



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES et CAFEP-CAPES EXTERNE

Section : Langues vivantes

Option : Italien

Session 2016

Rapport de jury présenté par :
Myriem BOUZAHER,
Présidente du jury

La composition du jury est consultable sur lien suivant :

http://cache.media.education.gouv.fr/file/capes_externe/91/1/a2016_capes_externe_lve_italien_556911.pdf

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

Pilotes du rapport sur la composition italienne :

Isabelle Felici, Jean-François Lattarico, Christine Nicelli, Margherita Vecciarelli

Pilotes du rapport sur la traduction :

Version : Alexandra Gompertz, Patricia Mari-Fabre ; Thème : Hélène Ghigo, Laura Lauri ; Faits de langue : Sophie Saffi

Pilotes du rapport sur l'épreuve orale de mise en situation professionnelle :

Isabelle Felici, Jean-François Lattarico, Frédéric Cherki, Christine Nicelli

Pilotes du rapport sur l'épreuve orale sur dossier :

Claude Alessandrini, Hélène Ghigo, Véronique Carayon, Denis Reynaud

Pilote du rapport sur les épreuves orales du CAFEP-CAPES externe :

Angelina Bidar

Un grand merci aux relecteurs attentifs que sont Isabelle Felici et Jean-François Lattarico

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

La session 2016 du CAPES externe rénové a confirmé les constatations des sessions précédentes. Un seul coup d'œil aux résultats permettra de voir les progrès accomplis par les candidats par rapport à la session 2015 (valeur indiquée entre parenthèses).

Admissibilité : moyenne des admissibles 10,23/20 (2015 : 9,48/20) ; barre d'admissibilité : 8,05/20 (2015 : 7,50/20).

Admission (moyenne sur les épreuves d'admission) : moyenne des candidats admis : 13,33/20 (2015 : 12,09/20)

Admissibilité + admission : moyenne des candidats non éliminés : 9,32/20

Moyenne des candidats admis : 12,38/20 (2015 : 12,09/20).

Moyenne du 1^{er} admis : 17,36/20 (2015 : 15,68/20)

Moyenne du dernier admis : 9,78/20 (2015 : 9,31/20)

On le constate, toutes les valeurs sont à la hausse (+1,68 pour le 1^{er} admis). En outre, la barre d'admissibilité à 8,05/20 et la moyenne du dernier admis à 9,78/20 démontrent de manière incontestable la vitalité de la discipline et la présence d'un vivier conséquent. Les postes mis au concours pourront augmenter, ils seront toujours pourvus.

Enfin, ces bons résultats prouvent que les candidats sont de mieux en mieux préparés et qu'ils savent exploiter tant leur savoir universitaire que leurs connaissances didactiques. Ainsi, le jury de l'écrit a eu le plaisir de corriger de brillantes compositions qui ont su respecter les consignes tout en faisant preuve d'un bel esprit d'analyse dialectique et de grandes connaissances universitaires (meilleure note 17/20). Quant au jury de l'oral, il a eu le bonheur d'entendre de très belles prestations, nourries de culture littéraire et de maîtrise didactique, comme en témoignent les excellentes notes obtenues par plusieurs candidats (18, 19, 19,5, 20).

Les constats positifs que l'on faisait l'an dernier sur la faisabilité et l'efficacité des épreuves écrites et orales sont non seulement confirmées mais renforcées. Grâce à ce concours professionnalisant, les stagiaires qui entreront en classe à la rentrée 2016 seront dotés d'un bagage théorique solide qui leur permettra d'affronter plus sereinement la pratique du terrain.

Par ailleurs, le jury a une autre raison de se réjouir. En effet, il a constaté avec satisfaction que certains candidats, qui la session dernière avaient échoué, ont proposé des prestations très abouties, grâce à leur préparation et surtout grâce à la lecture des rapports précédents. Puisse le présent rapport permettre aux futurs candidats les mêmes progrès spectaculaires.

Enfin, dernière source de grande satisfaction, le jury de l'oral a eu le plaisir d'écouter des candidats qui maîtrisaient les deux langues avec la même aisance et la même richesse.

Malheureusement, ce bilan très positif ne concerne pas l'ensemble des candidats, tant s'en faut. En tout premier lieu, le jury déplore, cette année encore, que tant d'entre eux pensent que le seul fait de maîtriser la langue italienne suffit pour affronter les épreuves, sans autre bagage culturel, littéraire, didactique et bien entendu sans posséder ne serait-ce que les rudiments de la langue française. Rappelons que la première des exigences pour affronter ce concours ambitieux est la maîtrise du français et de l'italien, au niveau C2 du CECRL. En effet, l'enseignement de langues vivantes dans les classes de l'enseignement secondaire français suppose la connaissance approfondie et réfléchie des deux systèmes linguistiques en jeu.

D'un autre côté, il est impensable d'admettre que des candidats se présentent à un concours de professorat avec un niveau de langue italienne dépassant à peine le B1 du CECRL (niveau attendu au Baccalauréat en LV2).

Enfin, les candidats doivent avoir assimilé le programme sur lequel sont fondées les épreuves écrites. Or, ce dernier est bien constitué de notions et thématiques tirées des programmes des collèges et lycées, sur lesquelles viennent s'appuyer les œuvres conseillées. C'est pourquoi, pour la composition en langue italienne, la seule connaissance (fût-elle approfondie) de Bassani ou Cavalcanti ne suffisait pas à affronter l'exercice, d'autant que le sujet était mixte, ainsi que cela avait été dûment annoncé dans la note de commentaire publiée sur le site du Ministère dont voici un

extrait : *Chaque dossier proposé indiquera la notion du programme des lycées et collèges à laquelle il se rattache et sélectionnera des extraits de l'une et/ou l'autre des œuvres recommandées (de 1 à 3). Les autres documents, textes ou images, seront représentatifs de la culture italienne indispensable à l'enseignement de la langue. L'ensemble du dossier comportera un nombre variable de documents, en fonction de leur nature (de 4 à 6).*

En ce qui concerne les épreuves orales d'admission, malgré les gros progrès constatés, il semble nécessaire de rappeler que ce sont des épreuves qui allient savoir universitaire et savoir-faire pédagogique et s'appuient sur les programmes des collège et lycée, sans restriction ni œuvre à l'appui.

On ne peut donc que conseiller aux futurs candidats de lire attentivement le présent rapport afin de se préparer efficacement à ce concours de recrutement qui est et reste très exigeant.

Après ces quelques mots d'ordre général, il convient avant toute chose de rappeler ici les conditions d'inscription. Voici la page du site du Ministère consacrée aux conditions d'inscription au CAPES externe :

Conditions générales d'admission au CAPES externe

Le concours externe du Capes s'adresse aux étudiants inscrits en master 1 ou master 2 ainsi qu'aux personnes qui remplissent les conditions pour s'inscrire en deuxième année de Master et celles qui détiennent déjà un diplôme de master (ou un équivalent).

Pour vous inscrire au Capes externe, vous devez remplir plusieurs conditions :

Les conditions générales

Pour vous inscrire au Capes externe, vous devez au plus tard le jour de la première épreuve d'admissibilité :

- posséder la nationalité française ou être ressortissant d'un État membre de l'Union européenne, d'un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen, de la principauté d'Andorre, de la Confédération Suisse ou de la principauté de Monaco,
- jouir de vos droits civiques et ne pas avoir subi de condamnation incompatible avec l'exercice des fonctions d'enseignant,
- être en position régulière au regard des obligations du service national,
- justifier des conditions d'aptitude physique requises.

Quelle est la limite d'âge pour s'inscrire ?

Vous ne pouvez pas vous inscrire et concourir si, à l'issue de votre stage d'un an, vous dépassez l'âge légal de départ à la retraite.

Vous êtes en situation de handicap ?

L'aménagement des épreuves permet, en fonction de la nature du handicap, d'adapter la durée des épreuves ou d'apporter une aide humaine et technique nécessaire au candidat atteint d'un handicap permanent dont les moyens physiques sont diminués. Il doit lui permettre de concourir dans les mêmes conditions que les autres candidats. Il n'est pas accordé automatiquement.

Vous devez faire votre demande au moment de l'inscription en contactant le rectorat de votre académie qui vous remettra un dossier à remplir.

Pour pouvoir solliciter un aménagement, vous devez être travailleur handicapé reconnu par la commission des droits et de l'autonomie des personnes handicapées ou être bénéficiaire de l'obligation d'emploi citée au 2°, 3°, 4°, 9°, 10° et 11° de l'article L.5212-13 du code du travail.

En cas de réussite au concours et avant votre nomination, vous serez convoqué pour une visite médicale auprès d'un médecin agréé compétent en matière de handicap. Il se prononcera sur votre aptitude physique et sur la compatibilité de votre handicap avec les fonctions d'enseignant.

Les conditions spécifiques

Pour vous inscrire au concours externe du Capes, vous devez, à la date de publication des résultats d'admissibilité :

- être inscrit en première année d'études (M1) en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu comme équivalent,

- ou remplir les conditions pour vous inscrire en dernière année d'études en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent,
- ou être inscrit en dernière année d'études en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu comme équivalent,
- ou être titulaire d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu comme équivalent.

Quels sont les titres ou diplômes reconnus comme étant des équivalents au master ?

Le ministère chargé de l'Éducation nationale reconnaît comme étant équivalents au master :

- les titres ou diplômes classés au niveau I du répertoire national des certifications professionnelles (RNCP).
- les titres ou diplômes sanctionnant un cycle d'études post-secondaires d'au moins cinq années.
- les diplômes conférant le grade de master, conformément aux dispositions de l'article D 612-34 du code de l'éducation (DESS, DEA, diplôme d'ingénieur...).

Quelles sont les conditions pour être dispensé de diplôme ?

Vous êtes dispensé de justifier d'un diplôme si :

- vous êtes ou avez été fonctionnaire titulaire dans un corps de personnels enseignants ou d'éducation.
- vous êtes ou avez été maître contractuel des établissements d'enseignement privés sous contrat admis définitivement à une échelle de rémunération.
- vous êtes mère ou père d'au moins trois enfants.
- vous êtes sportif de haut niveau.

Quelles sont les conditions de diplôme pour être nommé stagiaire puis titulaire ?

- si vous n'êtes ni titulaire d'un master (ou d'un titre équivalent), ni dispensé de diplôme, vous devrez vous inscrire en deuxième année du master MEEF pour être nommé fonctionnaire stagiaire.
- si vous n'êtes pas inscrit en M2 MEEF, vous ne pourrez pas effectuer votre stage, mais conserverez le bénéfice du concours jusqu'à la rentrée scolaire suivante. Si, lors de cette nouvelle rentrée scolaire, vous êtes inscrit en M2 MEEF, vous pourrez être nommé fonctionnaire stagiaire. Sinon, vous perdrez le bénéfice du concours.
- si vous êtes déjà titulaire d'un master (ou d'un titre équivalent) ou dispensé de diplôme, vous suivrez un parcours adapté de formation à l'ESPE.

Pour être titularisé à l'issue de votre stage, vous devrez justifier d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent (sauf si vous êtes dispensé de diplômes).

Si vous êtes déclaré apte à être titularisé sans détenir un master ou un titre ou diplôme reconnu équivalent, votre stage sera prolongé d'un an afin d'obtenir votre diplôme. Dans le cas où vous ne l'obtiendriez pas, vous serez licencié ou réintégré dans le corps d'origine si vous étiez déjà fonctionnaire.

© Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de Recherche - tous droits réservés

Conditions générales d'admission au CAFEP-CAPES externe

Le Cafep-Capes s'adresse aux étudiants inscrits en master 1 ou master 2 ainsi qu'aux personnes qui remplissent les conditions pour s'inscrire en deuxième année de Master et celles qui détiennent déjà un diplôme de master (ou un équivalent).

Pour vous inscrire au Cafep-Capes vous devez remplir plusieurs conditions :

Les conditions générales

Pour vous inscrire au Cafep-Capes, vous devez au plus tard le jour de la première épreuve d'admissibilité :

- jouir de vos droits civiques et ne pas avoir subi de condamnation incompatible avec l'exercice des fonctions d'enseignant
- être en position régulière au regard des obligations du service national

- justifier des conditions d'aptitude physique requises

Vous êtes de nationalité étrangère ?

Si vous êtes de nationalité étrangère (hors État membre de l'Union européenne ou hors État partie à l'accord sur l'Espace économique européen), vous pouvez vous présenter au concours mais vous devrez obtenir une autorisation d'exercer des fonctions d'enseignement, délivrée après avis du conseil académique de l'éducation nationale (CAEN) préalablement à votre nomination en qualité de stagiaire. Vous devez prendre contact avec la division de l'enseignement privé de votre académie d'inscription pour effectuer votre demande, dès votre inscription au concours, et au plus tard à la date de parution des résultats d'admissibilité.

L'autorisation d'enseigner délivrée par le CAEN ne se substitue pas à la nécessité d'obtenir l'accord d'un chef d'établissement en vue de votre nomination en qualité de stagiaire.

Quelle est la limite d'âge pour s'inscrire ?

Vous ne pouvez pas vous inscrire et concourir si, à l'issue de votre stage d'un an, vous dépassez l'âge légal de départ à la retraite.

Vous êtes en situation de handicap ?

L'aménagement des épreuves permet, en fonction de la nature du handicap, d'adapter la durée des épreuves ou d'apporter une aide humaine et technique nécessaire au candidat atteint d'un handicap permanent dont les moyens physiques sont diminués. Il doit lui permettre de concourir dans les mêmes conditions que les autres candidats. Il n'est pas accordé automatiquement.

Vous devez faire votre demande au moment de l'inscription en contactant le rectorat de votre académie qui vous remettra un dossier à remplir.

Pour pouvoir solliciter un aménagement, vous devez être travailleur handicapé reconnu par la commission des droits et de l'autonomie des personnes handicapées ou être bénéficiaire de l'obligation d'emploi citée au 2°, 3°, 4°, 9°, 10° et 11° de l'article L.5212-13 du code du travail.

En cas de réussite au concours et avant votre nomination, vous serez convoqué pour une visite médicale auprès d'un médecin agréé compétent en matière de handicap. Il se prononcera sur votre aptitude physique et sur la compatibilité de votre handicap avec les fonctions d'enseignant.

Les conditions spécifiques

Pour vous inscrire au Cafep-Capes, vous devez, à la date de publication des résultats d'admissibilité :

- être inscrit en première année d'études (M1) en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu comme équivalent
- ou remplir les conditions pour vous inscrire en dernière année d'études en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent,
- ou être inscrit en dernière année d'études en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu comme équivalent
- ou être titulaire d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu comme équivalent

Quels sont les titres ou diplômes reconnus comme étant des équivalents au master ?

Le ministre chargé de l'Éducation nationale reconnaît comme étant équivalents au master :

- les titres ou diplômes classés au niveau I du répertoire national des certifications professionnelles (RNCP)
- les titres ou diplômes sanctionnant un cycle d'études post-secondaires d'au moins cinq années
- les diplômes conférant le grade de master, conformément aux dispositions de l'article
- D 612-34 du code de l'éducation (DESS, DEA, diplôme d'ingénieur...)

Quelles sont les conditions pour être dispensé de diplôme ?

Vous êtes dispensé de justifier d'un diplôme si :

- vous êtes ou avez été maître contractuel des établissements d'enseignement privés sous contrat admis définitivement à une échelle de rémunération
- vous êtes mère ou père d'au moins trois enfants
- vous êtes sportif de haut niveau

Quelles sont les conditions de diplôme pour obtenir un contrat ou agrément provisoire puis définitif ?

Si vous n'êtes ni titulaire d'un master (ou d'un titre équivalent), ni dispensé de diplôme, vous devrez vous inscrire en deuxième année (M2) du master métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation (MEEF) pour pouvoir accomplir le stage et bénéficier d'un contrat ou d'un agrément provisoire.

Si vous n'êtes pas inscrit en M2 MEEF, vous ne pourrez pas effectuer votre stage, mais conserverez le bénéfice du concours jusqu'à la rentrée scolaire suivante.

Si, lors de cette nouvelle rentrée scolaire, vous êtes inscrit en M2 MEEF, vous pourrez effectuer votre stage avec l'accord d'un chef d'établissement. Sinon, vous perdrez le bénéfice du concours.

Pour bénéficier d'un contrat ou d'un agrément définitif à l'issue de votre stage, vous devrez justifier d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent (sauf si vous êtes dispensé de diplômes).

Si vous êtes déclaré apte à être titularisé sans détenir un master ou un titre ou diplôme reconnu équivalent, votre stage sera prolongé d'un an afin d'obtenir votre diplôme. Dans le cas où vous ne l'obtiendriez pas, vous serez licencié ou réintégré dans votre échelle de rémunération antérieure si vous étiez déjà maître contractuel ou agréé.

© Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de Recherche - tous droits réservés



Il me reste maintenant à remercier très chaleureusement le jury pour son engagement et sa disponibilité.

Les membres du jury de l'écrit et de l'oral ont œuvré avec rigueur et dévouement, sans compter leur peine. À l'oral, les membres du jury ont écouté attentivement les candidats avec bienveillance, soucieux d'évaluer de la façon la plus équitable.

Enfin, le jury tient à remercier le Lycée Magendie de Bordeaux qui a accueilli les épreuves orales du 20 juin au 1^{er} juillet. Grâce à l'accueil et à la disponibilité de Monsieur le Proviseur Yves Jungman, et de l'ensemble des personnels du lycée, grâce à l'efficacité et la gentillesse des surveillants, et enfin grâce à la DEC du Rectorat de Bordeaux, ces oraux ont pu se dérouler dans les meilleures conditions, tant pour le jury que pour les candidats.

En cette fin de session, le jury ne peut que se réjouir de la manière dont se sont déroulées les épreuves, dans un climat à la fois exigeant, courtois et bienveillant.

Myriem Bouzaher
Inspecteur Général de l'Éducation Nationale
Présidente du jury du CAPES externe d'italien

LE CAPES EXTERNE D'ITALIEN CAFEP-CAPES EXTERNE

Description des épreuves**ÉCRIT** (Admissibilité) : 2 épreuves

1 Composition en langue italienne /40
Durée de l'épreuve : 5 heures

2 Épreuve de traduction (thème ou version) /40
Durée de l'épreuve : 5 heures

TOTAL ECRIT /80

ORAL (Admission) : 2 épreuves

1 Épreuve de mise en situation professionnelle /80
Durée de la préparation : 3 heures, durée de l'épreuve : 1 heure

2 Épreuve sur dossier, /80
Durée de la préparation : 2 heures, durée de l'épreuve : 1 heure

TOTAL ORAL /160

TOTAL GÉNÉRAL /240

DONNEES STATISTIQUES

CAPES EXTERNE

Nombre de postes mis au concours : 35

Bilan de l'admissibilité du CAPES externe

CAPES	Inscrits	Présents	Admissibles
Total	836	462	86
Femmes	652	362	61
Hommes	184	100	25

Nombre de candidats inscrits : 836

Nombre de candidats non éliminés : 428 soit 51,20% des inscrits

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (Absent, Copie blanche, 0)

Nombre de candidats admissibles : 86, soit 20,09% des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves d'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : **5,28 / 20**

Moyenne des candidats admissibles : **10,23 / 20**

Barre d'admissibilité : **08,05 / 20**

CAFEP-CAPES EXTERNE

Nombre de postes mis au concours : 5

Bilan de l'admissibilité du CAFEP-CAPES externe

CAFEP-CAPES	Inscrits	Présents	Admissibles
Total	81	41	3
Femmes	63	33	2
Hommes	18	8	1

Nombre de candidats inscrits : 81

Nombre de candidats non éliminés : 40 soit 49,38% des inscrits

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (Absent, Copie blanche, 0)

Nombre de candidats admissibles : 3, soit 7,50% des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves d'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : **03,40 / 20**

Moyenne des candidats admissibles : **07,88 / 20**

Barre d'admissibilité : **06,29 / 20**

Bilan de l'admission

CAPES externe	Admissibles	Présents	Admis
Femmes	64	61	26
Hommes	23 (22 + 1 ENS dispensé des écrits)	21	9

Bilan de l'admission du CAPES EXTERNE :

Nombre de candidats admissibles : 90 (88 + 2 ENS dispensé des écrits)

Nombre de candidats présents : 81

Nombre de candidats non éliminés : 81 soit 93,83% des admissibles

Nombre de candidats admis sur liste principale : **35** soit 43,21% des candidats non éliminés

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

Moyenne des candidats non éliminés : **9,32/20**

Moyenne des candidats admis : **12,38/20**

Moyenne du 1^{er} admis : **17,36**

Moyenne du dernier admis : **9,78**

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission (oral).

Moyenne des candidats non éliminés : **8,92 / 20**

Moyenne des candidats admis : **13,33 / 20**

Bilan de l'admission du CAFEP-CAPES EXTERNE :

Nombre de candidats admissibles : 3

Nombre de candidats présents : 3

Nombre de candidats non éliminés : 3

Nombre de candidats admis sur liste principale : **1** soit 33,33% des candidats non éliminés

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

Moyenne des candidats non éliminés : **9,90/20**

Moyenne des candidats admis : **10,63/20**

Moyenne du candidat admis : **10,63/20**

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission (oral).

Moyenne des candidats non éliminés : **10,92 / 20**

Moyenne du candidat admis : **12,81 / 20**

CAPES externe
Répartition des candidats par académies après barre :

Académies	Inscrits	présents	admissibles	présents	admis
Aix-Marseille	87	48	5	5	2
Amiens	8	4	1	1	0
Besançon	19	14	4	4	2
Bordeaux	33	18	1	1	1
Caen	12	11	1	1	0
Clermont-Ferrand	8	3	0	-	-
Corse	16	8	2	2	0
Dijon	17	7	0	-	-
Grenoble	73	50	9	9	4
Lille	27	14	1	1	1
Limoges	5	2	0	-	-
Lyon	77	47	18	14	4
Montpellier	25	15	5	4	3
Nancy-Metz	35	21	3	2	0
Nantes	17	10	2	2	2
Nice	90	40	4	4	0
Orléans-Tours	10	3	0	-	-
Paris-Créteil-Versailles	197	103	27	25	12
Poitiers	8	6	2	2	0
Reims	5	2	0	-	-
Rennes	24	17	3	3	2
Rouen	7	2	0	-	-
Strasbourg	15	7	2	2	2
Toulouse	21	10	0	-	-

CAFEP-CAPES
Répartition des candidats par académies après barre :

Académies	Inscrits	présents	admissibles	présents	admis
Aix-Marseille	13	7	0	-	-
Amiens	4	3	0	-	-
Bordeaux	3	2	0	-	-
Clermont-Ferrand	6	2	0	-	-
Grenoble	5	2	0	-	-
Lille	2	1	0	-	-
Lyon	7	4	1	1	0
Montpellier	3	0	-	-	-
Nancy-Metz	1	0	-	-	-
Nantes	4	3	0	-	-
Nice	14	6	1	1	1
Orléans-Tours	2	2	0	-	-
Paris-Créteil-Versailles	7	3	0	-	-
Rennes	5	4	1	1	0
Rouen	1	1	0	-	-
Strasbourg	1	0	-	-	-
Toulouse	3	1	0	-	-

CAPES EXTERNE
Répartition des candidats par profession après barre :

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Etudiant en ESPE	151	126	31	31	17
Etudiant hors ESPE	129	96	18	18	5
Élève d'une ENS	2	1	5	2	0
Artisans/Commerçants	5	2	1	1	1
Professions libérales	22	11	4	4	2
Cadres sect privé conv collect	11	3	0	-	-
Salariés secteur tertiaire	63	19	1	1	0
Salariés secteur industriel	6	4	2	0	0
Sans emploi	155	59	8	7	1
Formateurs dans secteur privé	13	4	0	-	-
Emploi Avenir Prof. Ecole publi	2	0	0	-	-
Emploi Avenir Prof 2nd publi	3	1	0	-	-
Emploi Avenir Prof 2nd privé	1	1	0	-	-
Personnel de direction	1	1	0	-	-
Pers Adm et tech MEN	1	0			
Enseignant du supérieur	22	8	2	1	1
Ag non titulaire fonct publique	4	2	1	1	1
Fonct stagiaire fonct publique	1	0	-	-	-
Pers enseig tit fonct publique	2	1	0	-	-
Pers enseig non tit fonct publique	9	4	1	1	0
Enseig non tit Etab scol Etr	6	5	0	-	-
Ag non tit Fonct territoriale	4	1	0	-	-
Fonct stagi Fonct territoriale	4	0	-	-	-
Pers Fonction publique	1	0	-	-	-
Pers Fonction territoriale	2	0	-	-	-
Maître délégué	1	0	-	-	-
Chaire supérieure	1	0	-	-	-
Certifié	3	2	1	1	0
Adjoint d'enseignement	4	2	0	-	-
Ens. Stagiaire 2 ^e deg. COL/LYC	2	1	0	-	-
Instituteur	2	1	0	-	-
Professeur écoles	10	6	0	-	-
Prof des écoles stagiaire	2	1	0	-	-
Vacataire du 2ND Degré	11	5	1	1	0
Vacataire Formation Continue	3	0	-	-	-
Vacataire insertion (MG)	1	1	0	-	-
Vacataire enseignant du Sup.	7	2	2	1	1
Maître auxiliaire	10	6	1	1	1
Professeur associé 2ND degré	1	0	-	-	-
Contractuel 2ND degré	61	26	1	1	0
Contractuel apprentissage (CFA)	1	0	-	-	-
Assistant d'éducation	89	57	9	9	5
Contractuel enseignant supérieur	6	2	1	1	0

CAFEP - CAPES EXTERNE
Répartition des candidats par profession après barre :

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Etudiant en ESPE	5	4	0	-	-
Etudiant hors ESPE	4	3	1	1	0
Professions libérales	1	0	-	-	-
Cadres sect privé conv collect	2	1	0	-	-
Salariés secteur tertiaire	5	0	-	-	0
Salariés secteur industriel	2	1	0	-	-
Sans emploi	8	2	0	-	-
Formateurs dans secteur privé	4	1	0	-	-
Emploi Avenir Prof 2nd publi	1	1	0	-	-
Emploi Avenir Prof 2nd privé	1	0	-	-	-
Enseignant du supérieur	2	0	-	-	-
Maître contr et agréé REM MA	1	0	-	-	-
Maître délégué	4	1	0	-	-
Ens. Stagiaire 2° deg. COL/LYC	1	1	0	-	-
Vacataire du 2ND Degré	4	4	1	1	0
Maître auxiliaire	24	15	1	1	1
Professeur associé 2ND degré	1	0	-	-	-
Contractuel 2ND degré	8	6	0	-	-
Assistant d'éducation	2	1	0	-	-

CAPES externe
Titres-Diplômes requis après barre :

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Doctorat	47	21	8	5	2
Diplôme Post second 5 ans ou +	27	14	1	1	0
Master	476	251	57	53	21
Grade Master	19	6	0	-	-
Diplôme classe Niveau 1	6	5	2	2	1
Diplôme d'ingénieur (Bac + 5)	7	1	0	-	-
Diplôme grande école (Bac + 5)	11	3	0	-	-
Disp. Titre 3 enfants (mère)	6	4	0	-	-
Disp. Titre 3 enfants (père)	1	0	-	-	-
M1 ou équivalent	74	45	7	7	4
Inscrit 4ème année études post secondaire	5	3	1	1	1
Enseignant titulaire - Ancien titul	7	4	0	-	-
Diplôme post secondaire 4 ans	14	3	0	-	-
Contract/Ancien contract DEF. Ens. privé	1	1	0	-	-
Inscription en M2 ou équivalent	43	30	6	5	4
Inscription en M1 ou équivalent	92	71	8	8	2

NB : Sont comptabilisés dans les admissibles les candidats ENS dispensés d'écrit.

CAFEP -CAPES externe
Titres-Diplômes requis après barre :

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Doctorat	3	1	0	-	-
Diplôme Post second 5 ans ou +	2	1	1	1	1
Master	51	29	2	2	0
Grade Master	3	0	-	-	-
Diplôme classe Niveau 1	1	0	-	-	-
Diplôme d'ingénieur (Bac + 5)	7	1	0	-	-
Diplôme grande école (Bac + 5)	1	0	-	-	-
Disp. Titre 3 enfants (mère)	3	1	0	-	-
M1 ou équivalent	5	1	0	-	-
Diplôme post secondaire 4 ans	2	1	0	-	-
Inscription en M2 ou équivalent	4	2	0	-	-
Inscription en M1 ou équivalent	6	5	0	-	-

EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE

COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Le jury a corrigé 491 copies.

438 devoirs ont obtenu entre 0,5 et 10 (189 x 0,5 ; 329 entre 0,5 et 06 ; 79 entre 06 et 10)

53 devoirs ont obtenu une note égale ou supérieure à 10.

Les rares copies blanches n'ont pas été transmises aux correcteurs.

Note minimale : 0,5/20

Note maximale : 17/20

Moyenne de l'épreuve : 3,97/20

Le présent rapport est destiné aux futurs candidats soucieux de préparer l'épreuve de composition en italien dans les meilleures conditions et aux candidats malchanceux désireux de comprendre l'appréciation de leur devoir. Il rappelle les modalités de l'épreuve, les attentes des correcteurs et leurs commentaires sur l'évaluation. Un corrigé du sujet de la session 2016 sera ensuite proposé sous forme de canevas, accompagné de quelques exemples de problématiques et plans rencontrés au cours de la correction des copies.

I. Modalités

Rappelons tout d'abord que le programme du CAPES externe de langues vivantes est composé de deux notions ou thématiques issues des programmes de collège et de lycée et deux thématiques tirées du programme de littérature étrangère en langue étrangère (série L du cycle Terminal), choix renouvelé par moitié chaque année. Ce programme fait l'objet d'une publication sur le site internet du MENESR. Pour consulter le programme 2016, suivre ce lien :

http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externe/48/0/p2016_capes_ext_lve_italien_413480.pdf

Même si les modalités de l'épreuve ne sont plus une nouveauté, le jury se doit de rappeler que la composition en langue italienne s'organise donc à partir du programme cité ci-dessus. L'épreuve consiste en une composition en langue étrangère à partir d'un dossier constitué de documents textuels et iconographiques portant sur la notion choisie, qui était cette année « Lieux et formes du pouvoir ».

L'épreuve (coefficient 2) dure cinq heures.

Le sujet de la session 2016 est consultable sur le site SIAC2 en suivant ce lien : http://cache.media.education.gouv.fr/file/capes_externe/98/4/s2016_capes_externe_lve_italien_1_55_8984.pdf

Il comporte des textes tirés des œuvres de référence donnés en appui du programme, ainsi que des textes et documents représentatifs de la culture italienne (5 documents).

II. Les attentes

Les correcteurs attendent du candidat qu'il rende une composition de longueur « raisonnable », écrite de façon claire et lisible, introduisant la notion indiquée et proposant une problématique qui ne soit pas une simple reformulation de la notion. Il doit également veiller à construire son étude autour de tous les documents proposés à l'analyse. Ces derniers doivent en effet être traités de façon croisée et non successive, afin de les mettre en résonance.

Le jury insiste sur l'importance d'un ensemble structuré et écrit dans une langue italienne de qualité. L'introduction doit donc logiquement proposer une réflexion sur la notion, présenter les documents du corpus, puis annoncer de façon harmonieuse et claire une problématique et un plan. Ces différents éléments doivent être reliés entre eux par des transitions. L'ordre logique pourrait être, par exemple, celui-ci : Notion → Présentation des documents → Problématique → Annonce du plan.

La notion doit être explicitement citée et être définie en prenant en compte tous les éléments qui peuvent la constituer : ainsi cette année *pouvoir*, mais aussi *lieux et formes* du pouvoir. Cette réflexion initiale indiquera ainsi la dynamique choisie pour l'ensemble de l'étude. De même, les documents doivent être présentés de façon croisée. Cette présentation ne consiste pas seulement à donner des noms d'auteur, des types de document et des dates mais comprend également des éléments de chaque document, en lien avec la lecture choisie pour l'ensemble de la réflexion. De plus, si la problématique est liée à la notion, elle ne doit pas en être la simple répétition mais découler d'une lecture dynamique des documents proposés à l'étude. En outre, le candidat devra annoncer sa problématique de façon étayée.

Le jury rappelle qu'un plan harmonieux est un plan en deux, voire trois parties, avec ou sans sous-parties, toujours clairement déclinées autour de la problématique.

Bien évidemment, le développement de la composition doit être conforme au plan annoncé. Il ne peut se détacher de la problématique et doit exploiter, de manière explicite, tous les documents du corpus. S'il n'est pas nécessaire que ceux-ci soient obligatoirement cités dans chaque partie, tous doivent être pris en compte dans une proportion raisonnable, et ce sur l'ensemble du devoir. Les correcteurs attendent du candidat une compréhension fine de tous les documents cités pour étayer la réflexion menée afin de répondre à la problématique proposée. C'est pourquoi les citations doivent être pertinentes et bien retranscrites.

Le jury attend des éléments de connaissances culturelles solides, notamment à partir de documents tirés des textes d'appui mentionnés dans le programme du concours. Cependant, ces connaissances doivent être utilisées à bon escient et de façon cohérente.

La copie du candidat doit proposer une lecture fluide, sans ruptures ni digressions, avec un point de vue adopté perceptible de bout en bout. Elle doit comporter une conclusion claire, établissant un bilan précis et exhaustif de la réflexion menée, et, pour finir, une réponse cohérente à la problématique annoncée et développée.

III. Retour sur les copies

Lisibilité et présentation de la copie

Dans l'ensemble, les candidats ont été attentifs à la lisibilité de leur copie. Beaucoup ont veillé à en rendre la lecture aisée, voire agréable, en distinguant clairement les étapes de la composition par des sauts de lignes entre les différentes parties, elles-mêmes constituées de paragraphes identifiés par des alinéas. On notera, en revanche, que les renvois, entre autres par un système d'astérisques, sont rarement compréhensibles.

Le correcteur ne peut qu'apprécier de pouvoir lire une composition sans avoir à s'attarder sur la formation de certaines lettres ou sur des mots raturés. Une copie où étaient formés de la même façon les *c*, *n*, *e* et *i* a été particulièrement difficile à déchiffrer, de même que celles qui comportaient à chaque ligne ratures et biffures. Certains candidats réinventent le code de l'écriture, par exemple avec des *t* à la barre rageuse ou des *s* à la spirale vertigineuse, et rendent ainsi leur réflexion difficile à comprendre, contraignant les correcteurs à faire des efforts considérables pour lire leur écriture maladroite et/ou peu soignée. Le jury se doit de rappeler que le défaut de lisibilité est un réel handicap pour un futur enseignant.

Au vu des résultats de l'évaluation, les copies comportant entre sept à huit pages ont semblé plus cohérentes que celles comportant moins de quatre pages, où la réflexion était superficielle, et que celles de seize pages, redondantes et souvent réellement digressives.

La langue

Comme il est légitime de l'attendre de la part d'un futur enseignant d'italien, la langue utilisée se doit d'être correcte et riche. On attend du candidat qu'il utilise des structures complexes, des expressions idiomatiques, que le vocabulaire soit diversifié, non répétitif et suffisamment précis pour éviter le recours aux périphrases, qu'il n'y ait ni faux-sens ni contre-sens ni gallicismes. Le souci de

la richesse et de la variété ne doit toutefois pas inciter les candidats à rédiger un devoir « jargonant ». Si certaines copies attestent d'une bonne maîtrise de la langue italienne, d'autres en revanche ont un phrasé lourd et pompeux ou témoignent de lacunes surprenantes à ce niveau d'études. Le nombre important de copies auxquelles a été attribuée la note de 0,5 est lié, entre autres, à une indigence linguistique (niveau d'expression écrite relevant tout juste du A2 et non du C2 attendu).

Parmi les erreurs inadmissibles qu'on a pu recenser, citons : *hanno sopravissuto, architettici, differente dell'altro, non muorono mai, lui ricevava, poi ci soffermeremmo, le arte figurative, le legge raziali, avvicinarsi del divino*. Dans de nombreuses copies, l'article est employé de façon fautive (*un'altro tipo di potere, uno simbolo*) ou sans tenir compte de ses spécificités (*del uomo, col sviluppo, in l'uomo, gli suoi occhi, date storiche come 1938, 1939*). L'usage du subjonctif est souvent méconnu ou erroné (*voleva che sia, come se stia, come se lo spazio faceva*). On doit également déplorer la confusion fréquente entre les pronoms COD et COI (*vederli e darli*) et des erreurs sur les pronoms relatifs (*cui il personaggio sta in piazza*). Nombreuses ont été les approximations, parfois surprenantes comme *una statua equina, davanti a lei* (lei = la torre), les barbarismes (*oppressante*), les fautes d'orthographe, notamment l'absence des géminées ou au contraire le doublement inattendu des consonnes (*la città, il narattore, raccontare*, ou encore les hispanismes (*quando, que* au lieu de *che, del cuadro, ...*)).

De même, les calques sur le français sont le signe d'une syntaxe mal maîtrisée. Le jury a retrouvé de façon récurrente l'emploi du gérondif italien pour « traduire » le participe présent français, par exemple *illuminando la torre*. On remarque aussi l'utilisation des prépositions sur le modèle français : *abbiamo cambiato di stile e di epoca, il potere cambia di forma, impediscono il poeta di scrivere* et on ne compte pas les hésitations dans l'usage de l'adverbe *anche*. Relevons enfin les phrases où l'accord des verbes se fait par proximité (*l'insieme di queste relazioni sono in legame coll'esercizio del potere, il potere della conoscenza e della parola sono esercitati*).

La ponctuation est également loin d'être toujours respectée et se réduit souvent au simple point final. Lorsque les autres signes sont utilisés, ce n'est hélas pas toujours à bon escient comme, par exemple, quand le point d'interrogation vient malencontreusement ponctuer les interrogatives indirectes.

En revanche, dans les copies faisant preuve d'une bonne maîtrise linguistique (correction, richesse, précision des termes) on a pu noter l'utilisation judicieuse et fréquente de connecteurs qui, rappelons-le, facilitent et explicitent les transitions, ponctuent le rythme de la pensée. C'est aussi pour le jury un moyen d'apprécier un usage pertinent du langage critique. Ainsi, à travers un vocabulaire technique rigoureux et précis pour l'analyse d'un tableau, d'un poème, le candidat pourra éviter de faire de la paraphrase et/ou un commentaire superficiel.

Cela a été dit précédemment mais il faut encore insister sur ce point, l'indigence de la langue est l'un des principaux défauts rédhibitoires rencontrés au fil des corrections. Les copies très courtes ont également été lourdement sanctionnées, de même que celles qui n'exploitaient pas les documents, qui proposaient une succession de cinq paragraphes, un pour chaque document du corpus, ou encore qui se contentaient, sans problématisation, de mettre bout à bout des éléments de pensée sans aucune structure pour les relier.

L'introduction

Une bonne introduction est souvent l'annonce d'une bonne copie. C'est peut-être la partie la plus importante car elle donne tout de suite au correcteur une idée du contenu. Trop de candidats la rédigent de façon rapide et peu raisonnée, peut-être sans recourir à un brouillon qui apparaît, au moins pour cette partie, indispensable. Nous reprenons ci-dessous quelques commentaires sur les éléments à intégrer dans l'introduction (réflexion sur la notion, présentation des documents, problématique, plan), non sans évoquer la première phrase de la copie et l'impact que celle-ci peut avoir : lire d'entrée de jeu une formule passe-partout du type « *L'Italia ha una cultura molto ricca* » n'est pas très prometteur ni engageant pour la suite.

Réflexion sur la notion

Malgré les consignes rappelées dans le programme publié sur le site du MENESR et les préconisations des deux précédents rapports, de nombreux candidats ont cette fois encore rédigé leur composition sans tenir compte de la notion « Lieux et Formes du Pouvoir », choisie parmi les notions et thématiques au programme du CAPES 2016. La réflexion sur la notion permet d'allier deux éléments complémentaires et indissociables l'un de l'autre : la formation universitaire et la formation didactique. Dans les copies où la notion a bien été prise en compte, beaucoup de candidats se perdent dans des considérations générales ou se contentent d'une définition, très souvent minimaliste. Certains candidats jettent sur le papier quelques réflexions « passe-partout », apprises par cœur, sans la réflexion personnelle qui devrait découler d'une première étude des documents. Toutefois, le jury s'est réjoui de pouvoir lire des copies où les candidats, mettant bien en résonance les documents et introduisant ainsi leur étude de façon cohérente et logique, amorcent leur réflexion de façon harmonieuse, parvenant pour certains à dégager de l'étude des documents proposés des spécificités italiennes. De cette manière, une entrée sur les espaces liés au pouvoir en Italie (par exemple la ville, la place, comme lieu d'exercice du pouvoir et/ou lieu d'échanges d'idées, de « rencontres » politiques ou philosophiques) permettait de lancer une réflexion intéressante.

Présentation des documents

Si certains candidats prennent soin d'extraire l'intérêt général de tous les documents et de les mettre habilement en relation dès l'introduction, en croisant la présentation comme cela était déjà recommandé dans le rapport de la session 2015, d'autres – très nombreux – se bornent aux seuls éléments bibliographiques. Les copies où figure ce genre de présentation bâclée font souvent également fi des documents dans le développement. Cette présentation des documents, comme d'ailleurs la réflexion sur la notion, n'est pas secondaire contrairement à ce que semblent croire beaucoup de candidats. En effet, elle met tout de suite au premier plan la dynamique que le candidat a choisi de donner à sa lecture et elle le conduit à élaborer sa problématique de façon non artificielle, mais bien à partir des documents proposés.

Problématique

Une problématique se doit d'être claire et concise non seulement pour construire une réflexion assez riche afin de dégager un plan en trois parties (voire en deux) mais aussi pour permettre la mise en résonance des documents du corpus.

De nombreux candidats, ayant écarté de leur étude la dimension notionnelle imposée par le sujet, ont délibérément choisi de traiter de thèmes incongrus comme celui de la nature, de la mémoire ou de la rencontre avec l'autre, relatifs à d'autres notions du cycle terminal que celle qui était indiquée cette année. Un(e) candidat(e) donne d'ailleurs un titre à sa copie, « Poésie stilnoviste et pouvoir », comme pour indiquer d'emblée au correcteur que le programme, les consignes, l'énoncé importent au final bien peu par rapport à son savoir. Et que penser de celui ou celle qui a choisi un tout autre sujet, au demeurant fort intéressant, Calvino ?

Sans réflexion sur la notion, liée à la spécificité des documents, il était bien difficile de trouver une problématique solide. Certains se bornent à reformuler la notion, voire à la reprendre telle quelle. « Lieux et formes » ne devaient en aucun cas être traités séparément, d'autant plus qu'ils sont reliés par une conjonction de coordination.

Dans un autre genre, des candidats pensent que la problématique est une liste d'interrogations, souvent très redondantes, ou que cette problématique peut se contenter d'être descriptive et donc, malgré son nom, de ne soulever aucun problème.

Un autre défaut était de vouloir à tout prix faire entrer les documents dans une problématique en en « forçant » l'interprétation jusqu'au contresens. Certains candidats sont tombés dans ce travers,

sans avoir pu prendre le recul nécessaire pour reformuler une problématique pertinente.

Comme le montre la liste de problématiques tirées des copies que nous reporterons plus bas, les correcteurs ont pu se réjouir à la lecture de copies particulièrement intelligentes, bien menées et pertinentes.

Plan

Rappelons la nécessité d'un plan réfléchi et logique, dûment annoncé, que le lecteur doit pouvoir suivre tout au long de l'analyse, qui tire sa cohérence du niveau d'adéquation avec le questionnement proposé. Cela permet de montrer non seulement sa capacité à raisonner mais également sa capacité à faire montre de clarté et de structuration des idées, autant de compétences qui sont incontournables pour un enseignant. Malheureusement, de nombreux candidats ne parviennent toujours pas à annoncer un plan en mesure de structurer une argumentation bien étayée. Il est également regrettable que certaines copies présentent une troisième partie sans fondement, que l'on peut qualifier de « réservoir », permettant de traiter de façon résiduelle les aspects ou documents non évoqués dans les deux parties précédentes.

Le jury rappelle que le plan doit non seulement être annoncé, mais qu'il doit être explicite, clair, ajusté au problème et lié à la réflexion sur la notion. Les futurs candidats sont invités à s'entraîner à élaborer un plan qui se déroule comme un raisonnement structuré logiquement, mené pour la résolution de la problématique découlant toujours de la notion.

Ces éléments (réflexion sur la notion, présentation des documents, problématique, plan) doivent être présents dans l'introduction mais doivent aussi s'enchaîner l'un à l'autre par des liens logiques. Or, ces transitions ne doivent être ni artificielles ni mécaniques (« nous avons vu que..., nous allons voir que... »). Dire, par exemple, « après avoir exposé la notion, je vais présenter les documents » ne constitue en aucun cas un lien logique. C'est par le biais des transitions que se crée un fil conducteur tout au long de la composition, dès l'introduction mais aussi, nous aurons l'occasion de le répéter, au fil du développement.

Le développement du sujet

À l'introduction succède un développement en plusieurs parties qui doit constituer une réponse à la problématique envisagée. Les développements binaires ont été très nombreux (formes du pouvoir d'un côté, lieux de l'autre), mais ils ont été rarement convaincants car ils escamotaient un élément essentiel de la réflexion : la dimension dynamique, la progression du raisonnement qui se serait satisfait davantage d'un plan en trois parties. Enfin, il faut rappeler que le développement doit être organisé et cohérent, c'est-à-dire que chaque partie annonce la suivante qui elle-même découle de la précédente. C'est le sens qu'il faut donner à l'expression de « devoir structuré », « organique », qui seul permet d'assurer à la composition sa cohérence pleine et entière.

Il est important, pour ce faire, d'éviter un certain nombre d'écueils, en particulier le déséquilibre des parties : certaines copies présentaient deux parties équilibrées et une troisième rachitique. De même, si le candidat peut organiser son devoir comme il l'entend en fonction d'une problématique particulière, il fallait éviter de privilégier un ou deux documents au détriment des autres (ce qui est arrivé plus d'une fois). Parce qu'il ne s'agit pas d'un simple devoir descriptif (à quoi se réduisent souvent de nombreuses copies de candidats qui n'ont pas saisi la philosophie de l'épreuve), mais d'une véritable composition, celle-ci doit être soutenue par une analyse, solide et documentée précisément par les différents éléments du dossier. Il s'agit de commenter les documents, en évitant soigneusement de reprendre à son compte ce qu'écrit l'auteur, ou en appliquant aux textes des jugements à l'emporte-pièce, ce qui aboutit à deux travers majeurs dans lesquels tombent de trop nombreux candidats : la paraphrase et la dérive psychologisante.

Pour éviter ces écueils, il convient de bâtir sa réflexion à partir de références précises aux documents, en ayant toujours à l'esprit l'idée d'une réflexion progressive. Pour cela, il faut se garder de la tentation facile de résumer les œuvres au programme, élément déclencheur de longues pages digressives qui aboutissent inévitablement au hors sujet. Écrire oblige : il faut prendre cette

maxime comme une règle générale de conduite et d'écriture. Tout ce que le candidat écrit doit, de la manière la plus directe possible, être relié à sa problématique et à la réflexion qui lui permettra de la conduire à bon terme. C'est un délicat équilibre qu'il faut réussir à trouver, car, dans un cas, il y a le risque de la paraphrase (on est trop collé aux documents), et, dans l'autre, celui du hors sujet (la distanciation critique nous en éloigne). Mais comme il s'agit d'une composition, rien n'empêche, par exemple, dans la troisième partie, et surtout dans la conclusion, de prendre davantage de hauteur de vue et d'ouvrir des perspectives qui élargissent les limites de la problématique. On aura ainsi apprécié telle copie qui aura envisagé une lecture de la notion sous l'angle successif du politique, de l'art et de la connaissance, ce qui permettait à la fois de maintenir la mise en perspective des documents à l'intérieur de chaque partie, tout en envisageant une analyse « progressive » de la notion.

L'argumentation est ici essentielle. Les consignes jadis dispensées dans le cadre de la dissertation sont en un sens toujours valables. Argumenter suppose justement une progression de la réflexion : il faut donc procéder par étapes, ne pas céder à la tentation de vouloir tout dire au début (ce qui explique justement les disparités et les déséquilibres entre les parties). Or, les différents documents proposés sont là pour aiguiller le candidat, à la fois dans la mise au point d'une problématique, mais aussi dans le schéma évolutif du devoir qui est en quelque sorte présent en germe dans la diversité même du dossier. On voit bien que certains présentent une forme de continuité ou au contraire de rupture, qu'ils sont l'indice d'un changement de contexte (historique ou littéraire), etc.

Il importe également, mais ce n'est que la conséquence de la remarque précédente, de veiller à assurer les transitions entre les différents arguments, c'est-à-dire faire en sorte que le discours soit logique, que les phrases soient reliées entre elles par des connecteurs logiques et non simplement juxtaposées sans principe de sens, en négligeant le rapport qu'elles doivent entretenir entre elles. Ces transitions, répétons-le, doivent être soignées, car elles sont autant d'indices pour le lecteur de la progression de la réflexion ; elles peuvent être précédées par un bref résumé de ce qui vient d'être développé. Ces principes méthodologiques élémentaires qui, encore une fois, ressortissent à l'ancienne rhétorique et à la vieille dissertation, se suffisent à eux-mêmes : il n'est pas utile, par exemple, de truffier le devoir de marques adventices, comme souligner les titres de parties ou les numéroter. Si la logique des parties n'est pas respectée, cet effort typographique sera d'autant plus vain. Seuls comptent le contenu du propos, les transitions et les synthèses dans l'avancée de la réflexion.

Même si cela semble une autre évidence qu'on devrait s'abstenir de rappeler, l'expérience montre que de trop nombreux candidats tombent dans ce travers qu'il faut bannir absolument : consacrer une partie entière à un seul document, car c'est précisément le contraire qui est demandé. Un travers qui parfois se vérifie dès l'introduction lorsque tel candidat a rédigé un long développement sur Bassani, oubliant totalement d'évoquer les autres pièces du dossier. Même s'ils sont au final peu nombreux, certains candidats sont encore tombés dans le piège du devoir fleuve qui reprend la substance souvent mal digérée d'un cours, ou consacre telle ou telle partie à Bassani ou au *Dolce stil novo*. De même un nouveau défaut est apparu cette année : la typologie des pouvoirs (pouvoir de la peur, des images, de la connaissance, de l'amour, etc.). Il faut, dans la mesure du possible, toujours penser conjointement l'ensemble des documents, puisqu'ils sont conditionnés par la thématique ou la notion. Répétons-le une fois encore : il faut partir de la notion et non des textes, raisonner à partir d'elle et non prendre les documents pour montrer en quoi ils illustrent la notion en question. Car il s'agit bien de convaincre de la validité de la réponse que le candidat apporte à la problématique initialement posée. Argumenter, c'est au fond s'appuyer sur quelques citations venant étayer les idées, le tout agrémenté par des connaissances personnelles dont le candidat doit pouvoir faire preuve. On aura ainsi apprécié quelques références bienvenues à Pétrone, à Leopardi, à Svevo ou à Calvino, pertinemment convoquées pour étayer tel ou tel argument, ou à certains critiques (M. Corti, F. Camon, C. Giunta) qui montrent le bon niveau de lecture critique de certains candidats.

Très souvent, alors que l'introduction prend le temps de citer et de tenter d'analyser la notion, le développement l'oublie progressivement pour se transformer en juxtapositions de paragraphes consacrés aux différents documents, oubliant ainsi une des données fondamentales de l'exercice : la mise en résonance. Certaines copies, en revanche, ont souligné à juste titre, par exemple, les liens qui

unissaient Bassani à De Chirico. Il faudrait donc que les candidats fassent l'effort, pour chaque transition entre les parties, de citer à nouveau la notion et d'expliciter le rapport de leurs analyses avec celle-ci. Cela éviterait un éloignement frôlant souvent le hors-sujet. De même, trop de copies ne citent pas dans le détail les documents et n'opèrent aucune micro-analyse du texte, ce qui appauvrit considérablement la matière du devoir qui ressemble souvent à une succession de lieux communs sur les auteurs ou de remarques paraphrastiques.

La conclusion

Dans de nombreuses copies, la conclusion est hâtive ou répétitive, le candidat se bornant à répéter ce qu'il a déjà annoncé en introduction. La conclusion doit au contraire montrer qu'à l'issue du développement, la problématique élaborée et développée tout au long du devoir trouve une réponse et que le candidat est en mesure de faire le bilan de la réflexion qu'il a menée. Il n'est pas indispensable de proposer une « ouverture », surtout si celle-ci ressemble à une invitation à rédiger une nouvelle composition.

Les citations

Une bonne argumentation s'appuie sur la citation judicieuse de passages bien choisis. Comment mettre en résonance les documents d'un corpus sans jamais s'appuyer sur les spécificités de leur mise en œuvre (genre, vocabulaire, images, métaphores...)? Si elle est exacte et pertinente, la citation valorise la copie et prouve aussi au correcteur que le candidat a compris le sujet et qu'il est capable de l'illustrer avec la pensée d'un auteur. Il faut en revanche éviter les citations approximatives ou même inventées, destinées à donner une allure théorique à la composition. La citation n'a de sens et d'intérêt que si elle s'intègre au propos. Une citation allusive, sans commentaire ni analyse, est inutile. La citation doit toujours marquer une convergence entre les propos de l'auteur cité et la démarche logique de la pensée. Par conséquent, il ne faut pas la séparer du reste du devoir et il faut l'introduire par des connecteurs logiques.

Les connaissances

Comme les citations, les connaissances personnelles doivent être utilisées de façon judicieuse et cohérente, pour illustrer les arguments avancés par le candidat et enrichir sa réflexion. Dans certaines copies, les informations sont plaquées sans aucune raison, par exemple à travers de longs passages biographiques sur les auteurs, se limitant souvent à Giorgio Bassani et Guido Cavalcanti, sans jamais tenir compte des extraits tirés de leurs œuvres et encore moins de ceux des autres auteurs. De nombreux candidats n'ont en outre pas semblé préparés à la spécificité de la composition en langue italienne.

D'une copie à l'autre, les connaissances sont très inégales. Le jury a relevé des lacunes et des contresens au sujet des auteurs du dossier proposé : *De Chirico vicino al Surrealismo* ; *la Torre Rossa è un dipinto d'ispirazione cubista* ; *Carducci esponente del Positivismo* ; *Boccaccio autore del '600* ; *Cavalcanti poeta del Trecento* ; *Carducci autore del Novecento* ; *Bassani : presenza del comico nel doc.1* ; *il giovane Limentani* ; *l'ex fascista Limentani* ; *Bellagamba giudeo apolitico* ; *Carducci in cui vi è un forte desiderio di tornare al periodo primaverile* ; *i personaggi di Boccaccio sono in una caverna* ; *Carducci evoca un passato di schiavi al tempo dei Romani* ; *dopo l'arrivo del fascismo nel 1938* ; *L'Airone dopo la prima guerra mondiale* ; *il quadro di De Chirico denuncia il franchismo* ; la « brigata », chez Bocacce, est vue par certains candidats comme une armée prête au combat réel. Et parfois tout cela relève d'une très grande maladresse : « Sono spariti i valori di una volta come sono spariti gli ebrei », « Presenta tre elementi architettonici reali ma astratti », « Il terzo documento è una poesia [...] inizialmente di Giosuè Carducci, ma ritrascritta da Garzanti nel 1978 », « L'amore mette lo scrittore in uno stato abbastanza strano », « La donna dotata di superpoteri », « La donna evangelicata », « E poi vediamo, nel documento 5, Guido Cavalcanti stesso, in carne ed ossa e non più personaggio letterario, declamare il suo sonetto stilnovista », « Cavalcanti parla della sua

amata senza mezzi termini », « Celebra il potere delle donne, capaci di incredibili prodezze », « Il dolce poeta », « L'episodio protagonista del nostro interesse », « Si stende il velo del tempo », « Avvicinarsi al verosimile della realtà. », « La civiltà ferrarese è stata distrutta dal barbarismo fascista » On le voit, il peut s'agir de méconnaissance des œuvres mais aussi d'un niveau de compréhension de l'écrit très insuffisant. Et comment qualifier ce passage tiré d'une copie : « *Ricordo una frase della mia nonna materna " sotto il fascismo eravamo tutti felici e non c'era bisogno di chiudere la porta a chiave." » ?*

On notera tout de même que dans de nombreuses copies on a pu apprécier l'utilisation à bon escient des connaissances universitaires des candidats, par exemple pour souligner des points communs entre les auteurs (la ville de Ferrare pour Bassani et De Chirico) ou pour affiner l'analyse du « personnage » Cavalcanti en citant Dante ou Italo Calvino. Quelques candidats ont su également enrichir leur commentaire de références à d'autres ouvrages de Bassani ou à d'autres tableaux de De Chirico et ont su bien situer la nouvelle de Boccace et l'ode de Carducci proposées dans le corpus.

En conclusion, voici, en synthèse, quelques recommandations :

- Bien observer les différents documents en tenant compte de la notion imposée.
- Essayer de croiser tous les documents afin d'établir les similitudes, les oppositions...
- Jeter ses premières idées sur un brouillon afin de définir la notion par rapport au corpus et de construire une problématique cohérente, élaborée à partir de la lecture des documents.
- Ne pas commencer à rédiger avant d'avoir établi un plan construit et logique, à partir d'une problématique claire et concise.
- Relire attentivement sa copie afin de corriger les erreurs d'accord, de syntaxe, les maladresses et barbarismes, sans oublier l'orthographe.

III. Canevas pour le corrigé

Proposition de problématique et plan

Lieux du pouvoir et pouvoir des lieux : comment le paysage urbain, occupé par les lieux institutionnels emblématiques du pouvoir, devient un lieu métaphorique où s'affirme le pouvoir de l'intellectuel, de la littérature et de l'art.

Première partie

L'espace urbain, caractérisé par des lieux institutionnels emblématiques du pouvoir, devient un topos métaphorique, lieu et moyen pour accomplir un voyage dans la mémoire, au-delà du présent ou du réel, dans une dimension intérieure, idéale ou métaphysique.

I.1. Paysage urbain et lieux du pouvoir : une relation complexe avec le passé

I.2. Le paysage urbain devient le lieu métaphorique d'une évasion du présent et/ou du réel

I.3. Quelle issue possible ? Entre nostalgie et désillusion

Deuxième partie

Le pouvoir évocateur, attribué aux différents lieux de l'espace urbain, transforme ces mêmes lieux en emblèmes d'un autre pouvoir, celui de la fonction de l'intellectuel, de la littérature et de l'art.

II.1. Les lieux comme emblèmes du pouvoir de la littérature et de l'art

II.2. Limites du pouvoir de la littérature

II.3. Le pouvoir de la littérature, en tant que témoignage tourné vers l'avenir

Introduction

Le pouvoir permet l'instauration d'un ordre politique, religieux, économique, social ou personnel au sein d'un groupe et peut donc s'exercer à travers un ensemble de relations entre les individus, mais aussi entre les individus et l'histoire, histoire à la fois personnelle, collective et nationale. En effet, les formes du pouvoir changent au cours du temps et selon les pays, devenant pour cela l'expression d'une réalité historique étroitement liée au passé. En Italie, les nombreuses formes de pouvoir qui se sont succédé à travers les siècles ont façonné le visage de l'histoire du pays, tout comme la configuration des lieux qui le caractérisent, en particulier des lieux institutionnels emblématiques du pouvoir.

Étudier la représentation des lieux, indissociables de la manifestation du pouvoir et de la

concrétisation de ses différentes formes, peut donc être nécessaire à la bonne compréhension de la spécificité de la culture et de l'histoire d'un pays. En Italie, la présence de l'histoire et de différents pouvoirs exercés est si forte que les lieux de l'espace public en sont profondément marqués, si bien qu'ils ne cessent d'évoquer le souvenir du passé, glorieux et tragique à la fois, tout comme la trace indélébile du pouvoir de l'art.

Dans le dossier proposé, tous les textes présentent un lien étroit avec les lieux et les formes du pouvoir. La présence de l'espace urbain dans les documents du dossier, espace visible et concret dans *L'Airone* de Giorgio Bassani (doc.1), réel mais transfiguré dans le tableau *Torre Rossa* de De Chirico (doc.2) et dans la poésie de Giosuè Carducci *Nella Piazza di San Petronio* (doc.3), ou suggéré, comme dans l'extrait du *Décameron* de Boccace (doc.4) et dans le sonnet IV tiré des *Rime* de Guido Cavalcanti (doc.5), implique en effet la représentation des lieux institutionnels emblématiques du pouvoir tels que la place, la tour, le palais, la basilique, les monuments ou tout simplement la rue. Toutefois, la plupart des lieux qui occupent ici l'espace urbain, loin de mettre en scène simplement la vie politique, religieuse, civique ou publique de l'Italie à travers le temps et l'Histoire, deviennent aussi des lieux métaphoriques dès lors qu'ils se mettent à évoquer autre chose au sein de l'espace narratif, poétique ou pictural. À cet égard, les lieux présents dans les documents du dossier deviennent au fur et à mesure le moyen d'un voyage dans la mémoire (doc.1), les prétextes d'une fuite, d'une évasion du présent (doc.3, doc.4), les signes d'un dépassement de la réalité physique des choses (doc.2), les éléments évocateurs d'un lieu idéal (doc.5).

Si donc les lieux emblématiques du pouvoir font apparaître une autre dimension, c'est que leur fonction ne s'épuise pas dans la représentation concrète et historique du pouvoir. Certes, tout cela est présent et bien visible dans le corpus proposé. Cependant, le paysage urbain, décliné sous ses différentes formes et chargé d'un pouvoir évocateur souvent accompagné d'un sentiment de mélancolie, de regret, de nostalgie et de vide peut aussi devenir un lieu de réflexion où s'affirme le pouvoir de l'intellectuel, de la littérature et de l'art.

Développement

Première partie

I.1. Paysage urbain et lieux du pouvoir : une relation complexe avec le passé

Dans l'œuvre de Bassani, les lieux sont le plus souvent un élément essentiel pour évoquer le temps, la mémoire et l'histoire. Dans un entretien avec Anna Dolfi, Bassani affirme : « La storia, il tempo, lo spazio sono sempre l'argomento dei miei romanzi : lo spazio e il tempo ; le due cose insieme. » (A. Dolfi, *Le forme del sentimento*, Padova, Liviana, 1981, p.85). Ainsi, dans l'extrait tiré de *L'Airone* (doc.1), la place que Limentani traverse, la place de Codigoro, apparaît tout de suite comme un lieu de l'Histoire récente, dans la mesure où les traces du passé, partout visibles, ne sont qu'un souvenir du pouvoir du fascisme et de la Première Guerre mondiale, comme si le temps de la mémoire était figé dans l'architecture de ce lieu (« ex Casa del Fascio » l.2 « il monumento ai Caduti della prima guerra mondiale » l.11, le « Bosco Eliceo » appartenant à l'ex-fasciste Gino Bellagamba). Même le souvenir des individus que ce lieu lui rappelle est étroitement lié au fascisme (l.28 « Ricordava Bellagamba nel '38, nel '39, in divisa di caporale della Milizia ») et en particulier à l'arrogance et à la menace oppressante du pouvoir que ces personnages exerçaient, notamment sur les juifs (l.30-35).

Il en va de même dans le tableau de De Chirico (doc.2), où l'espace urbain de la place est occupé par l'imposante architecture ancienne de la ville représentée et aussi par les traces visibles des monuments du pouvoir du passé : il s'agit ici de Turin, avec ses arcades qui ferment la place où s'élève un monument équestre – souvent identifié comme la statue de Carlo Alberto – et une tour circulaire, rappelant la tour du Palazzo Carignano, lieu et symbole du pouvoir de la Maison de Savoie. La ville de Turin est en effet le cadre privilégié de la peinture de De Chirico de cette période, caractérisée par la représentation des *Piazze d'Italia*. Si chez Bassani le passé historique du lieu renvoie au pouvoir du fascisme, le lieu représenté par De Chirico renvoie à celui qui s'est mis en place après le Risorgimento.

La poésie de Carducci (doc.3) met également en scène l'espace urbain, dans ce cas celui de la

ville de Bologne évoquée à travers la Basilique *San Petronio*, située sur la *Piazza Maggiore*. Plongée ici dans la froide atmosphère de l'hiver (« Surge nel chiaro inverno la fosca turrita Bologna/e il colle sopra bianco di neve ride », v.1-2), la ville ancienne suscite soudainement chez le poète le souvenir du passé, celui de Bologne à l'époque des Communes. C'est par la contemplation de « le torri e 'l tempio » (v.3), et de « le moli » (v.9) (les palais imposants de l'élite politique de Bologne aux XIII^e et XIV^e siècles), lieux ravivés par la lumière violette du coucher de soleil, que surgit la vision de cette époque heureuse et glorieuse, « quando le donne gentili danzavano in piazza » (v.17) et quand les hommes revenaient de la guerre vainqueurs, ayant lutté pour défendre les valeurs civiques les plus nobles, la liberté et l'indépendance (le vers 18, « co' i re vinti i consoli tornavano » renvoie à la bataille de Fossalta en 1249 et à la victoire de Bologne sur le roi Enzo, fils de Frédéric II; le v. 10, « il braccio clipeato degli avi », fait allusion aux luttes pour la liberté de la ville).

Il en va de même dans le doc.4, où l'évocation de Florence à la fin du XIII^e siècle vise à exalter les temps passés, pendant lesquels cette ville était le théâtre de « belle e laudevole usanze », l.1-5 « Dovete adunque sapere ne' tempi passati furono nella nostra città assai belle e laudevole usanze [...] tra le quali n'era una cotale, che in diversi luoghi per Firenze si ragunavano insieme i gentili uomini delle contrade e facevano loro brigate ».

Bien que très important pour les poètes du *Dolce Stil Novo*, l'espace urbain est totalement implicite dans le doc.5, car il n'est évoqué que par le mouvement de la femme avançant dans la rue parmi ceux qui la regardent et l'admirent : « Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira » (v.1). La relation avec le passé est également implicite, à travers l'opposition entre le décor typique de l'espace poétique du *Dolce Stil Novo* et la Cour de la poésie provençale. L'introduction de l'espace urbain apparaît comme le dépassement de la tradition précédente : « Chez les Toscans et les Bolonais, héritiers de la leçon sicilienne, la thématique de l'amour présente des accents nouveaux. En effet, [...], il apparaît que la tradition courtoise, avec son schéma vassalique, son image d'une Dame inaccessible, ses codes de représentation, sa casuistique, perd encore plus son sens dans le cadre urbain et bourgeois où le poète pourra croiser la Dame dans la rue, à l'église, ou lors d'une fête » (Claude Perrus, *Bref parcours de la poésie pré-dantesque*, Chroniques italiennes web15, 2009, p.14)

I.2. Le paysage urbain devient le lieu métaphorique d'une évasion du présent et/ou du réel

Dans l'œuvre de Bassani, les personnages sont souvent liés à la présence d'un lieu qui leur permet d'entreprendre un voyage dans le temps, temps de la mémoire historique et de la conscience, afin d'essayer de répondre à l'angoisse de la destruction et au non-sens de l'existence. Dans l'extrait tiré de *L'Airone* (doc.1), face à un présent insupportable causé par la crise existentielle qui l'assaille, Edgardo Limentani revient à Codigoro dans la tentative de reconstruire son identité, de retrouver de la vitalité et de l'enthousiasme par le loisir de la chasse, qu'il a pratiquée dans ces lieux par le passé et qu'il avait tant appréciée. Mais dans le paysage à la fois concret et intérieur de Codigoro, les seules traces qu'il retrouve évoque un passé lourd, oppressant, toujours présent, malgré la transformation du pouvoir incarné par ce lieu (le « palazzone Novecento dell'ex Casa del Fascio oggi diventato caserma dei carabinieri », l.1-2). La fuite dans le passé qu'il met en place pour échapper à son présent obsédant se solde par un échec.

Le tableau de De Chirico suscite une impression similaire : l'évocation de la dimension temporelle est comme arrêtée, figée : au milieu du décor inquiétant, évoquant des vestiges du pouvoir politique, tout semble immobile et suspendu, comme en attente de quelque chose. Toutefois, si dans le doc.1 Codigoro est pour Edgardo Limentani le lieu et le moyen pour accomplir un voyage dans la mémoire, dans le tableau de De Chirico, nous assistons plutôt à une transfiguration du paysage urbain. Le peintre crée en effet un univers étrange dans lequel l'espace et le temps sont en dehors de la réalité. La ville et l'histoire évoquées par l'architecture semblent situées dans un temps imaginaire, n'appartenant pas vraiment au passé, ni au futur ni non plus au présent. Le caractère insolite de la représentation produit donc un effet d'étrangeté, si bien que les éléments architecturaux assument la fonction de suggestions énigmatiques. Ils permettent de créer ainsi une atmosphère irréaliste, obtenue aussi à l'aide d'une perspective non unifiée avec de nombreux points de fuite, de sources de lumière multiples, d'ombres étirées. La fuite mentale a lieu cette fois dans une autre dimension.

Cette utilisation du paysage urbain, en tant que topos métaphorique pour atteindre une autre

dimension, est aussi présente dans la poésie de Carducci (doc.3). En effet, en accord avec le classicisme pour prôner le retour aux traditions nationales, la contemplation de la ville de Bologne permet au poète de se réfugier dans un passé héroïque, idéal, concernant l'un des moments les plus illustres de l'histoire de l'Italie. Ce faisant, le poète vise à fuir la médiocrité du présent, le spectacle douloureux que lui offre son pays, dont il refuse la régression culturelle et les basses intrigues politiques de la période post-unitaire : le passé est pour lui à la fois refuge et idéal.

Il en est de même dans l'épisode évoqué par Boccace (doc.4), dans lequel nous retrouvons la perspective même du *Décameron* suivant laquelle il faut célébrer le passé et les valeurs que ce passé incarne : en opposition au présent qui a vu disparaître les coutumes « belle e laudevoli » de Florence (« oggi niuna ve n'è rimassa, mercé dell'avarizia che in quelle con le ricchezze è cresciuta, la quale tutte l'ha discacciate », v.2-3), le doc.4 met plutôt en scène l'évocation du passé idéal de Florence, où vivaient des hommes de génie comme Guido Cavalcanti.

I.3. Quelle issue possible ? Entre nostalgie et désillusion

Toutefois, cet acheminement vers le passé n'aboutit pas toujours à une réconciliation avec la vie, ni à une délivrance du poids du présent. Dans le doc.1, la place de Codigoro, malgré la fin de la guerre (la scène se déroule en 1947), apparaît vide, sans vie, déserte aux yeux de Limentani « un deserto simile non ricordava di averlo visto mai » (l.4-5). Il va de soi que ce lieu, tout en étant déterminant pour parcourir la mémoire du passé, ne suscite aucune nostalgie. Bien au contraire, la place de Codigoro, tout comme les autres lieux traversés par le personnage de *L'Airone*, scelle la rupture définitive avec l'existence car, dans la mémoire du passé, Limentani ne retrouve rien de glorieux, ni d'idéal pour pouvoir revenir à la vie : « I personaggi bassaniani sono colti nel momento della rottura con gli altri, legata a quella traumatica che Bassani conobbe nel '38: lo spazio evidenzia allora il momento del distacco, quando l'esistenza prende una direzione diversa, non scelta, traumatica, e che uno dei personaggi deve rimanere dietro la soglia della vita e della società perché ormai è al margine » (Sophie Nezri-Dufour, *Lo spazio bassaniano: metafora e concretizzazione di un'idea dell'esistenza*, in *Chroniques italiennes* web 28, 2014, p.274). Par ailleurs, dans la production de Bassani, les lieux sont souvent clos, parfois étouffants, puisqu'ils ne cessent d'évoquer l'oppression morale des personnages et leur impossibilité de sortir de leur propre condition (cf. *Il Giardino dei Finzi-Contini*).

Même si le paysage urbain peint par De Chirico dégage la même impression de vide, de silence, et de solitude, dans le doc.2 la finalité du peintre est d'aboutir cependant à une sorte d'abstraction du réel, comme si la réalité devenait le signe d'un dépassement, d'une transcendance de la nature physique des choses. En effet, plongée dans une atmosphère presque onirique, où l'absence totale de vie est intensifiée par la présence de la statue et des ombres à la place des vivants, la place a la fonction d'évoquer autre chose, une autre dimension, une dimension qui n'aurait plus rien de réel, ni d'historique, une dimension méta-réelle, méta-historique et méta-physique. Un tel pouvoir d'évocation attribué au paysage urbain et aux vestiges du pouvoir est accompagné chez De Chirico d'une volonté d'atteindre l'infini, en opposition à ce que le peintre lui-même a défini comme l'aspect visible et « banal » de l'existence. Ce n'est certainement pas un hasard que *Torre rossa* soit peint la même année qu'un autre tableau intitulé *Nostalgia dell'infinito*.

Parfois, l'évasion dans un temps qui ne correspond plus à la réalité du présent peut aussi s'accompagner de sentiments langoureux et déchirants car, malgré la force de son évocation, la dimension du passé est inexorablement perdue. Tel est le cas dans le doc.3, où la fuite du poète vers la noblesse de modèles inspirés par les ancêtres suscite regret et nostalgie, si bien que le paysage lui-même devient le miroir de cet état d'âme propice à la mélancolie : le paysage reflète la langueur du poète à travers l'image du soleil couchant (« su gli alti fastigi s'indugia [...] guardando/con un sorriso languido di viola », v.11-12), et l'évocation du « desio mesto » (v.15) fait allusion à la tristesse du poète désormais conscient que le temps du passé glorieux est à jamais révolu.

Deuxième partie

II.1. Les lieux comme emblèmes du pouvoir de la littérature et de l'art

Pour Bassani, le travail accompli par l'intellectuel-écrivain consiste à faire en sorte que l'oubli ne se produise pas. Le rôle de l'écrivain réside en effet dans sa capacité à témoigner du passé, à le faire revivre pour ne jamais oublier la mémoire de l'Histoire (cf. l'architecture des lieux évoqués dans *L'Airone*). Par conséquent, l'importante présence des lieux dans son œuvre constitue le paradigme de sa production, étant donné que, comme nous l'avons déjà souligné, traverser les lieux peut signifier pour les personnages de Bassani parcourir le temps indélébile de la mémoire (doc.1).

Au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'influence des intellectuels, et en particulier des poètes, sur la politique, s'affirme dans toute l'Europe. C'est justement dans ce contexte que la fonction de la poésie selon Carducci se situe. Par le biais de sa *poesia civile*, le poète-prophète (*poeta vate*) joue le rôle de l'intellectuel pédagogue, « dont la tâche est celle de 'faire les Italiens' au moyen d'une révolution culturelle, destinée à construire le caractère et les traditions nationales. » (Laura Fournier-Finocchiaro, *Antiquité et Poésie civile chez Carducci et Pascoli*, in *Rassegna Europea di Letteratura Italiana*, F. Serra editore, 2011, p.97). Même si, dans la poésie *Nella piazza di San Petronio*, le poète ressent de la mélancolie nostalgique pour le passé désormais perdu, ce passé lui fournira tout de même les modèles nécessaires pour réagir et, par conséquent, agir dans le présent et dans l'Histoire.

Bien que par des moyens et des objectifs très différents, le pouvoir de l'artiste et de l'art est au centre de la réflexion de De Chirico. Influencé par les écrits de Nietzsche et de Schopenhauer, De Chirico pensait que la réalité recouvrait un sens beaucoup plus profond que celui que pouvait apporter la simple compréhension rationnelle ou les idées que cette compréhension engendrait. Selon lui, seule la puissance de l'artiste pouvait faire jaillir de toute chose un sens métaphysique. Tout réside en effet dans ce pouvoir de l'esprit que possèdent seulement certains élus, capables pour cela de saisir l'instant de la révélation, cet instant de clairvoyance et d'abstraction métaphysique pendant lequel l'artiste peut transcender la nature physique des choses pour dévoiler le mystère : « Il reale ha due aspetti, uno banale e l'altro spettrale o metafisico che non possono vedere che rari individui in momenti di chiaroveggenza e di astrazione metafisica ».

Les poètes du *Dolce Stil Novo* représentent une nouvelle aristocratie, caractérisée par l'« *altezza d'ingegno* » (Dante) car, à la noblesse du sang, ces poètes opposent une nouvelle noblesse, celle de l'intellect, de la courtoisie (en tant que capacité à analyser le sentiment amoureux) et de la finesse d'esprit. Ils revendiquent par ailleurs l'appartenance à la « Cour idéale » – cercle restreint de quelques élus, correspondant à une nouvelle classe sociale qui revendique son hégémonie au sein de la société – en opposition à la « Cour réelle », décor à la base de la poésie sicilienne et provençale et centre de la vie politique et sociale pendant tout le Moyen Âge. Il en résulte que la Cour des *stilnovisti* est le lieu idéal où peut s'affirmer une nouvelle aristocratie, celle justement de *l'ingegno*, à travers la contemplation de la femme aimée (doc. 5).

II.2. Limites du pouvoir de la littérature

Les limites du poète sont aussi les limites de l'homme mortel face à l'ineffabilité de la beauté de la femme. À cet égard, dans le sonnet IV des *Rime*, tout en louant la beauté de la *donna angelicata*, incarnation du pouvoir de l'Amour, le poète évoque tout particulièrement le caractère de l'aspect indicible de cette beauté : il faut souligner l'importance des négations qui structurent ce sonnet et qui, par ailleurs, caractérisent la poétique de Cavalcanti et du *Dolce Stil Novo* : « null'omo pote » (v.4), « ch'i' nol savria contare » (v.6), « Non si poria contar la sua pligenza/e la beltate per sua dea la mostra » (v.9-11), « Non fu si alta già la mente nostra » (v.12). Ces limites avouées ne sont que le signe d'une impossibilité d'atteindre l'essence de la femme, en tant qu'être indicible, doté de vertus surnaturelles, qui échappe à la connaissance non seulement du poète, mais aussi de tous les hommes (impossibilité absolue introduite dans le vers 9 : « Non si poria contar la sua presenza »).

Chez Boccace, comme le montre le doc.4, ces limites s'expriment sous la forme de la solitude de l'homme de lettres et du savant, dont la réflexion contribue à l'éloigner du monde. C'est ainsi que

ressort la figure de Guido Cavalcanti décrite par Betto Brunelleschi : « Guido alcuna volta speculando molto astratto dagli uomini diveniva » (l.18-19).

Dans la poésie *Nella piazza di San Petronio* de Giosuè Carducci (doc.3), la limite est représentée par l'impossibilité de composer dans le présent des vers aussi beaux que par le passé : « Tale la musa ride fuggente al verso in cui trema/un desiderio vano de la bellezza antica » (v.19-20). Cette constatation conclut la poésie, comme pour accentuer son caractère inéluctable. L'adjectif « Tale », introduisant une deuxième comparaison dont la première partie est constituée par l'image du soleil couchant (v.13-14), relie donc l'image finale à l'idée d'un déclin de la poésie du présent par rapport à la « bellezza antica ».

II.3. Le pouvoir de la littérature, en tant que témoignage tourné vers l'avenir

Boccace exalte l'intelligence en évoquant Guido Cavalcanti comme symbole par excellence de l'intellect, du génie et du philosophe de son temps : « messer Cavalcante de' Cavalcanti [...] un de' migliori loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale » (l.12-14). Il célèbre le poète du *Stil Novo* sans faire par ailleurs aucune allusion à l'histoire de la période évoquée : c'est cette intelligence et son amour pour la culture et le savoir qui le rendent exceptionnel par rapport aux autres hommes qui sont, en revanche, semblables à des morts. C'est ainsi que Betto Brunelleschi explique à ses camarades la raison pour laquelle Cavalcanti a indiqué le cimetière comme leur maison : « queste arche sono le case de' morti, per ciò che in esse si pongono e dimorano i morti ; le quali egli fece che sono nostra casa, a dimostrarci che noi e gli altri uomini idioti e non litterati siamo, a comparazion di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti, e per ciò, qui essendo, noi siamo a casa nostra » (l.40-43). L'Histoire est absente et l'intelligence est exaltée en tant que prérogative essentielle et anticipatrice de la vision de l'homme pendant l'Humanisme. Dans la nouvelle de Boccace, la figure de Guido Cavalcanti annonce en effet l'Homme en possession de capacités intellectuelles potentiellement illimitées, en perpétuelle quête du savoir, libre, de moins en moins tourné vers le pouvoir suprême et exclusif de Dieu (« si diceva tra la gente volgare che queste sue speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse », l.20-21), conscient de ses capacités et, par conséquent, de plus en plus responsable de son destin, soulignant l'aspect idéologique du *Décameron*. En effet, en anticipant la vision anthropocentrique de la Renaissance, le *Décameron* est considéré comme une œuvre de rupture avec les traditions littéraires du Moyen Âge.

Chez Carducci, faire revivre le passé (comme dans le doc.3) sert à améliorer l'avenir. À travers l'évocation d'un passé glorieux sont identifiées les origines de la nation ainsi que les modèles et les objectifs pour le futur de l'Italie. Carducci illustre ainsi parfaitement le rôle du poète engagé qui, en puisant dans le passé pour créer une mythologie nationale, vise à forger les nouveaux Italiens et à définir l'italianité. Ce faisant, Carducci a contribué à lier antiquité et valeur civile de la poésie : « La grande poesia aspira pur sempre al passato e dal passato procede » (G. Carducci, *La poesia e l'Italia nella quarta crociata*, (1889), in *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, vol.VII, p.241).

Pour Bassani, le rôle de l'écrivain est de vivre et faire revivre le passé pour ne jamais oublier la mémoire de l'Histoire, dans la tentative de ne pas répéter les mêmes erreurs. Le témoignage du passé *a futura memoria* est une contribution active à la Vérité. Il y a chez lui une nécessité éthique et historique d'allier écriture et mémoire. La tâche qu'il confie à son art, la mission dont il se sent responsable est donc de considérer la mémoire du passé, un passé terriblement tragique, comme l'horizon d'une action pour l'avenir. Si dans *L'Airone* l'issue finale montre que ni le passé ni le présent ne sont supportables, le parcours à travers les lieux de la mémoire est malgré tout nécessaire pour restituer à la littérature son pouvoir d'immortaliser l'Histoire pour la postérité.

Conclusion

Les lieux institutionnels emblématiques du pouvoir, grâce à leur pouvoir évocateur, donnent à voir dans les documents une autre dimension, où s'affirme le pouvoir de la littérature et de l'art. Tout en évoquant le passé et l'histoire, les lieux étudiés deviennent ainsi une sorte de point de convergence temporelle et spatiale à la fois, où se rencontrent présent, passé et futur, et où se mélangent le réel, l'irréel et même le surnaturel. Indissociables de la manifestation de différentes formes de pouvoir, ces

lieux sont le miroir de la richesse et de la complexité de l'Italie non seulement d'un point de vue architectural, politique et historique, mais aussi intellectuel et idéologique.

IV. Quelques problématiques et plans rencontrés au fil des corrections

Le jury a apprécié l'effort de bon nombre de candidats soucieux de bien dégager la problématique et, par conséquent, d'envisager clairement les enjeux de la composition. À cet égard, après avoir analysé la notion de manière pertinente et avoir présenté les documents en fonction de la lecture choisie pour l'ensemble de la réflexion, un(e) candidat(e) propose la problématique suivante :

«In quale misura la letteratura e la filosofia rappresentano una forma di contropotere che si pone in contrasto all'ignoranza e all'esercizio della forza più brutale verso i deboli e in quale modo, insieme al trascorrere del tempo, essa contribuisce a sconfiggere il sopruso e la coercizione? ».

D'autres problématiques, rencontrées au fil des corrections, ont aussi le mérite d'avoir été bien formulées, ayant ainsi permis aux correcteurs de reconnaître d'emblée l'exposé d'une problématisation de la notion, sur laquelle se construit, par ailleurs, la clarté de l'argumentation. Savoir expliciter ce qui pose problème et pourquoi, constitue les qualités d'une bonne problématique. Elle conditionne la qualité et la construction de la réflexion du candidat. Voici quelques exemples qui peuvent témoigner d'une telle visée :

- « Vedremo in che misura l'arte possa rappresentare le dinamiche del potere nonostante il mutamento dei luoghi e dei rapporti attraverso cui esso si esercita. »
- « Vedremo in che misura il potere nei luoghi in cui si afferma e nelle forme in cui si articola implichi e comporti una condizione di impotenza a cui contrapporsi. »
- « In che modo la piazza, luogo reale e metaforico di potere e conoscenza può diventare simbolo di solitudine, rinuncia e impotenza? »
- « Che ruolo gioca il tempo nella definizione del potere? Esiste infine un potere che oltrepassi luoghi e forme e che sia oltre il tempo? »

Voici quelques exemples de plans en trois parties, tirés de copies où les candidats ont construit un véritable raisonnement, bien loin du plan banal et minimaliste rencontré à de trop nombreuses reprises (1- I luoghi del potere, 2- Le forme del potere) qui a dans tous les cas donné lieu à une succession des pires platitudes et banalités.

- 1- I luoghi spaziali: come si afferma il potere, in quali forme e luoghi
 - 2- Un'affermazione in realtà relativa e condizionata: il potere, un concetto aleatorio?
 - 3- Potere e impotenza: un conflitto dualistico
-
- 1- In che modo le varie forme di potere dell'individuo possono determinare l'annullamento delle libertà di affermazione dello stesso
 - 2- Il fallimento del tentativo di resistenza a questo potere coercitivo
 - 3- In quali termini è possibile riformulare l'idea di resistenza dell'individuo al potere perché sia efficace
-
- 1- Quali sono i luoghi e i rappresentanti del potere
 - 2- Come il potere possa mutare nel tempo e attraverso quali dinamiche
 - 3- Come l'arte possa rendere eterno il potere
-
- 1- Luoghi collettivi e luoghi privati
 - 2- Le personalità che esercitano un dato potere
 - 3- Un possibile contropotere

- 1- I luoghi del potere politico passato: ironia del tempo che passa
- 2- L'arte al servizio del potere vs il potere del ricordo, della nostalgia
- 3- La conoscenza e la memoria: un potere più duraturo

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE TRADUCTION

Selon les textes, le sujet de traduction du Capes porte sur la version **et/ou** le thème (au choix du jury). Lors des deux sessions précédentes, les candidats n'avaient pas été confrontés aux deux exercices, contrairement à cette année. Malgré la difficulté que représente l'enchaînement des deux types de médiation, de nombreux candidats ont manifesté l'aisance attendue chez un professeur du secondaire dans les deux langues. La moyenne de cette épreuve est cette année honorable. Le jury encourage donc les futurs candidats à préparer tout aussi sérieusement la version et le thème.

Résultats globaux pour l'épreuve de traduction :

Nombre de candidats ayant composé : 486

Moyenne de l'épreuve : 5,80/20

Note la plus haute : 15,35/20

Note la plus basse : 0/20

La répartition des points sur 20, était la suivante :

Version : 14 points,

Thème : 4 points,

Faits de langue : 2 points

Moyenne de la version : 3,73/14

Moyenne du thème : 1,43/4

Moyenne des faits de langue : 0,67/2

RAPPORT SUR LES FAITS DE LANGUE

Chaque fait de langue (version, thème) est gratifié d'1 point positif: +0,5 pt pour la caractérisation des éléments, +0,5 pt pour la justification de la traduction.

Il est attendu que le candidat ne fasse pas de hors sujet et démontre ses compétences en médiation des connaissances en langue par sa capacité à expliquer le fait de langue le plus important dans le passage souligné, avec clarté, précision et dans un langage adapté. L'emploi d'une terminologie inadaptée, une confusion des catégories grammaticales, ainsi que le hors sujet sont lourdement sanctionnés. L'information doit être donnée dans une langue française correcte.

L'information minimale attendue était :

VERSION lignes 3 -5 : colla bella testa, colle mani abbandonate

- article défini contracté avec la préposition *con*,
- préposition italienne *con* peut introduire un complément d'attitude ou de manière sans qu'il y ait de préposition dans la phrase équivalente en français,
- justification de l'emploi de formes aujourd'hui désuètes.

THEME ligne 12 : Il me demanda si je l'avais bien écrite seul

- subordonnée interrogative indirecte introduite par la conjonction de subordination *si*,
- verbe de la principale au passé simple en français et en italien, verbe de la subordonnée au plus-que-parfait de l'indicatif en français et du subjonctif en italien (l'emploi de l'indicatif dans une interrogative indirecte reste possible en italien),
- les raisons du choix du mode et du temps dans la subordonnée interrogative indirecte.

Rapport détaillé :

VERSION lignes 3 -5 : colla bella testa, colle mani abbandonate

+0,5 : Article défini contracté avec la préposition *con*. En français la contraction de l'article défini avec une préposition ne concerne que les articles *le, les* et les prépositions *à, de*. En italien contemporain, elle concerne l'ensemble des articles définis et cinq prépositions (*a, di, da, in, su*) ; au masculin, les formes contractées *col* et *coi* alternent avec les formes non contractées *con il* et *con i* ; au féminin, les formes sont non contractées : *con la, con le*. On ne rencontre presque plus, dans la langue courante, les autres formes contractées *coll', collo, cogli, colla, colle* qui sont désuètes. Le caractère littéraire du texte et sa date de publication justifient l'emploi de *colla* et *colle*.

+0,5 : La préposition italienne *con* peut introduire un complément d'attitude (ou complément de manière) sans qu'il y ait de préposition dans la phrase équivalente en français. La traduction en français des segments soulignés évite l'emploi de la préposition *avec* pour ces descriptions de l'attitude corporelle de l'héroïne. Dans le premier cas, à cause de la présence de l'adjectif qualificatif *bella*, on emploie le possessif ; dans le second cas, l'article suffit (le possessif porte en revanche sur le livre de prières).

L'auteur dans cette même phrase n'utilise pas la préposition *con* de manière systématique (*la bocca dischiusa*).

THEME ligne 12 : Il me demanda si je l'avais bien écrite seul

+0,5 : Subordonnée interrogative indirecte introduite par la conjonction de subordination *si*. Verbe support (*Il me domanda*) au passé simple en français et en italien (*Mi chiese*), verbe de la subordonnée au plus-que-parfait de l'indicatif en français (*je l'avais écrite*) et du subjonctif (*l'avessi scritta*) en italien. L'emploi de l'indicatif dans une interrogative indirecte reste possible en italien.

+0,5 : L'emploi du subjonctif relève d'un registre plus soutenu ou de l'expression, de la part du locuteur, d'un doute ou d'une incertitude sur la réalité du fait énoncé dans la subordonnée. Le subjonctif est choisi pour la traduction pour plusieurs raisons : 1) subordonnée interrogative indirecte ; 2) le niveau de langue du texte (lexique et syntaxe soutenus : *je fis tenir une lettre, je m'autorisais de cet amour pour solliciter un rendez-vous, avant qu'elle se rendît, il me morigéna* etc.) ; 3) le directeur voulant punir le héros avec subtilité, il doit exprimer le doute dans sa question pour justifier la sortie de classe de l'élève. Celui-ci étant le premier de la classe, il est difficile pour ses camarades d'envisager qu'il soit puni. Par sa question, le directeur indique la raison de la punition : le premier de la classe se serait fait aider.

Bibliographie

Cassagne M-L., *Les clés de l'italien moderne*, Ellipses, 2010.

Celati G., *Costumi degli italiani 2*, 2008.

Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A., *Grande Grammatica di Consultazione*, Il Mulino, 2001.

Serianni L., *Le Garzantine*, Torino, Garzanti, 2000.

Tekavcic P., *Grammatica storica dell'italiano*, volume II: Morfosintassi, Bologna, Il Mulino, 1972.

Sitographie

[http://www.treccani.it/enciclopedia/con_\(La_grammatica_italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/con_(La_grammatica_italiana)/)

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

Un giorno, poco prima dell'ora del pranzo, il signor Tognino, entrando lentamente e cautamente nella camera della malata, la trovò addormentata, più seduta che stesa sul letto, avvolta in parte in uno scialle di lana, colla bella testa sprofondata nel candore del cuscino e delle guarnizioni, la bocca dischiusa a un lieve respiro, avviluppata dal candore niveo del letto, colle mani abbandonate sul libro delle preghiere.

Il suocero collocò delicatamente sul tavolino un fiaschetto di vecchio Xeres, che aveva acquistato apposta, si avvicinò pian piano al letto, posò leggermente la mano sulla fronte della malata, la sentì umida e fresca, e si ritrasse leggermente, mettendosi a sedere in un angolo oscuro, dietro la finestra, da dove poteva sorvegliarla senza essere veduto.

Partita la mamma, era lui l'infermiere e il padrone di casa. Per essere più pronto aveva portato da scrivere nella stanza vicina e vi rimaneva tutte le ore che poteva rubare agli affari. Su Lorenzo non c'era da fare un gran conto; si vedevano di rado; si sarebbe detto che i due uomini da qualche tempo si sfuggissero.

Qualche cosa di forte [...] come un grosso martello da fabbro era caduto sul cuore del vecchio affarista, che non batteva più col battito lento e sommesso d'un cuore in regola col tempo, ma aveva degli scatti, delle corse affannose e precipitose, delle strane immaginazioni, che riempivano la notte di fantasmi, quando voltandosi e rivoltandosi nel letto, il padrone cercava invano di riattaccare il sonno.

E non da ieri, ma da un pezzo, se cercava indietro, era cominciata questa sua palpitazione, che gli ultimi avvenimenti, la rabbia e lo spavento, non avevano fatto che incrudelire. L'uomo non era più l'uomo di prima fin dal giorno che s'era parlato di dar moglie a Lorenzo, e che, andando verso le Cascine, s'era incontrato per caso, o per destino, o per disgrazia - chi sa come si muove il mondo? - nella figliuola adottiva del signor Paolino. Era quella stessa figura elegante, bionda e delicata, che ora dormiva nel molle abbandono della stanchezza, che una donnaccia aveva osato toccare, che una masnada di pezzenti voleva trascinare nel fango, che lui però avrebbe difeso, ringhiando e mordendo, se ciò era necessario come un cagnaccio, di più, come un leone.

Se il nostro affarista fosse stato un filosofo, capace di frugare in mezzo ai ferravecchi della sua vecchia e ingombra coscienza, forse avrebbe trovato che in questo accanito furore di difesa era in giuoco anche un interesse nuovo e curioso, poco chiaro allo stesso interessato, ma che dava alle sue ragioni una forza nuova e premurosa

Salvare Arabella voleva anche dire salvare quanto di meno disprezzabile era rimasto in lui e insieme quanto di veramente prezioso sentiva ancora di possedere nell'affezione e nell'opinione di questa sua figliuola.

Emilio de Marchi, *Arabella*, 1892.

Un jour, peu avant l'heure du déjeuner, Monsieur Tognino, alors qu'il entraient lentement et précautionneusement dans la chambre de la malade, trouva celle-ci endormie, assise plutôt qu'étendue sur son lit, en partie enveloppée dans un châle en laine, sa belle tête enfoncée dans la blancheur de l'oreiller et des dentelles, ses lèvres entrouvertes exhalant un souffle léger, nimbée de la blancheur neigeuse du lit, les mains abandonnées sur son livre de prières.

Son beau-père posa délicatement sur le guéridon un petit flacon de vieux Xérès, qu'il avait acheté exprès ; il s'approcha tout doucement du lit, posa légèrement sa main sur le front de la malade ; il le sentit moite et frais, et fit quelques pas en arrière, allant s'asseoir dans un coin sombre derrière la fenêtre, d'où il pouvait la surveiller sans être vu.

Lorsque la mère d'Arabella partait, c'était lui l'infirmier et le maître de maison. Pour être plus disponible, il avait apporté de quoi écrire dans la pièce voisine et il y restait toutes les heures qu'il pouvait voler à ses affaires. On ne pouvait guère compter sur Lorenzo ; ils se voyaient rarement ; on eût dit que depuis quelque temps, les deux hommes se fuyaient.

Quelque chose de lourd [...] comme un gros marteau de forgeron était tombé sur le cœur du vieil homme d'affaires, et il ne battait plus du battement lent et discret d'un cœur au rythme régulier mais par saccades, avec des emballements fébriles et impétueux, des inventions étranges qui peuplaient ses nuits de fantômes, quand, se tournant et se retournant dans son lit, le maître cherchait en vain à retrouver le sommeil.

Et cela ne datait pas d'hier, cela faisait même déjà un moment, s'il cherchait dans ses souvenirs, que cette agitation avait commencé, les événements récents, la rage et la frayeur ne l'ayant guère qu'exacerbée. L'homme n'était plus l'homme d'autrefois depuis le jour où il avait été question de donner une épouse à Lorenzo, et que, allant vers les *Cascine*, il avait rencontré, effet du hasard du destin ou du malheur – qui sait comment tourne le monde ? –, la fille adoptive de monsieur Paolino. C'était cette même silhouette élégante, blonde et délicate qui dormait maintenant mollement abandonnée à la fatigue, qu'une mégère avait osé toucher, qu'une bande de gueux voulait traîner dans la boue, que lui, cependant, défendrait en grondant et en mordant, s'il le fallait, comme un dogue, voire comme un lion.

Si notre homme d'affaires eût été un philosophe, capable de fouiller le tas de ferrailles de sa vieille conscience encombrée, il eût peut-être trouvé que, dans l'acharnement furieux qu'il mettait à la défendre, un intérêt nouveau et étrange était aussi en jeu, mais qui donnait à ses raisons une force nouvelle et pressante.

Sauver Arabella voulait aussi dire sauver ce qui était resté en lui de moins méprisable, et en même temps ce qu'il avait le sentiment de posséder encore de véritablement précieux dans l'affection et l'opinion de cette chère fille.

RAPPORT SUR LA VERSION

Moyenne générale pour la version: 3,73/14

Meilleure note : 11,7/14

Copies ayant obtenu une note égale ou supérieure à 7/14 : 111

Copies comprises entre 0,5 et 7/14 : 270

Copies notées 0 : 106

Emilio De Marchi est un écrivain milanais de la fin du XIX^e siècle. On retrouve dans ses romans et ses récits une forte inspiration manzonienne, une nette imprégnation naturaliste ainsi que des caractéristiques de la *Scapigliatura* lombarde. *Arabella* (publié en 1892) est le second roman d'un cycle qui s'était ouvert avec *Demetrio Pianelli* et qui s'était poursuivi avec *Giacomo l'Idealista*. Le projet fut interrompu après ce troisième roman.

En voici la trame : nièce de Demetrio Pianelli, Arabella accepte de se sacrifier pour sauver sa famille de la ruine en épousant Lorenzo Maccagno. Impliquée malgré elle dans les manigances de son beau-père Tognino, elle finit par tomber malade et par en mourir.

En raison de son apparente simplicité stylistique et lexicale, le texte ne posait pas de problèmes de compréhension majeurs. La transposition syntaxique était cependant souvent complexe.

La connaissance souvent bien trop sommaire de la langue française dont de nombreux candidats font preuve nous incite à rappeler une fois encore les exigences de l'épreuve de version telles que les définit le 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* ».

Les professeurs de langue ne sauraient déroger à cette règle. Une connaissance solide et rigoureuse de la langue française s'avérera en effet nécessaire en classe (élucidation des règles de grammaire, consignes pour le travail à faire à la maison...). Cela explique toute l'importance qui est accordée aux faits de langue, où l'on évalue non seulement les connaissances linguistiques d'un candidat mais aussi sa capacité à les transmettre avec clarté et précision dans une langue correcte.

Bien que la moyenne générale de la version soit en hausse de plus d'un point par rapport à l'an dernier (3,73/14 soit 5,32/20), ce dont le jury se réjouit, encore trop de copies ont obtenu 0/14 à cause justement d'une connaissance balbutiante, voire indigente, de la langue française. Cette année encore, un nombre important de copies présente des omissions ou des passages entiers où le texte italien a tout simplement été recopié. Rappelons que les omissions sont très lourdement sanctionnées. Nous voudrions également souligner que dans le cadre d'un concours, *a fortiori* d'un concours de recrutement d'enseignants, le jury attend des copies convenablement présentées, dont la calligraphie soit lisible et pour lesquelles le correcteur ne doive pas naviguer entre d'incessantes ratures pour réussir à les lire et à les comprendre. Il est donc impératif de commencer par traduire le texte au brouillon. Les caractères ou mots illisibles sont sanctionnés avec sévérité.

Les candidats doivent en outre se contenter de traduire le texte, sans lui adjoindre des notes justifiant leurs choix.

Le jury tient cependant à souligner le plaisir qu'il a eu à corriger quelques excellentes copies. 111 copies ont obtenu une note entre 7 et 11,7/14, ce qui est très encourageant.

Voici un relevé qui, sans être exhaustif, reprend les erreurs qui ont été le plus fréquemment trouvées dans les copies.

I. Syntaxe et grammaire

Les règles de base sont trop souvent méconnues. De nombreux barbarismes grammaticaux, des fautes d'accord ainsi que des fautes syntaxiques conduisant à des non-sens ont fréquemment pu être relevés dans les copies. Une fois encore, nous ne saurions que trop encourager les candidats à se familiariser avec la langue d'un registre élevé à laquelle ils devront se confronter le jour du concours, par la lecture régulière des auteurs classiques.

A. Syntaxe

1. Traduction du subjonctif

- 1. 13 « *Si sarebbe detto che i due uomini da qualche tempo si sfuggissero...* » La structure est tout à fait courante en italien et nécessite l'emploi du subjonctif pour le verbe « se fuir ». Il n'en va pas de même en français où l'emploi du subjonctif était impossible. Le verbe devait nécessairement

être conjugué à l'imparfait de l'indicatif. Pour le verbe « dire », les candidats pouvaient conserver le conditionnel passé (« on aurait dit ») ou décider de le remplacer par un subjonctif plus-que-parfait (« on eût dit »), en veillant dans ce cas à ne pas oublier l'accent circonflexe.

- 1. 27 « *Se il nostro affarista fosse stato un filosofo...* » : la tournure hypothétique induit nécessairement l'emploi du subjonctif en italien. Il était possible de conserver ce mode en français : « si notre homme d'affaires eût été un philosophe », ou mieux, « notre homme d'affaires eût-il été un philosophe ». Ce choix est cependant assez précieux, et, surtout, il a conduit de nombreux candidats à une grossière erreur de grammaire : la confusion entre le subjonctif plus-que-parfait et le passé antérieur. Le choix le plus simple était ici le plus que parfait de l'indicatif : « si notre philosophe avait été un philosophe ».

2. *Futur dans le passé*

1. 23 « *Era quella stessa figura [...] che lui però avrebbe difeso...* » : c'était cette même silhouette [...] que lui, cependant, défendrait.

Cette difficulté est présente dans la plupart des sujets de version proposés ; le jury s'est donc étonné que peu de candidats aient reconnu cette tournure. Outre le passage du conditionnel passé au conditionnel présent, de nombreux candidats ont omis l'accord du participe passé (aurait défendue) avec le COD « la figura », ici placée avant le verbe. Il s'agit là d'une règle grammaticale de base ; l'erreur a donc été lourdement sanctionnée.

3. *Tournure impersonnelle et pronom réfléchi*

- 1. 21 « *S'era parlato di dar moglie a Lorenzo...* »

- 1. 23 « *S'era incontrato [...] nella figliuola adottiva del signor Paolino...* »

Le pronom réfléchi *si* n'avait dans ces deux phrases pas la même valeur et ne pouvait donc être traduit de la même manière. Dans le premier cas, il s'agissait d'une tournure impersonnelle : « il avait été question de donner une épouse (ou une femme) à Lorenzo » ou « on avait parlé de donner une épouse à Lorenzo ». Ici, le sujet ne pouvait être Monsieur Tognino. Il était en revanche le sujet de la seconde phrase citée ci-dessus : c'est bien lui qui « avait rencontré [...] la fille adoptive de Monsieur Paolino ». La tournure réfléchie ne pouvait être conservée en français. De même, l'article contracté « *nella* » devait être nécessairement supprimée.

4. *Traduction de l'ablatif absolu/ participe passé absolu*

- 1. 10 « *Partita la mamma...* »

Il s'agissait ici d'un participe passé absolu, issu de l'ablatif absolu latin, à valeur temporelle. Il exprimait l'antériorité par rapport au verbe de la proposition principale. Il ne pouvait en aucun cas être traduit littéralement comme cela a souvent été le cas. Les candidats avaient différentes possibilités : « une fois sa mère partie », « lorsque sa mère était partie », « après que sa mère était partie », « après le départ de sa mère ». Cette phrase présentant une certaine ambiguïté quant à la mère dont il était question, le jury a accepté les différentes interprétations possibles (mère d'Arabella ou mère de Tognino).

5. *Traduction du possessif précédé par un démonstratif*

- 1. 19 et 34 « *...Questa sua palpitazione / questa sua figliuola...* »

Cette tournure, très classique en italien, apparaissait deux fois dans le texte. Elle ne peut jamais être traduite de manière littérale. Le candidat peut, en fonction du sens qu'il entend mettre en valeur, choisir entre l'adjectif possessif ou démonstratif. Il est possible d'utiliser la formule « cette fille qui était la sienne ». En dépit d'une certaine lourdeur, cette solution a le mérite d'essayer de rendre la nuance introduite par cette formulation.

6. La syntaxe des prépositions « a » et « per »

- 1. 4 « ...*la bocca dischiusa a un lieve respiro...* »
- 1. 7 « ...*si avvicinò pian piano al letto...* »
- 1. 8 « ...*mettendosi a sedere...* »
- 1. 29 « ...*poco chiaro allo stesso interessato...* »

Ici encore, le problème tenait à une traduction littérale de la préposition qui ne pouvait, dans ces deux cas de figure, être rendue par la préposition « à ». Le premier syntagme a souvent été traduit littéralement, ce qui conduisait à un non-sens. Le jury propose ici une traduction quelque peu éloignée du texte : « ses lèvres entrouvertes exhalant un souffle léger ». Plusieurs propositions ont été acceptées : « les lèvres (ou la bouche) entrouvertes **par** une respiration légère », « mi-close sous l'effet d'une respiration légère ».

Dans la seconde phrase, il fallait nécessairement traduire par « il se rapprocha tout doucement **du** lit » pour respecter la construction intransitive du verbe français et éviter tout italianisme. Le troisième syntagme nécessitait de changer de verbe, « mettre » (et à fortiori « se mettre ») ne pouvant nullement convenir. La préposition « a » devait alors être supprimée : « allant s'asseoir ». Enfin, dans le dernier syntagme, la préposition « a » devait, lors de la transposition en langue française, être transformée par un « pour » : « peu clair **pour** l'intéressé lui-même ».

- 1. 22 « ... *per caso, o per destino, o per disgrazia...* »

La répétition de la préposition « par » pour traduire « per » ne fonctionnait pas dans les trois cas. La traduction proposée contourne la difficulté en n'utilisant pas du tout cette préposition en français : « effet du hasard, du destin ou du malheur ». Il était cependant possible de la garder pour les syntagmes « par hasard » et « par malheur ». Soulignons que « *disgrazia* » ne pouvait être traduit par « disgrâce ». Il fallait légèrement transformer la formulation pour le deuxième terme : « par la force du destin » ou « sous l'effet du destin ».

7. La syntaxe des verbes

- 1. 7 « *si avvicinò al letto* »
- 1. 17 « *cercava invano di riattaccare il sonno* »

Il convient de rappeler aux candidats la nécessité de maîtriser la construction des verbes dans les deux langues et les éventuelles différences qui peuvent exister. Nous avons vu que « *avvicinarsi* » se construit avec la préposition « a » en italien, mais qu'en français il faut employer « de » avec le verbe « s'approcher » ; de même, si le verbe « *pensare* » se construit avec « di » en italien, il n'en va pas de même pour « penser » en français, qui exige la préposition « à ».

Ces différences de structure syntaxique doivent être maîtrisées à ce niveau de concours et les erreurs sont lourdement sanctionnées.

B. Grammaire

1. L'article défini

- 1. 3 « ... *colla bella testa sprofondata...* »
- 1. 4 « ... *colle mani abbandonate sul libro delle preghiere...* »
- 1. 6 « ... *Il suocero collocò delicatamente sul tavolino...* »

On trouve dans ces passages l'une des spécificités récurrentes de la traduction de l'italien vers le français : l'emploi en italien de l'article défini là où le français exige un adjectif possessif. Dans les trois cas, il était impératif de rétablir le possessif : « sa belle tête enfoncée » (avec omission de la préposition *con*). Dans le deuxième cas, le candidat avait le choix et pouvait remplacer le premier ou le second article par un adjectif possessif : « **ses** mains abandonnées sur **le** livre de prières » (ou des prières), ou « **les** mains abandonnées sur **son** livre de prières ». En revanche, mettre un adjectif

possessif dans les deux cas rendait la phrase bien lourde. Enfin, il fallait nécessairement rétablir le possessif devant le nom « beau-père ».

2. *L'accord du participe passé*

Les règles de base de l'accord du participe passé sont trop souvent méconnues. Par exemple, Arabella était « plus assise qu'étendue sur le lit ». La phrase suivante a également posé problème : « *Il suocero collocò delicatamente sul tavolino un fiaschetto di vecchio Xeres, che aveva acquistato apposta* ». Lorsque dans leur traduction les candidats ont choisi de traduire « *fiaschetto* » par « flasque », « fiasque » ou « petite bouteille », qui sont tous des substantifs féminins, il fallait accorder le participe passé « acheté » avec son antécédent : « son beau-père posa délicatement sur le guéridon une petite flasque de vieux Xérès qu'il avait achetée exprès ».

Dans le segment « *era cominciata questa sua palpitazione* », de nombreux candidats n'ont pas remplacé l'auxiliaire « être » par l'auxiliaire « avoir » ; or si les verbes d'état en italien se conjuguent aux temps composés avec l'auxiliaire « *essere* », ce n'est pas toujours le cas en français, et si « *cominciare* », lorsqu'il est intransitif en italien se conjugue avec « *essere* », ce n'est jamais le cas en français. Cependant, toutes les fois qu'à un temps composé l'auxiliaire utilisée est « être » il est obligatoire d'accorder le participe passé avec son sujet.

3. *Les accords adjectif-nom, le genre des mots*

Rappelons qu'en français comme en italien les substantifs ont un genre bien défini et que ce dernier n'est pas forcément identique dans les deux langues. Il est donc plus que nécessaire de mémoriser le genre des noms les plus courants, comme « homme », « front », qui sont masculins en français et qui ne peuvent être qualifiés de « vieille » pour le premier ni de « fraîche » pour le second.

De même, la marque du pluriel étant en français le « s » ou le « x », l'absence de cette indication grammaticale lorsqu'elle est nécessaire entraîne des fautes lourdement sanctionnées.

I. Orthographe et lexique

A. Orthographe

Beaucoup de fautes d'orthographe ont été relevées dans les copies, souvent sur des mots d'usage courant. Loin d'être anodines, elles contribuent de beaucoup à faire baisser les notes. Une relecture attentive est primordiale. De même, le jury rappelle que les accents ne sont pas facultatifs et que leur omission est sanctionnée.

B. Lexique

1. *Lexique général*

- *Cautamente* (l. 2) : ce mot a généré de nombreux barbarismes. Il devait être traduit par « précautionneusement », « avec précaution ». Contrairement à ce qui a souvent été trouvé dans les copies, il n'introduisait ni l'idée du silence et ni celle de la prudence.

- *Guarnizioni* (l. 3) : il s'agit ici des « dentelles », « volants », « garnitures » ou « parements » de l'oreiller. Le terme a souvent été traduit par « draps » ou « matelas » ou, pire, par le terme « garnison » ou « garnements ».

- *Donnaccia* (l. 24) et *cagnaccio* (l. 26). Plusieurs traductions ont été acceptées à partir du moment où le candidat s'était efforcé de rendre la nuance introduite par le suffixe *-accio*. Le jury a donc accepté « Sale bonne femme », « Mauvaise femme », « femme mauvaise », « misérable », « femme de mauvaise vie ». En revanche, toutes les propositions qui renvoyaient à une idée de pauvreté ont été sanctionnées. De même, plusieurs propositions ont été retenues pour le

« *cagnaccio* » : « chien enragé », « molosse », « dogue », « mâtin », « cabot », « mauvais chien », « méchant chien », « sale chien ».

- *Masnada di pezzenti* (l. 25). Les candidats ont eu beaucoup de mal à traduire cette expression. Si le sens de « *masnada* » a généralement été saisi (« horde », « bande »), le mot « *pezzenti* » (« gueux », « va-nu-pieds », « pouilleux ») a donné lieu à de très nombreux contresens. Le jury a été surpris de la confusion entre « *pezzenti* » et « *pezzetti* ». Les expressions totalement incohérentes seraient bien souvent évitées grâce à une relecture attentive.

- *Ferravecchi* (l. 27). L'expression étant très inusuelle en italien, le jury a fait preuve de la plus grande indulgence et n'a pénalisé aucune proposition en cohérence avec le sens global de la phrase. Dans la même phrase, les candidats ont souvent confondu « *ingombra* » (encombrée) et « *ingombrante* » (encombrante).

- *Premurosa* (l. 30). Ce terme, qui, souvent, n'a pas été compris, a engendré nombre de barbarismes. Il signifiait ici « pressante », mais le jury a aussi accepté « attentionnée », « pleine de sollicitude ».

2. Faux amis

- l. 9 « ... *Il suocero [...] si ritrasse leggermente...* » : il « fit quelques pas en arrière » ou « recula légèrement ». L'expression « se retirer » signifiant « sortir, quitter la pièce », était ici un contresens.

- l. 10 « ... *il padrone di casa...* » : le maître de maison (et non « de la maison », très lourd). Ni « le chef » (ou alors éventuellement « chef de famille », mais cela restait un faux-sens) ni « le patron », ici impropre, ne pouvaient fonctionner.

- l. 14 « ... *Qualche cosa di forte [...] come un grosso martello da fabbro...* » : « Quelque chose de lourd [...] comme un gros marteau de forgeron... ». L'adjectif « fort » était ici impropre, le marteau ne pouvant guère être fort. Le choix de garder cet adjectif fonctionnait s'il était accompagné du substantif « coup ».

- l. 15 « ... *che non batteva più col battito lento e sommesso d'un cuore in regola col tempo...* » : Cette expression a fait l'objet de nombreux contresens. Il fallait ici comprendre que le « *tempo* » ne pouvait être traduit par « temps », car il avait ici le sens de « rythme ». La proposition « *tempo* », montrant que le candidat avait repéré la difficulté et tenté d'y trouver une solution a aussi été acceptée malgré sa connotation musicale.

- l. 18 « ... *riattaccare il sonno...* » : « attacher / rattacher le sommeil » ne voulant strictement rien dire, il fallait ici changer de verbe : « retrouver le sommeil » ou « se rendormir ».

- l. 19 « ... *se cercava indietro...* ». Ici encore, une traduction littérale conduisait à un non-sens. Le candidat pouvait conserver le verbe « chercher », mais il fallait alors transformer l'adverbe « *indietro* » pour en expliciter le sens : « s'il cherchait dans ses souvenirs ». L'expression « regardait en arrière », malgré sa lourdeur, permettait également de comprendre ce dont il s'agissait.

- l. 24 « ... *figura...* » : faux-ami qui a fait l'objet de nombreux contresens : il fallait ici le traduire par « silhouette ».

C. Les noms propres

Rappelons qu'il est d'usage de ne pas traduire les noms propres, ici *Tognino*, *Paolino*, *Lorenzo*, *Arabella*. Leur connotation est en effet très différente d'une langue à l'autre. Seuls les noms de villes, fleuves, monuments, lieux et personnages historiques célèbres doivent être traduits. Les *Cascine* pouvait donc sans difficulté rester ici dans la langue d'origine. Le jury a

cependant accepté les traductions dérivant du sens de *cascio*, comme « les Fermes », « les Etables » / « les Vacheries » (avec ou sans majuscule).

Rapport sur le THEME

Remarques générales :

Lisibilité des copies et omissions

Les candidats doivent veiller à la lisibilité de leur copie. On peut comprendre qu'un candidat hésite, rature ou efface des mots, mais il doit vérifier que les ratures sont univoques et ne pas oublier de remplacer le mot ou segment effacé ou raturé, car l'omission est fortement pénalisée. Cette année encore, le jury a trouvé des copies où avaient été omis des mots, des segments de phrases, voire une phrase entière, dans la version comme dans le thème. Ces omissions pourraient être évitées grâce à une relecture attentive et le jury encourage donc les candidats à aménager leur temps de façon à réserver les dernières minutes de l'épreuve à cet indispensable et minutieux travail de vérification.

Les candidats sont également invités à sauter des lignes et à écrire avec soin les voyelles ; nombre de copies cette année ont présenté des hésitations entre un « a » ou un « e », lourdement sanctionnées.

Le jury rappelle que la copie ne peut en aucun cas comporter plusieurs propositions de traduction, le candidat devant choisir et assumer sa traduction. Nous rappelons qu'il est interdit de proposer deux traductions pour un segment ou une phrase entière.

De même, des commentaires ou remarques de quelque ordre que ce soit, en préambule ou en bas de pages sont à proscrire.

Le thème était tiré des premières pages du roman initiatique et autobiographique de Raymond Radiguet *Le diable au corps* (1923). Le protagoniste, un garçon de seize ans, évoque ses idylles amoureuses d'adolescent qui influenceront son aventure future avec une femme plus âgée.

La langue de Radiguet exigeait une bonne connaissance du français qui laisse ici sous entendre le contexte socio-historique. Malgré ces caractéristiques, la mise en italien était délicate mais nullement impossible.

Les notes obtenues sur 4 points se répartissent de la façon suivante :

Copies ayant obtenu une note supérieure à 2 : 31,7%,

Copies ayant obtenu une note entre 0 et 2 : 54,09%,

Copies ayant obtenu une note égale à 0 : 14,13%.

Commentaires et préparation à l'épreuve :

Pour la préparation au thème, il est nécessaire de passer par l'apprentissage mnémotechnique des mots italiens et français afin d'éviter les omissions fortement pénalisées. Même s'il s'agit d'un exercice fastidieux, il assure la réussite à cette épreuve, à condition que la syntaxe soit maîtrisée.

Un bon entraînement pour cet exercice est la lecture de pages de grands auteurs en italien et en français, pour s'habituer à la transposition d'une langue à l'autre dans les passages les plus complexes. Un futur enseignant se doit de bien connaître les deux langues, ce qui constitue, certes, un apprentissage de toute une vie.

Lexique et orthographe

A l'exception de mots difficilement transposables d'une langue à l'autre (*amourette, pupitre, en haut de la classe, finement, morigéna*) pour lesquels le jury a été bienveillant, le lexique n'aurait pas dû poser de problèmes pour des candidats à un poste de professeur certifié d'italien dans le système éducatif français. Les doubles consonnes en italien font partie intégrante de l'orthographe.

Syntaxe et grammaire

Hormis la présence d'une interrogative indirecte, (« il me demanda si je l'avais bien écrite seul »), pour laquelle le jury a opté pour l'usage du subjonctif – et ce même si de nombreux auteurs italiens prennent la liberté d'utiliser l'indicatif –, il n'y avait pas de réelles difficultés syntaxiques et grammaticales dans l'extrait proposé.

Toutefois, dans de nombreuses copies, le jury a pu constater que le passé simple n'était pas maîtrisé.

Etourderies ou méconnaissance des genres des noms, les accords ont été souvent malmenés. Le jury renouvelle le conseil d'une relecture attentive pour éliminer ces erreurs qui finissent par être lourdement sanctionnées en terme de points faute. Il en va de même pour l'accord du participe passé avec le COD placé devant un verbe conjugué avec l'auxiliaire avoir/avere (« mi chiese se l'avessi *scritta* proprio da solo »).

Commentaire général des faits de langue pour le thème :

Les attentes du jury en ce qui concerne cette partie de l'épreuve ne sont pas parfaitement comprises par tous les candidats. En effet, il faut préciser la classe grammaticale qui définit la nature des termes, par exemple : « pronom », « déterminant », « verbe », et surtout « les fonctions syntaxiques ». Ces dernières se définissent toujours en terme relationnel par exemple un adjectif sera épithète d'un nom, attribut du sujet ou du COD ou apposé à un groupe nominal, de même qu'un groupe nominal sera selon les théories syntaxiques, sujet du verbe ou de la phrase. Les candidats consulteront avec profit une grammaire de référence : *Grammaire méthodique du français, 2009*, de RIEGEL, PELLAT et RIOUL, P.U.F.

Jusqu'à douze ans, je ne me vois aucune amourette, sauf pour une petite fille nommée Carmen, à qui je fis tenir, par un gamin plus jeune que moi, une lettre dans laquelle je lui exprimais mon amour. Je m'autorisais de cet amour pour solliciter un rendez-vous. Ma lettre lui avait été remise le matin avant qu'elle ne se rendît en classe.

5 [...] A peine mes camarades à leurs pupitres – moi en haut de la classe, accroupi pour prendre dans un placard, en ma qualité de premier, les volumes de lecture à haute voix –, le directeur entra. Les élèves se levèrent. Il tenait une lettre à la main. Mes jambes fléchirent, les volumes tombèrent, et je les ramassai, tandis que le directeur s'entretenait avec le maître. Déjà, les élèves des premiers rangs se tournaient vers moi, écarlate, au fond de la classe, car ils entendaient chuchoter mon nom.

10 Enfin le directeur m'appela, et pour me punir finement, tout en n'éveillant, croyait-il, aucune mauvaise idée chez les élèves, me félicita d'avoir écrit une lettre de douze lignes sans aucune faute. Il me demanda si je l'avais bien écrite seul, puis il me pria de le suivre dans son bureau. Nous n'y allâmes point. Il me morigéna dans la cour sous l'averse.

[...] Je rentrai en classe. Le professeur, ironique, m'appela Don Juan.

Raymond RADIGUET, *Le diable au corps*, 1923.

Traduction proposée

Fino a dodici anni non mi sovveno¹ di nessuna morosa² eccezion fatta per³ una fanciulla che si chiamava Carmen⁴, cui⁵ feci recapitare da un moccioso⁶ più piccolo⁷ di me una lettera nella quale le esprimevo il mio amore. Mi avvalevo di quell'amore⁸ per strapparle un appuntamento. La lettera le era stata consegnata⁹ di¹⁰ mattino, prima che entrasse in classe.

[...] Non appena seduti i miei compagni ai loro posti / Non appena¹¹ i miei compagni si furono seduti ai propri banchi – io in cima alla classe¹², accoccolato¹³ sui talloni per prendere da¹⁴ un armadio i volumi della lettura ad alta voce, da primo della classe qual ero ¹⁵–, entrò il Direttore. Gli alunni si alzarono¹⁶. Aveva¹⁷ in mano una lettera. Sentii cedere le gambe¹⁸, mi caddero¹⁹ i volumi, li raccolsi mentre il Direttore discuteva col maestro. Gli alunni dei primi banchi, sentendo bisbigliare il mio cognome, cominciarono già a voltarsi verso di me che, in fondo all'aula, ero diventato rosso scarlatto²⁰. Il Direttore finì col chiamarmi²¹ e per punirmi con acume²², credendo di non far germinare²³ alcuna idea riprovevole²⁴ negli alunni – almeno così credeva – si congratulò²⁵ con me per il fatto che avessi scritto²⁶ una lettera di dodici righe²⁷ senza alcun errore. Mi chiese se l'avessi scritta²⁸ proprio²⁹ da solo³⁰, poi mi invitò a seguirlo nel suo studio³¹. Non vi andammo affatto³². Mi redargui³³ nel cortile, sotto il piovasco.³⁴

[...] Tornai in classe. Il professore, ironico, mi diede³⁵ del dongiovanni³⁶.

1 « Je ne me vois » cette tournure fait appel au verbe voir mais est impossible à traduire en italien avec « vedere », il fallait chercher plutôt dans la sphère de la mémoire, c'est pourquoi le jury a proposé la traduction « mi sovveno ». 2 « Morosa » : le jury a retenu cette traduction pour sa racine « amore » et qui convient bien au contexte. La solution « amorino » n'a pas été acceptée car ce mot désigne un « puttino alato » c'est donc un faux sens. « Amoretto » était impropre car indique un amour superficiel, d'autre part ce terme n'est pas utilisé en italien et n'appartient pas à la Koinè. Autres possibilités de traduction : « una storiella », « una passioncella ». On trouve chez Alessandro Manzoni le terme « morosa ».

3 « Sauf » : les expressions « tranne di » « salvo », « eccetto », ont été admises. 4 Ou « di nome Carmen », « chiamata Carmen ». 5 « Cui » le jury précise que ce pronom relatif signifie déjà « à laquelle ou auquel » n'ayant pas besoin de la préposition « a ». 6 « Moccioso » traduction proposée par rapport à l'âge de ce jeune garçon ; « briconcello » est une solution possible car « gamin » est un « gosse, un galopin, un polisson » selon le dictionnaire *Le Robert*. 7 « Più piccolo » expression consacrée pour indiquer quelqu'un de plus jeune, « più giovane » n'a pas été sanctionné. 8 Le texte étant au passé, le jury a préféré l'adjectif démonstratif « quello » pour indiquer le temps passé. 9 « *Le era stata consegnata* », traduit le temps du texte original, néanmoins nous avons accepté la forme passive « Le venne consegnata » qui est une traduction élégante même si elle ne respecte pas les temps du texte. 10 Ou « al mattino ». 11 La proposition temporelle

introduite par « appena » ou « non appena » souligne la succession de deux actions rapprochées. « Non appena » a une valeur qui souligne la succession rapprochée de deux actions réelles, le verbe à utiliser après « appena » doit être conjugué au même temps que le verbe de la principale. Dans notre phrase « le directeur entra » nous oblige à utiliser après « appena » un verbe au passé simple. Une autre solution était d'utiliser le participe passé après « appena » : « appena seduti ». Cf. l'*Accademia della Crusca* ». 12 « In cima alla classe », à l'époque du protagoniste, les classes étaient conçues comme un amphithéâtre. Le protagoniste se trouve dans la partie supérieure de la classe puisque ses camarades se retournent pour le regarder. 13 « accoccolato sui talloni » est une excellente traduction, cette expression est utilisée par Beppe Fenoglio. On pouvait accepter « accovacciato ». 14 Le jury a apprécié l'utilisation de la préposition « da ». 15 Ou : « inqualitàdiprimo », « inquantoprimo », « daprimo », « dacapoclassequalero ». 16 Ou : « scattarono /si misero in piedi ». 17 « Aveva una lettera in mano » : « tenere » dans le sens de « avere » est un usage caractéristique de l'Italie méridionale, a été sanctionné comme une maladresse. 18 Ou : « le gambe mi mancarono », « mi si piegarono le gambe ». 19 « Mi caddero » : cette conjugaison irrégulière est la plus utilisée, obtenue par analogie de la 3ème personne du singulier « cadde », néanmoins les conjugaisons « caderono et cadettero » même si elles ne sont pas utilisées communément, ne peuvent pas être considérées comme fausses, Cf. l'*Accademia della Crusca* ». 20 Autres traductions acceptées : « arrossivo », « fattomi acceso in viso », « paonazzo ». Pour utiliser l'adjectif « scarlato » il fallait le faire précéder d'un verbe d'état. Le verbe « incorporare » est utilisé dans le roman « *Cuore* » d'Edmondo De Amicis, paru en 1886. 21 Ou : « Per finire/alla fine/infine, il Direttore mi chiamò ». 22 « Acume » : traduit l'idée de « subtilité », de « perspicacité » qu'il y a dans le français « finement ». Le jury a également accepté : « abilmente », « con finezza/intelligenza », « finemente ». 23 La tournure avec « senza » est correcte : « senza far germinare/destare/sorgere/cagionare/inspirare ». 24 « Riprovevole » : adjectif littéraire qui rend la patine ancienne du texte de Radiguet, ont été acceptées les traductions : « alcuna idea negativa », « nessuna idea negativa ». 25 « Me félicita » : en italien « congratularsi con qualcuno ». 26 Le jury a accepté « per aver scritto », respectant le choix du narrateur, même si le sujet du verbe à l'infinitif, pour les règles de la syntaxe, devrait être il Direttore sujet du verbe « me félicita ». « Per il fatto che avessi scritto » ôte tout doute. 27 « 12 righe » : la riga désigne l'ensemble des lettres et des espaces blancs dans une composition écrite horizontale et par extension une série de mots écrits sur une feuille. Attention : il « rigo » indique une ligne tracée sur une feuille, donc impropre ici. « Linea » était ici impropre. 28 Usage du subjonctif pour traduire l'interrogative indirecte, Cf. plus haut. 29 Il ne fallait pas perdre de vue la valeur intensive de ce « bien », le jury a accepté : « se l'avessi scritta veramente da solo », « se davvero l'avessi scritta ». 30 « Seul » ne peut être traduit tel quel, il fallait rajouter la préposition « DA » et « bien » demandait une traduction adéquate signifiant « absolument ou complètement », d'où le choix de « proprio ». 31 Ou « ufficio ». 32 La négation « Point » est rendue par l'adverbe « affatto » qui est utilisé ici avec une négation ayant une valeur d'insistance et signifiant « absolument pas », « pas du tout ». Il s'agit d'une forme appartenant à l'italien châtié. 33 « Redargui » : verbe qui convient bien au contexte ayant la signification de « rimproverare con cipiglio severo », d'autres solutions ont été acceptées : « mi rimbrottò », « mi ammonì », « mi rimproverò ». 34 Ou « il rovescio », terme plus littéraire, ou « acquazzone », « pioggia fitta ». Le jury a sanctionné la traduction simpliste « sotto la pioggia ». 35 Ou « mi chiamò ». 36 « dongiovanni », le nom commun a été retenu par le jury qui a accepté aussi « Don Giovanni ». On a sanctionné l'absence de traduction à savoir « Don Juan ».

EPREUVES D'ADMISSION

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de préparation : 3 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

Le jury a interrogé 85 candidats qui ont obtenu les notes suivantes : 0,5 (4) ; 1 (2) ; 1,25 (2) ; 1,37 ; 1,5 ; 1,87 ; 2 ; 2,37 (3) ; 2,5 (2) ; 2,56 ; 2,68 ; 2,75 ; 2,87 ; 3 ; 3,1 ; 3,18 ; 3,25 ; 3,31 ; 3,5 (2) ; 3,56 (2) ; 3,62 ; 3,75 ; 4,22 ; 4,31 (2) ; 4,56 ; 4,62 ; 4,75 ; 5,43 ; 5,5 ; 5,87 ; 6 ; 6,56 ; 7 ; 7,18 ; 7,5 (2) ; 7,75 ; 8,81 ; 8,93 ; 9,25 ; 9,37 ; 10,18 ; 10,25 ; 10,37 ; 10,75 ; 11 ; 11,06 (3) ; 11,25 ; 11,31 (2) ; 11,35 ; 11,69 ; 12,25 (2) ; 12,31 ; 12,43 ; 12,5 ; 12,62 ; 12,81 ; 13 (2) ; 13,5 ; 15,5 ; 15,75 ; 15,87 ; 17,5 ; 18 ; 19 ; 19,5 ; 20.

Moyenne des présents : 7,35

Moyenne des admis : 11,79

Note minimale : 0,5

Note maximale : 20

Le présent rapport a pour objectif d'aider les futurs candidats à se préparer à l'épreuve de mise en situation professionnelle. Il rappelle les modalités de l'épreuve et les attentes du jury. Ces rappels sont suivis de commentaires sur les exposés des candidats de cette session 2016, ainsi que des recommandations sur la meilleure façon de réussir cette épreuve. Sont enfin données les listes de documents qui composent tous les dossiers proposés aux candidats de la session et le canevas du corrigé d'un des sujets proposés.

I Modalités

J.O.R.F. n°0099 du 27 avril 2013. Arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du CAPES. Suivre ce lien :

https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=0B78B1608C8637A75E68C6690B115195.tpdila18v_1?cidTexte=JORFTEXT000027361617&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000027361358

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.

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), une tablette numérique contenant le(s) fichier(s) multimédia (audio et/ou vidéo) contenu(s) dans le dossier à traiter, ainsi qu'un casque audio.

L'épreuve dure une heure et comporte deux parties.

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

Durant la seconde partie en langue française, le candidat propose des pistes d'exploitation didactique et pédagogique des documents, en fonction des compétences linguistiques qu'ils mobilisent, de l'intérêt culturel et civilisationnel qu'ils présentent ainsi que des activités langagières

qu'ils permettent de mettre en pratique selon la situation d'enseignement choisie. Ce second exposé est suivi d'un entretien de dix minutes, toujours en français, qui a les mêmes objectifs que le premier : préciser, compléter, corriger.

Chaque partie compte pour moitié dans la notation. Insistons, comme les autres années, sur le fait que l'évaluation est effectuée à partir d'une grille critériée commune aux deux commissions du jury, garantissant une évaluation rigoureuse et équitable.

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.

II Attentes

La première partie de l'épreuve étant un exercice de type universitaire, le jury attend des candidats qu'ils fassent preuve d'une solide connaissance de la littérature et de la culture italiennes.

Le dossier s'articulant autour du programme des collège et lycée, il appartient donc au candidat de choisir la notion ou thématique qui lui semble la plus appropriée car, contrairement à la composition italienne, celle-ci n'est pas indiquée. Le jury accepte toute proposition de notion ou thématique, dans la mesure où le choix est cohérent avec le dossier, pertinent et justifié.

A partir de la notion choisie, le candidat dégage la problématique qui ordonne son analyse. Le jury n'en attend pas une en particulier, le dossier pouvant être étudié selon différents éclairages. Le candidat est donc libre là aussi de choisir la clé de lecture qui lui semble convenir, pourvu qu'elle soit cohérente et argumentée, qu'elle constitue un fil conducteur solide et permette un plan clairement suivi jusqu'au bout de l'exposé. Problématique et plan doivent être annoncés de manière intelligible au cours de l'introduction.

Comme la problématique est issue du questionnement des documents, il est indispensable que le candidat présente ces derniers sans se limiter à une liste de références, de noms d'auteur, de genres ou de types de supports. Le candidat veillera à annoncer l'angle d'analyse choisi et à suivre le plan indiqué, sans perdre le fil conducteur dicté par la notion ou thématique choisie. Il peut lire des passages des textes, choisir des photogrammes des vidéos, voire de courts passages des vidéos ou documents audio à montrer ou à faire entendre au jury.

Quant à sa conclusion, elle doit impérativement proposer une réponse au questionnement de la problématique en fonction des éléments dégagés par l'analyse.

L'entretien qui suit peut porter sur tous les aspects de l'exposé : contenu, approche méthodologique, connaissances universitaires, choix des citations, etc.

La deuxième partie de l'épreuve, exclusivement pédagogique et didactique, doit s'appuyer sur l'analyse réalisée précédemment pour proposer une séquence à un niveau d'enseignement précis. Il n'y a pas de forme attendue pour l'exposé, mais le candidat doit avoir le souci d'être clair, logique et cohérent dans sa démarche. Pour cette partie de l'épreuve, impossible à aborder sans une solide préparation, il est indispensable de mettre à profit ses connaissances en didactique des langues et de montrer qu'on sait concevoir avec pertinence et cohérence une séquence adaptée au niveau visé.

Lors de l'entretien, le jury apprécie la capacité du candidat à interagir avec lui, à argumenter ses choix et à exploiter au mieux les pistes de correction, de tout ordre, qui lui sont suggérées.

Etant donné qu'il s'agit de procéder au recrutement de professeurs du second degré, le jury valorise, durant les différentes phases de l'épreuve, la capacité communicationnelle, l'aisance, la clarté, la volonté de convaincre et l'attitude du candidat. Il est vigilant quant au niveau de maîtrise des langues française et italienne qui doit correspondre au niveau C2 du CECRL.

III Remarques sur les oraux de la session 2016

De toute évidence, les rapports des deux sessions précédentes ont fait l'objet d'une lecture attentive, ce qui a permis à bon nombre de candidats d'aborder sereinement l'épreuve de mise en situation professionnelle et de présenter leurs réflexions le plus souvent de façon construite.

Voici quelques remarques sur les prestations de cette session :

- Pour la première partie de l'épreuve, le jury a valorisé les exposés où, dès l'introduction, les documents ont été bien exploités, par une présentation croisée et dynamique qui ne se limite pas à une liste sommaire ni à l'énonciation du paratexte et où, dans les différentes parties du plan annoncé, les documents du corpus ont été mis en résonance. Cette façon de procéder favorise une argumentation claire et étayée, notamment à l'aide de citations pertinentes tirées des documents du corpus. Beaucoup de candidats se sont malheureusement contentés d'une simple description des documents ou d'une relecture qui les a souvent conduits sur le fil de la paraphrase.

- Rappelons que les connaissances doivent être mises au service de l'analyse du dossier. En d'autres termes, lors de l'exposé, le candidat ne saurait se borner à faire montre de ses connaissances si celles-ci n'ont aucun lien avec les documents. Sont donc à exclure les longues digressions, aussi doctes soient-elles, qui sont parfois à la limite du hors-sujet. Sont également à exclure les plans superficiels et les problématiques qui n'en sont pas. Ce n'est qu'en analysant, en synthétisant et en mettant en lien les documents proposés que l'on peut aboutir à une problématique qui évite les exposés descriptifs ne proposant pas de questionnement.

- La présentation des documents, la problématique, le plan sont autant d'occasions de faire référence à la notion choisie pour élaborer le dossier. Si l'argumentation des candidats a été le plus souvent convaincante quant au choix de la notion, il arrive que des plans, mal organisés, dérivent vers une autre notion, voire que la notion n'ait pas du tout été prise en compte dans leur élaboration.

- Par ailleurs, cette année encore, le jury regrette d'avoir eu à constater un niveau de connaissances au mieux approximatif, au pire indigent. Ignorer le nom du Bernin, n'avoir jamais entendu parler d'Altan (prononcé à la française), être incapable d'identifier le mythe d'Orphée et Eurydice ou n'avoir jamais lu une ligne de Machiavel (pour ne citer que ces cas) est, à ce niveau d'études, inacceptable. Le jury a relevé aussi des contresens sur des textes lus trop vite ou des documents interprétés avec des *a priori*. En revanche, il a été impressionné par l'aisance de certains candidats, capables de mobiliser leurs connaissances à bon escient pour donner une lecture intéressante et passionnée du corpus de documents proposés.

- Tous les candidats doivent veiller, dans les deux parties de l'épreuve, à considérer les membres du jury comme les élèves d'une classe virtuelle et adapter leur débit pour permettre à la commission de prendre des notes, indispensables à l'évaluation. Il ne faut pas hésiter à ralentir au moment d'énoncer la problématique et le plan de l'exposé en italien. Soulignons qu'un des objectifs de l'épreuve est de montrer que l'on sait être clair, convaincant et que l'on a, autant que faire se peut, les compétences requises pour enseigner à la rentrée prochaine, seul devant une classe.

- Le jury a constaté que, si certains candidats s'expriment de façon fluide et claire dans une langue italienne de qualité, avec un vocabulaire riche et approprié, d'autres ont une langue très fautive, émaillée d'erreurs de conjugaison, d'accord, d'emploi des auxiliaires au passé composé, d'accentuation. De même pour la seconde partie de l'épreuve, le jury a souvent entendu un français chaotique, à la phonologie trop souvent hasardeuse. Rappelons aussi que la langue utilisée doit être riche, précise et soutenue. Heureusement, de nombreux candidats ont montré qu'ils maîtrisaient les deux langues avec le même degré de richesse, ce dont on ne peut que se féliciter.

- Rappelons que lors de l'entretien, dans les deux parties de l'épreuve, le jury souhaite amener le candidat à argumenter sur ses choix et, éventuellement, à se corriger. Cette interaction fait partie de l'évaluation de la prestation. Le jury apprécie que les candidats interagissent intelligemment avec lui et ne se contentent pas de pallier une difficulté par une esquivance lui permettant d'éviter une réelle réflexion et un réel échange.

- Lors de la seconde partie de l'épreuve, il est inutile de présenter à nouveau les documents. En revanche, la réflexion didactique proposée doit s'appuyer sur la première partie de l'exposé, qui est le socle du projet pédagogique.

- Rappelons ici avec force que l'apprentissage d'une langue se fait d'abord et avant tout par l'entrée culturelle que définit le programme. Si la finalité première de toute séquence est un apprentissage progressif visant à la maîtrise de la langue italienne, la seconde partie de l'épreuve ne saurait se borner à multiplier les points grammaticaux ou lexicaux, au détriment de la dimension

culturelle et littéraire du corpus proposé. Certains candidats ont tendance à oublier la nature des documents et leur fonction. Ainsi, un texte littéraire ne peut être réduit à une simple activité de compréhension écrite, il doit être aussi et surtout l'occasion d'étudier une page anthologique, d'apprendre à repérer les effets comiques, l'ironie, la synesthésie... Par exemple, on ne saurait se limiter à exploiter le poème « Se questo è un uomo » de Primo Levi pour réviser l'impératif.

- Sur le plan de la didactique, les connaissances sont encore très souvent défailtantes. Rappelons qu'une tâche, intermédiaire ou finale, doit être préparée par la construction d'un parcours solide qui donne aux élèves les outils pour l'aborder. Les séquences proposées par les candidats n'ont malheureusement pas toujours été pertinentes. Certaines étaient même infaisables car inadaptées au niveau visé ou présentant des activités incohérentes (le passé simple pour un article de journal proposant des stratégies pour l'avenir).

D'une manière générale, on fera en sorte de ne pas mettre les élèves en difficulté, voire en situation embarrassante, comme par exemple en reproduisant au tableau les insultes racistes relevées en marge d'un article qui déplore la montée du racisme.

IV Composition des dossiers proposés aux candidats de la session 2016

Doc. 1 Pier Paolo Pasolini, 7 gennaio 1973. « Il “Discorso” dei capelli » in *Scritti corsari*, 1975.

Doc. 2 Adriano Celentano, *Il re degli ignoranti*, 199. Durée 2.46 min.

Doc 3 Antonio Sant'Elia, *Casamento*, Como, 1914.

Doc 1 Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cap. XII, 1881.

Doc. 2 Edoardo Bennato, « Il gatto e la volpe », *Burattino senza fili*, 1977. Durée 1.45 min.

Doc. 3 Luchino Visconti, *Bellissima*, 1951. Durée 3.21 min.

Doc.4 Altan, « Non so da dove vengo. Non so chi sono. So che voglio andare su youtube », *L'Espresso*, 29/11/2007.

Doc. 1 Primo Levi, *Se questo è un uomo*, 1947.

Doc.2 « Ancora svastiche e scritte razziste », www.viveresenigallia.it, 23 febbraio 2005.

Doc.3 *La finestra di fronte*, Ferzan Özpetek, 2003. Durée 3.46 min.

Doc. 4 *Le sette opere di misericordia*, Youtube, 19/03/2014. Durée 2.19 min.

Doc.1. Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, 1961.

Doc.2 Foto di Borsellino « Lo stato e la mafia sono due poteri che occupano lo stesso territorio. O si fanno la guerra, o si mettono d'accordo! », <http://www.baraondanews.it>, 12/03/2015.

Doc. 3 Giovanni Deluca, « La morte del giudice Falcone e la svolta nella lotta alla mafia », 18 maggio 2014, <http://www.raistoria.rai.it/articoli/la-morte-del-giudice-falcone-e-la-svolta-nella-lotta-allamafia/>. Durée 1.52 min.

Doc. 4 Image empruntée à l'affiche du film de Sabina Guzzanti, *La trattativa*, 2014, <http://www.londraitalia.com>, 08/05/2015.

Doc. 1 Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, capitolo 1, 1827.

Doc.2 Gian Lorenzo Bernini, *Apollo e Dafne*, Galleria Borghese, 1622-25.

Doc.3 Giorgio De Chirico, *Orfeo solitario*, museo Carlo Bilotti, 1973.

Doc. 4 « La casa di Giulietta », InsideVerona.it. Durée : 2.50 min.

Doc. 1 Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il gattopardo*, 1958.

Doc. 2 *Il Manifesto del Futurismo*, Carmelo Bene legge Marinetti, www.medita.rai.it. Durée 1.52 min.

Doc. 3 Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il Quarto Stato*, Museo del Novecento, 1899-190.

Doc. 1 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, 1941.
Doc. 2 Piero Chiara, *Vedrò Singapore ?*, 1981.
Doc. 3 Carte postale Piazza Navona, Roma.
Doc. 4 Vidéo Agriturismo La bruciata Montepulciano. Agriturismo.it. Durée 3.08 min.

Doc. 1 Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*, capitolo 1, 1827.
Doc. 2 Niccolò Macchiavelli, *Il Principe*, Capitolo IX, 1513.
Doc. 3 B. Gaffuri e G. Bilivert, *Piazza della Signoria*, 1599, Museo degli Argenti, Firenze.
Doc. 4 Manifestazione No 'Ndrangheta. Diario di Torino TV, gennaio 2013. Durée 3.18 min.

Doc. 1 Dante, *Divina Commedia, Inferno*, XXVI, v. 90-120.
Doc. 2 Pietro Citati, *L'armonia del mondo*, Milano, Adelphi, 2015.
Doc. 3 Edoardo Bennato, *L'isola che non c'è*. Durée 2.19 min.
Doc. 4 Trailer ufficiale del film di Gianfranco Rosi, *Fuocoammare*, 2016. Durée 1.21 min.

Doc.1 Italo Calvino, *Le città invisibili*, 1972.
Doc. 2 Photo d'Umberto Eco « Chi non legge, a 70 anni... »
Doc. 3 Umberto Eco filmato a casa. Vidéo Durée 1.19 min.
Doc. 4 Bernardo Strozzi, *Vanità*, 1637.

Doc. 1 Italo Calvino, « Autobiografia di uno spettatore », *La strada di San Giovanni* (1974), Torino, 1995.
Doc. 2 Carlo Sgorlon, *La carrozza di rame*, Milano, 1979.
Doc. 3 Intervista a Federico Fellini. Durée: 2.04 min.
Doc. 4 Fotogramma tratto dal film di Giuseppe Tornatore, *Nuovo cinema Paradiso*, 1988.

Doc.1 Stefano Benni, *La compagnia dei Celestini*, 1992.
Doc. 2 Luchino Visconti, *Morte a Venezia*, 1971, Durée 2.58 min.
Doc. 3 Manifesto del 1926 per la stazione balneare di Senigallia (Ancona).
Doc. 4 Piero Focaccia, *Stessa spiaggia, stesso mare*, 1963. Durée: 2.23 min.

Doc.1 Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, canto VII, 1516.
Doc. 2 Kossi Komla Ebri, "Rap hip hop", *in Vita e sogni, racconti in concerto*, 2007.
Doc. 3 Luciano Ori, *Il filo della bellezza*, collage su cartoncino, 1963.
Doc. 4 *La Grande bellezza*, Paolo Sorrentino, 2013. Durée 2.30 min.

Doc. 1 Carmine Abate, *Tra due mari*, 2002.
Doc. 2. *Un Imprenditore*, Spot Antiracket, Fondazione Progetto Legalità Paolo Borsellino, 2014. Durée 00.45.
Doc 3 « Contro il pizzo non eroi, cittadini consapevoli », <http://addiopizzomessina.org>, 2014.
Doc. 4 « Bisognava, bisogna, bisognerà, bisognerebbe », Altan, *L'Espresso*, 2013.

Doc.1 Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, 1540.
Doc. 2 *Di Europa, si deve parlare*, europa.rai.it, 2014. Durée 1.50 min.
Doc. 3 *Una vignetta per l'Europa*, Simone Sbragi, 2014. Vignetta vincitrice del Premio del Pubblico per l'edizione 2014 del Concorso *Una vignetta per l'Europa*, indetto dalla Commissione Europea.
Doc. 4 *La storia del manifesto di Ventotene*, TG2, 08/07/2015. Durée 1.17 min.

V Exemple de sujet d'oral proposé lors de la session 2016

DOCUMENTO 1

Che i due descritti di sopra stessero ivi ad aspettar qualcheduno, era cosa troppo evidente; ma quel che più dispiacque a don Abbondio fu il dover accorgersi, per certi atti, che l'aspettato era lui. Perché, al suo apparire, coloro s'eran guardati in viso, alzando la testa, con un movimento dal quale si scorgeva che tutt'e due a un tratto avevan detto: è lui; quello che stava a cavalcioni s'era alzato, tirando la sua gamba sulla strada; l'altro s'era staccato dal muro; e tutt'e due gli s'avviavano incontro. Egli, tenendosi sempre il breviario aperto dinanzi, come se leggesse, spingeva lo sguardo in su, per ispiar le mosse di coloro; e, vedendoseli venir proprio incontro, fu assalito a un tratto da mille pensieri. Domandò subito in fretta a se stesso, se, tra i bravi e lui, ci fosse qualche uscita di strada, a destra o a sinistra; e gli sovvenne subito di no. Fece un rapido esame, se avesse peccato contro qualche potente, contro qualche vendicativo; ma, anche in quel turbamento, il testimonio consolante della coscienza lo rassicurava alquanto: i bravi però s'avvicinavano, guardandolo fisso. Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomodarlo; e, girando le due dita intorno al collo, volgeva intanto la faccia all'indietro, torcendo insieme la bocca, e guardando con la coda dell'occhio, fin dove poteva, se qualcheduno arrivasse; ma non vide nessuno. Diede un'occhiata, al di sopra del muricciolo, ne' campi: nessuno; un'altra più modesta sulla strada dinanzi; nessuno, fuorché i bravi. Che fare? tornare indietro, non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguitemi, o peggio. Non potendo schivare il pericolo, vi corse incontro, perché i momenti di quell'incertezza erano allora così penosi per lui, che non desiderava altro che d'abbreviarli. Affrettò il passo, recitò un versetto a voce più alta, compose la faccia a tutta quella quiete e ilarità che poté, fece ogni sforzo per preparare un sorriso; quando si trovò a fronte dei due galantuomini, disse mentalmente: ci siamo; e si fermò su due piedi.

– Signor curato, – disse un di que' due, piantandogli gli occhi in faccia.

– Cosa comanda? – rispose subito don Abbondio, alzando i suoi dal libro, che gli restò spalancato nelle mani, come sur un leggio.

– Lei ha intenzione, – proseguì l'altro, con l'atto minaccioso e iracundo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia, – lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella!

– Cioè... – rispose, con voce tremolante, don Abbondio: – cioè. Lor signori son uomini di mondo, e sanno benissimo come vanno queste faccende. Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi... e poi, vengon da noi, come s'anderebbe a un banco a riscotere; e noi... noi siamo i servitori del comune.

– Or bene, – gli disse il bravo, all'orecchio, ma in tono solenne di comando, – questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai.

– Ma, signori miei, – replicò don Abbondio, con la voce mansueta e gentile di chi vuol persuadere un impaziente, – ma, signori miei, si degnino di mettersi ne' miei panni. Se la cosa dipendesse da me,... vedon bene che a me non me ne vien nulla in tasca...

– Orsù, – interruppe il bravo, – se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco. Noi non ne sappiamo, né vogliam saperne di più. Uomo avvertito... lei c'intende.

Alessandro MANZONI, *I Promessi sposi*, 1827

DOCUMENTO 2

Debbe, pertanto, uno che diventi principe mediante il favore del popolo, mantenerselo amico; il che li fia facile, non domandando lui se non di non essere oppresso. Ma uno che, contro al popolo, diventi principe con il favore de' grandi, debbe, innanzi a ogni altra cosa, cercare di guadagnarsi el popolo; il che li fia facile, quando pigli la protezione sua. E perché gli uomini, quando hanno bene da chi credevano avere male, si obligano più al beneficatore loro, diventa el popolo, subito, più suo benivolo che se si fussi condotto al principato con li favori suoi. E puosselo el principe guadagnare in molti modi; li quali, perché, variano secondo el subietto, non se ne può dare certa regola, e però si lasceranno indietro. Concluderò solo che a uno principe è necessario avere el popolo amico; altrimenti non ha, nelle avversità, remedio.

Niccolò MACHIAVELLI, *Il Principe*, Capitolo IX, 1513

DOCUMENTO 3



B. GAFFURI et G. BILIVERT, *Piazza della Signoria*, 1599, Museo degli Argenti, Firenze.

DOCUMENTO 4

Fichier vidéo intitulé : <media_no_ndrangheta_manifestazione.mp4>.
Diario di Torino TV, gennaio 2013. Durée : 3.18 mn.

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.

Script du document 4

Pour une meilleure compréhension du sujet, voici le script du reportage télévisé (document 4) :

- [Andrea Abbattista]: Le istituzioni sono vicine a chi denuncia la 'Ndrangheta. Questo è il motivo che ha portato questa mattina politici e cittadini normali, decine e decine di persone a manifestare qui davanti al bar Gran Galà. E' il presidio che ha coinvolto diversi partiti e che ha preso il via proprio qui davanti al bar che qualche giorno fa è balzato agli onori della cronaca perché al suo interno si riunivano diversi malviventi per organizzare estorsioni e traffico di droga e quant'altro.

- [Giancarlo Caselli]: Diciamo che c'è una tendenza purtroppo generalizzata a chiudersi nel proprio guscio, a farsi i fatti propri. E' chiaro che ciascuno di noi deve farsi anche i fatti propri, non esiste il contrario, ma una tendenza a farsi soltanto, esclusivamente i fatti propri, fregandosene degli altri, magari sgomitando per trovare più spazio per sé, a scapito degli altri, questa è la tendenza generalizzata, favorita anche da tutta una serie di messaggi televisivi, pseudoculturali ecc. Da questa tendenza nasce anche l'indifferenza, la disattenzione, la non partecipazione, e via via seguitando anche l'omertà, non è soltanto « merito » criminale di questo o di quello, è anche perché c'è una struttura, un'organizzazione che queste cose consente, è la prova, una ulteriore prova della presenza, del radicamento, e quindi del pericolo di questa organizzazione, di questa situazione.

- [Francesco Daniele]: Davanti al bar, perché qui venivano scambiati pizzini, qui veniva chiesto il racket, questo era il luogo simbolo dell'infiltrazione 'ndranghettista in borgo san Paolo. Siamo qui come istituzioni per dire che la 'Ndrangheta, che è l'antistato, si combatte con più stato, con le istituzioni vicine ai cittadini, vicine ai commercianti che vogliono denunciare, vicino a chi non deve essere lasciato solo nella lotta alla 'Ndrangheta.

- [A.A.] : Ecco, cosa possono fare cittadini e commercianti quando si trovano di fronte a situazioni un po' pericolose o ambigue ?

- [F.D.] : Sappiamo che è molto difficile, ma l'unica soluzione possibile è denunciare, pagare il pizzo non è una risposta, non è la soluzione dei propri problemi ma è l'inizio del problema. Pagare il pizzo è l'inizio di un qualcosa che ti porterà per forza a rovinarti

- [Fabrizio Ricca]: Torino non deve essere associata alla 'Ndrangheta perché bisogna dare il messaggio ai torinesi che bisogna denunciare. Ricordiamo che l'operazione big bang è nata per la denuncia di un commerciante cinese e le parole di Maddalena [procuratore generale] dicono che a Torino c'è più xxxxx che nella Locride. Bisogna dare la tranquillità a tutte quelle persone perbene che vogliono denunciare di poterlo fare in assoluta tranquillità e mettere anche in piedi dei sistemi di tutela per queste persone.

-[A.A.]: Ma possono essere davvero sicure le persone che denunciano?

-[F.R.]: Devono essere sicure. Non possiamo permettere che nel 2016 Torino, città che viene inserita dal New York Times, tra le 52 città del mondo per essere visitate, salti alle cronache per casi di questo tipo. Dobbiamo metterci nella condizione di essere al riparo di questo fenomeno, per dare la tranquillità a tutti quelli che lavorano di poterlo fare con tranquillità.

VI Canevas du corrigé d'un des sujets proposés durant la session 2016

Le dossier ci-dessus a été proposé lors de cette session. Il s'agit pour le jury d'illustrer ses attentes sans pour autant développer le traitement du sujet dans tous ses détails.

Le futur candidat le trouvera traité en deux temps : l'exposé en italien, puis l'exposé en français. Pour suivre les conventions du rapport de concours, et en dehors des citations et des exemples, les pistes d'analyse et d'exploitation ont été rédigées en français.

Exposé en italien

Introduction :

Le dossier proposé s'organise autour d'une réflexion sur le pouvoir, à travers les diverses formes qu'il revêt et ses nombreuses manifestations. Il est composé de quatre documents. Deux sont des extraits de textes littéraires classiques : le premier, du XIX^e siècle, est tiré du premier chapitre des *Promessi sposi* d'Alessandro Manzoni dans l'édition de 1827, relatant un abus de pouvoir dont se rend coupable Don Rodrigo à travers les sbires envoyés à la rencontre de Don Abbondio ; le second, du XVI^e siècle, est un passage du chapitre IX de *Il Principe* de Machiavel (1513), posant la question de la légitimité du pouvoir du prince, renforcée si elle reçoit le consentement du peuple. Le troisième document, représentation de la *Piazza della Signoria*, est la reproduction polychrome d'un camée signé B. Gaffuri et G. Bilivert, daté de 1599, et conservé au *Museo degli Argenti*, à Florence. Enfin, le quatrième est un reportage télévisé diffusé en janvier 2013 sur Torino TV, qui évoque une manifestation de rue, en réaction au pouvoir insidieux de la mafia. Par commodité de lecture, ils seront nommés respectivement D1, D2, D3 et D4.

Ces documents permettent d'éclairer la nature polymorphe du pouvoir, légitime ou usurpé, bienveillant ou insidieux, concret ou allégorique, tout en suscitant une réflexion sur les dérives éventuelles qu'il peut engendrer, ainsi que sur les réactions et les formes d'engagement susceptibles de les endiguer.

On peut les relier de la façon suivante : le D4 est l'expression d'une résistance à un pouvoir occulte et fondé sur la terreur comme l'était celui de Don Rodrigo dans le D1. Dans le D2, le consentement du peuple sera assuré au prince si celui-ci se montre bienveillant, c'est-à-dire s'il recherche le bien commun et garantit la justice. En cela, il est illustré allégoriquement par le D3 centré sur les institutions du pouvoir (*Palazzo della Signoria*, statue équestre, damier au sol, référence à la dimension stratégique du pouvoir). On pourra aussi rapprocher le D2 du D1 : en effet, si le prince doit se montrer bienveillant pour obtenir le consentement du peuple, il ne peut se passer de son approbation pour exercer son pouvoir, ce qui en fait un acteur de son propre destin, à l'opposé du servile Don Abbondio.

La problématique qui se dégage de ce dossier peut être exprimée ainsi : « Les sources du pouvoir : la force, l'état de droit, l'onction populaire » ou – pour citer la proposition pertinente d'un candidat – « Dans quelle mesure le pouvoir sous ses différentes formes s'articule-t-il à la force ? ».

Cette problématique peut être rattachée au programme du cycle terminal, la notion choisie étant « Lieux et formes du pouvoir ».

Proposition de plan

Première partie : Les différents visages du pouvoir.

Deuxième partie : Les modalités d'exercice du pouvoir

Troisième partie : Les réactions à la coercition

Première partie : Les différents visages du pouvoir.

Chacun des documents donne à voir un aspect spécifique du pouvoir, faisant de sa description son unique sujet (D2 et D3) ou mettant en scène des personnages qui l'éprouvent ou l'ont éprouvé (D1 et D4). On distinguera en particulier les deux grandes formes de pouvoir que sont le pouvoir institutionnel d'une part et le pouvoir parallèle voire occulte de l'autre, ici celui du hobereau (D1) ou de la mafia (D4).

1. Le pouvoir institutionnel

Le D2 illustre l'organigramme du pouvoir dans sa conception pyramidale : au sommet, un prince bienveillant et protecteur et, à la base, un peuple qui tire les bénéfices de ses vertus, lui assurant par là-même sa légitimité. En écho à cette aspiration le D3, dans une représentation

idéalisée, se concentre de manière allégorique sur les seules institutions de ce pouvoir politique, puisqu'on y voit, ici magnifiée par un travail d'orfèvre (lointain écho aux origines commerçantes et financières des Médicis), les principaux symboles que sont la *Piazza*, lieu par excellence du pouvoir, le *Palazzo Vecchio*, la statue équestre de Côme 1^{er}, fondateur de la dynastie régnante, et la *Loggia dei Lanzi*, image de son bras armé.

Par ailleurs, on retrouve dans le contexte actuel de la manifestation turinoise du D4, une référence aux institutions du pouvoir et à ses symboles, à travers la figure du maire ceint de l'écharpe tricolore en tête de cortège.

2. Le pouvoir parallèle, voire occulte

En marge de ce pouvoir institutionnel et parfois contre lui, le corpus dévoile d'autres formes de pouvoir plus latent et insidieux, souvent traduites par des gestes ou des comportements d'intimidation. C'est notamment le cas, dans le D1, de la gestuelle, des attitudes corporelles et des propos menaçants des *bravi* à l'encontre d'un don Abbondio dont la soumission reflète la force de cet abus de pouvoir. De même, dans le D4, on observe un pouvoir rival de celui de l'État, qui s'exprime par des canaux souterrains d'extorsion de fonds publics ou, en l'occurrence, privés, avec la référence explicite à l'un de ses moyens privilégiés : le *pizzo*.

3. Les sujets du pouvoir

On retrouve paradoxalement cette idée d'oppression du peuple en constatant son absence dans le D3, alors même que la place était traditionnellement, notamment à l'époque des Communes dont Florence est l'héritière, le lieu non seulement où doit s'exercer le pouvoir politique suggéré par le D2 mais encore le lieu par excellence où se rassemble le peuple associé à ce pouvoir.

Deuxième partie : Les modalités d'exercice du pouvoir

1. De l'assentiment des Grands à l'assentiment du peuple

Dans le D2, Machiavel montre qu'un prince porté au pouvoir par les Grands doit avoir la sagesse de conquérir la confiance du peuple, meilleure garantie de son maintien au pouvoir. Il devra pour cela se montrer bienveillant et juste, en recherchant le bien commun. Les conditions sont ainsi remplies pour offrir au pouvoir une légitimité irréfutable.

De la même façon, on peut voir dans le D3 la représentation d'un pouvoir harmonieux et d'une stabilité institutionnelle qui, en apparence, semble acquise.

2. Le pouvoir par la force

Dans ces lignes géométriques qui donnent l'idée d'une ville prétendument idéale, on perçoit toutefois une force opprimante. Le pavement à damier de la place vide suggère un échiquier sur lequel le peuple, élément abstrait au sens propre du terme, est appelé à n'être qu'un pion. La statue équestre s'impose ainsi comme la pièce maîtresse du jeu politique. Le sentiment d'écrasement est également accentué par la présence oppressante, au sein d'un cadre lui-même réduit (celui d'un camée) des édifices qui ferment la place, en écho au sentiment d'enfermement éprouvé par Don Abbondio, dans le D1, tenté par une fuite impossible.

3. Le pouvoir imposé par la violence.

Les *bravi*, dans le texte de Manzoni, sont l'exemple même d'un pouvoir aveugle, imposé par une violence qui s'affirme avec une virulence sans cesse accrue. La scène, fortement théâtralisée,

est en effet construite sur un crescendo. Dans une gestuelle agressive, les *bravi* tour à tour s'approchent du prêtre, l'encerclent, le regard menaçant, et s'adressent à lui par des formules lapidaires qui n'appellent aucune réponse sinon l'obéissance («questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai.»). De la même façon, le D4 de manière explicite, dénonce différents expédients utilisés par la mafia (intimidations, trafic de drogue, *pizzo* à verser) pour faire pression sur ses victimes et imposer ainsi sa loi.

Troisième partie : Les réactions au pouvoir

Parvenus à ce point de la réflexion, il semble nécessaire de changer de perspective en adoptant le point de vue du peuple qui, volontairement ou contre son gré, accepte le pouvoir (qu'il soit coercitif ou pas), ou s'oppose à lui.

1. L'amitié du prince

Chez Machiavel, dans le D2, le peuple accepte de faire le sacrifice de sa liberté face à un prince protecteur, soucieux du bien commun, qui ne l'opprime pas et veille sur sa sécurité («pigli la protezione sua»). Cette acceptation aboutit à la constitution d'un lien privilégié.

Ce lien pourrait être également illustré, dans le D4, à travers la présence du maire de Turin aux côtés de ses administrés en lutte contre un pouvoir illégitime.

2. La soumission à la terreur

Don Abbondio est l'exemple même du personnage veule. Instinctivement tenté par la fuite et le renoncement, il n'offre aucune résistance devant les menaces proférées par les *bravi*. Tout au plus cherche-t-il à entamer une vaine négociation. Il n'assume aucune des responsabilités liées à son ministère.

De la même façon, dans le D4 il est reproché aux citoyens de s'habituer à « *chiudersi nel proprio guscio* », ne faisant d'autre choix que celui de la résignation et du silence (*l'omertà*).

3. La réaction des opprimés

Ce même D4 illustre cependant en premier lieu une réaction citoyenne salutaire aux abus de la mafia (la '*Ndrangheta*'). Il présente une manifestation sur une place de Turin qui marque un refus de cette tyrannie. Les citoyens sont invités à s'engager concrètement dans cette lutte en brisant la loi du silence, en refusant de payer le *pizzo*, en reniant le modèle archétypal qu'incarne don Abbondio. L'État, lui aussi, seul pouvoir légitime, doit recouvrer la plénitude de ses prérogatives.

Conclusion

Les documents de ce dossier invitent à une réflexion sur le pouvoir, à travers les différentes formes qu'il revêt, les réactions qu'il suscite, ou encore les lieux de son expression. Ils offrent un vaste éclairage de ce thème, dont on peut donner des différents aspects une déclinaison spéculaire : d'un pouvoir légitime (celui du prince) à un pouvoir usurpé (celui de Don Rodrigo ou de la Mafia), d'un état de droit à un état de fait, de l'acceptation de la compromission (celle dont se rend coupable Don Abbondio) à la résistance d'une population (celle d'un quartier de Turin), d'un espace clos (celui d'un chemin dont on ne peut s'extraire) ou circonscrit d'éléments symboliques, à un espace ouvert, siège d'une révolte spontanée. Par la variété des approches proposées et des supports présentés, ce dossier offre également plusieurs pistes d'exploitation pédagogiques, qu'il sera loisible d'analyser dans le deuxième temps de l'épreuve.

Exposé en français

Cette deuxième partie consacrée à l'exposé en français s'attachera à présenter les choix opérés en matière de public et de programme et à annoncer des pistes d'exploitation pédagogiques ainsi que les différentes tâches qui ponctueront le déroulement de la séquence.

Accroches avec les programmes

La thématique choisie est « Lieux et Formes du Pouvoir », extraite du programme d'enseignement spécifique du cycle terminal. L'élève sera amené à réfléchir sur le pouvoir, à travers les différentes formes qu'il revêt ou a revêtu en Italie, ainsi que sur ses différentes manifestations. Il pourra ainsi découvrir les différents procédés d'écriture et de création choisis par les artistes pour essayer de le définir, de l'idéaliser ou de le dénoncer.

Pistes d'exploitation pédagogique

En choisissant une exploitation du corpus avec une dominante écrite, on pourra décider d'en faire une exploitation en classe de Terminale LV2, dans le cadre de la notion « Lieux et formes du pouvoir ». Mais, compte tenu de la dimension littéraire de notre dossier, on pourrait également opter pour une classe de Terminale LV2 LELE (niveau B1-B2) à partir de la thématique « Le personnage, ses figures et ses avatars », traitée notamment sous l'angle d'une exploration de la figure du prince ou de celle du lâche, selon l'axe d'étude héros/anti-héros.

Les élèves auxquels on présentera cette séquence seront amenés à :

- repérer tout d'abord les informations pertinentes contenues dans un corpus de documents de nature variée.
- interroger la notion de pouvoir, en repérer la nature polyvalente (qu'il soit légitime ou usurpé, bienveillant ou insidieux, concret ou allégorique), et cerner les enjeux qui lui sont propres, notamment autour d'un questionnement sur le recours à la force, en écho ou en prolongement de la réflexion conduite sur ce thème notamment en cours de philosophie.
- susciter une réflexion sur les dérives éventuelles que le pouvoir peut engendrer, ainsi que sur les réactions et sur les formes d'engagement susceptibles de les endiguer.
- se familiariser avec deux œuvres majeures de l'histoire de la littérature italienne, *Il Principe* et *I promessi sposi*, et découvrir ou reconnaître leurs auteurs.
- s'entraîner aux différentes activités langagières en accordant une priorité dans un premier temps à la compréhension de l'écrit puis à la prise de parole en continu, à la compréhension de l'oral ensuite et enfin à la production orale et écrite.
- synthétiser les informations recueillies au fil de la séquence dans l'esprit du travail attendu aux épreuves orale et écrite de l'examen de fin d'année.
- produire une expression écrite en s'inspirant des différents procédés littéraires et artistiques relevés et analysés tout au long de la séquence.

De même, le corpus pourrait très bien illustrer une séquence proposée en classe de Première LV2 également à dominante écrite afin d'amener les élèves à :

- s'entraîner à repérer toute information essentielle à la compréhension d'un ensemble de documents de nature variée et à en dégager la/les thématique/s, les procédés stylistiques, rhétoriques, etc.
- commencer à interroger la notion de pouvoir à différents moments de l'histoire italienne (Renaissance, *Risorgimento*, Italie contemporaine), à cerner les enjeux qui lui sont propres, notamment autour d'un parcours de repérage et de questionnement sur le recours à la force, en écho ou en prolongement de la réflexion conduite sur ce thème notamment en cours d'histoire (les régimes totalitaires entre 1919 et 1939) ou en EJS (les institutions, la vie politique et sociale, la

nation, sa défense et la sécurité nationale.)

- commencer à construire une réflexion sur les dérives éventuelles que le pouvoir peut engendrer et sur des propositions de solutions pour les endiguer.

- découvrir des extraits de deux œuvres majeures de l'histoire de la littérature italienne, *Il principe* de Machiavelli et *I promessi sposi*, de Manzoni, deux figures emblématiques d'époques incontournables de l'histoire de la construction de l'Italie.

- s'entraîner aux différentes activités langagières en accordant une priorité dans un premier temps à la compréhension de l'écrit puis à la prise de parole en continu, à la compréhension de l'oral ensuite et enfin à la production orale et écrite.

- continuer d'apprendre à synthétiser les informations recueillies au fil de la séquence afin de s'entraîner aux épreuves du Baccalauréat.

- produire une expression écrite en s'inspirant des différents procédés littéraires, artistiques, journalistiques/médiatiques relevés et analysés tout au long de la séquence.

Ce corpus pourrait également être exploité dans une séquence proposée en Terminale LV3, à dominante cette fois orale afin d'amener les élèves à :

- s'entraîner à repérer toute information essentielle à la compréhension d'un ensemble de documents de nature variée et à en dégager la/les thématique/s, les procédés stylistiques, rhétoriques, etc.

- commencer à interroger la notion de pouvoir à différents moments de l'histoire italienne (Renaissance, *Risorgimento*, Italie contemporaine), à constituer des fiches sur les moments charnières tels que ceux qui virent s'affirmer l'idéal du *Buon Governo*, la quête de la construction d'une Nation, d'une République.

- commencer à construire une réflexion sur les dérives éventuelles que le pouvoir peut engendrer, (en particulier dans le contexte spécifique des organisations criminelles), sur des propositions de solutions pour les endiguer.

- découvrir des extraits de deux œuvres majeures de l'histoire de la littérature italienne, *Il Principe* de Machiavel et *I promessi sposi*, de Manzoni, deux figures emblématiques d'époques incontournables de l'histoire de la construction du *Bel Paese*. On pourrait alors ajouter au corpus ou substituer à l'un des documents un extrait de *Gomorra* ou de *Vieni via con me* de Roberto Saviano.

- s'entraîner aux différentes activités langagières en accordant une priorité dans un premier temps à la compréhension de l'oral puis à la prise de parole en continu, à la compréhension de l'écrit, ensuite, et enfin à la production orale et écrite.

- continuer d'apprendre à synthétiser les informations recueillies au fil de la séquence afin de s'entraîner à construire et à répondre à des problématiques liées aux quatre notions du programme du cycle terminal, à s'entraîner à présenter à l'oral une de ces quatre notions comme le prévoit l'épreuve du Baccalauréat.

- produire une expression orale en s'inspirant des différents procédés journalistiques/médiatiques, littéraires, artistiques relevés et analysés tout au long de la séquence.

Propositions de tâches finales

L'étude des documents retenus dans le cadre de la mise en œuvre de cette séquence pourrait aboutir à la réalisation des tâches suivantes, sous la forme d'un entraînement et aussi, si le professeur le souhaite, d'une évaluation.

En Première LV2 on pourra soumettre aux élèves une tâche finale inspirée de ces deux propositions :

- *Il Senato della Repubblica Italiana, nel quadro delle iniziative rivolte al mondo della scuola e in collaborazione con il MIUR (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca) e il Parlamento Europeo, promuove un progetto didattico-educativo sulla partecipazione democratica dei liceali europei. La vostra scuola è stata scelta per rappresentare i giovani*

Francesi. Preparate un articolo di 10/15 righe sul tema “la legge che vorrei...”.

- *Il tuo liceo organizza una giornata a difesa dei valori democratici da promuovere fra i giovani studenti. Scrivi una sorta di manifesto programmatico nel quale presenti alcune proposte a favore di questa iniziativa. Devi elencare quali valori democratici sono da difendere, spiegare il perché e come bisognerebbe diffonderli e farli rispettare all'interno del tuo liceo.*

En Terminale LV3, on pourra proposer une tâche finale de ce type :

Presenta il tuo dossier “Lieux et formes du Pouvoir” con una delle problematiche seguenti:

- *«Il Bel Paese» tra sogno e realtà. L'ideale del «Bel Paese» corrisponde sempre alla realtà vissuta dagli Italiani?»*
- *In quale misura la ricerca di un ideale «Buon governo» ha permesso di costruire l'Italia di oggi?*
- *Quali elementi evocati nel dossier hanno permesso o impedito all'Italia di concretizzare l'ideale del Buon governo?*
- *L'Italia passata, futura e ideale attraverso l'aspirazione allo Stato moderno.*

Pour les Terminales LV2 - Niveau B1, si l'un des grands objectifs retenus est celui d'un entraînement à l'expression écrite, on pourra alors envisager ce type de tâche finale :

- *Fate parte del Consiglio d'istituto del liceo. Create a gruppi l'arringa scritta di una campagna contro le varie forme di intimidazioni che si possono denunciare a scuola da leggere in pubblico in occasione della prossima seduta del Consiglio.*

Pour les Terminales LV2, LELE - niveau B1 vers B2, si l'on souhaite plutôt inscrire la démarche dans le cadre d'un entraînement à l'expression orale en continu, on pourra alors envisager ces deux propositions :

- *Il principe ideale di Machiavelli vs Don Rodrigo di Manzoni. Due figure emblematiche della cultura italiana tra sogno e realtà.*
- *Stato e cittadini: due punti di vista per fare del potere lo strumento di realizzazione del bene comune.*

Déroulement de la séquence

Le déroulement de la séquence est conditionné par l'ordonnancement du corpus. On abordera en premier lieu le D1 qui, à travers les figures archétypales des deux *bravi* d'une part et de don Abbondio de l'autre, introduit le sujet de manière prosaïque et néanmoins sensible, respectivement autour de l'attitude menaçante des uns et de la lâcheté du troisième en réaction à cette intimidation caractérisée. Les trois documents suivants, D3, D2 et D4, permettront l'un après l'autre d'observer et d'étudier d'autres formes de pouvoir légitime ou usurpé.

On construit ici à grands traits une séquence destinée aux Terminales LV2. Elle peut se dérouler à tout moment de l'année et faire l'objet d'une réflexion conjointe menée en classe de philosophie. Cette séquence est constituée de sept séances au terme desquelles les élèves pourront se mesurer à un exercice d'expression écrite argumentée à la manière d'une harangue.

L'objet de la première séance est de sensibiliser les élèves à la thématique choisie.

Le processus du pouvoir, ici dans sa forme abusive, étant ainsi posé, il est nécessaire à ce stade d'envisager de fournir aux élèves une présentation succincte de l'auteur.

Deux séances seront consacrées au D1. Dans un premier temps, il s'agira d'amener les élèves à comprendre et à restituer oralement, sur la base notamment d'un habile parcours de repérage

progressif, l'extrait du chapitre initial des *Promessi sposi*, et de les rendre capables de comprendre les enjeux narratifs majeurs du récit de l'histoire de Renzo et Lucia. Dans un deuxième temps, on s'attachera à découvrir et analyser la vision du pouvoir qu'offre ici Manzoni, celle d'un pouvoir abusif auquel font écho les marques de lâcheté de don Abbondio. Ce travail de compréhension de l'écrit est particulièrement délicat puisqu'il se doit de tenir compte de la difficulté liée à la nature littéraire du texte et à une langue datée. Les élèves peuvent être invités à reconstituer le passage en italien contemporain, à écouter un enregistrement ou la lecture à haute voix du professeur, ou encore à comparer leur propre lecture avec une version paraphrasée.

Certaines adaptations télévisées peuvent également proposer la même scène restituée dans son plus simple appareil et dans un italien plus explicite. Elles pourraient logiquement, au moment de la mise en commun, constituer un support de vérification ou de comparaison approprié. On peut envisager aussi la mémorisation de quelques répliques célèbres telles que « questo matrimonio non s'ha da fare, né domani né mai ».

Dans la perspective de placer les élèves en situation de création et d'écriture, la séance 3 proposera une tâche intermédiaire sous la forme d'un travail écrit d'invention décliné en deux versions. Selon que l'élève appartient au groupe A ou B, il sera amené à rédiger un court texte qui suppose qu'il a bien pris conscience du caractère abusif du pouvoir auquel sont confrontés les personnages du roman de Manzoni : *Gruppo A: Immagina che don Abbondio si ribella ai bravi (100 parole)* ; *Gruppo B: Immagina che i bravi si ribellano a don Rodrigo» (100 parole)*

Cette tâche intermédiaire suppose la révision de faits de langue tels que le mode subjonctif pour exprimer la volonté, pour argumenter, ou encore celle des temps du récit et de différents connecteurs utiles à la construction d'un raisonnement argumenté.

La quatrième séance se propose de découvrir la dimension idéalisée que peut prendre l'exercice du pouvoir politique par l'étude de la mise en scène et de la mise en espace de ce pouvoir, tel qu'il apparaît dans le travail d'art du camée florentin reproduit sur le D3. Le document projeté fera tout d'abord l'objet d'une simple description en EOC, qui débouchera nécessairement sur le réemploi de formes lexicales simples telles que *piazza, palazzo, statua* étroitement liées aux considérations sur l'exercice et la célébration du pouvoir à la Renaissance, ou sur l'introduction et le réemploi de formes plus complexes telles que *merli, archi, loggia...* On accèdera ensuite à l'implicite du document en attirant notamment l'attention des élèves sur le paratexte (S majuscule de *Signoria*) et sur les spécificités liées au pouvoir florentin.

Cette séance permettra également d'aborder la thématique de l'art au service du pouvoir qui pourrait même être étayée par d'autres documents du même ordre (les fresques siennoises d'Ambrogio Lorenzetti intitulées *Allegoria ed effetti del Buono e del Cattivo Governo*, une statue équestre (Venezia, Padova), le portrait du Duc Frédéric III de Montefeltro peint par Piero della Francesca, d'un doge, etc.).

Et ce sera une fois encore l'occasion de réemployer le mode subjonctif, notamment au moment d'exprimer des hypothèses.

La cinquième séance intitulée « Prince et peuple : conditions et enjeux de la légitimité du pouvoir » est consacrée à la découverte et à l'étude du célèbre chapitre IX extrait du traité de Machiavel. Dans l'esprit d'une démarche de médiation à destination du reste de la classe, on pourra ici envisager un travail en quatre groupes, chacun destinataire d'un extrait du message que les élèves, avec l'aide du professeur passant d'un groupe à l'autre, seront invités à reformuler oralement dans un italien plus contemporain, en s'attardant sur la compréhension générale du message. On s'attachera alors à soigner la trace écrite à l'issue de cet exercice.

La sixième séance est essentiellement construite autour du D4, et consacrée à l'entraînement des élèves à la compréhension de l'oral autour d'un document vidéo dont la spécificité, en tant que tel, est de favoriser la transmission d'informations par le biais de signaux sonores et visuels le plus souvent explicitement liés, y compris dans la démarche didactique d'accès au sens.

Afin d'éclairer le contexte, à savoir celui des manifestations du pouvoir illégal de la mafia

contre lesquelles citoyens et édiles de Turin ont décidé de s'insurger, on pourra avec profit procéder à la lecture d'un court extrait du texte d'Antonio Nicaso intitulé *La mafia spiegata ai ragazzi*.

On procèdera ensuite, sans se cantonner aux modalités de l'épreuve du baccalauréat qui ne relèvent nullement d'un entraînement mais plutôt d'une démarche d'évaluation éloignée de nos préoccupations à ce stade de la séquence, à l'accès au sens du document d'abord à partir de mots, d'expressions, de chaînes de mots repérés et mis en relation par le biais d'une démarche collective d'induction puis de vérification du sens notamment au moyen d'images expressives et d'écoutes répétées un nombre de fois raisonnable. Là encore, on procèdera à une mise en commun des informations pertinentes relevées.

Disposant, au terme de ces six séances, de nombreuses données sur la question, les élèves sont à même maintenant de les mettre en perspective en échangeant oralement sur les similitudes et les différences entre les documents étudiés et de constituer ainsi un corpus qui leur sera nécessaire pour la réalisation de la tâche finale.

La septième séance sera justement consacrée à l'expression écrite annoncée comme tâche finale.

Ainsi, à l'issue de l'étude de ce corpus et grâce aux outils qui auront été acquis et mobilisés tout au long de la séquence et des tâches intermédiaires proposées comme véritables mises en situation des élèves, on pourra proposer une tâche finale de ce type :

EE: *Sei un giovane giornalista. Scrivi un articolo sui valori democratici europei in parte ereditati dall'esempio italiano.*

EO: *Sei intervistato da una radio italiana sulla questione dell'impegno civico. Rispondi appoggiandoti su documenti che ti permetteranno di dare la tua opinione.*

Au terme de cet exposé qui brosse à grands traits une des très nombreuses séquences possibles, il nous semble opportun de rappeler que le futur professeur ne doit pas hésiter à enrichir son approche et sa pratique en recourant aux outils numériques et au travail interdisciplinaire ; et nous souhaitons également illustrer cette année encore le devoir qui est le sien de faire naître et d'alimenter, chez les élèves, un intérêt pour les arts et la littérature.

La thématique choisie est l'occasion pour le professeur de rappeler, dans un objectif civique, l'importance du respect des institutions dont l'objet premier est idéalement la recherche du bien commun. A titre d'exemples on pourra faire remarquer que Machiavel est le père des Sciences Politiques, que la recherche d'une bonne gouvernance a été le *leitmotiv* de chacune des grandes périodes historiques de la péninsule (les Communes, la Renaissance, le *Risorgimento*, la Résistance, la République...). Sans oublier que l'Italie a également été et reste encore aujourd'hui le creuset de formes de pouvoir occultes et/ou dictatoriaux (le fascisme, la *malavita*, la Mafia, *le tangenti*...)

Conclusion

Toujours désireux d'aider ses élèves à avancer sur le chemin de la connaissance et de la fréquentation de la création artistique, le professeur peut, à partir de ce dossier consacré au pouvoir et aux formes multiples de son exercice, les sensibiliser aux ressources que possèdent les arts, et particulièrement la littérature, pour en approcher les secrets et les mystères et les sublimer. L'étude de documents plus modernes et médiatiques permettra également de mieux appréhender l'importance de l'engagement citoyen au sein d'une société démocratique de l'Union Européenne.

ÉPREUVE SUR DOSSIER

Durée de préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

Le jury a interrogé cette année 85 candidats qui ont obtenu les notes suivantes :

01.00 ; 01.05 ; 01.40 (2) ; 02.10 ; 02.75 ; 02.80 ; 02.50 ; 03.55 ; 03.65 ; 04.00 (2) ; 4.80 (2) ; 04.95 ; 05.00 ; 05.55 ; 05.75 ; 05.90 ; 06.20 ; 06.50 ; 06.60 ; 06.85 ; 07.25 (2) ; 07.50 ; 07.55 ; 07.85 ; 07.90 ; 08.20 (2) ; 08.25 ; 08.50 ; 08.60 (3) ; 08.75 ; 09.30 ; 09.60 ; 09.75 ; 10.20 (2) ; 10.30 ; 10.35 ; 11.00 (2) ; 11.20 ; 11.40 ; 11.55 ; 11.80 ; 11.85 ; 12.15 ; 12.60 ; 12.80 ; 13.15 ; 13.20 ; 13.40 ; 13.70 ; 13.80 (2) ; 14.20 ; 14.50 ; 14.60 (2) ; 15.20 (3) ; 15.55 (2) ; 16.20 ; 16.40 ; 17.00 (2) ; 17.15 ; 17.60 ; 18.45 ; 18.80 (3) ; 19.40 ; 20.00 (5)

Moyenne des présents = 11.43

Moyenne des admis = 15.07

Note minimale = 01.00

Note maximale = 20.00

I) MODALITÉS DE L'ÉPREUVE

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

Durée de la préparation : deux heures.

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

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

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

Chaque partie compte pour moitié dans la notation.

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

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

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

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

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

II) RÉALISATION DE L'ÉPREUVE

Le jury reprendra certaines remarques des deux précédents rapports. En effet, il a parfois constaté avec regret dans certaines prestations des défauts déjà signalés. Il tient cependant à souligner que la plupart des candidats (y compris parmi ceux qui n'avaient pas été admis à la session 2015 et étaient de nouveau admissibles en 2016) ont su tirer profit de l'étude attentive des rapports. La préparation des candidats a donc été globalement meilleure que les années précédentes et le jury se félicite de cette évolution très positive qui a entraîné des prestations de bonne voire de très bonne qualité, plus nombreuses qu'auparavant.

Même si l'épreuve constitue un tout, par souci de clarté, le présent rapport sera présenté en deux temps :

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

a. 1. Les attentes du jury :

Le jury attend du candidat qu'il soit capable de rendre compte du contenu du document de compréhension de l'oral et d'en relever les points saillants, sans le paraphraser :

- en organisant son propos ;
- en proposant une réflexion articulée autour d'une problématique ;
- en identifiant l'intérêt culturel et linguistique dans une visée pédagogique ;
- en mettant en lien le document avec la thématique ou la notion proposée et avec d'autres thématiques ou notions des programmes quand il le juge pertinent ;
- en inscrivant son exposé dans les programmes institutionnels ;
- en gérant de manière pertinente le temps mis à sa disposition : pour cela, il convient d'utiliser pleinement le temps imparti (l'exposé proposé ne doit pas être trop court) sans excéder les 15 minutes ;
- en prenant en compte son auditoire (élocution claire et audible, débit adapté, volonté de convaincre, prise en compte du jury, utilisation pertinente des outils mis à sa disposition) ;
- en interagissant dans le cadre d'un échange constructif ;
- en faisant montre d'une maîtrise des savoirs culturels, civilisationnels, sociolinguistiques (entre autres).

a. 2. Les exigences :

- la méthodologie acquise à l'université doit être mise au service de la prestation du candidat qui annoncera un plan clair et cohérent ;
- l'exposé ne saurait être énoncé sans proposer une problématique fondée qui amènera le candidat à conduire une analyse dialectisée et lui permettra de construire son exposé ;
- la contextualisation du document et de la problématique s'appuiera sur des savoirs culturels, civilisationnels, sociolinguistiques que le candidat énoncera clairement ;
- le candidat doit s'exprimer dans une langue italienne correspondant au niveau C2 du C.E.C.R.L.

B. Seconde partie : analyse du dossier

b. 1. Les attentes du jury :

Le jury attend du candidat qu'il soit capable :

- de présenter avec pertinence le sujet en prenant en compte l'ensemble des éléments qui le constituent (contexte et situation d'enseignement, déroulé de la séquence, documents complémentaires, productions orale et écrite d'élèves) ;
- d'apprécier les productions orale et écrite des élèves ;
- d'établir un diagnostic des acquis (culturels, linguistiques et pragmatiques) des élèves ;
- d'évaluer la progression des acquis des élèves en relation avec les objectifs de la séquence

proposée ;

- d'identifier les besoins d'apprentissages complémentaires et de proposer des pistes de remédiation concrètes qui permettent aux élèves d'atteindre le palier requis du C.E.C.R.L. ;
- d'apporter aux élèves les outils linguistiques nécessaires pour réaliser les tâches proposées ;
- de s'interroger sur les acquis des élèves et sur l'éventuelle nécessité d'une réactivation ;
- d'intégrer un usage réfléchi des outils numériques dans la mesure où ils apportent une plus-value pédagogique ;
- d'adopter la posture de l'enseignant qui doit à tout moment de son intervention s'adapter à son auditoire et lui permettre de « participer » même dans la phase d'exposé où seul le candidat s'exprime en ayant en permanence le souci d'être audible et compréhensible et de capter l'attention de son auditoire ;
- de s'exprimer dans une langue française correspondant au niveau C2 du C.E.C.R.L.

b. 2. Les exigences du jury :

- la méthodologie acquise à l'université doit être mise au service de la prestation du candidat qui annoncera un plan clair et cohérent ;
- le candidat doit maîtriser et utiliser à bon escient la terminologie afférente à la pédagogie, à la didactique des langues vivantes, aux textes et programmes institutionnels et à l'approche actionnelle ;
- le candidat doit proposer un exposé problématisé et structuré en lien avec la notion ou la thématique et les programmes officiels du collège et du lycée ;

III) OBSERVATIONS SUR LES PRESTATIONS DES CANDIDATS

A. Points positifs :

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

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

- mettre leurs connaissances culturelles au service d'une analyse pertinente et articulée prenant en compte l'intérêt culturel et linguistique, et associée à une proposition d'exploitation pédagogique cohérente à partir d'une problématique ;
- illustrer leurs propos par un usage judicieux et adapté des outils mis à leur disposition, en l'occurrence l'ordinateur et le vidéoprojecteur pour montrer certains passages du document vidéo, ainsi que le tableau blanc ;
- mettre le document en lien avec la thématique ou la notion proposée par le sujet ou avec toute autre thématique ou notion des programmes et cibler la classe à laquelle présenter le document ainsi que le niveau de langue, en justifiant leur choix ;
- articuler l'étude du document avec la réalité de la classe dans une perspective réaliste de mise en œuvre pédagogique ;
- faire montre d'aisance dans leur exposé et durant l'entretien ; faire preuve de conviction dans leurs propos et entraîner l'adhésion du jury ;
- montrer d'emblée leur capacité à concevoir une séquence d'enseignement cohérente à partir du document proposé en justifiant leurs choix de manière pertinente et en précisant quels autres documents ils utiliseraient, à quelles activités langagières ils entraîneraient les élèves, et quelles tâches, intermédiaire ou finale, ils envisageraient ;
- tirer profit de l'entretien pour préciser leur exposé, compléter certains éléments, se corriger ou faire évoluer leur réflexion.

b. Partie « analyse d'un dossier » :

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

- appréhender le dossier dans sa globalité (contexte et situation d'enseignement, nombre et

typologie des documents, articulation du dossier, documents complémentaires, documents institutionnels) de façon à nourrir la réflexion ;

- poser un diagnostic clair et pertinent des productions des élèves ;
- mesurer, en s'appuyant sur la situation d'enseignement et le contexte institutionnel, l'adéquation des productions avec les consignes données par le professeur ;
- proposer des pistes de remédiation adaptées et réalisables après avoir identifié les acquis et les besoins des élèves de façon claire et ordonnée.

Nombre de candidats ont été en mesure de repérer et de distinguer les types d'erreurs dans les productions des élèves et d'en justifier la raison ou l'origine. Beaucoup ont su identifier et exploiter avec pertinence des éléments du dossier contenus dans la situation d'enseignement (propices à définir le contexte), les objectifs du professeur, le déroulé de la séquence et les documents complémentaires pour établir leur diagnostic concernant les acquis et les besoins dans les productions d'élèves et proposer des pistes de remédiation cohérentes et conformes à la typologie des élèves.

Le jury a également apprécié les prestations des candidats :

- qui ont su associer le dossier aux programmes et au C.E.C.R.L. ;
- qui ont su montrer leur connaissance des processus d'apprentissage des élèves ;
- qui ont su tirer profit de l'entretien pour préciser, compléter, corriger ou faire évoluer leur réflexion ;
- qui ont fait preuve d'une bonne connaissance des programmes officiels du collège et du lycée ainsi que des modalités des épreuves de langues vivantes dans une perspective didactique et pédagogique.

B. Points négatifs :

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

Le jury a déploré une maîtrise insuffisante de la langue italienne chez certains candidats (pauvreté lexicale, problèmes de syntaxe, erreurs de phonologie).

Il a noté cette année l'utilisation d'un nombre croissant et injustifié de termes anglais lors de la prestation en italien.

Il a constaté avec regret que de nombreux candidats n'ont pas les connaissances culturelles attendues au niveau Master 1 ou n'ont pas su les mobiliser pour étayer leur analyse du document de compréhension de l'oral et pour en déduire des pistes de réflexion didactique et pédagogique.

Trop souvent les candidats ont montré une mauvaise connaissance des programmes officiels notamment concernant les thématiques et notions étudiées. En effet, bon nombre d'entre eux ont pris le parti de n'envisager ou de ne présenter qu'une seule des thématiques ou notions des programmes dans leur proposition, certains allant même jusqu'à en modifier l'intitulé (par exemple « Mito e eroe » au lieu de « Miti e eroi » pour la notion du cycle terminal « Mythes et héros ») ou à n'en aborder qu'un seul des deux aspects. Une réflexion de fond sur l'ampleur des thématiques et des notions des programmes au cours de l'année de préparation au concours aurait dû leur permettre d'éviter cet écueil.

Le jury a regretté que certains candidats se soient limités à une analyse de type universitaire, parfois de qualité, privilégiant l'intérêt culturel du document et ignorant – ou sous-estimant – son intérêt linguistique ainsi que la visée pédagogique, en dépit des consignes claires et précises données dans le sujet.

Il a constaté le manque de variété dans l'énoncé de la problématique dont les formes peuvent être plurielles (question, assertion à plusieurs qualificatifs complémentaires ou antagonistes, formule avec oxymore, jeu de mots...) ce qui a souvent été le signe d'une réflexion non aboutie voire d'une absence de réflexion sur les enjeux soulevés par le document.

Peu de candidats ont fait usage du matériel informatique ainsi que du tableau blanc mis à leur disposition dans la salle de passation pour illustrer leurs propos lors de leur exposé et rares sont ceux qui les ont utilisés avec pertinence. Nombreux ont été les candidats qui ont indiqué un passage, à la seconde près, du document vidéo mais sans montrer cet extrait (ce qui est peu indicatif d'une mise en œuvre pédagogique).

Certains candidats ont compromis leur prestation par leur expression et leur façon de se positionner face au jury : propos confus, ton monocorde, débit trop rapide, agitation excessive, absence de conviction dans les propos, lecture de notes, incapacité à regarder le jury et à prendre part à l'entretien dans un esprit constructif.

Des candidats ont éprouvé des difficultés à gérer le temps consacré à cette partie de l'épreuve en proposant soit un exposé beaucoup trop court, souvent associé à un débit trop rapide, soit un exposé trop long excédant le temps imparti et nécessitant une interruption par le jury.

S'il a conscience que les candidats sont, au cours des épreuves orales du concours, en situation de stress, le jury leur rappelle toutefois qu'en situation de classe, ils auront à gérer tout à la fois la classe et leurs émotions, leur communication en maîtrisant leur gestuelle, leurs tics et leur discours et les invite à s'entraîner à prendre la parole en public aussi souvent que nécessaire durant leur préparation.

Enfin, cette année encore, trop de candidats ont proposé des pistes de remédiation « type » (exercices mécaniques de fixation ou de réemploi, recours aux outils numériques et aux réseaux sociaux ou à un assistant de langue, simple « autocorrection ») sans nécessairement faire appel à leur propre implication, à leur bon sens et à leur créativité en lien avec la réalité d'une classe dans un établissement donné.

b. Partie « analyse d'un dossier » :

Le jury a déploré une maîtrise insuffisante de la langue française (pauvreté lexicale, problèmes de syntaxe, mauvaise prononciation) chez certains candidats y compris chez certains candidats francophones. Le jury a noté l'emploi de termes anglais qui n'ont pas lieu d'être dans la langue française (ex. : « task » pour « tâche »).

Certains candidats se sont contentés d'effectuer un relevé exhaustif des erreurs commises par les élèves dans leurs productions (orale et écrite) sans chercher à en comprendre l'origine, sans les hiérarchiser ni proposer de pistes de remédiation susceptibles de faire progresser ces derniers.

Nombre de candidats, après avoir procédé à un diagnostic satisfaisant des productions des élèves et relevé les erreurs commises (linguistiques ou phonologiques) avec pertinence, ont proposé des pistes de remédiation inadéquates, non pertinentes, disproportionnées, axées sur des typologies d'exercices qui ne favorisent pas la construction de compétences de par leur manque d'adéquation avec la réalité du contexte et des acquis des élèves au regard du niveau attendu et de leur âge. Plusieurs candidats n'ont pas mené une réflexion suffisante sur l'utilisation des nouvelles technologies dans le cadre d'une remédiation.

Le dossier a souvent été appréhendé de manière partielle, les candidats se focalisant immédiatement sur les productions d'élèves sans prendre en compte – ou en se limitant à les évoquer – le contexte, la situation d'enseignement, le déroulé de la séquence dans laquelle elles s'inscrivent, les objectifs du professeur, les documents complémentaires. Ce faisant, ils n'ont pu percevoir la cohérence du dossier, identifier les éléments de contexte pouvant expliquer les facilités ou difficultés des élèves ni comprendre les choix du professeur (en fonction des C.S.P. favorisées/défavorisées, de la présence d'élèves dyslexiques, du type d'établissement de centre-ville/rural, de la présence de sections spécifiques, de la dotation matérielle de l'établissement, etc.).

En guise de remédiation, quelques candidats ont proposé divers types de fiches, aux intitulés souvent abscons, sans cohérence ni efficacité pour la progression et la réussite de l'élève. Certains sont allés jusqu'à y faire apparaître les erreurs des élèves au risque que l'erreur soit fixée.

Le jury a constaté un manque de réflexion sur le choix par le candidat de telles ou telles activités langagières et sur la cohérence de leur articulation au regard des préconisations institutionnelles et de la réalité de la classe.

Peu de candidats ont fait usage du matériel informatique et du tableau blanc mis à leur disposition dans la salle de passation pour illustrer leurs propos lors de leur exposé et rares sont ceux qui les ont utilisés avec pertinence.

Certains candidats ont encore éprouvé des difficultés à gérer le temps imparti à cette partie de l'épreuve en proposant soit un exposé trop court, souvent associé à un débit trop rapide, ou à un manque de matière, soit un exposé trop long excédant le temps imparti et nécessitant une interruption par le jury.

Comme pour la première partie de l'épreuve en italien, certains candidats ont compromis leur prestation par leur expression et leur façon de se positionner face au jury : voix trop faible, propos confus, ton monocorde, débit trop rapide, absence de conviction dans les propos, lecture de notes, incapacité à regarder le jury et à prendre part à l'entretien ou incapacité à y prendre part dans un esprit constructif, attitude peu combative. En outre, quelques très rares candidats ont fait preuve, à l'égard du jury, d'une suffisance, voire d'une arrogance désobligeante incompatibles avec les compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation.

Enfin, le jury invite à nouveau vivement les candidats à mener, lors de leur préparation au concours, une réflexion de fond sur les enjeux soulevés par des termes comme « faute » et « erreur », « lacune » et « besoin », « exercice » et « activité », « thème » et « problématique », « correction » et « remédiation », « tâche » et « projet », qui ont trop souvent été employés à mauvais escient. De même il est essentiel de réfléchir aux qualifications contenant l'adjectif « bon » « un bon devoir », « un bon niveau », « un bon élève » ainsi qu'à des termes comme « activités », « compétences » ou « capacités ».

Nous rappelons aux candidats que, s'ils sont admis, dès le mois de septembre en qualité de professeurs stagiaires, ils auront la responsabilité d'élèves et devront mettre en pratique la formation acquise à l'université et à l'E.S.P.E. À ce titre, le jury se félicite de constater que les candidats admis ont tous, dans une plus ou moins grande mesure, satisfait aux exigences de cette épreuve qui a ainsi de nouveau montré toute son efficacité.

IV) PRÉCONISATIONS SUR L'ENSEMBLE DE L'ÉPREUVE

Même s'ils sont libres d'organiser leur exposé comme ils le souhaitent, nous recommandons aux candidats d'aborder dans un premier temps le document de compréhension de l'oral puis dans un second temps l'étude du dossier et des productions des élèves.

Il est impératif que les candidats s'expriment 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.

Nous invitons les candidats à gérer de manière efficace le temps imparti aux deux exposés.

Nous conseillons aux candidats d'appréhender le dossier proposé en prenant en compte tous les éléments qui le constituent dans une logique de prise de connaissance ordonnée (contexte, situation d'enseignement, déroulé de la séquence, documents complémentaires, objectifs du professeur, productions orale et écrite d'élèves) : cela leur permettra d'en percevoir toute la cohérence, d'identifier les spécificités susceptibles de justifier les acquis et les besoins des élèves et d'aider à la remédiation.

L'utilisation des outils numériques ne saurait être proposée sans accompagnement ni réflexion pédagogique (par exemple, il ne suffit pas d'envoyer les élèves au CDI pour faire une recherche). L'usage de ces outils doit s'inscrire dans une démarche didactique et pédagogique et apporter une plus-value à l'enseignement dispensé. Il ne saurait être un prétexte.

Le recours à des aides extérieures (assistants de langue en particulier ou activités systématiques de tutorat par les pairs) ne saurait remédier à une situation globale défavorisée ni se substituer à l'action du professeur.

Les expériences d'externalisation de l'enseignement (CDI, musées, sites, manifestations, spectacles...) n'ont pas été assez envisagées, la prise en compte des élèves restant encore trop restreinte à l'espace de la salle de classe.

Certains candidats ont fait preuve d'une méconnaissance de la psychologie des adolescents au regard de leur parcours d'apprentissage et de leur rapport à l'école, recourant parfois à des activités de remédiation non réalisables car trop éloignées des préoccupations quotidiennes de l'élève (relecture de la séquence, recherche autonome de la règle de grammaire, auto-remédiation). Par ailleurs, certains ont fait preuve de complaisance voire d'irresponsabilité envers les adolescents en les envoyant sur les réseaux sociaux afin d'y trouver une remédiation improbable.

Pour les deux exposés, le jury invite les candidats à formuler un discours construit et articulé composé d'une introduction, d'un développement en plusieurs points et d'une conclusion construite et synthétique apte à relancer le débat plus qu'à le clore, en veillant à l'équilibre des différentes parties de son propos. La problématisation est par ailleurs une étape essentielle des deux parties de l'épreuve.

Le jury attend que, dans les pistes de remédiation proposées, le candidat fournisse à l'élève des outils linguistiques et/ou méthodologiques lui permettant de réaliser les tâches proposées. Ces remédiations se doivent d'être réalistes, cohérentes, efficaces et argumentées. Par exemple, on ne saurait justifier une activité telle que des mots-croisés pour remédier à des erreurs de prononciation des consonnes géminées ou un exercice lacunaire pour remédier à des erreurs d'accord du pluriel des noms. D'autre part, des propositions de remédiation telles que « inviter l'élève à revoir la leçon de grammaire », « proposer une liste de sites internet » ou encore « constituer des fiches de suivi avec les typologies d'erreurs auxquelles se référer » sont vides de sens et mettent à mal le rôle de pédagogue que tout professeur se doit d'incarner.

Il est important de prendre en compte la situation d'enseignement afin de choisir les pistes de remédiation les plus pertinentes : ainsi, dans le cas d'une classe avec des élèves provenant de C.S.P. défavorisées, il convient, par exemple, de proposer des activités de remédiation en classe ou en dehors de la classe (CDI, salle multimédia etc...) mais toujours dans le cadre d'un accompagnement (en présentiel par un adulte ou en distanciel grâce aux outils numériques), garantie d'une continuité des apprentissages.

Il convient également de porter une réflexion approfondie sur l'importance que peut avoir la présence importante d'un certain type de C.S.P. dans la constitution du public accueilli par un établissement sur le climat scolaire, sur la classe ou sur l'élève. Cela étant, tout stéréotype est à bannir.

Il est nécessaire de comprendre le sens des erreurs (linguistiques et phonologiques) dans les productions d'élèves et d'en trouver les origines (qui peuvent être variées) afin de proposer une remédiation adéquate.

Le candidat doit se sentir autorisé à critiquer la démarche et le choix des documents opérés par l'enseignant. Il doit donc être capable d'interroger le dossier et de le faire évoluer. Il doit, par exemple, savoir envisager une autre thématique ou une autre notion que celle qui a été proposée.

Le candidat doit savoir prendre en compte la réalité des apprentissages et concevoir un enseignement de façon évolutive en l'adaptant au public concerné.

Les deux parties de l'épreuve ne sont liées que par la notion ou thématique qui sont évolutives et peuvent être discutées. Ainsi, et dans un cadre d'interrogation du dossier, le candidat ne saurait proposer tel document audio ou vidéo à une classe de Terminale LV2 au seul motif que les productions d'élèves de la deuxième partie de l'épreuve ont été réalisées par des élèves de Terminale LV2.

Le candidat peut prendre la liberté de proposer une version alternative de la séquence présentée, ou d'autres angles d'entrée dans le sujet (en ajoutant ou en retirant des documents), à condition qu'il justifie ses choix.

Chaque professeur doit mettre en œuvre un enseignement adapté en prenant en compte la diversité des élèves afin de les amener à leur meilleur niveau. Le candidat ne doit donc pas se limiter à la description des C.S.P. auxquelles appartiennent les élèves en préjugant de leurs capacités et de leurs acquis. Il doit au contraire appréhender la situation globale pour en tirer des conséquences sur sa réflexion didactique et ses mises en œuvre pédagogiques.

Le candidat pourra proposer des pistes de projets pédagogiques à mener en interdisciplinarité.

Enfin, il doit saisir l'opportunité que lui offre l'entretien pour réfléchir avec le jury et donc préciser ses choix, compléter les points qu'il pense avoir oubliés, se corriger ou infléchir sa démarche s'il le juge opportun.

Pour la session 2017, le jury rappelle qu'à la rentrée 2016 est mise en place la réforme de l'école et du collège : les programmes de l'école élémentaire et du collège ainsi que l'organisation et la structure du collège connaîtront de profonds changements que les candidats devront maîtriser pour affronter sereinement les épreuves orales du concours.

Pour la session 2016, le jury avait pris la décision de ne pas mettre les candidats dans l'embarras en les interrogeant sur des éléments touchant à la réforme du collège qui était encore en discussion.

V) EXEMPLE D'UN SUJET

ÉPREUVE SUR DOSSIER

Notion du programme étudiée : Lieux et formes du pouvoir

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

- Fichier vidéo intitulé : <co_johnny_stecchino.mp4>: Roberto Benigni, *Johnny Stecchino*, 1991. Vidéo (Durée: 2.12 min.)

CONSIGNES

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

II) Seconde partie de l'épreuve :

1) Productions orale et écrite d'élèves lors de l'étude d'une séquence intitulée «Il potere della pubblicità» :

a) Production orale : fichier audio nommé <pe_neropesto.mp3 > (Durée: 2.31 min.). La consigne / le sujet à traiter était : «*Presenta il documento a partire dai tuoi appunti. Pensa a collegarlo a una nozione*».

b) Production écrite : la consigne était : «*Presenta il documento rispondendo alle domande (circa 60 parole per l'ultima domanda)*».

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

1. Il dottor Niù ha i capelli rasati e occhiali neri. Ha il fisico di un quarantenne. Parla molto, è garbato, è autoritario e un po' condiscendente.

2. Il dottor Niù è un consulente di aggiornamento tecnologico per famiglie. Consiste in rimodernare la vita, il modo di vita della gente. Il suo scopo è di fare comprare alla gente cose più moderne come macchine, televisione... Per raggiungere il suo scopo, utilizza il suo eloquio. Parla molto e fa credere al narratore che ha bisogno di cui lo vende.

3. Il narratore ha criteri pratici: per lui, la macchina deve funzionare bene e il telefonino serve a telefonare. Per il dottor Niù la macchina non è fatta per funzionare ma per mostrarla, la playstation, la macchina e il telefonino devono avere molti optional e essere il più recente modello.

4. Ripete che un anno è un secolo e convince il narratore che i suoi oggetti sono vecchissimo e che i optional sono indispensabili.

5. La macchina di tre anni è sostituita da un nuovo modello di auto ovulone, azzuro a dodici posti. La porta in legno è sostituita da un latrone blindato d'acciaio. La vecchia playstation, la vecchia televisione e il vecchio videoregistratore sono sostituiti dalla playstation due.

6. Si vede che il narratore diventa una vittima perché compra oggetti che non ha bisogno e che non vuole comprare. Per esempio, compra la macchina di dodici posti mentre ha solo bisogno di tre posti. All'inizio del testo è il dottor Niù che lo convince di comprare ma alla fine non dimentica più niente e rimoderna sua madre senza prevenirlo. È il dottor Niù che prende le decisioni.

7. L'assenza del discorso diretto permette di leggere i dialoghi più rapidamente. Mostra la velocità delle decisioni del dottor Niù. Il narratore utilizza la lingua inglese per bularsi del dottor Niù. Il dottor Niù e la pubblicità utilizza molto l'inglese per i oggetti tecnologici e moderni e l'autore caricatura questo.

8. La comicità del finale mostra che il bisogno di modernità e la società dei consumi può fare dimenticare le cose importanti come la famiglia.

Question longue :

La pubblicità veicola un'immagine del prodotto ma anche un'immagine dell'impresa. Una pubblicità deve incoraggiare il pubblico a comprare il prodotto. I manifesti devono essere comprensibili di lontano e rapidamente e devono attirare l'attenzione. Perciò devono avere colori, essere semplici, avere un slogan leggibile di lontano. Alla televisione, la pubblicità deve essere corta e avere movimento per attirare l'attenzione.

2) La situation d'enseignement :

- La **production orale** originale est celle d'une élève de terminale S LV2. Il s'agit d'un enregistrement effectué en classe, à l'aide d'un dictaphone, évalué et noté. Les élèves avaient découvert et analysé le document à la maison. Avant l'enregistrement, par groupes de 3 ou 4, ils ont mis en commun leurs préparations. Ils ont ensuite, individuellement, préparé une fiche support. Les notes ne devaient pas être rédigées mais présentées sous forme schématique, télégraphique : trois mots maximum en face de chaque tiret. Ils se sont enfin tous enregistrés, d'un seul jet.

Il s'agit d'un travail de compréhension réalisé en janvier, au milieu de l'étude de la deuxième notion de l'année, lors d'une séquence intitulée «Il potere della pubblicità». Le document support est une publicité (cf. rubrique 3 - doc. 1).

- Cette Terminale LV2 compte 13 élèves, 7 garçons et 6 filles : 2 de L, 4 de ES et 7 de S.

- **L'établissement** est un lycée général et technologique d'une ville de province de taille moyenne. Les élèves accueillis dans cet établissement sont à environ 60% de CSP défavorisées.

- La **production écrite** originale est celle d'une autre élève de S du même groupe classe. Il s'agit d'un D.M. (devoir maison), évalué et noté, réalisé en janvier, vers la fin de la même séquence que la production orale. Le document support est un article (cf. rubrique 3 - doc. 2 et 3).

3) Documents concernant la séquence pédagogique :

a) Documents proposés à la classe :

- Document 1 : document support de la production orale de l'élève (tiré du manuel numérique *Tutto Bene* 5ème année)

NEROPESTO
IL NUOVO OMBRETTO 2 IN 1 DI VIOLENZ
DURATA GARANTITA 24 ORE!

Ogni donna
merita attenzioni particolari,
che lasciano il segno.

Per essere
davvero come piace a lui,
passa a **NEROPESTO 2 IN 1**,
il nuovissimo ombretto
che dura a lungo
e dona ai tuoi occhi il glamour del nero
e un tocco di viola fashion.

Regalati uno sguardo da sogno
con i colori moda di NEROPESTO.

VIOLENZ
PERCHÉ TU NON VALI

**- Document 2 : document support de la production écrite de l'élève
(tiré du manuel numérique Tutto Bene 5ème année)**

Una vita da rimodernare

Avevo appena parcheggiato la macchina, quando un tizio¹ con occhiali neri e capelli rasati mi viene incontro e si presenta: dottor Niù, consulente² di aggiornamento tecnologico per famiglie. È un tipico esemplare Mediaset³, un uomo per cui il tempo si è magicamente fermato. Ha sessant'anni ma ha il fisico di un quarantenne, l'han condannato a vent'anni di galera, ma non ne ha fatto neanche uno. Mi spiega che la sua è una *new profession* nata insieme alla *new economy* per una *new way of life*. Devo solo avere un *old* conto corrente con un pò di *old fashion money* per pagargli l'*old onorary*. Travolto dal suo garbo e dal suo eloquio⁴, firmo un contratto di consulenza. Diamoci subito da fare, dice il dottor Niù, la sua vita va ottimizzata e rimodernata. Cominciamo dalla sua auto, è un vecchio modello superato e ridicolo. Ma ha solo tre anni, dico io. Tre anni sono tre secoli nella *new economy*, spiega. La sua auto non ha il navigatore satellitare, i vetri bruniti, l'altimetro, le sospensioni antialce⁵. Però funziona bene, dico io. Si vede che non guarda la pubblicità, ride il dottor Niù. Cosa vuol dire "funziona"? L'auto non è fatta per funzionare, ma per mostrarla, per esibirla, per parlarne con gli amici, il funzionamento è un puro optional. Insomma in meno di tre ore ho il nuovo modello di auto, una specie di ovolone azzurro a dodici posti. Peccato che in famiglia siamo in tre.

15 Il giorno dopo il dottor Niù piomba a casa mia per organizzare un *new restyling*. Per prima cosa dice che la mia porta in legno è roba medioevale. La sostituisce con un lastrone⁶ blindato d'acciaio che sembra la lapide di Godzila. [...]

Poi scuote la testa rimproverandomi perché ho ancora la vecchia televisione col vecchio videoregistratore e la vecchia playstation. Obietto che ho comprato tutto l'anno scorso. Mi rispiega che per la *new economy* un anno è un secolo, e subito mi fa comprare la playstation due, dove si può giocare a Pokémon, vedere i film in Dvd e ascoltare la musica, insomma la macchina perfetta per fare litigare mio figlio videogiocomane, mia moglie cinefila e io che amo i Beatles.

20 Cerco di telefonare a un fabbro⁷ perché intanto la *new* porta blindata si è bloccata col *new alarm system*, ma rapidissimo il dottor Niù mi strappa il telefonino di mano. Ma non si vergogna, mi dice? Questo cellulare è un modello vecchissimo, pesa come un mattone⁸, non ha il collegamento infrarossi, non ha il Wap, non ha il comando vocale, non ha i games e il *grafic system* per spedire i cazzi agli amici Ma l'ho comprato solo due mesi fa, mi lamento, e ci telefono benissimo. In due mesi i telefonini hanno enormemente mutato le loro funzioni, dice Niù. Dopo che si sarà collegato alla rete, avrà mandato un fax, avrà riempito la rubrica con novecento nomi, avrà comprato i biglietti della partita e avrà giocato al serpentone mangiacoda, pensa di

25 avere ancora il tempo di telefonare? Forse ha ragione, dico io. [...] Il giorno dopo torno a casa e non trovo più mia moglie. Il dottor Niù mi spiega che era un vecchio modello, e che bisognava rimodernarla. Me la riporta dopo una settimana liftata, siliconata e liposuzionata.

Stefano Benni, *Il dottor Niù*, Feltrinelli 2001

1. una persona - 2. un expert - 3. gruppo privato di canali televisivi - 4. il modo di parlare - 5. les amortisseurs anti-élan - 6. une grosse plaque - 7. un forgeron - 8. une brique

- Document 3 : questions de la production écrite élève

1. Fa un ritratto fisico e morale del dottor Niù.
 2. Rifletti sul mestiere che esercita e spiega:
 - in che cosa consiste
 - qual è il suo scopo
 - come lo raggiunge.
 3. Spiega quali sono i criteri con cui ogni protagonista valuta le qualità dei vari modelli rimodernizzati.
 4. In che modo il dottor Niù convince il narratore che il suo intervento è necessario?
 5. Cita gli oggetti che verranno mano a mano sostituiti.
 6. Perché possiamo affermare che il narratore diventa una vittima?
 7. Osserva le tecniche narrative e le scelte lessicali e spiega:
 - l'assenza totale del discorso diretto
 - l'uso della lingua inglese.
 8. In che cosa la comicità del finale conferisce un aspetto drammatico?
- Quanto è importante l'apparenza veicolata dai modelli pubblicitari?

- Document 4 :



1 Celebre motto fascista (manifesto del 20 giugno 1940)

2 Propaganda fascista: manifesto del 1931

Tiré du manuel numérique *Tutto Bene* 5ème année

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

Objectifs socio-culturels :	- Influence de la publicité, de la mode et de la propagande - Comportements conformistes et anticonformistes - Le fascisme
Objectifs méthodologiques :	- Articulation de la réflexion sur l'analyse de documents en vue de leur exploitation orale dans les conditions du baccalauréat.
Objectifs linguistiques :	a) Lexique : langage de la publicité et de la mode b) Grammaire : adjectif - comparatif - superlatif
Tâche finale :	Production orale en continu : presenta la nozione “luoghi e forme del potere” appoggiandoti su tre documenti studiati di tua scelta. Évaluée et notée.
Tâches intermédiaires :	Expression orale en interaction : a gruppi di 3, create uno spot radiofonico di circa 30 secondi e presentatelo alla classe. Évaluée et notée.
Séance 1 :	Compréhension de l'écrit et expression orale : vue et commentaire de deux posts provenant d'un forum sur le thème «il potere della pubblicità, una minaccia del nostro modo di vivere». Expression écrite : devoir maison (à rendre pour la séance 5) : présentation du document 2.
Séance 3 :	Expression orale : Préparation et mise en œuvre de l'enregistrement de la présentation de la publicité «Neropesto».

Séance 5 :	Expression orale : tâche intermédiaire
Séance 7 :	Tâche finale.

c) Documents complémentaires : TEXTES INSTITUTIONNELS

Extraits du programme d'enseignement des langues vivantes du cycle terminal (Bulletin officiel de l'Éducation nationale, numéro spécial du 30 septembre 2010)

« Le programme du cycle terminal s'inscrit dans la continuité des programmes du collège et de la classe de seconde. Il prend appui sur le CECRL élaboré par le Conseil de l'Europe et vise à développer l'**autonomie** de l'élève dans la **pratique** des langues vivantes dans les activités langagières suivantes :

Réception	Production	Interaction orale
- compréhension de l'oral	- expression orale en continu	
- compréhension de l'écrit	- expression écrite	
[...]		
On veillera à ancrer la problématique du projet de cours dans l'une des quatre notions :		
[...]		
Lieux et formes du pouvoir		
Le pouvoir est à la fois source de l'intégration politique, sociale et personnelle et révélateur des tensions et des conflits au sein du groupe. Le pouvoir s'exerce à travers un ensemble de relations complexes subies ou acceptées, souvent intériorisées. Le pouvoir implique aussi des contre-pouvoirs : comment limite-t-on le pouvoir, comment lui résiste-t-on ?		
Cette notion peut être abordée à titre d'exemple sous les angles suivants :		
- lieux institutionnels emblématiques du pouvoir (Cour, château, parlement, prison, tribunal, capitales, etc.) ;		
- pouvoir des médias (la presse, « quatrième pouvoir », l'opinion publique, etc.) ;		
- goût du pouvoir et résistance au pouvoir (les personnalités qui font l'histoire, les grandes figures, la désobéissance civile, la guerre et le pacifisme) ;		
- pouvoir et conquêtes (luttres pour l'égalité et la liberté, conquêtes et reculs ; la question de la parité ; le droit de vote) ;		
- arts et pouvoir (sa représentation, sa mise en scène ; la soumission : louanges, art officiel ; la dénonciation : satire, fable, caricature) ;		
- langue et pouvoir.		

CONSIGNES :

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

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

Pour finir, après avoir identifié les besoins d'apprentissages complémentaires, vous

proposerez des pistes de remédiation qui permettront à l'élève d'atteindre le palier requis par le C.E.C.R.L.

VI) PISTES D'ANALYSE ET D'EXPLOITATION

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

Fichier vidéo intitulé : <co_johnny_stecchino.mp4>: Roberto Benigni, *Johnny Stecchino*, 1991. Vidéo (Durée: 2.12 min.)

Le document est un court extrait du film *Johnny Stecchino* de Roberto Benigni, sorti en 1991 en Italie. Il s'agit plus précisément du moment où Dante, arrivé à Palerme, se fait accompagner en voiture chez Maria.

La scène est un dialogue entre Dante et le chauffeur (l'oncle de Maria). Le plan fixe concentre l'attention du spectateur sur le jeu des acteurs tandis que l'arrière-plan, qui voit défiler un décor palermitain, vient appuyer les propos du chauffeur. Comme pour tout document cinématographique, on pourra s'interroger au préalable sur la pertinence d'une analyse filmique exhaustive dans une épreuve de compréhension de l'oral. Ainsi, il s'agira lors de cette exploitation de veiller à mettre en évidence le support filmique lorsque celui-ci se révèle pertinent dans l'aide à la compréhension de l'oral.

Cet extrait trouve pleinement sa place dans l'entrée « Gestes fondateurs et mondes en mouvement » du cycle terminal. Les domaines abordés tels que les « Arts », « Croyances et représentations », « Histoire et géopolitique » et « Langue et langages » permettent d'ancrer la problématique dans la notion « Lieux et formes du pouvoir ». L'intérêt de ce document pour une classe du cycle terminal réside dans la richesse des domaines abordés : l'étude d'une scène filmique (Arts), des stéréotypes sur la mafia (Croyances et représentations), d'une réalité sicilienne (Histoire et géopolitique), des mécanismes de l'ironie et du dialecte sicilien (Langue et langages).

Parmi les nombreuses problématiques qu'offre le document, celle de « *L'arte come strumento di contropotere nei confronti dei poteri mafiosi* » permettra d'organiser une réflexion à l'intérieur d'un plan en trois parties :

- *La rappresentazione del potere mafioso*. La représentation du pouvoir de la mafia.
- *L'ironia: meccanismi e potere*. L'ironie : mécanismes et pouvoir.
- *Piste di utilizzo pedagogico*. Pistes d'utilisation pédagogique.

La rappresentazione del potere mafioso. La représentation du pouvoir de la mafia.

Toute la scène soumise à l'analyse se construit autour du non-dit. Lors du trajet en voiture, le Romain Dante se voit confronté à un personnage que tout spectateur, à travers les croyances populaires, identifierait aisément comme mafieux : homme charismatique et à l'accent sicilien prononcé. Celui-ci vante la beauté naturelle et la richesse culturelle de son île en une courte énumération : *il sole, il mare, i fichi d'India, Empedocle, Archimede*. Mais très vite, le discours repose sur la vision négative qu'a le monde entier de la Sicile, de ce que les « autres » appellent les « plaies » : *Purtroppo siamo famosi nel mondo anche per qualche cosa di negativo. E per esempio, quelle che voi chiamate « piaghe »*.

Dès lors, Dante et le spectateur s'attendent aux plaies liées à la mafia mais, tout comme les mécanismes qui régissent l'*omertà*, le terme de mafia ne sera jamais prononcé, juste métaphoriquement suggéré. Il faut voir dans ces métaphores et les adjectifs qui y sont associés tous les symboles liés au pouvoir exercé par *Cosa Nostra*. La crainte, personnifiée

par l'Etna, qui détruit les villages lorsque celui-ci se met à faire des caprices. Crainte toute relative, nuancée car naturelle chez l'Homme : *Ma è una bellezza naturale*. Les repréailles sur la population ne voulant pas se soumettre à la contrainte du *pizzo* se lisent dans les conséquences liées à la sécheresse : *da queste parti...la terra brucia*. Le trafic automobile à Palerme, entendu comme pouvoir structurel capillaire mafieux est *tentacolare* (à l'image du symbole de la Pieuvre), *vorticoso*, empêchant les habitants de vivre au point de créer des conflits entre familles, *ci fa nemici*, sous-entendant les *faide* dues à un trop grand nombre de clans : *Troppe macchine!*

Face à ces plaies tant naturelles qu'humaines, Dante semble interdit et n'est capable de répondre à l'implicite que par l'explicite en quelques courtes phrases : *Ah sì, una bruttissima cosa, l'avevo sentita, infatti. Scusi se L'ho messo in mezzo a questo traffico...* C'est cette incompréhension qui rend cette scène particulièrement comique.

L'ironia: meccanismi e potere. L'ironie : mécanismes et pouvoir.

Le caractère indéniablement comique de cette scène se base sur l'ironie, dont l'énonciateur est le chauffeur, la cible visée Dante, et les témoins les spectateurs qui, comprenant la dérision, deviennent complices du chauffeur. L'ironie utilise ici certains procédés de l'exagération comme l'accumulation des adjectifs *negativo, grave, terribile, tentacolare, vorticoso*.

Le style emphatique participe au jeu comique de l'exagération : « Questa è veramente una piaga grave che nessuno riesce a risolvere. » « Ma l'uomo, dov'è ? È nella terza e più grave di queste piaghe che veramente diffama la Sicilia... » « Mi vergogno a dirlo ». Enfin, l'antiphrase qui précède souvent la dénonciation d'une nouvelle plaie parfait ici la situation comique de la scène : « Lei sa a cosa mi riferisco. », « Lei mi ha già capito, eh ? », « Lei ha già capito, è inutile che gliela dica. »

Il est impossible d'ignorer le comique du chauffeur, nourri par la présence d'un accent sicilien appuyé voire exagéré et une cadence traînante. L'ironie permet ici de tourner en dérision les représentations populaires que l'on se fait de la mafia. Au fur et à mesure de la scène, nous assistons à une démystification et à une désacralisation de la figure mafieuse : les rires provoqués par l'ironie relèguent au second plan la réalité historique. L'ironie et ses mécanismes, à travers le cinéma et donc plus largement à travers l'Art, se révèlent ainsi comme un réel contre-pouvoir moral.

Il est opportun de percevoir historiquement toute la portée civique de cette ironie et du film dans une période où la société italienne avait assisté au Maxi-Procès (1986) et où elle verrait bientôt l'assassinat de Giovanni Falcone et Paolo Borsellino (1992).

Piste di utilizzo pedagogico. Pistes d'utilisation pédagogique.

Ce document à l'implicite si prégnant permet d'envisager une utilisation dans une classe de Terminale LV2 dont le niveau du C.E.C.R.L. attendu en fin d'année est le B1.

L'intérêt pédagogique réside principalement dans la richesse socio-culturelle qu'apporte cet extrait : la représentation de *Cosa Nostra* et de la Mafia plus généralement, la confrontation du locuteur français à un italien teinté de régionalisme, ainsi que l'étude d'une scène filmique authentique. Du point de vue linguistique, la forme de politesse pourra être réactivée et utilisée en vue de la tâche finale. La scène pourra s'inscrire dans une séquence intitulée *Rappresentazione della mafia nel cinema*, dans la notion « Lieux et formes du pouvoir ».

L'utilisation du document comme entraînement à l'épreuve de compréhension de l'oral type Baccalauréat n'est pas ici justifiée : elle imposerait de par sa longueur d'inévitables

coups qui dénatureraient l'effet d'accumulation et d'exagération propre à cette scène. En outre, le fort accent sicilien, même s'il n'est pas un obstacle à la compréhension, représente tout de même un frein.

Son exploitation dans son intégralité et en fin de séquence semble plus pertinente. En amont, on veillera à apporter aux élèves, par des documents divers (documents iconographiques, documents filmiques ou extraits littéraires), les moyens d'appréhender les mécanismes de l'ironie.

Une tâche finale possible pourrait être la suivante (expression orale en interaction) : *Intervistate un esponente dell'associazione Libera sui meccanismi del potere mafioso. Preparate le domande e le risposte poi registrate l'intervista strutturando il discorso a partire dai vostri appunti.*

Une telle séquence pourrait, en outre, s'inscrire dans un travail transversal et intégrer pleinement le parcours d'éducation civique et morale.

II) Seconde partie de l'épreuve

Ce dossier est constitué de trois parties :

Deux productions d'élèves : une production orale et une production écrite constituant des micro-tâches en vue de la réalisation des tâches intermédiaires et de la tâche finale. Ces deux productions ont été évaluées et notées.

Une situation d'enseignement et une classe clairement énoncées : une classe de Terminale LV2 à l'effectif réduit (13 élèves) mêlant les séries L, ES et S dont le niveau du C.E.C.R.L. visé en fin d'année est le B1. La séquence a eu lieu au début du deuxième trimestre : on peut donc supposer que la classe, qui travaille sur la deuxième notion de l'année, a commencé à construire des stratégies visant à l'autonomie, comme indiqué dans le document institutionnel complémentaire extrait du programme d'enseignement des langues vivantes du cycle terminal (Bulletin officiel de l'Education nationale, numéro spécial du 30 septembre 2010).

L'établissement est caractérisé par l'accueil d'élèves issus de C.S.P. à 60% défavorisées. Cette particularité devra être prise en compte lors des propositions de remédiation afin que celles-ci soient pertinentes, réalistes, et donc efficaces. Dans cette situation d'enseignement, il n'est nullement fait mention de la présence d'un assistant de langue et son intervention comme support de remédiation ne saurait être retenue comme adéquate. Il conviendra aussi de considérer dans l'évaluation des acquis le faible effectif, qui laisse entendre une prise de parole en classe plus fréquente et plus aisée et une facilité accrue dans la prise en compte de la diversité des élèves, comme le préconise la compétence 4 du référentiel des compétences professionnelles des professeurs (Arrêté du 1^{er} juillet 2013 relatif au référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation).

Des documents concernant la séquence pédagogique sur lesquels le candidat doit s'appuyer afin de mettre en résonance les documents proposés en classe, le déroulé de la séquence, qui donne une indication temporelle dans la construction des stratégies d'apprentissage, et les productions d'élèves qui en découlent.

Les documents proposés en classe étaient de natures variées : un document iconographique tiré du manuel *Tutto Bene 5^{ème} année*, un extrait de *Il dottor Niù* de Stefano Benni issu du même manuel, la copie des questions données aux élèves afin de réaliser la production écrite, enfin, deux documents iconographiques permettant d'analyser les mécanismes de la propagande pendant le *Ventennio fascista*. Il était judicieux d'ancrer tous ces documents dans le texte institutionnel qui donnait ici quelques clés de lecture précieuses : « le pouvoir des médias », « goût du pouvoir et résistance au pouvoir », « arts et pouvoir » et

« langue et pouvoir ».

Le déroulé de la séquence apportait une aide certaine quant aux objectifs visés et indiquait clairement aux candidats qu'aucune des productions ne constituait une tâche intermédiaire ou finale.

Nous aborderons tout d'abord l'étude de la **production écrite**, dont l'objectif pour les élèves était de présenter le document en répondant aux questions (documents 2 et 3) avec une contrainte de 60 mots pour la réponse à la dernière question. Il fallait garder à l'esprit que cette production écrite avait été réalisée à la maison avec tout ce que cela implique : gestion du temps, accès aisé à certains outils (dictionnaires papier ou en ligne), possibilité d'être aidé (par la famille ou les camarades). Outre la difficulté d'apprécier un travail réalisé à la maison s'ajoutait celle de l'ambiguïté de l'exercice qui croisait compréhension de l'écrit et expression écrite. Afin d'apprécier pleinement la production, le candidat se devait d'axer l'appréciation des acquis sur une activité langagière précise. Un choix judicieux fut celui de considérer les réponses aux questions comme un travail de compréhension de l'écrit et la réponse à la question longue comme un travail d'expression écrite.

Le candidat était libre de proposer des stratégies plus efficaces permettant une évaluation ciblée de la compréhension de l'écrit.

Concernant le travail de compréhension de l'écrit, l'élève a su parcourir un texte assez long afin de localiser et de réunir des informations cherchées, conformément aux descripteurs du niveau B1, démontrant ainsi sa capacité à lire un document avec un niveau satisfaisant de compréhension. Seule la question 8 révèle soit un manque dans la compréhension de la question, soit une difficulté à exprimer des notions plus implicites.

Concernant le travail d'expression écrite (réponse à la question longue : *Quanto è importante l'apparenza veicolata dai modelli pubblicitari?*), si l'élève a été capable de réemployer les acquis de cette séquence et de respecter le nombre de mots demandé, conformément aux attentes du niveau B1, nous pouvons cependant remarquer des besoins liés à l'articulation et à la structure de la réflexion, objectifs méthodologiques clairement énoncés dans le déroulé de la séquence.

Du point de vue lexical, la production révèle des acquis conformes aux objectifs. On peut noter toutefois une rigueur orthographique aléatoire sur certains mots : *azzurro, utilizza, uttiliza, imagine, incoraggiare*. Une simple relecture sélective, accompagnée par l'enseignant pourrait être ici suffisante. Méthodologiquement, il conviendra de donner à l'élève l'habitude de se relire, surtout lors d'une production réalisée à la maison où les outils de vérification sont multiples.

Du point de vue grammatical, les objectifs visés (l'adjectif, le comparatif, le superlatif) sont acquis. On peut noter des confusions entre l'utilisation des prépositions *di* et *da*. Une remédiation immédiate ne se justifiait pas car ce point ne constituait pas un objectif de la séquence. Cependant, à un niveau visé égal au B1, une remédiation dans un court délai serait souhaitable. Celle-ci pourrait consister en l'étude d'un court article où l'élève pourrait repérer les cas d'utilisation de ces prépositions et déduire ainsi l'idée d'appartenance et de provenance.

Du point de vue méthodologique, la structure du discours nécessite des stratégies de remédiation immédiate. C'est en effet l'objectif majeur de cette séquence, objectif indispensable en vue des épreuves du Baccalauréat. Une remédiation possible serait de proposer un court document de type argumentatif, de demander à l'élève de retrouver la structure (introduction, développement, conclusion). On pourrait ensuite demander à l'élève de structurer son discours en suivant ce modèle.

La production orale, proposée en fichier audio, est celle d'une élève de terminale LV2 série S. L'expression orale en continu a été effectuée en classe à partir de notes afin d'éviter

tout écrit oralisé. En amont, un travail collaboratif avait permis la mise en commun des idées. L'objectif était de présenter la publicité « Neropesto » : l'influence de la publicité, de la mode, l'articulation de la réflexion sur l'analyse de documents et le langage de la publicité.

Nous constatons que l'élève répond pleinement à la consigne. La langue révèle une réelle richesse (lexique de la publicité, de la description, utilisation de la forme impersonnelle, expression de l'opinion). Les phrases sont complexes et la réflexion est structurée. Quelques maladresses lexicales et grammaticales sont présentes mais n'entravent en rien la compréhension du propos tenu et font partie intégrante d'un discours se voulant spontané.

L'expression de l'opinion dans une subordonnée impliquant l'utilisation du mode subjonctif doit être cependant consolidée. Dans un futur proche, une possibilité pour y remédier serait de soumettre à cette élève divers documents argumentatifs en compréhension de l'oral et de l'habituer à donner ensuite son avis par un travail d'expression orale en continu afin de créer des automatismes (*penso che sia, credo che sia...*)

Du point de vue phonétique, cette élève a pleinement conscience de l'accent tonique en italien et le restitue fidèlement. Nous pouvons remarquer cependant une tendance à nasaliser encore certains sons. Une remédiation possible serait de lui donner la possibilité de se réécouter et le cas échéant de s'enregistrer à nouveau. Au regard des C.S.P. défavorisées dont est issue une part importante des élèves, des possibles difficultés d'accès aux techniques informatiques et vu l'effectif restreint, ce travail pourrait se faire au sein de l'établissement, en salle multimédia ou dans l'espace langues. L'élève pourrait à loisir s'écouter et se corriger, elle parlerait très probablement avec bien plus d'aisance, sans se forcer à avoir un ton monocorde pour ne pas déranger le reste de la classe et sans le souci du regard du groupe sur sa prestation orale.

Compte tenu des acquis précédemment mis en évidence, cette production relève d'un niveau B1. En effet cette élève peut déjà développer une argumentation et donner brièvement les raisons relatives à son opinion. On ne pourra que l'encourager à approfondir son argumentation et à parfaire ses productions orales.

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

- La battaglia delle casalinghe, Istituto Luce, 12/07/1961. (Vidéo : 2.38 min.)
- Giornata senza auto: www.video33.it, 2010. (Vidéo : 2.46 min.)
- Al ristorante: Alberto SORDI, Le vacanze intelligenti, 1978. (Vidéo : 2.54 min.)
- Ulisse - La bellezza nella Storia, RAI 3, 7/03/2009. (Vidéo : 2.58 min.)
- Per il rilancio del Belpaese nasce Italia Patria della Bellezza, advexpress, 2014. (Vidéo : 2.28 min.)
- Giulio Questi - Cosa vuol dire essere italiani, Buon compleanno Italia, 17 marzo 2011. (Vidéo : 2.27 min.)
- Cartoon a più mani Per questo mi chiamo Giovanni, 2011-12. (Vidéo : 2.58 min.)
- Miracolo economico italiano, Istituto Luce. (Vidéo : 2.55 min.)
- Gino Bartali “Giusto tra le nazioni”, Tg La7, 23/09/2013. (Vidéo : 3.00 min.)
- Il mondo delle favole, ilgotv. (Vidéo : 2.55 min.)
- Turismo di massa o turismo di classe?, 1964, CinecittàLuce.(Vidéo : 2.59 min.)
- Una bella lezione di Carlo Petrini - Slow Food, CronacheDiGusto.(Vidéo : 2.59 min.)
- Roberto Benigni, Johnny Stecchino, 1991. (Vidéo : 2.12 min.)
- Stereotipo Italia in Gran Bretagna TG2 Punto.it (RAI2), 2009 (Vidéo : 2.49 min.)
- Galileo Galilei... tra scienza e eresia (trailer ita HD), Clohill (Vidéo : 2.49min.)

RAPPORT SUR LE CAFEP-CAPES D'ITALIEN

EPREUVES D'ADMISSIBILITE

Pour les épreuves d'admissibilité, voir le rapport général du CAPES externe, les copies n'étant pas identifiées par concours, puisqu'elles sont anonymées, y compris dans le choix du concours public ou privé.

Une remarque toutefois quant aux résultats d'admissibilité. Le nombre de postes mis au concours (5, comme pour la session 2014, le CAFEP-CAPES n'ayant pas été ouvert en 2015) permettait d'admettre à l'oral au moins 11 candidats. Hélas, la qualité des devoirs n'a pas permis de qualifier pour l'oral autant de candidats que souhaités. Avec une barre d'admissibilité à 6,29/20 (pour rappel : 8,05/20 au CAPES externe public), seuls trois candidats ont pu être déclarés admissibles aux épreuves orales d'admission. Le jury ne saurait trop conseiller aux futurs prétendants à ce concours de se former avec sérieux et assiduité.

EPREUVES ORALES D'ADMISSION

Remarques générales

Sur les trois candidats admissibles à l'oral un seul a été admis, le niveau n'étant pas suffisant pour attribuer les deux autres postes. Il convient de rappeler que les exigences pour enseigner dans l'enseignement privé sont identiques à celles de l'enseignement public et que la préparation est tout aussi indispensable dans les deux concours, public et privé.

Les candidats du CAFEP-CAPES sont accueillis dans les mêmes conditions que ceux du CAPES externe : ils sont répartis sur les dix jours de passation de l'oral, sont évalués par les mêmes commissions, sur les mêmes épreuves et avec les mêmes grilles. Dans les différentes commissions les examinateurs ont toujours orienté les questions afin que les candidats complètent, corrigent, éclaircissent leur propos.

Tant en français qu'en italien, le niveau de langue exigé est le C2 du CERCL. Trop souvent la langue est pauvre et manque de précision : ainsi, on préfère « réactivation d'une notion » au terme « rebrassage de la langue » ; de même, dans certaines prestations se glissent des mots en italien, ou encore le genre est fautif « l'art italienne », dénotant le manque de maîtrise de la langue française. Un candidat a su poser sa voix et donner un rythme régulier sans vélocité ; trouver le juste débit, sans être monotone, requiert un entraînement tout au long de l'année.

EPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Notes obtenues : 11,81 - 5,81 - 1,87.

Cette année encore, trop de précipitation dans la lecture des documents a conduit à des contre-sens, à des approches très superficielles et à des textes littéraires vidés de tout sens.

Après avoir trouvé la singularité des textes, il convient de les mettre en résonance pour en dégager une problématique.

Pour affronter cette épreuve, il est indispensable de faire preuve de connaissances universitaires, littéraires et culturelles, ce qui n'a hélas pas toujours été le cas.

Lors d'une présentation de documents justement contextualisés, un candidat, a su les croiser, s'appuyant sur les moments les plus judicieux d'une vidéo sur Umberto Eco, et a posé une problématique par rapport au dossier.

Il s'agit de saisir les enjeux du dossier : par exemple, connaître les grands mythes fondateurs ou littéraires tel celui de Faust, et comprendre le mythe pour mettre en perspective la « quête de l'éternelle jeunesse ». De même, il eût été pertinent d'appréhender dès le début d'une prestation, le mot « arte » au sens de « artifice » : l'anneau magique, dans *l'Orlando furioso* de l'Arioste, souligne l'épiphanie et la métamorphose de la magicienne Alcina; et le « memento mori » faisait écho à l'une des scènes de clonage dans une œuvre de Kossi Komla Ebri.

D'un point de vue didactique et pédagogique, le jury a entendu une exploitation bien menée des documents dans une mise au travail en « îlots », proposant une pédagogie différenciée par des recherches et des travaux réalisables sous la vigilance du professeur.

En revanche, il apparaît difficile désormais de proposer des documents en entamant leur étude pas les sempiternelles questions : qui ? que ? quoi ? pourquoi ?

Par ailleurs, le jury encourage les candidats à se préparer en abordant des textes riches, d'un intérêt historique, culturel, littéraire afin de parfaire leurs connaissances universitaires et affronter ainsi ce concours avec sérénité.

EPREUVE SUR DOSSIER

Notes obtenues : 17,6 - 14,6- 13,8

Même si les bonnes notes attribuées n'ont pas suffi, pour deux candidats, à remonter l'ensemble des notes pour obtenir une admission (écrit + oral), le jury se félicite de constater que cette épreuve a été mieux réussie que l'autre.

Les candidats avaient une bonne maîtrise des programmes et de la didactique et tous ont montré une approche juste des documents. Tous ont entendu les questions des membres du jury et ont su répondre et être réactifs ; qui proposant un travail d'enregistrement en classe pour les profils de classe en difficulté, qui un travail théâtralisé en groupes différenciés pour qu'il y ait entraide.

Le jury regrette que le temps imparti ne soit pas entièrement utilisé par les candidats, qui n'exploient 6 voire 8 minutes, pour approfondir et nourrir les séances et la mise en place des remédiations.

Lors de l'entretien, les membres du jury n'ont eu de cesse de suggérer des pistes et de relancer la réflexion, permettant aux candidats de combler certaines parties lacunaires.