début des épreuves orales.

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.

ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Durée de préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

Modalités

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

L'épreuve dure une heure et comporte deux parties.

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

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

Lors de la première partie, le candidat présente, analyse et met en relation les documents, en mobilisant ses connaissances universitaires et ses compétences didactiques. Cet exposé en italien, de vingt minutes maximum, est



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

suivi d'un entretien de dix minutes, toujours en italien, durant lequel le candidat est amené à préciser certains de ses choix, à développer des éléments de son argumentation et éventuellement à les corriger.

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

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

Tous les dossiers proposés aux candidats comportent les consignes suivantes :

1) Vous ferez, en italien, un exposé comportant la présentation, l'étude et la mise en relation des documents constituant le dossier.

2) Vous proposerez, en français, des pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques de ces documents, en fonction des compétences linguistiques qu'ils mobilisent, de l'intérêt culturel et de civilisation qu'ils présentent ainsi que des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique selon la situation d'enseignement choisie.

Remarques sur l'épreuve de mise en situation professionnelle de la session 2019

Le présent rapport vise à donner un certain nombre de conseils d'ordre méthodologique aux futurs candidats au CAPES. Bien que cette épreuve soit sélective, le jury a parfois eu l'occasion d'attribuer des notes élevées, ce qui montre que cet exercice est loin d'être insurmontable pour peu qu'on s'y soit préparé de manière efficace.

Les attendus du jury reposent sur un certain nombre de compétences à maîtriser pour démontrer, d'une part, la préparation méthodologique et culturelle du candidat, d'autre part, sa capacité à concevoir l'exploitation pédagogique et didactique d'un support d'enseignement au collège et au lycée.

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.

Par exemple, lors de la session 2019, on ne pouvait ignorer des éléments culturels fondamentaux tels que l'issue de la Première Guerre mondiale et la victoire de l'Italie en 1918, l'expérience coloniale italienne en Afrique (Lybie en 1911, Éthiopie en 1935-1936), la stratégie de la tension durant les années 1970, ou encore les raisons de l'arrivée massive d'Albanais sur les côtes italiennes au début des années 1990, pour ce qui est de l'histoire contemporaine. En géographie, le jury a constaté des problèmes pour identifier la Lucanie (Lucania) et l'associer à la région de Basilicate actuelle, malgré la mention de Matera dans la légende du document iconographique fourni. Les lacunes ont, de ce fait, occasionné des contresens dans la compréhension des documents. Dans le domaine de la littérature, trop souvent, la portée du texte poétique a été ignorée ou amoindrie à cause d'une négligence des outils critiques, des aspects métriques et stylistiques. Dans le domaine des arts, on constate de manière générale une méconnaissance du patrimoine cinématographique italien. En 2019 deux dossiers comportaient des extraits du film *Amarcord*, de Federico Fellini, ce qui a donné lieu à des interprétations souvent inexactes de leur contenu, par exemple une confusion sur la période historique représentée dans la séquence où les portraits de Mussolini, de Victor-Emmanuel III et du Pape Pie XI, sur le mur d'une salle de classe, ne laissent pourtant aucun doute possible. Toujours dans le domaine des arts (picturaux), un portrait exécuté par Carlo Carrà n'a pas toujours été bien interprété à cause d'une méconnaissance des caractéristiques stylistiques principales de la peinture futuriste.

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



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Plus généralement, les documents doivent être pris en examen également dans leur dimension formelle, énonciative et stylistique, au risque de les mettre en résonance sans discrimination de genre, d'intention ou de portée. La séquence filmique requiert au minimum une analyse formelle qui tienne compte des ressources du langage cinématographique ; le document audio-visuel requiert une prise en compte de l'image et du sens qu'il véhicule, autant que du son. De plus, 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 autre attendu concerne la capacité à analyser correctement les documents et à les croiser de manière synthétique autour du développement d'une problématique. À cet égard, les problématiques les plus brèves et les plus précises sont souvent les plus convaincantes. Le jury a pu constater que plusieurs candidats ont su contextualiser et problématiser avec pertinence les documents proposés, ce qui a donné lieu à un développement cohérent et richement argumenté.

Dans le développement, l'analyse signifie que le contenu des documents doit faire l'objet d'un commentaire détaillé, y compris de l'implicite, au lieu d'en proposer une paraphrase, même habile, ou de présenter une leçon d'histoire en relation avec le contexte, totalement détachée de la spécificité de l'exercice demandé. Le jury a déploré que certains candidats survolent les documents en se focalisant sur le seul contenu explicite, sans prendre soin de commenter les différents niveaux d'interprétation. Ainsi, l'ironie, le comique, le grotesque, la violence, la propagande ont-ils souvent été mal saisis, sans doute par manque de précaution dans l'approfondissement de l'analyse ou tout simplement à cause de lacunes d'ordre terminologique, malgré la mise à disposition d'un dictionnaire unilingue.

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. En effet, l'analyse croisée des documents suppose de construire une argumentation clairement annoncée dans l'introduction par un plan (en deux ou trois parties) que le jury pourra aisément suivre au cours du développement.

La connaissance de la langue italienne attendue est le niveau C2 du CECRL, ce qui implique l'utilisation d'un langage techniquement adapté à l'analyse des documents (littérature, civilisation, iconographie, cinéma) et le respect d'un registre formel conforme à un concours de recrutement national. Italophones ou francophones, les candidats ne doivent pas oublier qu'une langue irréprochable grammaticalement ne peut se départir d'un registre de langue soutenu. Les candidats francophones ont su employer une langue italienne souvent très correcte, malgré des erreurs d'accentuation tonique chez certains (notamment les mots proparoxytons et les formes verbales conjuguées) ou de terminologie confuse.

La gestion du temps de l'exposé constitue un autre critère important, qu'il s'agisse aussi bien du respect du calibre de l'épreuve que du souci d'équité entre les candidats. Lorsque le candidat ne parvient pas à achever la dernière partie de son développement ou sa conclusion dans le temps imparti, le jury l'interrompt. Il convient donc de se préparer régulièrement à l'épreuve dans des conditions analogues.

Une conclusion qui établit le bilan de l'argumentation développée et qui répond à la problématique annoncée dans l'introduction s'impose pour terminer l'exposé.

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.

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.

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. Cette fois c'est le niveau C2 du CECRL

en français qui 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, à tout le moins formel, et qu'il veille à éviter les italianismes syntaxiques ou lexicaux. Si le jury a pu entendre parfois des formules inexactes calquées de l'italien, il se félicite de la qualité globalement satisfaisante de la langue employée par les candidats.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Cette partie de l'épreuve suppose de savoir concevoir un enseignement avec pertinence, dans le respect des méthodes didactiques en vigueur et de la pédagogie du Secondaire. C'est pourquoi le candidat doit proposer une séquence d'enseignement de langue vivante étrangère (ou de littérature étrangère en langue étrangère, en fonction de la thématique ou de la notion retenue pour l'exposé, dans la première partie) compatible avec 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.

Par exemple, le candidat peut d'abord dresser un rapide bilan des éléments qui constituent des obstacles à la compréhension de certains documents afin de proposer des pistes de didactisation, avant de les exploiter dans une séance, puis justifier un ordre d'exploitation didactique. Des extraits du *Prince* de Machiavel ou de la *Divine Comédie* peuvent faire l'objet d'une didactisation selon plusieurs stratégies destinées à faciliter la réception par l'élève. Si certains documents présentent des obstacles à la compréhension qu'il faut didactiser, d'autres en revanche comportent des éléments facilitateurs. Si cela est parfois le cas pour des images ou des plans fixes, ou encore pour le paratexte ou les mots clés, il n'y a pas de règle en la matière. Considérer l'iconographie comme un élément déclencheur de parole en début de séquence peut se justifier, certes, mais lorsqu'il est question d'une carte postale des années 1936 représentant un soldat italien prêt à envoyer une jeune femme éthiopienne en guise de colis postal, la dimension idéologique fortement connotée dans le contexte de la dictature fasciste colonialiste impose de prendre en considération le degré d'implicite, pour l'élève, probablement désarmé pour saisir toute la portée du document, et cela exige une stratégie didactique soigneusement réfléchie qui s'inscrit non seulement dans l'apprentissage de la discipline (langue vivante étrangère, italien), dans l'interdisciplinarité (avec d'autres enseignements de la même classe) et dans la formation d'un futur citoyen capable de respecter les valeurs de la République.

La connaissance de la didactique des langues actuellement en vigueur dans les classes du Secondaire est nécessaire pour établir les différents objectifs d'apprentissage (linguistique, culturel, pragmatique, méthodologique), le déroulé de la séquence d'enseignement (dont la durée doit rester raisonnablement faisable dans une classe de collège ou de lycée, à savoir un maximum de 6 ou 7 séances), et la production (ou tâche finale) qui permettra de finaliser ces mêmes objectifs. À ce propos, 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. Si la tâche est le plus souvent adressée à un destinataire ou un interlocuteur, on évitera les propositions trop floues ou purement fictives qui tendent à mettre l'élève dans une position affectivement et culturellement délicate. Par exemple, comment accepter de demander à des élèves d'imaginer une scène de guerre ou de se mettre dans la peau d'un survivant ? Pourquoi demander d'écrire un poème dont l'objectif est de raconter les étapes du phénomène migratoire sans justifier le recours à cette forme littéraire particulière ? Comment demander à des élèves de réaliser un panneau sur l'héritage culturel italien sans cibler une période ou une aire culturelle en fonction des documents étudiés ? De plus, la tâche finale exige des étapes d'entraînement, ou tâche(s) intermédiaire(s), que le candidat doit décrire.

Les prestations les mieux appréciées ont fait état d'un véritable souci pédagogique de progression de l'élève au cours de la séquence, pour parvenir à réaliser la production finale. Ainsi le candidat doit-il se poser la question de la faisabilité de ses propositions en fonction des prérequis et des objectifs, certes, mais se demander également à quels moments de sa séquence d'enseignement l'élève serait en mesure de répondre à la problématique posée au début. À ce propos, rappelons que c'est la même problématique qui doit être retenue dans les deux parties de l'épreuve.

Il ressort des prestations de la session 2019 que les candidats connaissent plutôt bien la didactique des langues, mais que les meilleurs d'entre eux parviennent à développer avec une grande cohérence une idée générale d'exploitation pédagogique tout au long de leur séquence, sans plaquer forcément des modèles observés ou pratiqués. Il est recommandé d'utiliser la terminologie didactique adéquate, certes, mais sans réciter de manière systématique des modèles considérés comme interchangeables. Signalons que l'utilisation immodérée du lexique pédagogique par certains candidats ne garantit nullement la qualité de la deuxième partie de l'épreuve. Par exemple, lorsqu'on propose une activité de compréhension de l'écrit ou de l'oral, demander aux élèves de formuler des hypothèses à partir d'un support ne suffit pas, il convient de les guider convenablement dans la formulation puis d'exploiter les hypothèses fournies pour construire progressivement un sens.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

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 appréciés par le jury qui cherche non pas à "piéger" le candidat, mais à lui faire prendre conscience de lacunes, de maladroites ou à l'inciter à développer une proposition jugée intéressante.

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.

Pour aider les futurs candidats dans leur préparation de l'épreuve, nous reproduisons ci-dessous la composition de quelques dossiers proposés cette année, accompagnés de remarques générales. On trouvera les sujets complets en annexe.

Dossier 1 : Lo scrittore

- Italo Calvino, extrait de « Presentazione » (1964), *Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947
- Giorgio Bassani, extrait de *Dietro la porta*, 1964
- Gabriele D'Annunzio, photographie, Fiume, années 1920
- Document vidéo: *Intervista a Gianni Rodari*, Studio aperto, 25/12/1975.

Remarques générales portant sur le dossier « lo scrittore » :

Afin de pouvoir faire une analyse de ce dossier, qui propose une réflexion sur le rapport qu'entretient l'écrivain avec son temps, il est nécessaire de prendre en compte son ancrage historique dans l'Italie du XX^e siècle et, dans ce contexte, les dates des documents proposés se révèlent essentielles.

En effet, la « Presentazione » d'Italo Calvino à son premier roman, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), qui met en scène des Partisans italiens en lutte contre les forces d'occupation allemandes et les Fascistes, date de 1964. Exactement la même année de publication que le roman-nouvelle écrit à la première personne par Giorgio Bassani, *Dietro la porta*, dans lequel ce dernier se remémore son adolescence à Ferrare. Calvino et Bassani ont tous deux vécu leur enfance sous le régime fasciste et, en tant que jeunes adultes, ils ont participé à la Résistance au cours de la Seconde Guerre mondiale. Dans ces deux textes – écrits à la fin du miracle économique italien – ils évoquent la période fasciste : Bassani évoque les années 1929-1930, Calvino l'année 1945. La distance qui sépare la période dont ils témoignent de celle où l'euphorie des années du miracle économique commence à s'essouffler, est un élément très important à prendre en compte, puisque tous les deux se sont engagés contre le régime dictatorial, en faveur d'une Italie démocratique.

L'interview de Gianni Rodari a été filmée neuf ans plus tard. Rappelons que ce dernier aussi participa dès 1944 à la Résistance en Italie. En 1975, le miracle économique est révolu, Rodari réfléchit à la manière par laquelle la « fiaba », le conte, un genre littéraire qui s'adresse principalement aux enfants, doit traduire le monde saturé d'images, de voitures et plus généralement de technologie où ces derniers évoluent désormais.

En revanche, la photographie qui nous montre un Gabriele D'Annunzio en tenue militaire, en pleine occupation de la ville de Fiume (aujourd'hui Rijeka, en Croatie) date de 1920, nous sommes donc dans les années qui précèdent et préparent la prise de pouvoir de Mussolini que D'Annunzio a soutenu, avant de s'en éloigner. Cette photo témoigne de son engagement politique.

Enjeu de la réflexion sur le dossier :

Par le biais de ces 4 documents, appartenant tous au XX^e siècle, qui couvrent une période de 55 ans, nous sommes donc invités à analyser l'engagement de l'écrivain dans son contexte socio-politique et le rôle qu'il fait jouer à son écriture. Il s'agit par exemple de se demander dans quelle mesure l'écrivain peut à la fois vouloir être un témoin-acteur de son temps, et rendre universelle son expérience personnelle.

Le dossier pourrait être rattaché au programme du cycle terminal. La thématique choisie est « L'écrivain dans son siècle », extraite du programme d'enseignement spécifique de Littérature étrangère en langue étrangère (LELE) de la série littéraire.

Pistes pour l'élaboration d'un développement :

Première partie : L'écrivain acteur et témoin de son temps.

Deuxième partie : Les raisons existentielles et politiques qui poussent l'écrivain à écrire.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Troisième partie : L'écrivain et son aspiration à universaliser son expérience personnelle.

Dossier 2 : Migrazioni

- Gianni Rodari, extrait de *Il libro degli errori*, 1964
- Erri De Luca, *Mare Nostro*, 2015
- Photographie: *Bari: arrivo dei profughi albanesi sbarcati dalla nave Vlora*, 8 août 1991
- Document audio : Gianmaria Testa, *Ritals*, 2006.

Remarques générales portant sur le dossier « Migrazioni » :

Ce dossier qui propose des documents couvrant une cinquantaine d'années, entre la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle, porte à réfléchir sur un aspect important de l'histoire récente de l'Italie. La péninsule fut pays d'émigration jusqu'aux années 1970-1980, puis, dès le début des années 1990, elle est devenue un pays d'immigration. Comme le montrent les documents réunis dans ce dossier, deux points communs au moins relient les émigrés italiens d'hier et les immigrés (ou les réfugiés) d'aujourd'hui qui viennent en Italie : leur extrême pauvreté et leur difficulté à s'intégrer, à se construire une nouvelle vie et une nouvelle identité, dans un pays qui n'est pas le leur et qui, pour des raisons diverses, n'est pas toujours prêt à les accueillir.

Dans ce dossier l'extrait de Gianni Rodari, *Il libro degli errori* (1964) et la chanson de Gianmaria Testa, *Ritals* (2006) évoquent la pauvreté, mais aussi la nostalgie, la douleur qu'éprouvaient des Italiens, principalement du Sud, contraints à émigrer pour trouver un travail dans l'Italie du Nord ou à l'étranger. En outre, la chanson de Testa invite explicitement les Italiens d'aujourd'hui à ne pas oublier les difficultés éprouvées par les générations passées qui ont émigré à l'étranger. Les deux autres documents, la « supplica » poétique d'Erri De Luca et la photographie du bateau Vlora dans le port de Bari, bondé de réfugiés albanais fuyant un pays dictatorial en pleine crise économique, témoignent des conditions dans lesquelles sont arrivés, arrivent, ou échouent, les migrants dans leur quête d'atteindre ce pays rêvé que représente pour eux aujourd'hui l'Italie.

Enjeu de la réflexion sur le dossier :

À partir de ce dossier nous pouvons nous questionner sur le statut du migrant et la nature de l'évolution des processus identitaires.

Le dossier pourrait être rattaché au programme du cycle terminal « Gestes fondateurs et mondes en mouvement ». La notion choisie est « espaces et échanges ».

Pistes pour l'élaboration d'un développement :

Première partie : Une pluralité de statuts pour le migrant.

Deuxième partie : L'extrême pauvreté comme principe identitaire commun.

Troisième partie : Être migrant : une injustice ?

Dossier 3 : Scrivere

- Alessandro Manzoni, extrait de *I promessi sposi*, 1827
- Francesco Petrarca, sonnet liminaire du *Canzoniere*
- Document audio-voisuel, clip de Caparezza, « China Town », *Museica*, 2014
- Tableau de Carlo Carrà, *Ritratto di Marinetti*, 1915. Olio su tela, 118 x 81 cm. Collezione privata.

Remarques générales portant sur le dossier « Scrivere » :

Le rôle central joué par le « je » de l'artiste, qui tantôt se met en scène dans l'acte de créer, tantôt réfléchit au sens de sa propre création, constitue le fil rouge de ce dossier qui couvre la période qui va du XIV^e siècle à nos jours. En ce sens, ainsi qu'une candidate l'a justement remarqué lors de l'épreuve, le dossier présente une mise en abyme. En effet, dans les différents extraits d'œuvres proposés, l'artiste est présenté dans l'acte de créer l'œuvre même que nous lisons, écoutons, regardons.

Manzoni vit dans une Lombardie sous la domination autrichienne où la liberté de pensée et de parole est interdite. Dans l'introduction des *Promessi sposi*, afin de rendre plus véridique l'histoire qu'il va raconter, mais aussi pour



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

prendre ses distances par rapport aux événements historiques qu'il va indirectement critiquer dans son roman, il utilise l'expédient littéraire consistant à faire croire que les faits qu'il va relater, dans ce récit qu'il situe dans la Lombardie sous domination espagnole des premières décennies du XVII^e siècle, ne sont pas le fruit de son invention, mais ont vraiment eu lieu.

Pour ce faire, il met en scène un narrateur qui affirme avoir découvert un manuscrit anonyme du XVII^e siècle contenant une belle histoire, qu'il va se limiter à réécrire dans une langue qui puisse être comprise et appréciée par les lecteurs de son temps (« rifarne la dicitura »). Dans le sonnet de Pétrarque qui ouvre le *Canzoniere*, également écrit à la première personne, le poète se met en scène dans l'acte de donner forme à sa création, tout en expliquant au lecteur quelle a été la source émotionnelle de cette dernière : « Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovanile errore ».

Les deux autres documents, la chanson et le tableau, nous montrent encore, avec différentes modalités, l'artiste dans l'acte même de création. Le peintre Carlo Carrà, cosignataire en 1910 du Manifesto dei pittori futuristi, opère une transposition dans la représentation de l'artiste à l'œuvre qu'il nous livre dans son « *Ritratto di Marinetti* » où l'influence des principes du futurisme et du cubisme est fortement présente. Ainsi, peint-il en 1915 un autre artiste que lui, l'écrivain Filippo Tommaso Marinetti, auteur du Manifeste du Futurisme en 1909, dans l'acte même d'écrire. (Rappelons, à ce propos, le rôle important que jouèrent les artistes futuristes – et notamment Marinetti – dans l'entrée en guerre de l'Italie, en 1915, lors du premier conflit mondial). Enfin, Caparezza se met en scène en tant qu'artiste dans la vidéo où il chante sa nécessité vitale d'écrire. Une nécessité exprimée par la phrase de la chanson : « nelle mie vene l'inchiostro scorre al posto del sangue » qui permet de comprendre que ce qu'il cherche dans son voyage imaginaire et métaphorique n'est pas « Santiago » mais justement « China town ». Rappelons qu'en italien l'une des significations du mot « china » est un type particulier d'encre : « inchiostro di china ».

Enjeu de la réflexion sur le dossier :

Il s'agit de se demander ce que représente l'écriture pour l'écrivain : est-ce une nécessité vitale, mais aussi le moyen d'apporter un changement dans la société où il vit ?

Le dossier pourrait être rattaché au programme du cycle terminal. La thématique choisie est « Je de l'écrivain et jeu de l'écriture », extraite du programme d'enseignement spécifique de Littérature étrangère en langue étrangère de la série littéraire.

Pistes pour l'élaboration d'un développement :

Première partie : comment l'écrivain perçoit-il son activité d'écriture ?

Deuxième partie : la puissance de l'œuvre artistique pour apporter un changement dans la société.

Composition des cinq autres dossiers proposés aux candidats de la session 2019

Dossier 4 : Etiopia

- Gabriella GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, 2007
 - Enrico DE SETA, *Cartolina umoristica disegnata ad uso delle truppe italiane dell'Africa Orientale*, 1935-36
 - Giovanni PASCOLI, *La grande proletaria si è mossa*. (Discorso tenuto nel teatro di Barga nel 1911)
 - Fichier vidéo nommé : <media_campagna_etiopia.mp4>.
- Fabio BOTTIGLIONE con Mauro CANALI, *La campagna di Etiopia*, Rai Storia, 2015, durée : 2.06 min.

Dossier 5 : Ferragosto

- Gianni RODARI, «Ferragosto!», *Filastrocche in Cielo e in Terra*, 1996.
- Fichier vidéo nommé : <media_ferragosto.mp4>, Gianni DI GREGORIO, *Pranzo di ferragosto*, 2008, durée : 1.41 min.
- Bernardino DI BETTO BETTI detto PINTURICCHIO, *Assunzione della Vergine*, 1484 ca., Affresco, cappella Basso della Rovere, basilica di Santa Maria del Popolo, Roma.
- Alberto MORAVIA, «Scherzi di Ferragosto», *Racconti romani*, 1954.

Dossier 6 : Governare

- Niccolò MACHIAVELLI, *Il Principe*, cap. 17, 1532.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

-
- Cesare BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, cap. 15, 1764.
 - Fichier vidéo nommé : <media_divo.mp4>, Paolo SORRENTINO, *Il divo*, 2008, durée : 2.08 min.
 - Fotografia di Aldo MORO, marzo-maggio 1978.

Dossier 7 : Il maestro

- Dante ALIGHIERI, *Inferno* I, vv. 61-99.
- Umberto ECO, *Il nome della rosa*, 1980
- Demetrio COSOLA, *Il dettato*, 1891, Olio su tela, 95 x 185 cm, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino
- Fichier nommé : <media_docenti.mp4>, Federico FELLINI, *Amarcord*, 1973, durée : 2.29 min

Dossier 8 : Lingua

- Pier Paolo PASOLINI, «8 luglio 1974. Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino», *Scritti Corsari*, 1975.
- Carlo LEVI, *Lucania '61*, (détail du telerio), 1961, Olio su tela, 185 x 320 cm, Palazzo Lanfranchi, Matera.
- Carlo GOLDONI, «L'autore a chi legge», *Le baruffe chiozzotte*, 1762.
- Fichier vidéo nommé : <media_amarcord.mp4>. Trailer di *Amarcord*, Federico FELLINI, 1973, durée : 2.17 min.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ÉPREUVE SUR DOSSIER

Durée de préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

I - MODALITÉS

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

Durée de la préparation : deux heures.

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

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

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

Chaque partie compte pour moitié dans la notation.

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

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

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

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

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

II - RÉALISATION DE L'ÉPREUVE

Le jury 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.

Le candidat doit s'exprimer dans une langue italienne correspondant au niveau C2 du C.E.C.R.L.

Le jury souhaite rappeler la consigne :



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

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

Le jury estime nécessaire de préciser ce qui est entendu par « visée pédagogique ». Le jury n'attend aucunement une présentation exhaustive d'une séquence détaillée comme c'est le cas pour l'oral de mise en situation professionnelle.

Par visée pédagogique, le jury entend que le candidat explique pour quelles raisons, dans quel contexte d'enseignement et avec quels objectifs, le support de la compréhension de l'oral pourrait être exploité, partiellement ou en totalité. L'essentiel de cette première partie de l'épreuve consiste néanmoins à montrer que l'on a compris le document, que l'on est capable de l'inscrire dans une problématique porteuse de sens eu égard aux connaissances de l'histoire et de la culture de la Péninsule. C'est la posture attendue de tout enseignant d'italien.

Aussi, le jury attire l'attention des futurs candidats sur la précision qui sera apportée à la consigne dès la session 2020 où il sera indiqué :

« 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 une thématique ou un axe des programmes en vigueur et justifierez votre choix. »

Par conséquent, la thématique ne sera plus indiquée pour la partie de compréhension de l'oral afin de laisser au candidat la plus grande liberté possible dans sa réflexion.

Rappelons que le jury attend 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 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 proposant des pistes pédagogiques, dégagées par l'analyse du support, en lien avec la thématique ou la notion qu'il aura jugée pertinente et retenue, sans oublier des liens possibles avec l'actualité ;
- 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 :



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

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

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

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

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

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

- présenter et exploiter avec pertinence le dossier en 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 CECRL visé afin de se concentrer sur les différentes compétences indiquées dans le cadre ;

- adopter la posture de l'enseignant soucieux de son auditoire.

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

III OBSERVATIONS SUR LES PRESTATIONS DES CANDIDATS

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

Le candidat doit faire preuve d'une compréhension fine du support et être capable d'expliquer certaines allusions ou éléments implicites lui permettant 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 ;
- contextualiser le support en tenant compte de tout élément utile à sa présentation et à son analyse ;
- envisager des liens possibles avec l'actualité ;
- s'appuyer sur la spécificité du support pour approfondir leur analyse ou leur point de vue ;

- proposer un véritable contexte d'enseignement à partir des intérêts culturels et linguistiques qu'ils ont dégagés en lien avec les programmes en vigueur ;
- adopter la posture de l'enseignant soucieux de son auditoire.

Le jury a déploré :

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- les présentations d'ordre général sans problématique ;
- 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 ;
- les analyses superficielles ou centrées autour d'un seul axe d'étude ;
- les visées pédagogiques illogiques ou non contextualisées ;
- les visées pédagogiques trop ambitieuses ou inadaptées au contexte d'enseignement retenu ;
- la méconnaissance de l'organisation du système scolaire français pour certains candidats ;
- la difficulté à justifier ou argumenter d'autres choix d'exploitation ;
- l'absence de conviction à défendre ses choix ;
- 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 du support ni un aménagement possible dans son exploitation ;
- tenir compte pour l'analyse de la ou les spécificités du support de compréhension de l'oral (nature, montage, musique, couleurs...) et éventuellement 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 la notion ou la thématique sous réserve de justifier leur choix ;
- envisager les difficultés ou les obstacles éventuels du support pour le proposer au contexte d'enseignement le plus adapté ;
- justifier l'exploitation partielle ou totale de ce support authentique dans le contexte d'enseignement retenu voire éventuellement dans un autre contexte ;
- répondre de façon argumentée et relativement concise aux questions du jury après les avoir analysées.

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 ;
- envisager des pistes, même succinctes, de différenciation.

Le jury a déploré :

- la relecture de passages entiers du dossier sans aucune analyse ni aucun commentaire ;
- la sous-exploitation du contexte d'enseignement ou des textes complémentaires ;
- la méconnaissance de certains fonctionnements du système : horaires d'enseignement, niveaux attendus ou atteints en collège et en lycée, modalités des épreuves de langues vivantes étrangères au baccalauréat ;
- les jugements de valeurs, souvent négatifs et péremptores, portant soit sur le dossier ou le déroulé de la séquence proposée, soit sur les productions des élèves ;
- des idées reçues ou des *a priori* de certains candidats à l'égard d'un public d'élèves qu'ils apprendront à connaître ;
- l'explication erronée de certains faits de langue ou règles de grammaire ou à l'inverse une explication exhaustive de certains faits de langue, certes intéressante mais inutile si elle n'est pas reliée à une remédiation ;



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- le recensement exhaustif d'erreurs sans aucune proposition de remédiation ou à l'inverse, l'application d'exercices standard quelle que soit la nature de l'erreur ;
- la remédiation relevant de la seule responsabilité de l'élève (relecture, réécriture, révision de la règle, autocorrection...).

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

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

- articuler l'étude du dossier avec 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, la maturité, les intérêts et le profil 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.

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

Le jury a déploré :

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



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- l'attitude désinvolte voire arrogante de certains candidats à l'égard du jury, peu compatible 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 ;
- 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.

IV. EXEMPLE DE SUJET PROPOSÉ

Le jury reproduit ci-dessous un exemple de sujet proposé à la session 2019 accompagné de pistes d'analyse et d'exploitation.

ÉPREUVE ORALE N° 2

Thématique du programme étudiée : « Langages »

I) Première partie de l'épreuve :

CONSIGNES :

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

Document de compréhension : <co_la_scuola.mp4> : *La Scuola*, Istituto Luce Cinecittà, Vidéo (Durée: 2.47 min.)

II) Seconde partie de l'épreuve :

CONSIGNES :

Vous proposerez, en français, une évaluation des productions d'élèves fournies au chapitre 3 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 grand collège situé dans la banlieue proche d'une grande métropole.
- **contexte d'enseignement** : c'est un groupe-classe de 4^{ème} composé de 25 élèves qui ont commencé l'apprentissage d'italien en 6^{ème}. En cycle 3, ils ont participé à un projet pluridisciplinaire et inter-cycle organisé autour de l'histoire de Pinocchio. Ils ont lu et étudié le roman de Collodi avec leur professeur de français et ils ont appris à chanter en italien plusieurs chansons tirées du spectacle *Pinocchio, il grande musical* du groupe Pooh. La séquence intitulée *Ti racconto Pinocchio* a été proposée au deuxième trimestre.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- **contexte de la production orale** : cette prise de parole en interaction est la tâche intermédiaire évaluée et non notée de la séquence intitulée *Ti racconto Pinocchio*. Elle a pour but de préparer les élèves à la réalisation de la tâche finale. L'enregistrement a été préparé pendant 15 minutes en groupes de quatre personnes. Au moment de la présentation, les élèves ne disposaient d'aucun support écrit.
- **contexte de la production écrite** : cette production écrite est un entraînement à l'expression écrite visant à consolider la connaissance du lexique et des formes verbales au passé composé. Ce travail a été réalisé au milieu de la séquence. Les élèves disposaient d'un quart d'heure pour effectuer cette tâche. Ils n'avaient accès à aucun support écrit.

Déroulé de la séquence et mise en œuvre pédagogique	
Objectifs socioculturels :	Découvrir l'œuvre de Carlo Collodi <i>Pinocchio</i> . Découvrir le spectacle <i>Pinocchio : il grande musical</i> du groupe Pooh. Découvrir quelques séquences tirées du film <i>Pinocchio</i> de Roberto Benigni.
Objectifs pragmatiques :	Réagir de façon adaptée et spontanée aux sollicitations d'un interlocuteur. Relier une série d'éléments en un discours qui s'enchaîne.
Objectifs méthodologiques :	Raconter au passé. Réactiver et mobiliser ses connaissances acquises dans d'autres matières. Mettre à profit le travail interdisciplinaire. Analyser le même sujet à partir de supports de nature différente (la notion d'intertextualité).
Objectifs linguistiques :	<ul style="list-style-type: none"> a) Phonologie : employer le schéma intonatif approprié. b) Lexique : lexique lié à l'histoire de Pinocchio ; des adjectifs de caractère. c) Grammaire : réactivation et consolidation du passé composé et de l'impératif. d) Syntaxe : liens logiques, connecteurs.
Prérequis :	Le passé composé, l'impératif
Tâche finale :	Production orale en interaction : <i>Con i tuoi compagni mettete in scena uno dei dialoghi tratti dalle "Avventure di Pinocchio". State attenti alla pronuncia e all'intonazione.</i>
Tâche intermédiaire :	Production orale en interaction : <i>Come i ragazzi della canzone che abbiamo appena studiata, cercate di convincere Pinocchio a venire con voi nel Paese dei Balocchi. Usate l'imperativo e gli stessi argomenti che usa Lucignolo per convincere Pinocchio nel testo di Collodi.</i>
Séance 1 :	Compréhension de l'écrit : document 1 Entraînement à l'expression écrite : présentation de l'œuvre de Carlo Collodi <i>Pinocchio</i> .
Séance 2 :	Compréhension de l'oral : chanson intitulée <i>C'era una volta</i> tirée du spectacle <i>Pinocchio : il grande musical</i> du groupe Pooh. Exercices de phonologie : s'entraîner à chanter la première partie de la chanson <i>C'era una volta</i> .
Séance 3 :	Compréhension de l'oral : visionnage de plusieurs extraits tirés de <i>Pinocchio</i> de Benigni : un bref rappel de l'histoire de Pinocchio. Entraînement à l'expression orale en continu : <i>Raccontate la parte della storia di "Pinocchio" che vi è stata assegnata dall'insegnante. Usate il lessico presente sulla lavagna.</i>
Séance 4 :	Compréhension de l'écrit : document 2 Entraînement à l'expression écrite : Descrivi uno degli episodi tratti dalle "Avventure di Pinocchio" : document 3 (voir production écrite élève).
Séance 5 :	Compréhension de l'oral : document 4



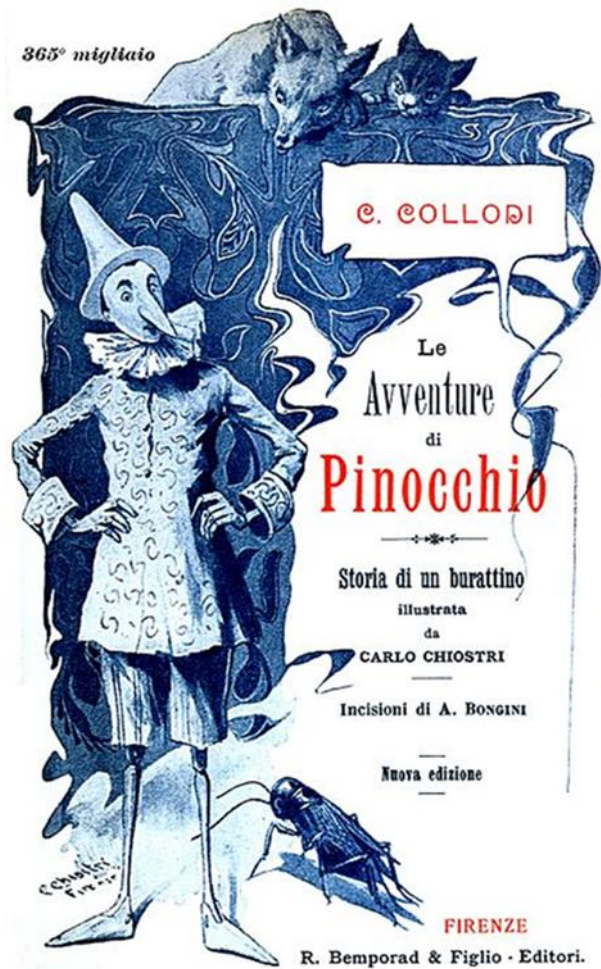
Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

	Tâche intermédiaire (production orale en interaction) : Come i ragazzi della canzone che abbiamo appena studiata, cercate di convincere Pinocchio a venire con voi nel Paese dei Balocchi. Usate l'imperativo e gli stessi argomenti che usa Lucignolo per convincere Pinocchio nel testo di Collodi. (voir production orale élève).
Séance 6 :	Préparation de la tâche finale : Visionnage, écoute et répétition de certains dialogues tirés de Pinocchio de Benigni.
Séance 7 :	Production orale en continu (production finale) : Con i tuoi compagni mettete in scena uno dei dialoghi tratti dalle "Avventure di Pinocchio". State attenti alla pronuncia e all'intonazione. Évaluation.

2) Documents concernant la séquence pédagogique :

- a) Documents proposés à la classe :
- Document 1 : La copertina di *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi



Source : archive.org / Gutenberg.org
Edition : R. Bemporad & Figlio editori, Firenze, 1902

- Document 2 : *Le avventure di Pinocchio*, Capitolo 30

Lucignolo era il ragazzo più svogliato e più birichino di tutta la scuola: ma Pinocchio gli voleva un gran bene. Difatti andò subito a cercarlo a casa, per invitarlo alla colazione, e non lo trovò: [...] finalmente lo vide nascosto sotto il portico di una casa di contadini.

- Che cosa fai costì? - gli domandò Pinocchio, avvicinandosi.

- Aspetto la mezzanotte, per partire...

- Dove vai?

- Lontano, lontano, lontano! [...] Vado ad abitare in un paese... che è il più bel paese di questo mondo: una vera cuccagna!...

- E come si chiama?

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Si chiama il Paese dei Balocchi. Perché non vieni anche tu?
- Io? no davvero!
- Hai torto, Pinocchio! Credilo a me che, se non vieni, te ne pentirai. Dove vuoi trovare un paese più salubre per noi altri ragazzi? lì non vi sono scuole: lì non vi sono maestri: lì non vi sono libri. In quel paese benedetto non si studia mai. Il giovedì non si fa scuola: e ogni settimana è composta di sei giovedì e di una domenica. Figùrati che le vacanze dell'autunno cominciano col primo di gennaio e finiscono coll'ultimo di dicembre. Ecco un paese, come piace veramente a me! Ecco come dovrebbero essere tutti i paesi civili!...
- Ma come si passano le giornate nel Paese dei Balocchi?
- Si passano baloccandosi e divertendosi dalla mattina alla sera. La sera poi si va a letto, e la mattina dopo si ricomincia daccapo. Che te ne pare?
- Uhm!... - fece Pinocchio: e tentennò leggermente il capo, come dire: « È una vita che farei volentieri anch'io! ».
- Dunque, vuoi partire con me? Sì o no? Risolviti.
- No, no, no e poi no. Oramai ho promesso alla mia buona Fata di diventare un ragazzo perbene, e voglio mantenere la promessa. Anzi, siccome vedo che il sole va sotto, così ti lascio subito e scappo via. Dunque addio e buon viaggio. [...] È inutile che tu mi tenti! Oramai ho promesso alla mia buona Fata di diventare un ragazzo di giudizio, e non voglio mancare alla parola. [...]
- Dunque addio, e salutami tanto le scuole ginnasiali!... e anche quelle liceali, se le incontri per la strada.
- Addio, Lucignolo: fai buon viaggio, divertiti e rammentati qualche volta degli amici.
- Ma sei proprio sicuro che in quel paese tutte le settimane sieno composte di sei giovedì e di una domenica?
- Sicurissimo.
- Ma lo sai di certo che le vacanze abbiano principio col primo di gennaio e finiscano coll'ultimo di dicembre?
- Di certissimo!
- Che bel paese! - ripeté Pinocchio, sputando dalla soverchia consolazione. [...]

Carlo COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, 1881-1882

- Document 3 : Ti racconto uno degli episodi di Pinocchio

Descrivi uno degli episodi:



Episodio 1 :



Episodio 2 :

Montage à partir des photogrammes de Pinocchio de Walt Disney

- Document 4 : Nel Paese dei Balocchi

Fichier vidéo <pinocchio_il_grande_musical_il_paese_dei_balocchi>. (Durée 3.10 min.)

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=pMXoh9ES3IE>



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

b) Documents complémentaires : Textes institutionnels

Document complémentaire 1

Etablir des liens avec les autres disciplines

En collège, associer, chaque fois que c'est pertinent, le professeur de langue aux projets pluridisciplinaires qui se montent [...] pour développer les compétences langagières, méthodologiques ou culturelles des élèves.

EDUSCOL, Documents d'accompagnement, Ressources pour le premier et second degré, *Enseigner les langues vivantes*, Novembre 2014

Document complémentaire 2

Connaissances culturelles et linguistiques

Dans le prolongement des orientations culturelles des cycles 2 et 3, quatre thèmes culturels sont convoqués qui permettent aux élèves de se confronter à des genres et des situations de communication variés :

- langages,
- école et société,
- voyages et migrations,
- rencontres avec d'autres cultures.

Les nouveaux programmes construisent un parcours culturel qui va de l'espace familial de l'enfant (avec la découverte d'autres réalités et modes de vie) à l'élargissement de l'univers de l'élève, de ses repères culturels. Il participe en cela du parcours d'éducation artistique et culturel de l'élève (PEAC). L'apport d'informations, la comparaison, la mise en perspective, l'expérience des échanges et de la mobilité permettent à l'élève de découvrir les spécificités liées aux langues apprises, d'en percevoir les diversités et en les rapprochant entre elles et avec sa propre culture, d'en appréhender les convergences de façon à favoriser une meilleure intercompréhension entre les langues et les cultures.

EDUSCOL, Ressources, *Ancrer l'apprentissage dans la culture de l'aire linguistique concernée*, mars 2016

3) Productions orale et écrite d'élèves lors de l'étude de la séquence intitulée *Ti racconto Pinocchio* :

a) Production orale :

fichier audio nommé < pe_julie_anne-sophie_béatrice_maël.mp3 > (Durée : 1.15 min.).

b) Production écrite :

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

Pinocchio ha predo il carro per andare nel paese di balocchi. Pinocchio è sali su un asino. Pinocchio e Lucignolo sono andato in le giostre. Il giorno dopo Pinocchio al zarsi con due orrechie dell'asino. Pinocchio è andato vedere Lucignolo ma Lucignolo ha anche due orrechie dell'asino. Hanno ridde tutti due ma Lucignolo si transforma un asino e anche Pinocchio. Alla fine Pinocchio è stato vendeto in un circo. (70 mots)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

V. 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 au candidat. Par compréhension, il faut entendre compréhension des mots et du message, du sens des images et du montage, du ton et des intentions de celui qui produit le discours, du public visé, des non-dits, de l'implicite culturel, du contexte de production. Seul un travail combinant compréhension, analyse et interrogations fines du document 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 des pistes de réflexion.

Caractérisation du document

- Vidéo éducative postée en mars 2012, répertoriée sur le compte *YouTube* de l'*istituto LUCE (l'Unione Cinematografica Educativa)* - Cinecittà. (Institut créé en 1924 et grand outil de propagande durant l'ère fasciste, dont le logo -un aigle, aux traits anguleux, regardant vers la gauche- est très reconnaissable).
- Document original 5'37 ; montage d'une durée totale de 3', élaboré par le concepteur du sujet à partir d'extraits sélectionnés, maintenant l'ordre chronologique des événements.
- Langue : italien standard, permettant un accès aisé au document avec un débit adapté à un public d'élèves italophones.
- Les propos sont régulièrement illustrés par des images d'archives explicites, facilitant la compréhension du discours en voix off et des titres apparaissant soit en surimpression soit en fondu pour ponctuer les étapes capitales de l'évolution du système scolaire italien (noter l'introduction d'images en couleur pour la dernière période).
- Montage chronologique marqué par une succession de lois, destiné à souligner l'évolution parallèle de l'école et de la société.
- **Quatre moments successifs** (correspondant à un contexte historique et politique différent)
 - **Casati 1859** : construction de l'école de la jeune Italie (en réalité formation des futurs cadres de la nation italienne, noter la forme pyramidale inversée du système qui part de l'université -les élites- vers une base élargie).
 - **Coppino 1877** : amélioration des conditions de vie des institutrices et lutte contre analphabétisme, obligation scolaire (la gauche au pouvoir qui prend en compte les « minorités » que représentaient les femmes et les enfants).
 - **Gentile 1923** : l'école fasciste au service du régime, fonctionnement quasi militaire (fascisme, retour au modèle antique notamment par l'enseignement du latin, structuration à l'extrême du système scolaire avec des canaux différents).
 - **Italie de l'après-guerre** : changements économiques, libéralisme, (ère de la République, écart grandissant entre le système scolaire et les aspirations des jeunes, prélude de la contestation).

Analyse

En réalité le support montre comment l'école devient un enjeu de pouvoir et un instrument politique pour construire la société.

- **Legge Casati 1859** (instaurée le 13 novembre 1859, et en vigueur jusqu'en 1923)
 - Naissance et débuts difficiles de l'école instaurée d'abord par le Royaume de Piémont-Sardaigne et voulue comme un système scolaire d'Etat, public et laïc, puis par le Royaume d'Italie ;
 - hostilité de l'Eglise qui occupait une position hégémonique dans le domaine de l'instruction et qui n'était pas encore prête à en céder la responsabilité à un Etat dont elle ne reconnaissait pas encore l'autorité ;
 - essor d'une nouvelle classe bourgeoise (représentée dans la rue au début de la vidéo, bien vêtue) et instruction publique d'Etat, sélective, dans un premier temps, réservée aux classes aisées de la société ;

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- un système scolaire dont la priorité reste l'accès à l'université (pyramide inversée) pour créer des cadres et non l'instruction primaire qui dépend administrativement des communes (malgré un taux d'analphabétisme élevé : 72% des Italiens et 87% des Italiennes) ;
 - une école non mixte (dès les premières images les écoliers sont dans des écoles non mixtes et portent des uniformes différents selon le sexe) ;
 - création d'Écoles Normales, instituts de formation à visée professionnelle pour les enseignants du premier degré (mais où les femmes devaient faire vœu de célibat) ;
 - une école qui reste inégalitaire et n'intègre pas toutes les couches de la société.
- **Legge Coppino 1877**
 - Ouverture démocratique de l'école sous l'impulsion de la « sinistra storica » (Ferry en France à la même époque) ;
 - promulgation de l'instauration de l'obligation scolaire dont l'objectif est enfin de s'attaquer au taux d'analphabétisme trop élevé en étoffant le maillage des écoles ;
 - développement d'écoles d'art et métiers notamment dans les zones urbaines populaires qui commençaient à se densifier ;
 - amélioration des conditions de vie des institutrices (levée de l'interdiction de se marier et du vœu de célibat comme si le métier était un sacerdoce).
 - **Legge Gentile 1923** (présentée par Mussolini comme « la plus fasciste des réformes »).
 - Changement de cap : accroissement de contrôles de l'État dans la structure et les programmes scolaires (vidéo : les élèves et le personnel au pas cadencé, illustrations de manuels d'époque dont le style évoque sans ambiguïté l'idéal fasciste, mêlant cartable et armes, présence de l'aigle, un des symboles du fascisme de Mussolini) ;
 - renforcement de la valeur « *stratégique et symbolique* » du Latin (référence incontestable à l'Empire Romain) et de la volonté de Mussolini de faire revivre la « *grandeur* » de Rome ;
 - création de filières dans le secondaire qui paradoxalement conditionnent les parcours selon le niveau social ;
 - une administration forte au service d'un dessein politique (une école formant des citoyens obéissants).
 - **Italie de l'après-guerre et du boom économique**
 - Effet sonore d'une dizaine de secondes accompagnant des images colorées et une musique renvoyant directement au style musical de l'époque – équivalent des « yé-yé » français – et se superposant à la voix off, pour souligner l'écart entre la culture scolaire classique et les aspirations de la jeunesse (en train de danser, contraste évident avec la période précédente où l'école semblait « militarisée ») ;
 - Evocation du « boom économique », essor industriel et des services, demande sociale croissante d'éducation (création du collège unique dès 1962, introduction de la mixité) ;
 - Présence d'images d'archives montrant des fumées d'usines, les emblématiques Fiat 500 et Vespa, symbole de l'industrialisation, des gros plans de jeunes gens souriant et dansant (société de consommation), de personnes comptant des billets de banque (développement rapide des richesses), débats d'idées et début des répressions policières prélude de la contestation liée à une nouvelle forme de libéralisme qui remet en cause le système « École ».

Visée pédagogique

- Thème de la vidéo (vision diachronique de l'histoire de l'école publique italienne) en adéquation avec la séquence proposée (*Pinocchio*) car la lecture de l'œuvre de Collodi revêt un caractère initiatique et éducatif (à l'instar de *Cuore* de De Amicis, 1886 par exemple).
- Un des intérêts, à cette époque, était d'éduquer les Italiens afin de souder la jeune Nation. L'école avait donc comme ambition d'éduquer, d'instruire le peuple et de créer un sentiment d'appartenance par l'apprentissage de l'italien, langue véhiculaire, que toutes et tous devaient apprendre à parler, à lire et à écrire.

Exploitations possibles

- **En collège, cycle 4 : « école et société », l'école italienne d'hier à nos jours**



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Découvrir l'histoire de l'école italienne à travers 4 contextes historiques différents.

Percevoir les spécificités de l'école italienne selon les époques à travers des caractéristiques communes simples.

Décrire les différents types d'élèves.

Etablir éventuellement quelques points de comparaison avec le système scolaire français.

- **En lycée, cycle terminal :**

- Proposition 1 « espaces et échanges » :

L'école est-elle le miroir de la société ? L'école est-elle le lieu où se manifestent les évolutions sociales (comportements, langages, rapport à l'autorité) ou les porte-t-elle ? L'école n'est-elle qu'un lieu de transmission des savoirs ? Peut-elle être un lieu d'inclusion sociale ?

- Proposition 2 « lieux et formes du pouvoir » :

L'école influence-t-elle la façon de penser des jeunes ? L'instruction est-elle une forme de pouvoir ? Peut-on être libre à l'école ? L'école est-elle un des leviers du pouvoir ou permet-elle aux jeunes de se forger une opinion objective et critique sur leurs actions ?

- Proposition 3 « idée de progrès » :

L'école est-elle le vecteur du progrès social ? Quels progrès l'école obligatoire a-t-elle apportés et apporte-t-elle aujourd'hui ? Est-elle un lieu d'émancipation sociale ? Est-elle une source de progrès social ?

B. Seconde partie de l'épreuve : dossier pédagogique

Le jury souhaite aborder le travail d'analyse de la seconde partie de l'épreuve dans l'optique de la démarche intellectuelle que tout candidat doit avoir à l'esprit lorsqu'il se prépare à l'épreuve. Il s'agit donc, pour chaque élément précisé, factuel, d'en 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.

Ce dossier est composé de quatre parties :

- deux productions d'élèves, une expression écrite qui est un simple entraînement à la production écrite, et une production orale en interaction qui est une tâche intermédiaire de la séquence intitulée « *Ti racconto Pinocchio* ». Les consignes et les contextes de production pour les deux activités sont clairement précisés ;
- la situation d'enseignement qui permet de définir l'organisation de cette séquence en fonction des contextes d'enseignement, de la production orale, de la production écrite et la typologie d'établissement où a été assurée la séquence proposée ;
- quatre documents authentiques soumis aux élèves ;
- le déroulé de la séquence qui permet aux candidats de l'analyser dans sa globalité, avec l'ensemble des objectifs pédagogiques fixés par l'enseignant ;
- deux documents complémentaires, extraits du site officiel « Eduscol ». Le premier porte sur l'interdisciplinarité dans le premier et second degré, le second sur les entrées culturelles du cycle 4.

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



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

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 remédiations mais la ou les plus pertinente(s) en fonction de l'analyse des productions menée par le candidat. Le jury a apprécié des exemples pédagogiquement pertinents de remédiations originales et pourvues de sens pour les élèves.

Contexte d'enseignement

Les deux productions ont été réalisées par des élèves de 4^{ème} qui ont commencé l'apprentissage de l'italien en 6^{ème}. Certains ont suivi l'apprentissage de l'italien à l'école primaire, d'autres l'ont débuté en arrivant au collège. En classe de 6^{ème}, ils ont participé à un projet pluridisciplinaire en lien avec le français. Comme les deux documents d'accompagnement le précisent, plusieurs disciplines peuvent contribuer au développement et à la consolidation de différentes compétences du socle (ici domaine 1 : langages pour penser et communiquer et domaine 5 : représentations du monde et l'activité humaine -compréhension des sociétés dans le temps et dans l'espace, à l'interprétation de leurs productions culturelles).

Le travail de plusieurs disciplines autour d'une œuvre partagée, à des moments différents, permet aux élèves de mieux comprendre la structure du récit, le fonctionnement d'une langue, favorisant ainsi une approche contrastive des langues. Son étude en français en 6^{ème} a facilité l'accès au texte original en 4^{ème}. Cette reprise de l'étude de *Pinocchio* en italien vient donc compléter le parcours initié, pensé et mis en œuvre par une équipe de professeurs dès la classe de 6ème.

Analyse de la production orale de l'élève

La production orale est la tâche intermédiaire effectuée à la 5^{ème} séance d'une séquence qui en comporte 7. Elle doit pouvoir permettre à l'élève de se positionner par rapport aux attendus de la tâche finale. Elle est réalisée sous la forme d'un travail collaboratif qui fait partie des compétences à acquérir en cycles 3 et 4 (cf domaines 2 et 3 du socle commun des compétences). Elle permet aux élèves de s'entraider et se corriger mutuellement.

Compte tenu des descripteurs du niveau A2 pour l'activité langagière « réagir et dialoguer » (niveau A2 : *peut interagir avec une aisance raisonnable dans des situations bien structurées et de courtes conversations à condition que le locuteur apporte de l'aide le cas échéant*), la production orale témoigne des acquis suivants par rapport aux objectifs :

- une expression orale spontanée, dynamique et enthousiaste ;
- un débit de parole rapide, en dépit de quelques hésitations ;
- une bonne maîtrise de l'impératif et du passé composé ;
- une bonne maîtrise du lexique en lien avec l'histoire de Pinocchio ;
- une bonne connaissance et exploitation des documents étudiés en classe ;
- un esprit d'entraide entre les élèves.

Le niveau A2 est acquis par les élèves dans la mesure où ils utilisent des structures élémentaires et réinvestissent des expressions mémorisées : ils se font comprendre et ils réagissent à des déclarations simples. Cependant leur production orale révèle encore quelques besoins : le rythme rapide est certainement à l'origine de quelques erreurs d'accords entre le sujet et le verbe, voire d'une confusion lexicale. Cependant des erreurs d'accentuation et de prosodie calquée sur la langue française subsistent et entravent la fluidité de la production.

Types de remédiations possibles :

- des exercices d'écoute et de répétition chorale et individuelle réalisés en classe ;
- des exercices de lecture préparés à la maison, avec un modèle sonore fourni par le professeur via l'ENT (Espace Numérique du Travail) ;
- des petites scènes mémorisées et récitées de manière théâtralisée ;
- des chansons à écouter et à chanter à la maison et en classe ;
- des enregistrements fréquents réalisés avec les tablettes, les clés USB enregistreur vocal, des dictaphones, qui seraient écoutés et corrigés par le professeur ;
- des fiches de correction individuelle qui permettraient à l'élève de comprendre ses erreurs et de les corriger lors d'un nouvel enregistrement.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

C. Analyse de la production écrite de l'élève

La production écrite est un entraînement à l'expression écrite, évalué mais non noté. Les élèves devaient décrire un épisode extrait de *Le avventure di Pinocchio* de Collodi, en s'appuyant sur deux images tirées du dessin animé de Walt Disney intitulé *Pinocchio*. Le choix de ces supports est dicté par la volonté du professeur de faire découvrir à la classe différentes adaptations du récit de Collodi en mettant l'accent sur la pérennité et l'universalité de cet ouvrage. La tâche a été réalisée pendant un quart d'heure lors de la quatrième séance de la séquence. Les élèves ne disposaient d'aucun support.

Compte tenu des descripteurs du niveau A2 pour l'activité langagière « écrire et réagir à l'écrit » (niveau A2 *Peut écrire une série d'expressions et de phrases simples reliées par des connecteurs simples tels que « et », « mais » et « parce que »*), la production écrite témoigne des acquis suivants par rapport aux objectifs :

- une capacité à réactiver les savoirs acquis dans d'autres disciplines pour relater un événement (un épisode de *Pinocchio* étudié en français) ;
- une tentative de construire un discours au passé, même si les formes verbales sont perfectibles ;
- une maîtrise satisfaisante du lexique lié à l'histoire de *Pinocchio*.

D. Types de remédiations possibles

Le niveau A2 pour cet élève est en cours d'acquisition. Il possède un bagage lexical plutôt solide lui permettant d'exprimer ses idées. Cependant il n'arrive pas encore à les enchaîner grâce à un emploi pertinent des connecteurs logiques. Par ailleurs, il ne maîtrise pas tout à fait le passé composé et en particulier les formes des participes passés réguliers et irréguliers. Ce sont ces deux points qui méritent une remédiation.

Sur les connecteurs :

- une réflexion collective sur l'emploi des connecteurs (afficher une série de phrases au tableau et demander à la classe de les relier à l'aide des connecteurs fournis par le professeur) ;
- une correction individuelle : inscrire sur la copie de l'élève des connecteurs par le biais desquels il doit relier ses phrases en les recopiant au propre) ;
- une fiche avec les connecteurs les plus utilisés et adaptés au niveau A2 (à coller à la fin du cahier) avec l'objectif d'en utiliser au moins deux dans les tâches à venir.

Sur les formes verbales du passé composé :

- une révision collective de la formation des participes passés réguliers et des participes passés irréguliers des verbes en *-ere* comme *prendre* ;
- un exercice d'autocorrection des formes verbales erronées, relevé et valorisé par un point bonus ;
- un exercice de consolidation à partir d'un autre épisode de *Pinocchio* (écriture collective d'un bref récit au passé).

D'autres erreurs présentes dans cette copie (une maîtrise partielle de quelques articles contractés et des expressions figées) seront reprises dans les séquences à venir. En effet, il s'agit des acquis à revoir et à consolider.

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

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

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- *La Scuola*, Istituto Luce Cinecittà, vidéo (durée : 2'47") ;
source : www.youtube.com/watch?v=shQQZBtm27s
- *Enrico Fermi e i ragazzi di via Panisperna*, 2014, vidéo (durée : 2'42") ;
source : www.youtube.com/watch?v=_4aUA-RbBsM
- *Addio a Rita Levi Montalcini*, Sky TG24, 30/12/2012, vidéo (durée : 3 min)
source : www.youtube.com/watch?v=TmFSyJJ2t9c
- *La cucina italiana ambasciatrice d'Italia nel mondo*, Ministero degli Affari Esteri, Farnesina, 15/03/2016, vidéo (durée : 2'59") ;
source : www.youtube.com/watch?v=czCn71Z-di8&feature=youtu.be
- *Una vita per i bambini, Maria Montessori, il making of* 27/10/2016. vidéo (durée : 3 min) ;
source : www.youtube.com/watch?v=0mFQxueEz-I
- *L'Italia della Repubblica – L'Italia e l'Europa*, Rai Storia, 4/11/2016, vidéo (durée : 3 min) ;
source : www.raistoria.rai.it/articoli/leuropa-della-cultura-il-video-integrale/
- *Torino oltre la Fiat*, 19/01/2016, vidéo (durée : 3'09") ;
source : www.youtube.com/watch?v=pThltgprXfc
- *Venezia vota contro le grandi navi*, La7 Attualità, 24/06/2017, vidéo (durée: 2'43");
source : www.youtube.com/watch?v=cRCN3IlgVhmQ



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

RAPPORT SUR LE CAFEP-CAPES D'ITALIEN 2019

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

Pour les épreuves d'admissibilité, voir le rapport général du CAPES externe. Rappelons en effet que les copies sont anonymées, y compris dans le choix du concours public ou privé.

Comme pour la session 2017, le recrutement de professeurs d'italien pour l'enseignement privé s'élève à 4 postes. On constate une augmentation du nombre de présents qui passent de 48 en 2017 à 54 à la session 2019.

Les éléments statistiques de la session 2019 témoignent d'un niveau tout à fait comparable aux résultats obtenus par les candidats du secteur public.

Épreuve de composition en langue italienne :

Note minimale : 0,5/20

Note maximale : 16/20

Moyenne de l'épreuve : 3,98/20

Moyenne des admissibles : 11,90/20 (12,78 pour les candidats du secteur public)

Les candidats admissibles ont obtenu une note allant de 8/20 à 16/20

Épreuve de traduction :

Note minimale : 0/20

Note maximale : 16/20

Moyenne de l'épreuve : 7,25/20

Moyenne des admissibles : 11,06/20 (12,42 pour les candidats du secteur public)

Les candidats admissibles ont obtenu une note allant de 8/20 à 16/20

Barre admissibilité (5 candidats admissibles) : 10,34 (10,66 pour le secteur public)

ÉPREUVES D'ADMISSION

Pour les épreuves d'admission, monsieur Sabatino Seu, professeur certifié d'italien dans l'enseignement privé, affecté dans l'académie de Lille, a assisté au déroulement des épreuves orales et s'est assuré du traitement équitable des candidats du secteur privé.

Nous rappelons que les exigences du concours au CAFEP-CAPES privé sont les mêmes que pour le concours de l'enseignement public. Les futurs enseignants recrutés seront affectés dans l'enseignement secondaire privé « sous contrat avec l'Etat ». Ils devront respecter les programmes et les bulletins officiels de l'Education nationale.

Les candidats ont été accueillis et répartis durant les quatre jours de passation des oraux, dans les mêmes conditions que ceux du public : par le tirage au sort ils sont confrontés aux mêmes épreuves orales, devant les mêmes commissions de jury, et évalués sur les mêmes critères. Les membres du jury ont toujours eu le souci de l'équité, et les questions ont toujours été orientées pour que le candidat corrige, éclaire, ou analyse une piste de réflexion non exploitée. Les candidats au CAFEP-CAPES ont bénéficié de la même bienveillance du jury que les candidats au CAPES.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Les résultats obtenus par les candidats au CAFEP-CAPES témoignent d'une préparation tout à fait satisfaisante des épreuves par les cinq candidats admissibles. Certains sont déjà en poste et ont de ce fait une expérience professionnelle qu'ils ont su valoriser.

Ces résultats sont à la même hauteur que les résultats des candidats au CAPES. Aussi, nous renvoyons à la lecture des constats et recommandations donnés dans le rapport du CAPES.

Épreuve de mise en situation professionnelle

Moyenne des présents : 11.60/20

Moyenne des admis : 14/20 (12,11 pour le secteur public)

Note minimale : 02/20

Note maximale : 18.25/20

Les candidats admis ont obtenu une note allant de 7.5 à 18.25/20

Détail des notes : 18,25 ; 15,25 ; 15 ; 7,5 ; 2

Épreuve sur dossier

Moyenne des présents : 11.49/20

Moyenne des admis : 10.63/20 (13,24/20 pour le secteur public)

Note minimale : 7.90/20

Note maximale : 17.10/20

Les candidats admis ont obtenu une note allant de 7.90 à 17.10/20

Détail des notes : 16,175 ; 13,075 ; 12,3 ; 8,475 ; 7,7

Barre d'admission : 9,60/20

(pour le secteur public, 10,84 pour la liste principale et 9,65 pour la liste complémentaire)

Le jury se réjouit des résultats obtenus par les candidats au CAFEP-CAPES qui ont permis de pourvoir les 4 postes donnés à cette session.

Il veut croire que la lecture des rapports du jury a été utile pour leur préparation.

A tous les futurs candidats, nous souhaitons une excellente préparation.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ANNEXES : DOSSIERS ORAL 1

DOSSIER 1 : LO SCRITTORE

SESSION 2019

**Concours externe du Capes et Cafep
Section langues vivantes étrangères : ITALIEN**

ÉPREUVE ORALE N° 1

1) DOCUMENTO 1

5 L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. Avevamo vissuto la guerra, e noi più giovani – che avevamo fatto appena in tempo a fare il partigiano – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, "bruciati", ma vincitori, spinti dalla carica propulsiva della battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d'una sua eredità. Non era facile ottimismo, però, o gratuita euforia; tutt'altro: quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio; ma l'accento che vi mettevamo era quello d'una spavalda allegria. Molte cose nacquero da quel clima, e anche il piglio dei miei primi racconti e del primo romanzo.

15 Questo ci tocca oggi, soprattutto: la voce anonima dell'epoca, più forte delle nostre inflessioni individuali ancora incerte. L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio la smania di raccontare: nei treni che riprendevano a funzionare, gremiti di persone e pacchi di farina e bidoni d'olio, ogni passeggero raccontava agli sconosciuti le vicissitudini che gli erano occorse, e così ogni avventore ai tavoli delle "mense del popolo", ogni donna nelle code dei negozi; il grigiore delle vite quotidiane sembrava cosa d'altre epoche; ci muovevamo in un multicolore universo di storie.

20 Chi cominciò a scrivere allora si trovò così a trattare la medesima materia dell'anonimo narratore orale: alle storie che avevamo vissuto di persona o di cui eravamo stati spettatori s'aggiungevano quelle che ci erano arrivate già come racconti, con una voce, una cadenza, un'espressione mimica. Durante la guerra partigiana le storie appena vissute si trasformavano e trasfiguravano in storie raccontate la notte attorno al fuoco, acquistavano già uno stile, un linguaggio, un umore come di bravata, una ricerca d'effetti angosciosi e truculenti. Alcuni miei racconti, alcune pagine di questo romanzo hanno all'origine questa tradizione orale appena nata, nei fatti, nel linguaggio.

35 Eppure, eppure, il segreto di come si scriveva allora non era soltanto in questa elementare universalità dei contenuti, non era lì la molla (forse l'aver cominciato questa prefazione rievocando uno stato d'animo collettivo, mi fa dimenticare che sto parlando di un libro, roba scritta, righe di parole sulla pagina bianca); al contrario, mai fu tanto chiaro che le storie che si raccontavano erano materiale grezzo: la carica esplosiva di libertà che animava il giovane scrittore non era tanto nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di esprimere.

40

Italo CALVINO, «Presentazione» (1964), *Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

2) DOCUMENTO 2

Sono stato molte volte infelice, nella mia vita, da bambino, da ragazzo, da giovane, da uomo fatto; molte volte, se ci ripenso, ho toccato quel che si dice il fondo della disperazione. E tuttavia ricordo pochi periodi più neri, per me, dei mesi di scuola fra l'ottobre del 1929 e il giugno del '30 quando facevo la prima liceo. Gli anni da allora non sono serviti a niente, tutto sommato: non sono riusciti a medicare un dolore che è rimasto là, intatto, come una ferita segreta, sanguinante in segreto. Guarirme? Liberarmene? Ormai so bene che non è possibile. Se adesso ne scrivo, dunque, è soltanto nella speranza di capire e far capire. Non vado in cerca di altro.

Giorgio BASSANI, *Dietro la porta*, 1964

3) DOCUMENTO 3



Fotografia di Gabriele D'ANNUNZIO, anni 1920



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

4) DOCUMENTO 4

Fichier vidéo nommé : <media_gianni_rodari.mp4>

Intervista a Gianni Rodari, *Studio aperto*, 25/12/1975, durée : 1.54 min.

CONSIGNES

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

DOSSIER 2 : MIGRAZIONI

SESSION 2019

Concours externe du Capes et Cafep Section langues vivantes étrangères : ITALIEN

ÉPREUVE ORALE N° 1

1) DOCUMENTO 1

Essere e avere

Il professore Grammaticus, viaggiando in treno, ascoltava le conversazioni dei suoi compagni di scompartimento. Erano operai meridionali, emigrati all'estero in cerca di lavoro: erano tornati in Italia per le elezioni, poi avevano ripreso la strada del loro esilio.

– Io *ho andato* in Germania nel 1958, – diceva uno di loro.

5 – Io *ho andato* prima in Belgio, nelle miniere di carbone. Ma era una vita troppo dura.

Per un poco il professor Grammaticus li stette ad ascoltare in silenzio. A guardare bene, però, pareva una pentola in ebollizione. Finalmente il coperchio saltò e il professor Grammaticus esclamò guardando severamente i suoi compagni:

10 – *Ho andato! Ho andato!* Ecco di nuovo il benedetto vizio di tanti italiani del Sud di usare il verbo avere al posto del verbo essere. Non vi hanno insegnato a scuola che si dice “sono andato”?

Gli emigranti tacquero, pieni di rispetto per quel signore tanto perbene, con i capelli bianchi che gli uscivano di sotto il cappello nero.

15 – Il verbo andare, – continuò il professor Grammaticus, – è un verbo intransitivo, e come tale vuole l'ausiliare essere.

Gli emigranti sospirarono. Poi uno di loro tossì per farsi coraggio e disse:

– Sarà come lei dice, signore. Lei deve avere studiato molto. Io ho fatto la seconda elementare, ma già allora dovevo guardare più alle pecore che ai libri. Il verbo andare sarà anche quella cosa che dice lei.

20 – Un verbo intransitivo.

– Ecco, sarà un verbo intransitivo, una cosa importantissima, non discuto. Ma a me sembra un verbo triste, molto triste. Andar a cercar lavoro in casa d'altri... Lasciar la famiglia, i bambini.

Il professor Grammaticus cominciò a balbettare.

25 – Certo, veramente... Insomma, però... Comunque si dice *sono andato*, non *ho andato*. Ci vuole il verbo “essere”: io sono, tu sei, egli è...

– Eh, – disse l'emigrante, sorridendo con gentilezza, – io sono, noi siamo!... Lo sa dove siamo noi, con tutto il verbo essere e con tutto il cuore? Siamo sempre al paese, anche se *abbiamo andato* in Germania e in Francia. Siamo sempre là, è là che vorremmo restare, e avere belle fabbriche per lavorare, e belle case per abitare.

30

E guardava il professor Grammaticus con i suoi occhi buoni e puliti. E il professor Grammaticus aveva una gran voglia di darsi dei pugni in testa. E intanto borbottava tra sé: –

Stupido! Stupido che non sono altro. Vado a cercare gli errori nei verbi... Ma gli errori più grossi sono nelle cose!

Gianni RODARI, *Il libro degli errori*, 1964

2) DOCUMENTO 2

Mare nostro che non sei nei cieli
e abbracci i confini dell'isola
e del mondo, sia benedetto il tuo sale,
sia benedetto il tuo fondale,
accogli le gremite imbarcazioni
senza una strada sopra le tue onde
i pescatori usciti nella notte,
5 le loro reti tra le tue creature,
che tornano al mattino con la pesca
dei naufraghi salvati.
Mare nostro che non sei nei cieli,
all'alba sei colore del frumento
al tramonto dell'uva e di vendemmia
ti abbiamo seminato di annegati più di
10 qualunque età delle tempeste.
Mare nostro che non sei nei cieli,
tu sei più giusto della terraferma
pure quando sollevi onde a muraglia
poi le abbassi a tappeto.
Custodisci le vite, le visite cadute
come foglie sul viale,
fai da autunno per loro,
15 da carezza, da abbraccio, bacio in fronte,
di madre, padre prima di partire.

Erri DE LUCA, *Mare nostro*, 2015

3) DOCUMENTO 3



ANSA, Bari: arrivo dei profughi albanesi sbarcati dalla nave Vlora, 8 agosto 1991.

4) DOCUMENTO 4

Fichier audio nommé : <media_testa_ritals.mp3>.

Gianmaria TESTA, *Ritals*, extrait de l'album *Da questa parte del mare*, 2006, durée : 3.00 min.

CONSIGNES

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

DOSSIER 3 : SCRIVERE

SESSION 2019

**Concours externe du Capes et Cafep
Section langues vivantes étrangères : ITALIEN**

ÉPREUVE ORALE N° 1

1) DOCUMENTO 1:

– Ma, quando io avrò durata l'eroica fatica di trascriver questa storia da questo dilavato e graffiato autografo, e l'avrò data, come si suol dire, alla luce, si troverà poi chi duri la fatica di leggerla? –

5 Questa riflessione dubitativa, nata nel travaglio del decifrare uno scarabocchio che veniva dopo *accidenti*, mi fece sospender la copia, e pensar più seriamente a quello che convenisse di fare.

– Ben è vero, dicevo tra me, scartabellando il manoscritto, ben è vero che quella grandine di concettini e di figure non continua così alla distesa per tutta l'opera. Il buon secentista ha voluto sul principio mettere in mostra la sua virtù; ma poi, nel corso della narrazione, e talvolta per lunghi tratti, lo stile cammina ben più naturale e più piano. Si; ma com'è dozzinale! com'è sguaiato! com'è scorretto! Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là; e poi, ch'è peggio, ne' luoghi più terribili o più pietosi della storia, a ogni occasione d'eccitar meraviglia, o di far pensare, a tutti que' passi insomma che richiedono bensì un po' di rettorica, ma rettorica discreta, fine, di buon gusto, costui non manca mai di metterci di quella sua così fatta del proemio. E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo. Ecco qui: declamazioni ampollose, composte a forza di solecismi pedestri, e da per tutto quella goffaggine ambiziosa, ch'è il proprio carattere degli scritti di quel secolo, in questo paese. In vero, non è cosa da presentare a lettori d'oggiorno: sono troppo ammaliziati, troppo disgustati di questo genere di stravaganze. Meno male, che il buon pensiero m'è venuto sul principio di questo sciagurato lavoro: e me ne lavo le mani. –

25 Nell'atto però di chiudere lo scartafaccio, per riporlo, mi sapeva male che una storia così bella dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta; perché, in quanto storia, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella, come dico; molto bella. – Perché non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo manoscritto, e rifarne la dicitura? – Non essendosi presentato alcuna obiezion ragionevole, il partito fu subito abbracciato. Ed ecco l'origine del presente libro, esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo.

Alessandro MANZONI, *I promessi sposi*, 1827.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

2) DOCUMENTO 2:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'ì sono,

del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me mesdesmo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

Francesco PETRARCA, *Canzoniere*

3) DOCUMENTO 3:

Fichier vidéo nommé : <media_china_town.mp4>, durée : 2.59 min.
CAPAREZZA, « China town », *Museica*, 2014.

4) DOCUMENTO 4:



Carlo CARRÀ, *Ritratto di Marinetti*, 1915,
Olio su tela, 118 x 81 cm.
Collezione privata

CONSIGNES

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