



Concours du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES et CAFEP-CAPES

Section : ITALIEN

Session 2014

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

Le jury est composé de :

Directoire

Madame Myriem BOUZAHER, Inspectrice Générale de l'Éducation Nationale, Présidente,
 Madame Silvia CONTARINI, Professeure des Universités, Université de Paris-Ouest-Nanterre,
 vice-présidente, Académie de Paris
 Monsieur Claude ALESSANDRINI, IA-IPR d'italien, Académie de Nantes,
 Madame Véronique CARAYON, IA-IPR d'italien, Académie de Bordeaux

Membres du jury (par ordre alphabétique)

Laurence ASTIER, Professeure certifiée hors-classe, Lycée René Descartes, Cournon-d'Auvergne,
 Académie de Clermont-Ferrand (écrit et oral)
 Xavier AUBERT, Professeur certifié, Collège Eugène Lefebvre, Corbie, Académie d'Amiens (oral)
 Angelina BIDAR, Professeure certifiée, Institution des Chartreux, Lyon, Académie de Lyon, (oral,
 pour le CAFEP-CAPIES)
 Carina BOSCHI, Maître de conférences, Université Jean Moulin Lyon 3, Académie de Lyon (écrit)
 Frédéric CHERKI, Professeur agrégé, Lycée Clémenceau, Nantes, Académie de Nantes (écrit et oral)
 Lucie COMPARINI, Maître de Conférences, Université Paris-Sorbonne, Académie de Paris (écrit et
 oral),
 Fanny EOUZAN, Professeure agrégée en CPGE, Lycée Faidherbe, Lille, Académie de Lille (écrit et
 oral)
 Isabelle FELICI, Professeure des universités, Université Paul Valéry-Montpellier 3, Académie de
 Montpellier (écrit et oral)
 Gisèle FURLANINI-DELAGÉ, Professeure agrégée Hors-Classe, TZR Académie de Toulouse, (écrit
 et oral)
 Tommaso GALLO, Professeur agrégé, Lycée Guillaume Apollinaire, Nice, Académie de Nice
 (écrit)
 Danièle GAS, Professeure de chaire supérieure, Lycée Georges de La Tour, Metz, Académie de
 Nancy-Metz (écrit)
 Hélène GHIGO, Professeure agrégée, Lycée Jean Cocteau, Miramas, formatrice ESPE, Académie
 d'Aix-Marseille, (écrit et oral)
 Alexandra GOMPERTZ, Professeure agrégée, TZR académie de Paris, Lycée Jules Ferry, Paris,
 Académie de Paris, (écrit)
 Michele GULINA, Professeur agrégé en CPGE, Lycée Alphonse Daudet, Nîmes, Académie de
 Montpellier (écrit)
 Jean-François LATTARICO, Professeur des Universités, Université Jean Moulin Lyon 3, Académie de
 Lyon (écrit)
 Hélène LEBEL, Professeure agrégée en CPGE, Lycée Paul Cézanne, Aix-en-Provence Académie
 d'Aix-Marseille (écrit)
 Alessandro LEIDUAN, Maître de Conférences, Université du Sud Toulon-Var, Académie de Nice,
 (écrit et oral)
 Pierre MUSITELLI, Docteur en études italiennes, AGPR ENS Ulm, Académie de Paris (écrit)
 Christine NICELLI, Professeure agrégée, Lycée Fénelon Paris 6^e, Académie de Paris, (écrit et oral)
 Brigitte OLIVIERI, Professeure de chaire supérieure, Lycée Lakanal, Sceaux, Académie de Versailles
 (écrit)
 Alfredo PERIFANO, Professeur des universités, Université de Franche-Comté, Académie de Besançon
 (écrit),
 Brigitte POITRENAUD-LAMESI, Maître de Conférences, Université Caen Basse-Normandie,
 Académie de Caen, (écrit)

Julie QUÉNÉHEN, Professeure agrégée, Lycée Robert Doisneau, Vaulx-en-Velin, Académie de Lyon (écrit)

Denis REYNAUD, Professeur certifié bi-admissible, Collège Beauregard, Cran-Chevrier, Académie de Grenoble (oral, référent TICE)

Hélène SAUVAGE, Professeure agrégée TZR, en poste en CPGE au Lycée Claude Fauriel, Saint-Etienne, Académie de Lyon (écrit)

Sarah VANDAMME, Professeure agrégée, Collège Chasse-Royale, Valenciennes, Académie de Lille (écrit)

Margherita VECCIARELLI, Professeure agrégée en CPGE, Lycée Jean Perrin, Marseille, Académie d'Aix-Marseille (écrit et oral)

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

Pilotes du rapport sur la composition italienne :

Alfredo Perifano, Gisèle Furlanini

Pilotes du rapport sur la traduction :

Brigitte Olivieri, Danièle Gas

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

Frédéric Cherki, Gisèle Furlanini, Lucie Comparini, Isabelle Felici

Pilotes du rapport sur l'épreuve orale sur dossier :

Claude Alessandrini, Hélène Ghigo, Véronique Carayon

Pilote du rapport sur les épreuves orales pour le CAFEP-CAPES : Angelina Bidar

Un grand merci aux relectrices attentives que sont Lucie Comparini, Silvia Contarini et Isabelle Felici.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

La session 2014 du CAPES externe rénové se devait de répondre à un enjeu capital, celui de la professionnalisation du concours. En effet, si le CAPES est depuis toujours un concours de recrutement de professeurs, la professionnalisation effective des épreuves est entrée en vigueur cette année. Une première constatation s'impose : les résultats n'ont pas connu de baisse, tant s'en faut. Avec une barre d'admissibilité à 7,75 et une barre d'admission à 10,22, on voit que les bons candidats, ceux qui avaient été dûment préparés, ont su déployer à la fois leur savoir universitaire et leurs connaissances didactiques. Le jury de l'écrit a eu le plaisir de corriger d'excellentes traductions et des compositions qui ont su obéir aux nouvelles consignes tout en faisant preuve d'un bel esprit d'analyse dialectique et de grandes connaissances universitaires. Le jury de l'oral a eu le bonheur d'entendre de très belles prestations, fines, nourries de culture littéraire et de maîtrise didactique (les excellentes notes obtenues par plusieurs candidats – 16, 17, 19, et même 20 – en témoignent). Ces résultats démontrent l'efficacité et la faisabilité des épreuves telles qu'elles sont définies par la maquette du concours. Gageons que les professeurs stagiaires qui prendront leur classe en septembre verront leur apprentissage facilité grâce à leur bonne connaissance des programmes et de l'approche actionnelle dans l'enseignement des langues. Certes, cela ne fait pas tout car il leur faudra assumer la posture de l'enseignant, apprendre à se positionner face à leur classe, prendre la mesure de la difficulté d'enseigner, mais au moins pourront-ils s'appuyer sur le fait qu'ils savent, en théorie, construire un cours.

Malheureusement, ce n'était pas le cas de tous. Ainsi le jury a constaté que de très (trop) nombreux candidats estiment que le seul fait de posséder parfaitement la langue italienne, d'avoir quelques connaissances universitaires et de survoler le programme suffit pour affronter les épreuves écrites. Il n'en est rien, et la moyenne de 3,83/20 des présents (dont quarante 0) à la traduction montre que cette seule maîtrise de la langue italienne est loin d'être suffisante. En effet, la première des exigences pour affronter ce concours exigeant est la maîtrise des deux langues, le français et l'italien. De la même façon, dans la composition italienne, de très nombreuses copies ont été lourdement sanctionnées en raison de leur niveau indigent en italien. Rappelons avec force que 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.

Par ailleurs, l'ensemble des candidats doit 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) des *Fioretti di san Francesco*, du *Cantico di frate sole* de saint François ou des *Laude* de Jacopone da Todi ne suffisait pas à affronter l'exercice, le sujet étant construit sur la notion « Mythes et héros ».

En ce qui concerne les épreuves orales, dont le programme est celui des collèges et lycées, sans restriction ni œuvre à l'appui, les textes sortis à l'épreuve de mise en situation professionnelle étaient dans l'ensemble très classiques et, désormais, l'un d'eux appartiendra forcément aux grands auteurs qui devraient être le patrimoine culturel commun des étudiants ayant l'ambition de devenir professeurs d'italien. Quant à l'épreuve sur dossier, le document de compréhension de l'oral était et sera toujours tiré des grands thèmes de la culture et de la civilisation italiennes.

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 aux CAPES externes :

Conditions générales d'admission au CAPES externe

Aucune limite d'âge n'est imposée. Néanmoins, vous ne serez pas admis à concourir s'il

apparaît que vous dépasserez la limite d'âge à la date à laquelle devra intervenir votre titularisation après accomplissement de votre stage d'un an.

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

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

Conditions spécifiques

Condition de titre ou diplôme

Vous devez justifier à la date de publication des résultats d'admissibilité :

- d'une inscription en première année d'études (M1) en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent par le ministre chargé de l'éducation,
- ou des 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 par le ministre chargé de l'éducation,
- ou d'une inscription en dernière année d'études en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme jugé équivalent par le ministre chargé de l'éducation,
- ou d'un master (M2) ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent par le ministre chargé de l'éducation (titre ou diplôme classé au niveau I du répertoire national des certifications professionnelles ou sanctionnant un cycle d'études post secondaires d'au moins cinq années).

Vous êtes reconnu justifier de la condition de titre ou de diplôme pour vous inscrire au concours, si vous avez ou avez eu la qualité :

- de fonctionnaire titulaire dans un corps de personnels enseignants ou d'éducation,
- de maître contractuel des établissements d'enseignement privés sous contrat admis définitivement à une échelle de rémunération.

Vous êtes dispensé de diplôme, si vous êtes mère ou père d'au moins trois enfants, ou sportif de haut niveau à la date de publication des résultats d'admissibilité.

Conditions requises à l'issue de l'admission

Pour être nommé fonctionnaire stagiaire, vous devrez justifier d'une inscription en dernière année d'études en vue de l'obtention d'un master métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation (MEEF) sauf si vous détenez un master ou un titre ou diplôme reconnu équivalent par le ministre chargé de l'éducation.

Si vous ne pouvez pas justifier d'une telle inscription, vous garderez le bénéfice du concours jusqu'à la rentrée scolaire suivante. Si vous justifiez alors d'une telle inscription, vous pourrez être nommé fonctionnaire stagiaire ; dans le cas contraire, vous ne pourrez être nommé et perdrez le bénéfice du concours.

Pour être titularisé, vous devrez justifier d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu

équivalent par le ministre chargé de l'éducation. Si vous êtes déclaré apte à être titularisé sans détenir un master ou un titre ou diplôme reconnu équivalent, votre stage sera prorogé d'un an afin de parfaire la condition de diplôme. Si à l'issue de cette prolongation vous ne justifiez pas d'un tel diplôme, vous serez licencié ou réintégré dans votre corps d'origine si vous aviez déjà la qualité de fonctionnaire.

<p>Conditions d'inscription au Cafep – Capes (Concours de l'enseignement privé sous contrat)</p>

Conditions d'inscription au concours d'accès à une liste d'aptitude en vue de l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions de maître dans les classes du second degré sous contrat correspondant aux concours externe du Capes (Cafep - Capes).

Les candidats doivent obtenir, préalablement à la nomination en tant que stagiaire dans l'enseignement privé sous contrat, **l'accord d'un chef d'établissement**. Il appartient en conséquence aux candidats des concours de l'enseignement privé sous contrat de prendre l'attache, dès l'inscription au concours, des représentants de l'enseignement privé sous contrat dans l'académie où ils prévoient de s'inscrire.

Les candidats ayant subi avec succès les épreuves du concours sont **inscrits**, dans la limite du nombre de contrats offerts, **sur une liste d'aptitude**, par ordre alphabétique.

La validité de ces listes expire le 1er octobre suivant la date de proclamation des résultats.

Au titre d'une même session, un candidat ne peut s'inscrire dans une même section au concours de l'enseignement privé et au concours correspondant de l'enseignement public.

Conditions générales

Aucune limite d'âge n'est imposée. Néanmoins, vous ne serez pas admis à concourir s'il apparaît que vous dépasserez la limite d'âge à la date à laquelle vous pourrez bénéficier d'un contrat définitif, après accomplissement de votre stage d'un an.

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

- jouir de vos droits civiques,
- ne pas avoir subi une condamnation incompatible avec l'exercice des fonctions,
- être en position régulière au regard des obligations du service national,
- justifier des conditions d'aptitude physique requises.

Les **candidats de nationalité étrangère hors État membre de l'Union européenne** ou hors État partie à l'accord sur l'Espace économique européen peuvent se présenter au concours. Les lauréats ne pourront exercer dans un établissement d'enseignement privé sous contrat que s'ils obtiennent l'autorisation d'enseigner après avis du conseil de l'éducation nationale institué dans chaque académie.

Conditions spécifiques

Condition de titre ou de diplôme

Vous devez justifier à la date de publication des résultats d'admissibilité :

- d'une inscription en première année d'études (M1) en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent par le ministre chargé de l'éducation,
- ou des 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 par le ministre chargé de l'éducation,
- ou d'une inscription en dernière année d'études en vue de l'obtention d'un master ou d'un titre ou diplôme jugé équivalent par le ministre chargé de l'éducation,
- ou d'un master (M2) ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent par le ministre chargé de l'éducation (titre ou diplôme classé au niveau I du répertoire national des certifications

professionnelles ou sanctionnant un cycle d'études post secondaires d'au moins cinq années).

Vous êtes reconnu justifier de la condition de titre ou de diplôme pour vous inscrire au concours, si vous avez ou avez eu la qualité de maître contractuel ou agréé des établissements d'enseignement privés sous contrat admis à titre définitif à une échelle de rémunération.

Vous êtes dispensé de diplôme, si vous êtes mère ou père d'au moins trois enfants ou sportif de haut niveau à la date de publication des résultats d'admissibilité.

Conditions requises à l'issue de l'admission

Pour accomplir votre stage et bénéficier à ce titre d'un contrat provisoire, **vous devez justifier d'une inscription en dernière année d'études** en vue de l'obtention d'un master métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation (MEEF) **sauf si vous détenez un master** ou un titre ou diplôme reconnu équivalent par le ministre chargé de l'éducation.

Si vous ne pouvez pas justifier d'une telle inscription, vous garderez le bénéfice du concours jusqu'à la rentrée scolaire suivante. Si vous justifiez alors d'une telle inscription, vous pourrez effectuer votre stage ; dans le cas contraire, vous perdrez le bénéfice du concours.

Pour bénéficier d'un contrat définitif, vous devez justifier d'un master ou d'un titre ou diplôme reconnu équivalent par le ministre chargé de l'éducation. Si vous êtes déclaré apte à bénéficier d'un tel contrat sans détenir un master ou un titre ou diplôme reconnu équivalent, votre stage sera prorogé d'un an afin de parfaire la condition de diplôme. Si à l'issue de cette prolongation vous ne justifiez pas d'un tel diplôme, vous perdrez le bénéfice du concours. Si vous étiez maître contractuel ou agréé, vous serez replacé dans votre échelle de rémunération antérieure.

∞∞∞ | ∞∞∞

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. A l'oral, les membres du jury ont écouté attentivement les candidats avec bienveillance, soucieux d'évaluer avec la plus grande équité.

Enfin, je tiens à remercier le Lycée Magendie de Bordeaux qui a accueilli les épreuves orales du 23 juin au 4 juillet. Grâce à l'accueil et à la disponibilité de Monsieur le Proviseur, Jean-Pierre Richard, et de l'ensemble des personnels du lycée, grâce à l'efficacité et à la gentillesse des surveillants engagés par la DEC 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 exigeant, courtois et bienveillant.

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

LE CAPES EXTERNE D'ITALIEN
LE CAFEP-CAPES EXTERNE D'ITALIEN

Description des épreuves

ÉCRIT (Admissibilité) : 2 épreuves

*1 Composition en langue italienne, coefficient 2 /40
 Durée de l'épreuve : 5 heures

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

TOTAL ECRIT /80

ORAL (Admission) : 2 épreuves

*1 Épreuve de mise en situation professionnelle, coefficient 4 /80
 Durée de la préparation 3h, durée de l'épreuve : 1heure

*2 Épreuve sur dossier, coefficient 4 /80
 Durée de la préparation 2h, durée de l'épreuve : 1 heure

TOTAL ORAL /160

TOTAL GÉNÉRAL /240

DONNEES STATISTIQUES

**Nombre de postes mis au concours : 35 pour le CAPES
: 5 pour le CAFEP-CAPES**

CAPES	Inscrits	Présents	Admissibles
Total	905	456	81
Femmes	716	359	68
Hommes	189	97	13
CAFEP-CAPES	Inscrits	Présents	Admissibles
Total	73	31	10
Femmes	65	28	9
Hommes	8	3	1
TOTAL CAPES +CAFEP-CAPES	978	487	91
Femmes		387	77
Hommes		100	14

Bilan de l'admissibilité CAPES

Moyenne portant sur le total des épreuves d'admissibilité (écrit) :

Nombre de candidats inscrits : 905

Nombre de candidats non éliminés : 405 soit 44,75% 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 : 81, soit 20% des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de d'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : **04,89 / 20**

Moyenne des candidats admissibles : **09,40 /20**

Barre d'admissibilité : **07,75 / 20**

Bilan de l'admissibilité CAPES -CAFEP

Moyenne portant sur le total des épreuves d'admissibilité (écrit) :

Nombre de candidats inscrits : 73

Nombre de candidats non éliminés : 28 soit 38,36% 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 : 10, soit 35,71% des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de d'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : **04,71 /20**

Moyenne des candidats admissibles : **07,62 /20**

Barre d'admissibilité : **06,75 / 20**

Bilan de l'admission

CAPES	Admissibles	Présents	Admis
Femmes	68	63	28
Hommes	13	13	7
CAFEP-CAPES	Amissibles	Présents	Admis
Femmes	9	9	3
Hommes	1	1	1

Bilan de l'admission du CAPES :

Nombre de candidats admissibles : 81

Nombre de candidats non éliminés : 76 soit 93,83% des admissibles

(Il y avait cinq absents : deux reçus à l'agrégation externe, et 3 reçus au CAPES 2014E.

Il n'y a donc pas eu de perte de poste, car les doublons reçus au CAPES 2014E ne se sont pas présentés au CAPES 2014 rénové)

Nombre de candidats admis sur liste principale : **35** soit 46,05% des candidats non éliminés

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

Moyenne des candidats non éliminés : **10,26 / /20**

Moyenne des candidats admis : **13,80/20**

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

Moyenne des candidats non éliminés : **09,97/20**

Moyenne des candidats admis : **12,44/20**

Moyenne du 1^{er} admis : **17,53/20**

Moyenne du dernier admis : **10,22/20**

Bilan de l'admission CAFEP-CAPES :

Nombre de candidats admissibles : 10

Nombre de candidats non éliminés : 10 soit 100% des admissibles

Nombre de candidats admis sur liste principale : 4 soit 40 % des candidats non éliminés

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

Moyenne des candidats non éliminés : **08,37 / 20**

Moyenne des candidats admis : **12,66 / 20**

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

Moyenne des candidats non éliminés : **08,12 / 20**

Moyenne des candidats admis : **11,12 / 20**

Moyenne du 1^{er} admis : **12,68 / 20**

Moyenne du dernier admis : **09,60 / 20**

Répartition des candidats par académies après barre :
--

CAPES

Académies	Inscrits	présents	admissibles	présents	admis
Aix-Marseille	97	49	6	6	2
Amiens	10	2	0	-	-
Besançon	20	12	1	1	0
Bordeaux :	38	24	3	3	2
Caen	17	8	3	3	1
Clermont-Ferrand	22	17	5	5	0
Corse	20	10	1	1	0
Dijon	10	6	0	-	-
Grenoble	69	38	5	5	4
Lille	27	19	5	3	2
Limoges	3	2	0	-	-
Lyon	64	37	11	9	7
Montpellier	29	13	6	6	1
Nancy-Metz	45	25	6	6	2
Nantes	24	11	2	2	1
Nice	84	32	4	4	1
Orléans-Tours	18	9	1	1	0
Paris-Créteil-Versailles	198	80	11	11	6
Poitiers	15	10	2	2	1
Reims	2	1	1	1	1
Rennes	31	21	3	3	1
La Réunion	1	0	0	-	-
Rouen	6	2	0	-	-
Strasbourg	15	9	2	2	2
Toulouse	40	19	3	2	1

CAFEP-CAPES

Académies	Inscrits	présents	admissibles	présents	admis
Aix-Marseille	11	6	1	1	0
Amiens	1	0	0	-	-
Bordeaux :	3	2	0	-	-
Caen	1	1	1	1	0
Clermont-Ferrand	1	1	0	-	-
Grenoble	8	3	2	2	1
Lille	2	1	1	1	1
Limoges	1	0	0	-	-
Lyon	7	5	2	2	1
Montpellier	3	1	0	-	-
Nantes	2	1	0	-	-
Nice	17	6	2	2	0
Paris-Créteil-Versailles	6	2	1	1	1
Poitiers	1	0	0	-	-
Rennes	4	1	0	-	-
Rouen	2	0	0	-	-
Toulouse	3	1	0	-	-

Répartition des candidats par profession après barre :

CAPES

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Élève d'une ENS	1	0	-	-	-
Étudiants	331	220	45	43	18
Enseignant-CPE-COP stagiaire	8	4	1	1	1
Enseignant titulaire MEN	46	19	2	2	0
Non enseignant titulaire MEN	2	2	0	-	-
Agent non titulaire du MEN	213	111	22	19	12
Enseignant enseignement privé	2	2	0	-	-
Ag. Fonct. Publi. Etat autres Min	35	12	1	1	0
AG. Fonct. Publique territoriale	2	1	0	-	-
Hors Fonct. Publique/sans emploi	259	83	10	10	4
Agent MEN s/contrat droit privé	4	2	0	-	-
Agent admin membre UE (hors F)	2	0	0	-	-
Artisans/commerçants	8	4	0	-	-
Professions libérales	16	5	0	-	-
Cadres secteurs privé conv coll	10	3	0	-	-
Salariés secteur tertiaire	58	18	0	-	-
Salariés secteur industriel	3	0	-	-	-
Formateurs dans secteur privé	18	3	0	-	-
Emploi avenir prof 2 nd degré public	3	1	0	-	-
Emploi avenir prof 2 nd degré privé	1	1	0	-	-
Personnel d'inspection	1	1	0	-	-
Personnel de direction	1	1	0	-	-

CAPES -CAFEP

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Étudiants	10	8	3	3	1
Enseignant titulaire MEN	4	2	2	2	1
Agent non titulaire du MEN	34	12	3	3	2
Enseignant enseignement privé	6	4	1	1	0
Ag. Fonct. Publi. Etat autres Min	1	0	-	-	-
Hors Fonct. Publique/sans emploi	17	5	1	1	0
Agent MEN s/contrat droit privé	1	0	-	-	-

Titres-Diplômes requis après barre

CAPES

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Doctorat	66	29	4	4	2
Diplôme Post secondaire 5 ans ou +	53	21	3	1	1
Master	469	228	55	52	24
Grade Master	28	7	1	1	1
CPE titulaire	1	0	-	-	-
Diplôme d'ingénieur (Bac + 5)	4	1	0	-	-
Diplôme grande école (Bac + 5)	7	3	0	-	-
Disp. Titre 3 enfants (mère)	15	2	0		
Disp. Titre 3 enfants (père)	1	0	-	-	-
M1 ou équivalent	72	42	5	5	2
Inscr. 4 ^{ème} année études post secondaire	4	3	0	-	-
Enseignant titulaire-ancien titulaire	4	3	0	-	-
Diplôme post secondaire 4 ans	7	0	-	-	-
Contract/anc. Contract def. Ens. privé	1	0	-	-	-
Inscription en M2 ou équivalent	60	33	4	4	2
Inscription en M1 ou équivalent	113	84	9	9	3

CAFEP-CAPES

	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents	admis
Doctorat	4	2	1	1	1
Diplôme Post secondaire 5 ans ou +	5	1	0	-	-
Master	35	18	8	8	3
Grade Master	1	1	1	1	0
Diplôme classe niveau 1	2	1	0	-	-
Diplôme grande école (Bac + 5)	1	0	-	-	-
Disp. Titre 3 enfants (mère)	4	3	0	-	-
Disp. Titre 3 enfants (père)	1	1	0	-	-
M1 ou équivalent	6	1	0	-	-
Inscr. 4 ^{ème} année études post secondaire	1	0	-	-	-
Enseignant titulaire-ancien titulaire	4	3	0	-	-
Diplôme post secondaire 4 ans	1	1	-	-	-
Contract/anc. Contract def. Ens. privé	3	0	-	-	-
Inscription en M2 ou équivalent	4	0	-	-	-
Inscription en M1 ou équivalent	5	2	0	-	-

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Durée de l'épreuve : 5 heures

Coefficient : 2

Copies corrigées : 485 copies

Copies blanches : 6

Copies ayant obtenu 0 = 3

Copies entre 0,1 et 10 = 403

Copies avec une note \geq à 10 = 73

Note minimum : 0

Note maximum : 17

Moyenne de l'épreuve : 05,14/20

Le présent rapport a pour but de permettre aux futurs candidats de préparer l'épreuve de composition en italien dans les meilleures conditions. C'est pourquoi le jury se propose de les éclairer sur ses attentes. Dans un premier temps, il présentera l'épreuve dans ses modalités puis, dans un deuxième temps, proposera un corrigé du sujet de la session 2014.

1) Modalités

Si la composition italienne n'est pas une épreuve inconnue des candidats, tant s'en faut, la nouveauté tient en ce qu'elle doit s'organiser à partir d'une notion ou thématique du programme des collèges et lycées. La « professionnalisation » relève du fait qu'elle allie deux éléments complémentaires et indissociables l'un de l'autre : la formation universitaire et la formation didactique. Il s'agit pour les candidats de proposer, à partir de la notion indiquée, une problématique claire en se fondant sur l'analyse et la mise en résonance des documents du dossier donné. Ils doivent rendre compte de leur réflexion en une composition structurée en langue italienne.

Les textes officiels

1) Nature de l'épreuve

L'épreuve consiste en une composition en langue étrangère à partir d'un dossier constitué de documents de littérature et de civilisation portant sur l'une des notions ou thématiques choisies dans les programmes des collèges et lycées.

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

2) Le programme

Pour cette épreuve, deux notions (programmes des collèges et lycées) et deux thématiques (programme de littérature étrangère en langue étrangère) sont inscrites au programme du concours, qui est renouvelé par moitié chaque année.

Ce programme fait l'objet d'une publication sur le site internet du Ministère chargé de l'éducation nationale, consultable sur le lien suivant :

http://cache.media.education.gouv.fr/file/capes_externe/62/3/p2014_capes_ext_lve_italien_260623.pdf

Voici le programme pour la session 2015 :

http://cache.media.education.gouv.fr/file/capes_externe/83/0/p2015_capes_ext_lve_italien_318830.pdf

Le sujet

Notion : Mythes et héros

A partir de la notion indiquée, vous proposerez une problématique en vous fondant sur l'analyse et la mise en résonance des documents ci-dessous. Vous rendrez compte de votre réflexion en une composition structurée en langue italienne.

Documento 1

Come santo Francesco fece una Quaresima in un'isola del lago di Perugia, dove digiunò quaranta dì e quaranta notti e non mangiò più che uno mezzo pane.

Il verace servo di Cristo santo Francesco, però che in certe cose fu quasi un altro Cristo, dato al mondo per salute della gente, Iddio Padre il volle fare in molti atti conforme e simile al suo figliuolo Gesù Cristo, siccome si dimostra nel venerabile collegio de' dodici compagni e nel mirabile misterio delle sante Stimmate e nel continuato digiuno della santa Quaresima, il quale egli fece in questo modo.

Essendo una volta santo Francesco, il dì del carnasciale, allato al lago di Perugia, in casa d'un suo divoto col quale era la notte albergato, fu ispirato da Dio ch'egli andasse a fare quella Quaresima in un'isola del detto lago. Di che santo Francesco pregò questo suo divoto, che per amor di Cristo lo portasse colla sua navicella in un'isola del lago ove non abitasse persona, e questo facesse la notte del dì della Cenere, sì che persona non se n'avvedesse. E costui, per la grande divozione ch'avea a santo Francesco, sollecitamente adempiè il suo priego e portollo alla detta isola; e santo Francesco non portò seco altro che due panetti. Ed essendo giunti nell'isola, e l'amico partendosi per tornare a casa, santo Francesco il pregò caramente che non rivelasse a persona com'ei fosse ivi, e ch'egli non venisse per lui se non il Giovedì santo. E così si partì colui; e santo Francesco rimase solo.

E non essendovi niuna abitazione nella quale si potesse ridurre, entrò in una siepe molto folta, la quale molti pruni e arbuscelli aveano acconcia a modo d'una capannetta ovvero a modo d'uno covacciolo; e in questo cotale luogo si pose in orazione e a contemplare le cose celestiali. E ivi stette tutta la Quaresima senza mangiare e senza bere, altro che la metà d'uno di quei panetti, secondo che trovò quel suo divoto il Giovedì santo, quando tornò a lui; il quale trovò de' due pani uno intero e mezzo l'altro. E l'altro mezzo si crede che santo Francesco mangiasse per riverenza del digiuno di Cristo benedetto, il quale digiunò quaranta dì e quaranta notti senza pigliare alcuno cibo materiale. E così con quel mezzo pane cacciò da sé il veleno della vanagloria, e ad esempio di Cristo digiunò quaranta dì e quaranta notti.

Poi in quel luogo, dove santo Francesco avea fatta così maravigliosa astinenza, fece Iddio molti miracoli per i suoi meriti; per la qual cosa cominciarono gli uomini a edificarvi delle case e abitarvi; e in poco tempo si fece uno castello buono e grande, ed è ivi il luogo de' frati, che si chiama il luogo dell'Isola; e ancora gli uomini e le donne di quel castello hanno grande riverenza e devozione in quel luogo dove santo Francesco fece la detta Quaresima.

A laude di Cristo. Amen.

Documento 2

Del santo frate Jacopo da Fallerone; e come, poi che morì, apparve a frate Giovanni della Verna.

Al tempo che frate Jacopo da Fallerone, uomo di grande santità, era infermo grave nel luogo di Mogliano della custodia di Fermo; frate Giovanni detto della Verna, il quale dimorava allora nel luogo della Massa, udendo della sua infermità, imperò che lo amava come suo caro padre, si pose in orazione per lui, pregando Iddio divotamente con orazione mentale
5 che al detto frate Jacopo rendesse sanità del corpo, se fosse il meglio dell'anima.

E stando in questa divota orazione, fu ratto in estasi e vide in aria un grande esercito di molti Angeli e Santi stare sopra la cella sua, ch'era nella selva, con tanto splendore, che tutta la contrada dintorno n'era illuminata. E tra questi Angeli vide questo frate Jacopo infermo, per cui egli pregava, stare in vestimenti candidi tutto risplendente. Vide ancora tra loro il
10 padre beato santo Francesco adornato delle sacre Stimmate di Cristo e di molta gloria. Videvi anche e riconobbevi frate Lucido santo, e frate Matteo antico da Monte Rubbiano e più altri frati, i quali non avea mai veduti né conosciuti in questa vita. E ragguardando così frate Giovanni con grande diletto quella beata schiera di Santi, sì gli fu rivelato di certo la salvazione dell'anima del detto frate infermo, e che di quella infermità dovea morire; ma non
15 così di subito, dopo la morte, dovea andare a Paradiso, però che conveniva un poco purgarsi in purgatorio. Della quale rivelazione frate Giovanni avea tanta allegrezza per la salute dell'anima, che della morte del corpo non si dolea niente, ma con grande dolcezza di spirito il chiamava tra se medesimo dicendo: "Frate Jacopo, mio dolce padre; frate Jacopo, dolce fratello; frate Jacopo, fedelissimo servo e amico di Dio; frate Jacopo, compagno degli Angeli
20 e consorte de' Beati". E così in questa certezza e gaudio ritornò in sé, e incontanente si partì del luogo e andò a visitare il detto frate Jacopo a Mogliano.

E trovandolo sì aggravato che appena potea parlare, sì gli annunziò la morte del corpo e la salute e gloria dell'anima, secondo la certezza che ne avea per la divina rivelazione; di che frate Jacopo tutto rallegrato nell'animo e nella faccia, lo ricevette con grande letizia e con
25 giocondo viso, ringraziandolo delle buone novelle che gli portava e raccomandandosi a lui divotamente. Allora frate Giovanni il pregò caramente che dopo la morte sua dovesse tornare a lui e parlargli del suo stato; e frate Jacopo glielo promise, se piacesse a Dio di permettere. E dette queste parole, appressandosi l'ora del suo passamento, frate Jacopo cominciò a dire divotamente quel verso del salmo: "In pace in vita eterna m'addormenterò e riposerò"; e detto
30 questo verso, con gioconda e lieta faccia passò di questa vita. [...]

A laude di Gesù Cristo. Amen

I Fioretti di San Francesco, LI, Einaudi Tascabili Classici, 1998

Documento 3

Lettera enciclica sul transito di san Francesco

Frate Elia peccatore a frate Gregorio suo carissimo fratello in Cristo, ministro dei frati di Francia, con tutti i frati suoi e nostri, salute. [...]

Il nostro consolatore [Francesco], infatti, si è allontanato da noi, e colui che ci portava come agnelli sul suo braccio se ne è andato via in una regione lontana. Colui che insegnò la legge della vita e dell'obbedienza a Giacobbe e consegnò l'alleanza del Padre a Israele, caro a Dio e agli uomini, è stato accolto nelle dimore splendide. [...]
5

Ciò detto, vi annuncio una grande gioia e un miracolo straordinario. Da che mondo è mondo non si è mai sentito dire che sia apparso il segno che sto per dirvi, tranne che nel

Figlio di Dio, che è il Cristo Dio. Poco prima della morte il fratello e padre nostro apparve crocifisso, portando sul suo corpo le cinque piaghe, che sono le vere stimmate di Cristo. Infatti le sue mani e i suoi piedi furono come trafitti dai chiodi penetrati dall'una e dall'altra parte, conservandone le sue cicatrici e mostrando il nero dei chiodi. Il suo fianco apparve trafitto da una lancia e spesso stillava sangue.

Elia da Cortona, *Epistola encyclica de transitu sancti Francisci* in *La letteratura francescana*, vol. I, *Francesco e Chiara d'Assisi*, a cura di C. Leonardi, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, 2009, pp.57-59.

Documento 4

Oggi discorrere di stimmate vuol dire riferirsi a un fenomeno noto, anche se fuor del comune; ai tempi di Francesco si trattava invece di un fatto incredibile. Elia [da Cortona] in sostanza veniva a sostenere che un essere umano fosse diventato simile a Dio, che la sua carne destinata a corrompersi fosse diventata quella del Cristo. Non esiste alcun santo stigmatizzato prima di Francesco. [...]

Elia con quella lettera non raggiunse immediatamente il suo scopo*: i cardinali che presero parte al processo di canonizzazione e il pontefice, Gregorio IX [...] non vi prestarono fede: nella bolla con cui Francesco fu dichiarato santo non c'è *alcun* accenno alle stimmate, anche se alla canonizzazione avvenuta a soli due anni dalla morte avrebbe immensamente giovato poter contare su un così strabiliante miracolo.

Dovettero trascorrere altri quarant'anni prima che san Bonaventura si azzardasse nella sua ultima e « definitiva » biografia ad ammettere la grave perplessità del pontefice, inserendo il racconto di un sogno che il medesimo Gregorio IX avrebbe fatto prima della canonizzazione di Francesco « quando ancora nutriva nel cuore dubbi sulla ferita del costato ». Non a caso proprio la ferita al petto creava gravi difficoltà a Gregorio: fu soltanto il colpo di lancia – dice Giovanni nel suo Vangelo (19, 37) – ad « adempiere » le Scritture rivelando nell'uomo crocifisso il Messia. Perciò quando Elia affermava che il cadavere di Francesco mostrava non solo i buchi alle mani e ai piedi, ma anche una ferita al costato, era come se non si fosse limitato a dire che Francesco era stato trafitto dai chiodi della croce, ma intendesse che il santo fosse diventato in un certo senso simile a Cristo. [...]

Elia nella sua audacissima lettera non aveva indicato testimoni né precisato quando le ferite si erano prodotte, come, in quale luogo, perché, chi avesse stabilito l'equivalenza con quelle divine. Il primo disteso e circostanziato racconto lo dobbiamo a frate Leone, che era anche il confessore di Francesco, il quale aggiunse di suo pugno un commento alla pergamena contenente un duplice autografo di Francesco:

Il beato Francesco, due anni prima della sua morte, fece una Quaresima sul monte della Verna, ad onore della beata Vergine madre di Dio, e del beato Michele Arcangelo, dalla festa dell'Assunzione di santa Maria Vergine fino alla festa di San Michele Arcangelo di settembre; e la mano di Dio fu su di lui; dopo la visione e le parole del Serafino e l'impressione delle stimmate di Cristo nel suo corpo, compose queste Lodi, che sono scritte sul retro di questo foglio e le scrisse di sua mano, rendendo grazie al Signore per il beneficio a lui concesso.

Chiara Frugoni, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Einaudi, 2001, pp.120-25

* Con quella lettera che divulgava il prodigio delle stimmate, Elia intendeva aumentare il prestigio di san Francesco e del suo ordine.

Documento 5

San Francesco adesso ha più di quarant'anni, ma sembra un vecchio decrepito, ha addosso tutte le malattie che si possano immaginare. Continue fitte gli strizzano lo stomaco con mal di fegato; ha gli occhi che lacrimano sangue, la febbre da malaria con tremori... ma non sta mai tranquillo a prendere fiato.

5 - Fermati lì! - gli dicono i fratelli. - Con tutte le malattie che hai addosso stai tranquillo un momento! Non puoi rischiare di rimanerci secco!

No, lui bisogna che vada a lavorare! Scende nei campi per aiutare i contadini quando fanno la raccolta; se c'è una tempesta con alluvione o il fuoco che brucia i boschi, lui corre ad aiutare i disperati.

10 - No, bisogna che io vada a guadagnar l'elemosina che mi danno. Mettetevi bene in testa che non si può stare a farsi mantenere dai contadini e da quelli che tirano avanti la vita per campare! Non abbiate paura di faticare con le braccia e la schiena... Non possiamo pretendere che i poveretti sgobbino per la ragione che noialtri diciamo bene le orazioni e cantiamo la gloria a Dio anche per loro, così noialtri non facciamo che cantare e loro non fanno altro che sgobbare anche per il bel canto nostro.

15 E tutti i giorni voleva andare per i campi, ma non riusciva, poiché la schiena non lo reggeva più e gli occhi andavano peggiorando.

A questo punto i suoi fratelli decidono di accompagnarlo da un medico di grande reputazione.

20 - C'è a Gubbio un guaritore, maestro all'Università! - E vanno a Gubbio.

Lo caricano in spalla poiché quasi non è capace di camminare. Quando arrivano da questo medico, lui, il maestro, lo mette a sedere e gli visita bene gli occhi, poi sentenza: - Bisogna cauterizzarlo!

I fratelli chiedono: - Cosa vuol dire?

25 - Bisogna bruciargli l'infezione con il fuoco: si prende un pezzo di ferro, lo si fa diventare rovente poi si ustionano le tempie, vicino agli occhi così da scacciare l'infezione!

Subito un frate sviene, un altro fugge terrorizzato.

30 Il medico intanto ha affondato il ferro nel fuoco e Francesco mormora: - Fratello Fuoco... fatti buono, non mi far urlare dal patire, sii dolce per piacere, non farmi grande dolore!

Il medico appoggia subito il ferro a lato degli occhi... si vede il fumo venir fuori... una puzza di bruciato si diffonde intorno.

Lui, Francesco, stringe i denti, trema, dà delle sgambettate coi piedi, ma non grida. Alla fine è tutto smorto che par dissanguato.

35 Se lo caricano in spalla e lo portano via. [...]

Già fuori dalle mura, si imbattono in una moltitudine di fratelli giunti da ogni luogo per incontrarsi con il Santo: sono decine e decine, fino a cento e più e sono venuti a trovarlo. Tutti lo baciano, l'abbracciano...

- Fate piano fratelli... che con questo vostro amore rischiate di farmi a pezzi!

40 Gli vengono incontro anche i medici sapienti che lo accompagnano all'ospedale. Là lo ricoprono di impiastri, gli incollano al petto coppe roventi per asciugargli l'acqua dai polmoni... e poi gli appiccicano sul corpo delle sanguisughe, dei vermicioni che gli succhiano il sangue, ma Francesco non dà segni di miglioramento!

45 Ogni sera, al tramonto, tanto per prendere fiato, Francesco è invitato a stare comodo tra i suoi fratelli che si ritrovano seduti in un grande prato, per discutere le varianti alla prima Regola, per sistamarla così come piace al Papa e ai suoi Ministri. E la prima chiosa che si discute è quella che permetterà di cancellare dalla Regola l'obbligo di lavorare manualmente per guadagnarsi il pane e meritarsi l'elemosina.

50 Ciascun fratello cominciava ad esporre le proprie ragioni in tono gentile, poi, man mano che la discussione si faceva calda, andavano gridando l'uno contro l'altro con espressioni così feroci da far meraviglia che alla fine non sbottassero pure a bestemmiare!

- Ignoranti! - gridavano i fratelli sapienti, quelli che a ogni discorso infilavano detti in

latino. - Non si può approntare una Regola senza tenere conto delle scritture dei Maestri della Chiesa!

55 Francesco ascoltava senza fiatare, poi diceva: - Stai a vedere che a furia di introdurre una chiosa qua, un aggiustamento là... questa nostra Regola sarà così dolce e annacquata che piacerà persino ai mercanti di Venezia! [...]

Più in là, transitano per un altro borgo: anche lì la gente gli viene incontro.

60 - Dolce Francesco, sii buono: resta con noi, facci piacere... ti diamo il vecchio castello, tutto per te!

- No, grazie, non possiamo fermarci, a casa ci aspettano e siamo in ritardo!

- Ma per quale ragione, - domanda un giovane frate, - la gente insiste tanto perché Francesco rimanga con loro?

65 - Perché sperano che il nostro Santo frate muoia qua, così innalzano una bella cattedrale!

Vai! Vai! E, cammina cammina, raggiungono la piana sotto ad Assisi.

Dario Fo, *Lu santo jullare Francesco*, Einaudi, 2000

Les contraintes et les exigences

A la lumière des documents officiels et à travers une étude attentive du libellé du sujet et des copies qui ont été corrigées, voici les contraintes et les exigences de l'épreuve. Chacun des mots en gras a fait l'objet d'un commentaire destiné à expliciter les attentes et à donner des conseils aux futurs candidats.

Notion : Mythes et héros

A partir de **la notion** indiquée, vous proposerez une **problématique** en vous fondant sur l'analyse et **la mise en résonance** des **documents ci-dessous**. Vous rendrez compte de votre **réflexion** en une **composition structurée en langue italienne**.

La notion est l'élément premier de cette épreuve. Pour cette session, il s'agit de « Mythes et héros ». C'est par elle que l'on pénètre dans le sujet. C'est aussi à travers elle que doivent être lus, observés et étudiés les documents du corpus. Il est indispensable qu'elle devienne pour les candidats la pierre angulaire de leur travail : c'est bien de la notion qu'ils doivent partir pour problématiser l'ensemble des documents. Il n'est pas envisageable qu'ils ne s'y réfèrent pas du tout ou qu'ils n'en tiennent pas compte pour construire leur réflexion. Il est impossible de se borner à annoncer en introduction « Nous allons développer la notion mythes et héros grâce à ces documents », puis de passer à une composition n'ayant aucun lien avec ladite notion.

Le corpus de documents : ce que les candidats en ont fait.

Quelques copies ne contiennent aucune présentation du corpus. Les documents du dossier ne peuvent être sous-entendus, au contraire, ils doivent être explicitement analysés. Ils constituent un corpus qui est à la base de la réflexion et ne doit donc être ni ignoré ni négligé. D'autres copies se contentent de présenter les documents de manière formelle, adoptant l'ordre chronologique et présentant l'auteur, l'époque, l'origine et lui ajoutant parfois un bref ou un long résumé, ce qui ne saurait convenir. Il est en effet indispensable de procéder à une interrogation sur les liens entre les documents. Partir de leur nature, prendre en considération l'époque qui est la leur, déterminer les intentions de l'auteur, interroger chacun des textes à la lumière de la notion, rechercher leur complémentarité, trouver en quoi ils s'opposent ou

s'éclaircissent réciproquement, telle est la démarche indispensable pour replacer l'ensemble des documents dans une réflexion dynamique. C'est cette interrogation qui rendra possible la mise en résonance des textes et amènera naturellement à la formulation de la problématique.

Notons par ailleurs que, dans le sujet, la présentation des documents n'est pas hiérarchisée. Tous sont importants et jouent un rôle précis dans la construction de la réflexion que le jury attend des candidats. Ne prendre en compte que certains documents et pas d'autres constitue une erreur méthodologique lourde de conséquences.

Mettre en résonance ces documents suppose que les candidats connaissent les œuvres en appui au programme du concours et qu'ils aient, en outre, une bonne culture littéraire.

Il faut bien entendu lire chacun des textes à plusieurs reprises afin d'en bien comprendre le contenu. Le jury a relevé quelques exemples de contresens nés d'une lecture hâtive : beaucoup n'ont pas compris, par exemple, la signification de la consommation du demi-pain durant le jeûne (Document 1), ni le sens de la cinquième plaie des stigmates (Document 3), ni celui des souffrances « humaines » de François chez Dario Fo (Document 5).

La lecture approfondie des documents permet d'en repérer la nature, la structure, le ou les points de vue adoptés, les caractéristiques stylistiques, non pour se borner à relever telle ou telle figure, mais pour en tirer des conséquences et éclairer un propos ou une critique.

Si l'aspect hagiographique des premiers documents a souvent été bien analysé, le texte de Dario Fo, lui, a parfois été pris au pied de la lettre, sans aucun recul (y compris humoristique), comme si l'auteur était un chroniqueur contemporain de Saint François. Par ailleurs, beaucoup de copies témoignent d'une lecture identique de tous les documents et ont insisté seulement sur la présentation positive de la figure christique de François d'Assise en s'arrêtant éventuellement sur la fidélité, plus ou moins respectée, au message franciscain original. Enfin, certains candidats, et c'est plus grave, ont rédigé des copies qui sont devenues, au fil de l'écriture, des copies hagiographiques et ont produit des conclusions-ouvertures naïves et moralisantes sur la bonté, la générosité, le sacrifice de soi. Le recul critique et l'orientation dialectique de la composition n'avait besoin de rien d'autre que d'une lecture attentive des documents.

La mise en résonance tirera profit aussi d'un travail de contextualisation. Les candidats recourront avec bonheur aux connaissances culturelles et historiques qu'ils ont acquises au cours de leur préparation universitaire, à condition qu'ils les mettent au service de l'analyse des textes, et à condition qu'elles ne s'y substituent pas – ce qui a souvent été le cas : long développement sur la vie de Saint François, long exposé historique sur l'Italie du XIII^e siècle ou sur l'histoire des ordres religieux. Il ne faut pas prendre les textes comme autant de prétextes à l'exposé inopiné de connaissances qui, aussi justes soient-elles, n'ont pas leur place dans la composition en langue italienne telle qu'elle est conçue dans le CAPES rénové 2014.

De bonnes copies ont cependant su présenter les textes succinctement et de façon croisée, en en dégagant l'idée essentielle, rendant ainsi possible l'énoncé logique de la problématique.

La problématique et ses avatars

A ce stade de leur travail, les candidats possèdent tous les éléments pour passer à l'étape suivante : celle de la problématisation et de la mise en forme de la composition. Ces deux étapes sont intimement liées. Les candidats doivent y consacrer du temps et procéder avec soin et attention.

Disons tout d'abord que la problématique n'est pas optionnelle : elle est au centre de l'épreuve car c'est là que se croisent notion et documents. Le libellé rappelle cette obligation : *vous proposerez une problématique en vous fondant sur l'analyse et la mise en résonance des documents*. On le voit, la problématique découle de la réflexion sur la notion

mise en regard avec les textes proposés. Elle identifie les enjeux que la composition met en perspective de façon pertinente.

L'absence de problématique constitue une erreur lourdement sanctionnée. De la même façon, le jury a refusé certaines problématiques qui, bien que dûment énoncées, n'ont aucun rapport avec la notion. Posée *ex abrupto* et *ex nihilo* sans que rien – ni la notion, ni les éléments du corpus – ne vienne la justifier, la problématique est arbitraire. De la même façon, dire « ma problématique est », outre le fait que la formulation est maladroite, ne saurait suffire. C'est ce type de lacune qui explique les notes extrêmement basses attribuées à certaines copies lors de cette session.

Par ailleurs, un nombre important de copies a proposé de fausses problématiques ou des problématiques annexes qui ont eu pour effet de détourner le raisonnement. Voici quelques exemples : « Le miracle est-il vraisemblable ? Faut-il souffrir pour accéder au salut de l'âme ? Les stigmates sont-elles nécessaires à la canonisation ? Le mythe est-il adaptable aux besoins de chaque époque ? La foi a-t-elle un rapport avec le mythe ? » Rappelons que si la problématique est un questionnement à même de rendre compte de la dynamique d'une réflexion, elle n'en est pas pour autant forcément une question au sens grammatical du terme. Elle peut être formulée sous la simple forme d'une phrase non interrogative.

Les copies qui ont été particulièrement valorisées ont proposé une problématique dont l'énoncé était clair, sans ambiguïté, et ne se bornait pas à décrire un ou plusieurs faits. Autrement dit, il ne suffisait pas de dire à quel titre et à partir de quels éléments ces documents traitaient du héros et du mythe, mais il fallait réfléchir aux modalités de la construction de ces derniers, telle qu'elle était suggérée par le dossier.

Il y a évidemment plusieurs façons de problématiser le dossier. Le jury n'attendait pas une problématique unique – la sienne – mais une problématique pertinente et bien construite à partir des textes. Il s'est employé à apprécier la cohérence que le candidat a montrée au fur et à mesure qu'il exposait les fruits de sa réflexion en suivant le fil conducteur qu'il avait choisi et annoncé.

Passons maintenant à la mise en forme de la réflexion.

La composition en langue italienne

Nous traiterons successivement des contraintes de la composition, puis des attentes du jury quant à la qualité de l'expression écrite.

La composition est issue de la tradition universitaire française et se caractérise par une construction organisée (« composition structurée »), ce qui exclut *de facto* l'absence de plan.

Le devoir commence par une introduction qui présente la notion, fait le lien avec le corpus, énonce obligatoirement la problématique, puis annonce le plan. Sa mise en forme requiert de la méthode et de la rigueur. En résumé :

- Une réflexion sur la notion en lien avec le sujet (« Mythes et héros » / Saint François) ;
- Une présentation rapide du sujet et des documents qui le constituent ;
- La formulation d'une problématique ;
- L'annonce d'un plan.

Le développement du sujet

Le développement doit constituer une réponse à la problématique envisagée. La construction du développement se doit d'être logique et cohérente. Pour cela, les différentes parties qui le constituent sont annoncées et chacune d'entre elles doit permettre l'expression d'une pensée organisée sachant mettre à profit les différents niveaux de lecture des textes, leur croisement et leur mise en perspective, tout en gardant présent à l'esprit le fil rouge de la

problématique. Les correcteurs ont apprécié les développements qui mettaient en relief l'organisation et la progression des idées et ponctuaient chaque partie d'une brève conclusion intermédiaire et d'une transition rendant compte de la progression de leur démonstration.

Il va sans dire que le plan annoncé doit être suivi tout au long de la copie.

Développer, c'est aussi étayer son propos. Il est en effet très utile de faire des références biographiques et historiques et de citer d'autres sources. Encore faut-il le faire de façon pertinente et en respectant l'usage. Une citation doit toujours être explicitée, commentée et doit s'inscrire dans la démarche progressive de la démonstration.

Les candidats qui ont respecté les consignes ont réussi à rédiger des compositions structurées, fluides, intéressantes et argumentées avec finesse.

Les défauts constatés

Il est arrivé que, sitôt annoncée, la problématique disparaisse du développement. Dans ce cas, le candidat n'a évidemment pas satisfait aux exigences de l'épreuve, eût-il proposé une problématique acceptable. Autre incohérence : au cours de son développement, le candidat perd le lien avec la problématique annoncée pour suivre un autre fil conducteur, voire une tout autre réflexion. Certains ont rédigé de très bonnes introductions sans pour autant rien développer de ce qui était attendu. Nombreux sont ceux qui n'ont pas structuré leur devoir. Une simple biographie de Saint François ne peut être considérée comme une introduction, l'analyse des documents à elle seule ne saurait tenir lieu de plan. Dans d'autres cas, les plans, bien que respectés, se sont révélés mal construits. Beaucoup se sont contentés de traiter les cinq textes les uns après les autres, niant, ce faisant, toute problématique et se trouvant donc dans l'impossibilité d'établir une progression du raisonnement allant du plus évident au moins évident, du plus simple au plus complexe, voire au paradoxal. D'autres enfin n'ont pas développé leurs idées, comme si le seul fait de les annoncer pouvait suffire.

Par ailleurs, si des copies ont montré une certaine maîtrise dans l'art de faire des citations, d'autres n'en ont proposé que peu, parfois très longues, sans références précises, leur ôtant de ce fait tout rôle dans la progression de la réflexion.

Les copies les moins satisfaisantes ont souffert de plusieurs lacunes conjuguées : dépourvues de réelle argumentation ou étalant des connaissances sans aucune organisation ni progression logique, présentant un déséquilibre entre les différentes parties noyées dans un texte-bloc sans paragraphes ni lignes sautées.

La conclusion

Structurer un devoir, c'est aussi conclure. Il convient d'insister sur la nécessité qu'il y a à apporter une réponse à la problématique formulée en introduction ; c'est la conclusion qui remplit ce rôle. Elle n'est néanmoins pas chargée de proposer un nouveau sujet de réflexion au prétexte de proposer des ouvertures ou, pire, le sujet qu'il aurait fallu traiter.

Dans de nombreux devoirs, le jury a regretté l'absence d'une conclusion pertinente et construite, absence sans doute imputable à une mauvaise gestion du temps. Nous voudrions ici conseiller aux candidats de rédiger au brouillon l'introduction et la conclusion de leur devoir avant de commencer la rédaction au propre. Ainsi ne sacrifieront-ils pas ces deux étapes essentielles à la cohérence de l'ensemble.

La langue et l'expression

Il va de soi que l'on attend de candidats qui se destinent à l'enseignement une expression fluide et de qualité. La maîtrise linguistique de certaines copies a été appréciée sous tous ses aspects : correction, richesse, précision des termes, mais aussi utilisation et fréquence de véritables articulations de la pensée grâce aux connecteurs. Ces derniers

facilitent et explicitent les transitions, entre les paragraphes et à l'intérieur des paragraphes, et ponctuent le rythme de la pensée. Ils permettent aussi de lutter contre le défaut récurrent de certaines copies qui laissent filer la pensée sans la conduire.

Parallèlement, le jury attend un usage pertinent du langage critique. Or, il a malheureusement observé une maîtrise insuffisante de certains concepts. Ainsi, le mot *mistificazione* a-t-il été employé à la place de *mitificazione*, ce qui a conduit à des non-sens. Ou encore la notion d'*imitazione* du modèle parfait ou de *venerazione* a oblitéré celle de construction externe de l'image du saint.

On regrette qu'un nombre important de candidats ne maîtrise pas les structures de base de l'italien, tant en orthographe qu'en grammaire. Sur le plan de l'orthographe, il faut là encore les inviter à un effort de rigueur, en particulier pour ce qui est de la présence/absence pertinente des doubles consonnes ou de mots maladroitement calqués sur le français (*la conseguenza, un ordine mendicante, i discipoli, ufficiale...*). Sur le plan linguistique, un important travail de rigueur grammaticale et syntaxique s'impose pour bon nombre de candidats. Parmi les erreurs fréquentes, on trouve : le choix des articles indéfinis et définis, des pronoms indéfinis ou des adjectifs démonstratifs du type *quello, quell'...* fautifs même devant *eroe (un'eroe)* ; la conjugaison de certains verbes réguliers du deuxième groupe au présent de l'indicatif, des irréguliers les plus courants et en particulier des semi-auxiliaires et autres verbes modaux ; les accords nom/adjectif, sujet/verbe ; le *si passivante* ; le choix des prépositions ; la précision dans le choix des pronoms compléments (confusion fréquente entre COD et COI), sans parler de la difficulté de nombreux candidats à gérer correctement les pronoms compléments groupés (d'où la présence de nombreux *c'è lo dice ; ce n'è parla*) ; la maîtrise des concordances du futur dans le passé et dans l'emploi du subjonctif ; la présence ou pas de l'article devant l'adjectif possessif, en particulier *loro* ; l'expression des siècles (*nel Trecento secolo ...*) ; la maîtrise des pronoms relatifs et plus particulièrement des formes avec *cui*.

Nous invitons donc tous les candidats à remédier à cet état de fait et, le jour de l'épreuve, à relire leur copie avec attention, ce qui permet assurément de corriger certaines de ces maladrotes et d'éviter de très nombreux barbarismes (*la vericità, le tre vertu...*).

Le jury a pu apprécier, dans un certain nombre de copies, une langue italienne soignée, même s'il faut rappeler aux futurs candidats que ce critère n'est pas suffisant pour obtenir des points, si les autres consignes ne sont pas respectées. En effet, quelques copies ont été sanctionnées à cause de fautes de langue nombreuses, alors que leur rédaction présentait des qualités certaines sur le plan de la réflexion et de l'analyse. Une très bonne copie, très intelligente, bien menée du début à la fin, a perdu des points à cause de ses nombreuses fautes sur des points basiques comme *i scandali* ou la troisième personne du verbe être sans accent.

Présentation de la copie.

La question de la présentation de la copie n'est pas accessoire. La forme du devoir est au service de la pensée et de l'argumentation et, à ce titre, elle se doit de respecter un certain nombre de règles. Le jury tient à insister sur le fait qu'il est chargé de recruter des enseignants qui devront faire preuve, dans l'exercice de leur métier, de clarté et de rigueur. Il a donc été tenu compte du soin apporté à la présentation de la composition, sans ratures ni lignes effacées, sans renvois intempestifs. Une bonne présentation utilise des paragraphes, saute des lignes, témoigne d'une bonne calligraphie. Il a été apprécié que le candidat marque typographiquement le passage d'une partie à une autre en recourant à un saut de ligne et un alinéa. Cet ensemble contribue à l'expression d'une pensée exigeante, claire et maîtrisée.

C'est avec satisfaction que le jury a attribué de très bonnes notes aux copies qui, ayant su respecter l'ensemble des contraintes, étaient à la fois bien organisées et bien documentées, démontrant ainsi la capacité du candidat à analyser un corpus et à mettre en forme une

réflexion de qualité dans une langue italienne fluide et correcte.

I. Proposition de corrigé

Précision d'importance : le présent corrigé se veut succinct et a pour but d'indiquer les éléments utiles à la rédaction du devoir.

Introduction

La composition en italien portait cette année sur la notion « Mythes et héros », illustrée par un dossier composé de cinq documents concernant Saint François d'Assise. Les deux premiers étaient extraits des *Fioretti*, les trois autres étant respectivement un extrait d'une lettre de Elia de Cortona (1270), d'un extrait de l'essai que Chiara Frugoni a consacré en 2001 à la vie de Saint François, et enfin d'un extrait d'une œuvre de Dario Fo, *Lu santo jullare Francesco* (2000)

Les textes qui constituent le sujet pouvaient être rapprochés d'emblée de la façon suivante :

- Les trois premiers sont contemporains de Saint François. Ils rendent compte de faits exceptionnels accomplis par le saint (*Fioretti*) et l'extrait d'Elia de Cortona fait état pour la première fois des stigmates. Tous les trois contribuent à construire le mythe où le héros est un saint.

- Les deux textes suivants sont de nature différente et la réflexion ou la représentation sont menées par des contemporains. Ils apportent deux points de vue différents et complémentaires sur le devenir du mythe : l'un est le regard de l'historienne qui analyse les faits à l'aune de l'approche scientifique (Chiara Frugoni) ; l'autre, de l'écrivain et dramaturge Dario Fo, met en scène et réinterprète, souvent avec humour, la vie de Saint François perçu non comme un saint, mais comme un homme, un homme sans aucun doute particulier. Ces deux derniers textes éclairent deux aspects du devenir du mythe de Saint François.

Il était indispensable de relever la dialectique contenue dans ce dossier et de montrer en quoi cette construction pouvait poser problème et conduire à une utilisation idolâtre, mais aussi politique et économique du personnage à des fins qui contredisent ses propres préceptes (rôle des fidèles, rôle des frères de l'ordre, rôle de l'Eglise) ; il était logique de montrer alors en quoi la mythification, lorsqu'elle est revisitée par la critique (historique ou artistique), conduit à la démythification d'un certain nombre de données (par l'analyse des faits, la représentation réaliste, voire comique et satirique).

La problématique peut alors être formulée ainsi : *Il mito di San Francesco : costruzione e decostruzione* et introduite de la façon suivante :

Nella tradizione occidentale, che trova le sue radici nel mondo greco-latino, il mito è un racconto che si riferisce a un ordine del mondo precedente rispetto a quello attuale e destinato, come dice Pierre Grimal, a spiegare una legge organica della natura delle cose. In questo senso possiede un carattere universale la cui funzione è quella di esternare ciò che può essere percepito come un mistero del mondo. Tale mistero può configurarsi anche come presenza divina nel mondo o al di fuori di esso, diventando così una rappresentazione del rapporto tra l'uomo e il sacro. Perché ci sia mito è necessario che ci sia un eroe, mentre un eroe può esistere senza che intorno a lui si costituisca un mito: l'eroe diventa mito solo nel momento in cui condizioni sociali, spirituali, storiche e più in generale « contestuali » ne richiedono in qualche modo la presenza. In questo quadro ogni epoca utilizza e riattualizza alcuni miti o ne crea dei nuovi, e la permanenza di un mito è strettamente collegata alle variazioni che esso subisce adattandosi ai differenti contesti, siano essi di natura sacra e religiosa o no.

Leggeremo quindi i documenti proposti alla luce di una problematica che vede il mito

di Francesco come risposta ad una esigenza di rinnovamento spirituale, ecclesiastico e sociale; esso assume una valenza religiosa trascendente che, perpetuandosi nel tempo, è allo stesso tempo esplicative e fondatrice di "verità". Nel caso specifico è la posterità di Francesco che costruisce il mito dell'Alter Christus.

Questo dossier è costituito di cinque testi di natura ed epoche diverse che si possono raggruppare sotto le categorie seguenti...

Première partie : La construction du mythe.

Le mythe se construit avec le héros, mais comment expliquer le phénomène de la mythification ? Il n'est pas systématique, tous les héros ne sont pas à l'origine du développement d'un mythe. Que s'est-il passé dans le cas de Saint François ? Qu'est-ce qui a fait que le saint est devenu un mythe ?

Il est immédiat, lancé par Elia de Cortona, amplifié par les franciscains, relayé par le peuple. Il repose sur plusieurs éléments transmis par ses biographies, autorisées et non. Celles-ci relatent l'exceptionnalité de la vie évangélique de Saint François, dont plusieurs épisodes sont calqués sur la vie de Jésus et, parmi ceux-ci, celui des stigmates.

1. Le récit, sa force et son rôle dans la construction du mythe.

Muthos en grec signifie « parole », puis « récit ». Le récit est l'essence même de la naissance du mythe et celui de Saint François ne déroge pas à la règle. Il est rapporté oralement (les franciscains se déplacent de ville en ville et, tels de véritables comédiens, colportent les récits, contribuant ainsi à répandre le mythe) et par écrit avec les *Fioretti*. Le recueil rapporte les faits de la vie de Saint François dans l'intention d'en montrer la sainteté. On y retrouve aussi les traits et les valeurs qui caractérisent le franciscanisme. Les deux textes du corpus permettent de mettre en évidence les points forts de ces récits :

Leur forme. Elle est celle du récit évangélique : un prologue annonçant des faits exceptionnels relatifs au saint, puis un récit linéaire, la dernière partie étant constituée des conséquences de ce récit, à savoir des actes de dévotion. Le document 1 l'illustre parfaitement avec l'évocation du jeûne de quarante jours, le séjour de Saint François au lac, les miracles puis l'émergence des lieux de dévotion.

Les miracles cultivent le parallèle avec le Christ, tout en maintenant toujours une distance. Un travail de repérage fin et bien mené permet de relever que Saint François fut un *alter Christus* avec toutes les similitudes à relever : *dodici compagni (dodici apostoli)*, jeûne de 40 jours, stigmates, une relation privilégiée avec la divinité (*fu ispirato da Dio* Doc 1, l. 7). Mais ce parallèle est à nuancer : *in certe cose fu quasi un altro Cristo*, Doc 1, l. 3). Saint François ne saurait être exactement comme le Christ : il est toujours en retrait par rapport à lui. Certes il jeûna 40 jours, mais contrairement au Christ, et pour ne pas pécher par orgueil et se mesurer à lui, il mangea un demi-pain. Cette caractéristique le ramène à sa condition d'humain et à son humilité (*e cosi' con quel mezzo pane caccio'da sè il veleno della vanagloria* Doc1. l.23). On peut parler dans ce cas de *transposition* de la vie de Jésus.

Divers éléments contribuent à construire le mythe : ce qu'il fait relève de l'inédit, de l'extraordinaire, le surnaturel intervient dans le naturel : *meravigliosa astinenza* Doc 1, l. 25. La vision, l'extase sont autant de faits inédits qui construisent la légende (Doc 2). Ces récits ont un rôle de révélation : celui qui écoute ou lit est porté à y croire. Par ailleurs, la foi se vit dans la joie. La mort du corps est le salut de l'âme. (Doc 2, l. 24-25, *con grande letizia e con giocondo viso, divotamente*). Les *Fioretti* font aussi état de l'aspect exceptionnel que constitue le fait que Saint François ait reçu les stigmates (Doc 1, l. 4 ; Doc 2, l. 10). Ce que vise Saint François, selon les auteurs de ces récits, est le salut de l'humanité.

2. Les stigmates. C'est le point que le corpus invite à considérer tout particulièrement, car les stigmates ont été déterminants dans la construction du mythe de Saint François. Il est le premier humain à les avoir reçus. Il s'agit de l'élément fondamental sur lequel va s'appuyer son hagiographie. Elia da Cortona part des stigmates pour « lancer » en quelque sorte le culte de Saint François.

Saint François a les stigmates comme le Christ et il est identifié à ces derniers (Doc 1 l. 4 + Doc 2 l. 10 + Doc 3, l. 10). La Verna où Saint François reçut les stigmates devient très vite un lieu de culte (Doc 4, l. 26 et suivantes). Elia annonce les stigmates en ménageant ses effets : il ménage un suspens (*miracolo / mai sentito / che sto per dirvi*), puis révèle la présence des stigmates sur le corps de Saint François (Doc 3). A ce titre, la cinquième plaie n'a pas le même statut que les autres : elle apporte la preuve de la nature christique du crucifié (les textes bibliques relatent le coup de lance du soldat destiné à constater la mort de Jésus après la descente de la croix). C'est la force de la révélation, non de la démonstration qui est à l'œuvre, de même que ce sont les franciscains qui seront les vecteurs de la transmission : le récit est perçu comme vérité parce qu'elle est rapportée par des hommes de foi.

Conclusion de la première partie : A l'issue de cette analyse, on constate que *I Fioretti* d'une part contribuent à l'affirmation et à la propagation du mythe de Saint François, et que d'autre part ils relatent un mythe dont les contours sont déjà bien établis. L'apport des temps modernes le replacera dans une autre perspective.

Deuxième partie : la déconstruction du mythe

Si le mythe est aujourd'hui encore très vivant puisque Saint François fait l'objet d'une dévotion sans faille (voir par exemple ce site qui lui est consacré : sanfrancescopatronoditalia.it) et reste une référence (Papa Francesco), sa légende est soumise à l'épreuve des faits (Frugoni) et passée au prisme de la relecture et de la recréation par l'écriture littéraire (Dario Fo)

1. L'apport de Chiara Frugoni. L'historienne pose les bases du travail scientifique et met en évidence ce que la légende oublie sciemment. C'est ainsi que se trouvent restituées quelques étapes qui ont ponctué la construction du mythe de Saint François dans les sources contemporaines du saint ou de peu postérieures, ainsi que les résistances de la curie et des milieux monastiques non franciscains. Chiara Frugoni démonte en quelque sorte les modalités du mythe, sans toutefois le détruire.

Elle montre que le mythe est né de l'initiative d'Elia face à une Eglise dont les cardinaux sont sceptiques. Elle insiste sur le rôle joué par les stigmates et par la révélation (*sogno di Gregorio IX* et absence de « preuves »). Elle indique par ailleurs que la prudence de l'institution ne reflète pas l'enthousiasme des fidèles pour qui Saint François est l'*Alter Christus*. Enfin, elle met en évidence les intérêts de l'ordre des franciscains auquel le mythe de Saint François va donner une assise très forte.

2. L'apport de Dario Fo. Il s'agit d'un texte littéraire destiné, par l'auteur, à la théâtralisation, et nous rejoignons en cela la forme du récit, forme qu'il a en commun avec les *Fioretti*. Le rapprochement ne s'arrête pas là, car les faits racontés par Dario Fo sont les mêmes que ceux que relatent les *Fioretti*. C'est le regard sur ces mêmes faits qui change. Dario Fo apporte le regard d'un sceptique, d'un non-croyant. Le titre même de l'œuvre, *Lu santo jullare Francesco*, rend à François son rôle de conteur itinérant, le *giullare di Dio*. Ce qui l'intéresse, celui qui l'intéresse, c'est d'une part François l'homme, et non le saint colporté par la légende devenue officielle et avalisée par l'Eglise, et d'autre part l'humanité qui tourne autour de lui, avec souvent ses intérêts très matériels.

La représentation qu'il fait de Saint François est très humaine : François est vieux, il est malade, très fatigué, diminué, objet de soins terribles, et on notera la représentation prosaïque avec force détails de son état de santé (*puzza, decrepito*). Ici, la laideur de François, son état physique, sa maladie ne sont pas transfigurés pour renvoyer à un canon de sainteté, comme dans les *Fioretti*. Ce sont les attributs d'un homme de foi au seuil de la mort. Il est manipulé par les siens et victimes de soins qui le font souffrir et qu'il affronte sans miracle apparent. C'est seulement par la force de sa volonté qu'il affronte la douleur provoquée par le « frère feu ». Il semblerait même être devenu presque gâteux, si ce n'est que ses propos démontrent le contraire tant il y a d'acuité dans ses réparties : *Non possiamo pretendere che i poveretti sgobbino per la ragione che noialtri diciamo bene le orazioni e cantiamo la gloria a Dio anche per loro* ou encore *Stai a vedere che a furia di introdurre una chiosa qua, un aggiustamento là... questa nostra Regola sarà così dolce e annacquata che piacerà persino ai mercanti di Venezia!*

Dario Fo représente par ailleurs des situations grâce auxquelles le personnage de Saint François peut apporter des réponses. Celles-ci correspondent aux valeurs que le Saint et son ordre ont répandues et témoignent de sa profonde connaissance du cœur humain. Les valeurs franciscaines illustrées ici sont le travail, la charité, l'aumône, les œuvres, l'amour, la pauvreté.

En revanche, face à lui, il n'y a aucune dévotion de la part ni des uns ni des autres. Les franciscains, en ce qui les concerne, le préservent comme un trésor mais ne se comportent pas comme le voudrait la règle (ils sont violents pour s'imposer, discutent la règle, jurent...). Dario Fo, dans une situation qui se veut comique et tragique, replace Saint François au sein des controverses qui existaient déjà de son vivant, à l'intérieur de l'ordre franciscain où les spirituels et les conventuels se disputaient l'accord du créateur de l'ordre. Celui-ci, refusant toujours de trancher, proposait encore une fois une voie que ses frères semblaient ne plus entrevoir : celle de la vie évangélique, dont lui-même était l'exemple. En effet, dans ce contexte agité, il renonça au généralat et partit en Orient pour évangéliser les peuples lointains.

La règle, quant à elle, ne semble plus être respectée : ce qui est mis en scène, ce sont les dissensions entre les frères et leur esprit d'accommodement dicté par la paresse et l'intérêt *questa nostra Regola sarà così dolce e annacquata che piacerà persino ai mercanti di Venezia!*

Le peuple, enfin, si prompt à honorer Saint François, n'est intéressé que par le bénéfice qu'il pourra retirer de l'exploitation de son mythe *Perché sperano che il nostro Santo frate muoia qua, così innalzano una bella cattedrale!*

Saint François apparaît alors comme un brave homme aux ambitions élevées pour l'humanité, mais une humanité repliée sur elle-même et qui ne semble pas partager avec lui les mêmes objectifs.

Conclusion de la deuxième partie : La légende de Saint François, une fois soumise à l'épreuve des faits et à la relecture, devrait perdre de sa force, mais il n'en est rien. La figure de Saint François reste positive et porteuse de valeurs ou d'idéaux universels.

Conclusion générale : Après avoir dûment rappelé la problématique et repris la progression du plan, on débouche sur le constat que la déconstruction ne signifie pas destruction, mais plutôt recreation, dans la mesure où le mythe est reconstruit suivant sa propre dynamique. Il résulte d'un processus de dévotion populaire qui l'alimente au fil du temps, tout comme de différentes approches critiques ou rationnelles qui essaient de l'expliquer, de l'éclairer, sans pour autant l'anéantir. Le mythe continue donc de vivre et de se reconstruire jusqu'à nos jours, grâce à la force même de son interprétation et à la ferveur qui l'a toujours accompagné.

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE TRADUCTION

Durée de l'épreuve : 5 heures

Coefficient : 2

VERSION

- Giulia, la notte innanzi che Giacomo morisse, buttatasi vestita sul letto, non aveva dormito. Teneva l'orecchio ad ogni rumore della strada e a ogni tramestio della casa ; ma la rabbia la sfiniva sempre di più, e la mattina non aveva forza di reggersi in piedi. Allora, rinfrescatosi il viso con l'acqua, andò ad assicurarsi da sé che il moribondo ormai non avrebbe potuto più dire niente al notaio ; anche se fosse venuto prima dell'alba.
- 5 Tornò nella sua camera, si racconciò alla meglio il vestito che sul letto le si era spiegazzato ; e pensò di correre subito a farsi consigliare da qualcuno.
- Scacciata da Remigio, andò in casa della zia ; e, con lei, dall'avvocato Renzo Boschini ; che ambedue conoscevano da prima, per un'altra faccenda [...].
- 10 Le due donne lo trovarono, per l'appunto, nella stanza d'ingresso dello studio ; mentre accendeva una sigaretta alla pipa del suo scrivano ; un vecchio sudicio che portava il mantello anche d'estate, con i baffi sempre sporchi di saliva e di tabacco.
- Il Boschini le guardò, come soleva, alzando la fronte ; dove stavano appiccicati due riccioli neri [...].
- 15 Fosca, la zia di Giulia, [...], soffriva di male al cuore ; e, avendo salito in fretta le scale, per tener dietro alla nipote, si reggeva una mano su la bocca, perchè si sentiva scoppiare ; e avrebbe voluto appoggiarsi a una sedia. Ma sedie, all'infuori di quella dove stava il vecchio scrivano, non ce ne erano. Da un rettangolo sul muro, meno polveroso e meno sudicio, si capiva che ci doveva essere stato, qualche volta, un canapè [...].
- 20 Giulia aveva da vero un poco di febbre, e le era venuta una bolla sotto il labbro.
- L'avvocato Boschini fece passare le due donne in un'altra stanza ; e, informatosi con poche parole, all'incirca, di quel che si trattava, disse, disfacendo tra le dita la sigaretta insalivata :
- Se non c'è testamento in suo favore, è impossibile ottenere niente ; almeno che –
- 25 proseguì, invogliato di fare una causa come non gli capitava più da qualche tempo – ella non porti qui due testimoni che possano dire, per esempio, che il signor Giacomo Selmi, prima di morire, un dato giorno, ha dichiarato in faccia a loro di essere debitore verso di lei di una certa somma prestata, e che ha obbligato a pagarla il suo erede... Come si chiama ?
- Remigio !
- 30 Egli si rivolgeva sempre a Giulia, e mai a Fosca ; che, del resto, s'era distratta pensando : « Anche gli avvocati, con noi poveri, si comportano come tutti gli altri. Questo non ci dà nemmeno da sedere ! ».
- Ma il Boschini, dopo aver suggerito questo mezzo, deliziandosi a vedere se l'avrebbe preso subito, continuò :
- 35 « Ci sono o no questi due testimoni ? Ci pensi bene, perché bisogna portare cose concrete e non chiacchiere. Altrimenti, Lei mi farebbe compromettere per una causa non giusta del tutto ; che io mi rifiuterei di fare. Perché, sopra ogni cosa, devono stare la verità e la giustizia. » E con le mani pareva che volesse collocare la verità e la giustizia sopra qualche piedistallo. [...]
- 40 Giulia, quasi inebriata del suggerimento, sorrise :
« I due testimoni ci sono. »

Proposition de traduction

La nuit précédant la mort de Giacomo, Giulia, qui s'était jetée tout habillée sur son lit, n'avait pas dormi. Elle tendait l'oreille à tous les bruits de la rue, à toutes les allées et venues de la maison ; mais la colère l'épuisait de plus en plus et, au matin, à bout de forces, elle ne tenait pas debout. Alors, après s'être passé de l'eau sur le visage pour se rafraîchir, elle alla s'assurer en personne que le mourant ne pourrait désormais plus rien dire au notaire, même si celui-ci venait avant l'aube.

Elle revint dans sa chambre, rajusta tant bien que mal sa robe qui s'était froissée sur le lit ; et l'idée lui vint de courir aussitôt demander conseil à quelqu'un.

Econduite par Remigio, elle alla chez sa tante et avec elle chez maître Renzo Boschini, un avocat que toutes deux avaient connu précédemment, à l'occasion d'une autre affaire [...].

Les deux femmes le trouvèrent justement dans l'antichambre de son cabinet, tandis qu'il allumait une cigarette à la pipe de son employé aux écritures, un vieil homme sale, à la moustache toujours souillée de salive et de tabac, et qui portait un manteau même en été.

Boschini les regarda, comme il avait coutume de le faire, en relevant le front, sur lequel étaient plaquées deux boucles de cheveux noirs [...].

Fosca, la tante de Giulia [...] avait le cœur malade ; et comme elle avait monté les escaliers très rapidement pour emboîter le pas à sa nièce, elle tenait une main posée sur sa bouche, car elle se sentait sur le point d'éclater, et elle aurait voulu s'appuyer à une chaise. Mais, hormis celle qu'occupait le vieil employé, de chaises, il n'y en avait point. Sur le mur, la présence d'un rectangle moins poussiéreux et moins sale laissait deviner qu'à une époque il devait y avoir eu là un canapé.

Giulia avait effectivement un peu de fièvre et un bouton était apparu sous sa lèvre.

Maître Boschini fit passer les deux femmes dans une autre pièce ; et s'étant informé en quelques mots de ce dont il s'agissait, en gros, il dit, tout en triturant entre ses doigts sa cigarette pleine de salive :

« S'il n'y a pas de testament en votre faveur, il est impossible d'obtenir quoi que ce soit ; à moins que – poursuivit-il, mû par l'envie de se charger d'un procès comme il ne s'en présentait plus à lui depuis déjà quelque temps – vous n'amenez ici deux témoins qui puissent affirmer, par exemple, que monsieur Giacomo Selmi, avant de mourir, tel jour, a déclaré en leur présence être débiteur envers vous d'une certaine somme que vous lui avez prêtée, et qu'il obligeait son héritier à la payer... Comment s'appelle-t-il ? »

« Remigio ! »

Il s'adressait toujours à Giulia, jamais à Fosca qui, d'ailleurs, s'était laissé distraire par cette réflexion : « Avec nous, les pauvres gens, les avocats aussi se conduisent comme tous les autres. Il ne nous fait même pas asseoir, celui-là ! ».

Mais Boschini, après avoir suggéré cette solution, attendant avec délectation de voir si elle l'adopterait aussitôt, continua :

« Ces deux témoins, vous les avez, ou pas ? Réfléchissez bien, parce qu'il faut arriver avec du concret, pas avec des boniments. Sinon, vous m'obligeriez à me compromettre pour une cause qui ne serait pas totalement légitime, dont je refuserais de me charger. Car au-dessus de tout doivent régner justice et vérité. » Et, de ses mains, il semblait vouloir placer la vérité et la justice sur quelque piédestal [...].

Giulia, comme grisée par cette suggestion, sourit :

« Ces deux témoins, on les a. »

RAPPORT SUR LA VERSION

Nombre de candidats ayant composé : 476
 Copies ayant obtenu une note \geq à 10 : 48
 Copies comprises entre 0,5 et 10 : 388
 Copies notées 0 : 40
 Moyenne générale de l'épreuve : 04,01/20
 Note minimale : 0
 Note maximale : 17

Federigo Tozzi (1883-1920) est un écrivain siennois que l'on a parfois comparé à Verga en raison de son intérêt pour les « vaincus », bien qu'il n'ait pas adopté la théorie de l'impersonnalité. Souvent considéré comme son roman le plus abouti, *Il Podere* (publié posthume en 1921), d'où était tiré le texte proposé à la traduction, raconte l'histoire d'un jeune employé des chemins de fer, Remigio, qui à la mort de son père, Giacomo Selmi, hérite d'un domaine (il « podere ») qu'il conduira à la ruine, raison pour laquelle il sera assassiné par l'un de ses employés. A la mort de G. Selmi, Giulia, qui a été sa maîtresse et lui a prêté 8000 lire, entend récupérer cette somme.

En raison de sa simplicité stylistique et lexicale, le texte ne posait pas de problèmes de compréhension majeurs, mais nécessitait, pour sa traduction, une attention particulière à la correction de la syntaxe française et à la précision d'un lexique souvent assez pauvre chez Tozzi.

Avant d'envisager les points qui ont conduit nombre de candidats à commettre des erreurs, parfois grossières, il ne paraît pas inutile de rappeler quelles sont les exigences de l'épreuve de traduction et quel en est l'objectif.

Ainsi que le précise le BO du 22 juillet 2010, il est exigé de la part des candidats à un poste d'enseignant dans le système éducatif français une parfaite maîtrise de la langue française. Le CAPES d'italien étant un concours de recrutement d'enseignants de la langue italienne en France, on attend des postulants qu'ils maîtrisent parfaitement les deux langues. Ceux-ci seront en effet amenés, dans leur pratique professionnelle, à expliquer à leurs élèves, en français, les différences entre les deux systèmes linguistiques et le passage de l'un à l'autre (c'est pourquoi l'épreuve comprend désormais, outre la traduction, un questionnaire sur des « faits de langue » précis).

L'épreuve de traduction – cette année la version – vise précisément à évaluer l'aptitude du candidat à transposer un texte écrit dans la langue de départ (ici l'italien) dans une langue précise et correcte d'un point de vue syntaxique, lexical et orthographique (ici le français). Il ne s'agit donc pas d'en restituer approximativement le sens, mais bien d'en proposer une « réécriture », aussi fidèle que possible au texte original, conforme aux règles et aux usages de la langue française.

La très faible moyenne générale de l'épreuve (04,01/20) montre que dans de nombreux cas cet objectif n'est pas atteint : elle résulte du grand nombre de 0 (40 sur 476) et de 0,5 attribués à des copies qui n'ont pas le niveau requis par le concours. A l'inverse, 48 copies, notées de 10 à 17/20, atteignent ou dépassent la moyenne, ce qui constitue un signal encourageant.

Le relevé des difficultés qui ont le plus souvent donné lieu à des erreurs de traduction, et qui ne saurait être exhaustif, a pour but d'attirer l'attention des futurs candidats sur le niveau de connaissances exigé afin de pouvoir envisager de passer dignement cette épreuve et de les aider à s'y préparer.

I. Syntaxe et grammaire

La syntaxe et la grammaire ont souvent été malmenées par des candidats peu habitués, semble-t-il, à manier des phrases complexes et à qui nous ne saurions trop conseiller de lire des auteurs – classiques, par exemple – dont le français est d'un registre plus élevé que celui de la langue orale contemporaine.

A. Syntaxe

1. Syntaxe du subjonctif

- l. 1. *La notte innanzi che Giacomo morisse* : littéralement « La nuit avant que Giacomo ne meure » ou « ne mourût ». Il s'agit ici d'employer le subjonctif présent (ou imparfait), dont l'orthographe est trop souvent méconnue : « meurt » ou « mourut » – respectivement présent de l'indicatif et passé simple – constituent donc deux graves fautes de syntaxe, lourdement pénalisées (sans parler de barbarismes tels que « mourrissa »). Il existait pourtant un moyen simple de contourner cette difficulté : « La nuit précédant la mort de G. », à condition de ne pas confondre participe présent (précédant = qui précéda) et adjectif (précédent, e), autre faute de syntaxe. De plus, cette traduction présentait l'avantage d'être infiniment plus légère que la traduction littérale.
- l. 27-29. *almeno che ella non porti* : « à moins que vous n'ameniez ». « A moins que » (et non « au moins que ») implique l'emploi de la négation et du subjonctif. « A moins que vous amenez » constitue donc une double faute de syntaxe.
- l. 42. *pareva che volesse*, structure tout à fait courante en italien et dont la traduction littérale, « il semblait qu'il voulût » est très lourde et peu naturelle en français, où l'on préférera « il semblait vouloir ». Cette traduction a néanmoins été acceptée quand le verbe « vouloir » était correctement conjugué.

2. Futur dans le passé

- l. 5. *andò ad assicurarsi da sé che il moribondo ormai non avrebbe potuto...anche se fosse venuto*
- l. 37-38. *deliziandosi a vedere se l'avrebbe preso subito*

C'est là un grand classique de la version italienne, dont on s'étonne qu'il ne soit pas mieux repéré par certains candidats. Rappelons que dans le cas du futur dans le passé, le français emploie le conditionnel présent (temps simple) là où l'italien utilise le conditionnel passé (temps composé), d'où les traductions « ne pourrait » (l. 5), « le prendrait » (l. 38).

La seule difficulté consistait, pour le premier exemple, à rétablir la concordance avec deux temps simples en français : « même s'il **venait** ». Autre solution, plus élégante mais moins évidente : « quand bien même il viendrait », que très peu de candidats ont choisie.

3. Syntaxe du pronom relatif

- l. 25. *informatosi di quel che si trattava* : « s'étant informé de **ce dont** il s'agissait... ».

La syntaxe de Tozzi n'est certes pas parfaite, mais la traduction « s'étant informé de quoi il s'agissait » est incorrecte en français. L'expression « il s'agit **de**... » implique que l'on retrouve le « de » dans le pronom relatif, d'où « ce dont ». Là encore, il était possible de contourner l'obstacle en surtraduisant légèrement : « s'étant informé de l'objet de leur visite ».

4. La préposition « da »

- l. 4. *andò ad assicurarsi da sé...*
- l. 19 - 21. *Da un rettangolo... si capiva...*

Si dans le premier cas « da » signifie indiscutablement « par » – « elle alla s'assurer **par** elle-même » (et non « **d'**elle-même, qui est un contresens, puisque cela signifie « de sa propre initiative »), il n'en va pas de même dans le deuxième exemple et la phrase nécessite un réaménagement complet en fonction du sens : « un rectangle... laissait deviner/permittait de voir que... ». Très peu de candidats ont choisi cette solution, d'où le grand nombre de traductions très

maladroites ou incorrectes. Si le jury a faiblement pénalisé « grâce à un rectangle... », « par », « d'après », « à cause d'un... » ont été plus lourdement sanctionnés.

Ajoutons qu'ici le verbe *capire* n'a pas tant le sens de « comprendre » que celui de « voir », « deviner », idiomatisme fréquent en italien. D'où la traduction proposée : « ... sur le mur, (la présence d') un rectangle... laissait deviner que... ». La traduction « on comprenait » n'a toutefois pas été pénalisée.

La dernière partie de cette même phrase *che ci doveva essere stato... un canapé* (« qu'il devait y **avoir eu**... un canapé », et non « qu'il devait y avoir été »), relevant à la fois de la syntaxe et de la maîtrise de la conjugaison du verbe « être », invite à quelques remarques sur les fautes de grammaire le plus fréquemment rencontrées.

B. Grammaire

1. *Le passé simple et les formes verbales*

Temps de la narration par excellence dans la littérature, le passé simple français – contrairement à l'italien qui l'emploie couramment même à l'oral – n'est guère pratiqué dans la langue courante. Mais on ne peut admettre de la part de futurs enseignants qu'ils l'ignorent à ce point. Des barbarismes comme « souria », « disa », « revenit », pour n'en citer que quelques-uns, peuvent être évités si l'on se donne la peine d'apprendre les conjugaisons à l'aide d'une grammaire.

Cela vaut également pour l'orthographe et l'accord (ou non) des participes passés : « ...après s'être rafraîchi le visage... », et non « ... après s'être rafraîchit/rafraîchie le visage » ; « après s'être jetée tout habillée... », et non « jeté » ou « jettée ». Ces règles de grammaire, parfois complexes, méritent d'être étudiées de près.

2. *L'article défini*

- l. 1. *s'era buttata sul letto*
- l. 7. *si racconciò alla meglio il vestito che le si era spiegazzato*
- l. 13. *che portava il mantello anche d'estate*

Ces trois passages ont trait à 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 ou un article indéfini.

Dans le premier cas, auquel on peut ajouter *andò dalla zia* (l. 9), l'article a bien évidemment une valeur de possessif : « **son** lit », « **sa** tante ».

Le deuxième segment, formulation idiomatique équivalant à *il suo vestito che si era spiegazzato*, exige également l'adjectif possessif, d'autant plus que la possession est exprimée à travers le pronom personnel « le », qui ne sera pas traduit en tant que tel : « elle rajusta tant bien que mal **sa** robe qui s'était froissée ».

Le troisième exemple nécessite quant à lui le retour, en français, à un article indéfini : « qui portait **un** manteau ». Un candidat voulant bien faire a cru bon de traduire « qui portait son manteau même l'été, ses moustaches toujours sales » : louable intention, mais le résultat est pour le moins maladroit !

- l. 3. *la mattina* : « ...au matin/ le matin venu ». Ici, l'article défini aurait en français une valeur itérative, la traduction « le matin » est donc inexacte.

3. *La personne de politesse*

- l. 27-29. *Se non c'è testamento in suo favore...almeno che ella non porti...* : « S'il n'y a pas de testament en **votre** faveur...à moins que **vous** n'ameniez... »

Le pronom *ella*, sans majuscule, semble avoir déconcerté certains candidats, plus habitués au

Lei tel qu'il apparaissait à la ligne 40, et généralement compris. Rappelons que le véritable pronom sujet féminin de la troisième personne est *ella* (pour une personne), même si le pronom *lei* est le plus utilisé dans l'usage courant et que la majuscule n'est nullement obligatoire. Ce non-repérage a entraîné le contresens « s'il n'y a pas de testament en sa faveur... à moins qu'elle n'amène ».

Ces quelques exemples de fautes de syntaxe et de grammaire montrent aux futurs candidats qu'il est indispensable de travailler les grammaires française et italienne en mettant en évidence ce qu'elles ont de différent et en s'entraînant à passer de l'une à l'autre.

II. Orthographe et lexique

A. Orthographe

De nombreuses fautes d'orthographe ont été relevées dans les copies, y compris sur des mots courants. Il est donc absolument nécessaire de relire très attentivement et plusieurs fois sa copie, afin d'éviter des « étourderies » commises sur les mots les plus simples et dont l'accumulation est coûteuse en points : « cigarette », « assoir », « quoique ce soit », « pied d'estalle », « raffraichi » au lieu de « cigarette », « assoier », « **quoi que** ce soit », « piédestal », « **rafraîchi** ».

Un très grand nombre de candidats semble en outre ignorer l'existence et/ou l'emploi des accents : rappelons que ceux-ci font partie de l'orthographe d'un mot et que, là encore, une relecture attentive doit permettre de limiter ce type de fautes.

B. Lexique

1. *Faux amis et idiomatismes.*

- *alla meglio* (l. 7) : tant bien que mal, de son mieux. Ici, Giulia rajuste sa robe du mieux qu'elle le peut ; elle fait de son mieux pour la défroisser ; « au mieux » signifiant « de la meilleure façon possible » n'a pas exactement le même sens.

- *soffriva di male al cuore* (l. 16) : cette expression a fait l'objet de nombreux contresens. En réalité, la tante de Giulia est essoufflée comme le sont fréquemment les personnes cardiaques : « elle était malade du cœur », « elle avait le cœur malade ». Ce qui explique la suite : *si sentiva scoppiare* elle avait l'impression que son cœur allait éclater, elle se sentait sur le point d'éclater et non de ... vomir (ni d'exploser...) !

- *in faccia a loro* (l. 30) : « devant eux », « en leur présence », et non « en face... » : c'est ici l'occasion de rappeler qu'une réflexion sur la situation de référence (dans le texte : deux témoins présents lorsque Giacomo a parlé) est une étape nécessaire dans l'opération de passage d'une langue à l'autre.

- *si era distratta pensando* (l. 34) : le verbe *distrarsi* est un faux-ami car en français « se distraire » signifie « s'amuser », « se divertir ». Ici Fosca se met à penser à autre chose, elle se laisse distraire... et ses pensées n'ont rien d'amusant.

- *del tutto* : faux ami qui a fait l'objet de nombreux contresens. Il signifie dans ce texte « pas tout à fait », « pas entièrement », « pas complètement ». Il n'est jamais synonyme de *non...affatto* ou de *per niente*.

A ces faux amis s'ajoutent quelques idiomatismes sur lesquels il ne semble pas inutile d'attirer l'attention.

- *Ci sono o no questi due testimoni ?* (l.39), repris à la l. 45 : *Ci sono*. Outre la nécessité de respecter le parallélisme, rappelons que, certes, *c'è*, *ci sono* signifie bien « il y a », mais pas seulement. L'expression est utilisée dans au moins deux autres cas : pour indiquer qu'une personne est présente ou non (*Giulia non c'è* = Giulia n'est pas là), ou pour signifier qu'une chose, ou une

personne existe ou pas. C'était le cas ici : Boschi veut savoir si ces témoins existent ou non, si Giulia les « a ». D'où les deux traductions possibles : « Ces deux témoins, ils existent, ou non ? », « vous les avez, ou pas ? ».

- *pensò di correre...* (l. 8) ; *ci pensi bene* (l. 139) – outre *s'era distratta pensando* (l. 34) : trois emplois différents du verbe « pensare », qui appellent trois traductions différentes.

- *Pensare di* + infinitif signifie « avoir l'idée de », et non « penser à », ni même « penser (faire quelque chose). D'où « ... elle eut l'idée/ l'idée lui vint de courir... ».

- *Pensarci* : au sens ici de « réfléchir », appelé par *bene* : « Réfléchissez bien ». Seul *pensando* pouvait, à la rigueur, être traduit par le verbe penser, en fonction de la traduction de *s'era distratta*.

- *portava il mantello* (l. 13), *almeno che ella non porti* (l. 29), *bisogna portare cose concrete* (l. 40).

Autre exemple du même verbe qui implique trois traductions différentes, suivant les différents sens de *portare*. Seul le premier a le sens de « porter » : « il portait un manteau.. ». Le deuxième est employé dans le sens de « amener » : « à moins que vous n'amenez », et non « apportiez », qui en français s'emploie pour des objets, ce qui est le cas pour le troisième : « il faut apporter du concret... ».

Ces deux exemples de verbes simples aux multiples traductions montrent, encore une fois, qu'il ne faut pas se laisser abuser par une apparente simplicité – voire pauvreté – du lexique et que la traduction n'est pas un simple calque.

2. Lexique général

- *il tramestio* (l. 2) : indique l'agitation, le remue-ménage provoqués par les déplacements désordonnés de différentes personnes dans la maison : « les allées et venues », « les va et vient » ; « bruit » a été pénalisé très légèrement.

- *per l'appunto* (l. 11) : justement, précisément. Voici une expression très usuelle qui a été parfois confondue, inexplicablement, avec *per l'appuntamento* : « pour le rendez-vous ». Rappelons que le texte doit être lu avec une grande attention et que les expressions incohérentes avec la situation de référence doivent arrêter les candidats et les inviter à se relire.

- *lo studio* (l. 11) : ce terme désigne la pièce ayant la fonction de bureau. Ici, Giulia et Fosca rendent visite à un avocat sur son lieu de travail, le seul terme pouvant convenir était donc « cabinet », dont la *stanza d'ingresso* est « l'antichambre » (la traduction « entrée » a été acceptée). En français, « l'étude » est réservée au notaire.

- *lo scrivano* (l. 12) : le commis aux écritures, l'employé chargé des écritures. Les termes de « secrétaire » et de « scribe » ont été acceptés, tandis que « clerc » (uniquement « de notaire » et « greffier » n'ont été que très légèrement pénalisés) En revanche la confusion avec *scrivania* (le bureau, sur lequel on écrit), conduisant à des non-sens (ainsi, l'avocat se retrouvait-il à « allumer sa cigarette à la pipe de son bureau »...) a été sévèrement sanctionnée.

- *un vecchio sudicio* (l. 12) : l'adjectif *sudicio* (sale) n'était pas connu de tous ; il était pourtant développé à la ligne suivante *con i baffi sempre sporchi di saliva e di tabacco*, puis repris plus avant (l. 20) pour caractériser la trace laissée sur le mur par le canapé manquant, *un rettangolo meno polveroso e meno sudicio*. L'univers évoqué par Tozzi ici aurait pu renvoyer les candidats à ces commis aux écritures, appelés souvent « clercs », qui peuplent les romans du XIX^e siècle français, dont Balzac, Maupassant, Huysmans, etc. brossent un portrait peu flatteur. Ici, le vieil homme porte toute l'année le même manteau, sa moustache est souillée de tabac et de salive : « un vieux/vieillard crasseux » était acceptable pour sa nuance péjorative mais le terme de « crade » (assez souvent rencontré) appartenant au registre très familier ne pouvait en aucun cas convenir ; a

fortiori « malpropre » ou pire encore « dégueulasse » qui pouvaient prendre, en plus, un tout autre sens. Et que dire de « transpirant », « insalubre » ou « sudiste ».

- *soleva* (l. 14) : est l'imparfait du verbe *solere* signifiant « avoir l'habitude de ». En sont issus l'adjectif *solito* (« habituel », l'adverbe: *solitamente* ou *di solito* : *come soleva* devait donc être traduit par « comme il en avait l'habitude », « comme à son habitude ». Quand il précise un autre verbe, par exemple *come si suol dir*, *solere* peut être traduit par « d'ordinaire » : « comme l'on a coutume de dire » ou « comme l'on dit d'ordinaire ».

- *dove stavano appiccicati due riccioli neri* (l. 15) : si *appicciare* (« coller », « plaquer ») semblait généralement connu, *due riccioli neri* (« deux boucles noires ») a mis en difficulté certains candidats. Dans la mesure où ces *riccioli neri* étaient « collés » sur le front de Boschini, et faute d'en connaître la traduction exacte, n'aurait-il pas été cohérent de traduire par un terme désignant quelque chose qui peut se trouver sur un front ? Comment ne pas pénaliser lourdement « les radis noirs », « les merles noirs », « les « rouges-gorges noirs », « les moineaux noirs qui roucoulaient », « les oursins noirs », ainsi que les « lustres » et les « fauteuils placés côte à côte » ? C'est ici l'occasion de rappeler aux candidats qu'un texte renvoie à une réalité à laquelle il faut se référer afin d'éviter les absurdités.

- *le era venuta una bolla sotto il labbro* (l. 22) : il s'agit évidemment d'un bouton de fièvre, en aucun cas d'une « bulle », d'une « boule » ou d'une « ampoule ». Il convient aussi d'éviter les termes techniques comme « herpès ».

- *invogliato di fare una causa come non gli capitava più da qualche tempo* (l. 28) : *invogliare* signifie donner envie de. L'affaire que viennent lui proposer les deux femmes intéresse Boschini qui est donc « mû par le désir/l'envie » ou « poussé par l'envie » de se charger d'un procès « comme il ne s'en présentait plus à lui depuis quelque temps » : même si le jury a accepté « comme cela ne lui arrivait plus depuis quelque temps », le sujet de *capitare* est ici *causa*, comme dans l'expression *capita l'occasione* = « l'occasion se présente ».

- *dopo aver suggerito questo mezzo... se l'avrebbe preso subito* (l. 36) : nouvel exemple de deux mots trop imprécis pour supporter la traduction littérale « après avoir suggéré ce moyen... si elle le prendrait... », très maladroite en français. Il s'agit donc, une fois encore, de passer par la situation de référence et de traiter les deux termes ensemble : Boschi suggère une « solution », une « possibilité », un « expédient », (voire un « stratagème ») que Giulia peut « adopter », « choisir », « accepter » – traductions, bien sûr, acceptées.

- *deliziandosi a vedere* (l. 37) : *deliziarsi* signifie « faire ses délices », « se délecter » suivis de la préposition « de » en français ; « se réjouissant » a été légèrement sanctionné car ce verbe évoque la joie plus que le plaisir.

- *quasi inebriata dal suggerimento* (l. 44) : *inebriare* (enivrer) s'emploie à la fois au sens propre et au sens figuré: ici, la piste que l'avocat suggère à Giulia pour récupérer son argent, lui fait tourner la tête, l'étourdit, la grise (« comme grisée par cette suggestion »), mais ne l'« enivre » pas au sens propre du terme. Quant à « quasi », la plupart du temps traduit par « presque », il n'indique ici pas tant la quantité que la qualité, d'où son emploi – d'ailleurs fréquent – dans le sens de « comme ».

Ultime remarque : il est d'usage de ne pas traduire les noms propres des personnages (sauf ceux qui sont entrés dans la culture française, comme Ulysse et Pénélope, Roméo et Juliette, Dante et Béatrice, Pétrarque et Laure, etc.) ici *Giulia*, *Giacomo*, *Fosca*, *Remigio* : en effet, ils n'ont pas la même connotation dans une langue et dans l'autre ; certains sont usuels en italien, rares en français etc. D'autres, tels que Fosca, n'ont pas d'équivalent et il est évident que la tante de Giulia ne

s'appelle pas « sombre ».

RAPPORT SUR LES FAITS DE LANGUE

Les faits de langue constituent la deuxième partie de cette épreuve, évaluée 4/20.

Comme l'indique clairement le libellé du sujet, il convient, dans un premier temps, d'identifier ces faits de langue : de quelle tournure grammaticale, lexicale ou syntaxique ou de quel usage sociolinguistique s'agit-il ?

Il est ensuite demandé de justifier les partis pris de traduction: pourquoi avoir opéré un choix de transposition plutôt qu'un autre ? Certains candidats se sont contentés d'essayer de décrire, parfois très maladroitement, le « fait de langue », sans expliquer leur choix de traduction : or c'est précisément ce qui leur sera demandé dans leur pratique professionnelle, d'où la nécessité de savoir définir, de manière claire et précise, la nature du phénomène propre à l'italien, ainsi que sa transposition en français.

Deux tournures étaient à traiter (2 points chacune) :

1. *buttatasi/rinfrescatosi/informatosi* : ces trois formes ne constituaient qu'une seule et même tournure syntaxique. Il fallait donc se demander quel était leur point commun et non les traiter successivement par ordre d'apparition, comme cela a parfois été fait.

Pour obtenir l'intégralité des 2 points, il fallait faire figurer dans la réponse :

- la nature de ces expressions : il s'agissait de participes passés absolus de verbes réfléchis, avec enclise obligatoire du pronom personnel « si ».

- leur fonction : elle exprime l'antériorité de l'action par rapport au verbe principal, qui en français peut être rendue de différentes manières : « s'étant jetée », « s'étant rafraîchi le visage », « s'étant informée » (qui ne sont pas des gérondifs, contrairement à ce que l'on a pu lire dans certaines copies) ; « après qu'elle se fut passé de l'eau/ se fut rafraîchi le visage » (après que appelle ici un passé antérieur de l'indicatif et non un plus-que-parfait du subjonctif) ; ou plus simplement l'infinitif : « après s'être jetée » ; « après s'être rafraîchi le visage », « après s'être informé ». Il est également possible de traduire cette tournure par « une fois que », peu adaptée ici dans le premier cas (*buttatasi*). A la notion d'antériorité peut parfois s'ajouter une nuance de causalité, ce qui permettait de rendre, par exemple, le *buttatasi* par « qui s'était jetée... n'avait pas dormi ».

- On pouvait éventuellement faire remarquer en conclusion que cette structure existe pour des verbes non réfléchis : *Finita la guerra*, par exemple, « la guerre ayant pris fin », « une fois la guerre terminée »

Rappelons enfin, à propos de *rinfrescatosi il viso*, que l'accord du participe peut se faire soit avec le sujet, soit avec le complément d'objet direct : le « o » de *rinfrescatosi* n'est donc pas une coquille, ainsi que l'a affirmé un candidat qui aurait préféré *rinfrescatasi il viso*.

2. *L'avvocato Renzo Boschini* (l. 9), *il Boschini* (l. 14), *l'avvocato Boschini* (l. 24)

Il importait ici de ne pas se tromper de cible : certains candidats ont cru qu'il s'agissait de justifier l'emploi de l'article défini pour les trois expressions, alors que l'on n'a affaire, dans les trois cas, qu'à un fait socio-linguistique propre à l'italien, qui conduisait à trois traductions différentes.

En effet, en italien, la profession (ici *L'avvocato Renzo Boschini* (l. 9)) est aussi un titre d'identification sociale dont la transposition en français est « maître ». Cela vaut pour d'autres professions telles que *dottore, professore, ingegnere* dont la traduction est parfois délicate. Si l'on pouvait admettre dans le premier cas la traduction littérale « chez l'avocat Renzo Boschini » ou « chez maître Renzo Boschini, un avocat que toutes deux... », *L'avvocato Boschini* appelait obligatoirement la traduction par « maître Boschini ».

Il Boschini relève de cette même catégorie sociolinguistique puisque l'expression illustre l'usage de l'emploi de l'article défini devant un nom patronymique, usage régional qui appartient surtout au Nord de l'Italie. S'y ajoute ici une légère nuance péjorative qui justifie la traduction par « Boschini » plutôt que par « Monsieur Boschini »

Dans d'autres cas, cet usage peut, à l'inverse, souligner le caractère illustre de certains écrivains ou artistes célèbres du passé : *Il Manzoni*, *Il Botticelli* qu'on ne traduira évidemment pas par Monsieur Manzoni ni Monsieur Botticelli, alors que l'Arioste ou le Tasse sont entrés dans la culture française.

Cette partie de l'épreuve étant nouvelle, elle a été évaluée avec une bienveillance toute particulière. Il nous faut cependant attirer encore une fois l'attention des candidats sur l'indispensable maîtrise du français, de son orthographe, de ses catégories grammaticales et de leur terminologie. Est-il concevable de se destiner à l'enseignement d'une langue vivante en confondant participe passé et participe présent, un pronom réfléchi et un possessif, une proposition subordonnée temporelle et une relative, un article défini et un pronom personnel, pour ne citer que quelques exemples ?

XXXXXXXXXXXX

Les remarques qui viennent d'être faites incitent à conclure ce rapport par quelques conseils aux futurs candidats :

1. Avant de commencer à traduire, il est nécessaire de lire le texte plusieurs fois et d'en repérer les éléments essentiels : personnages, situations, univers de référence, etc. afin d'éviter anachronismes (lexicaux ou de registre) et traductions absurdes.
2. La maîtrise de l'épreuve nécessite un entraînement régulier à la traduction, dans le but d'acquérir des réflexes et une technique qui permettront au candidat de se concentrer sur les points les plus délicats.
3. Une préparation sérieuse à l'épreuve ne saurait se faire sans avoir recours à quelques ouvrages simples, à consulter régulièrement : grammaires française et italienne, afin de vérifier que l'on sait, par exemple, conjuguer les verbes et que l'on connaît les règles des syntaxes italienne et française ; précis de vocabulaire et dictionnaires, indispensables à la maîtrise du lexique et de l'orthographe.
4. Rappelons enfin que la présentation matérielle de la copie est importante : le jury ne saurait admettre des copies à l'écriture indéchiffrable, truffées de ratures et qui ne respectent pas les alinéas du texte d'origine.

EPREUVES ORALES 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 cette année 86 candidats (76 CAPES +10 CAFEP-CAPES) qui ont obtenu les notes suivantes : 1,81, 2,25, 2,56, 2,93, 3 (2), 3,37, 3,43, 3,50 (3), 4 (2), 4,31, 4,50, 4,93, 5 (4), 5,50 (3), 6 (3), 6,25 (2), 6,31, 6,50 (2), 6,62, 7 (5), 8, 8,56, 8,75, 9 (4), 9,25, 9,43, 9,5 (2), 9,62 (2), 9,87, 10 (2), 10,50, 10,93, 11, 11,5, 11,37, 11,62, 11,68, 12,06, 12,62, 13, 13,18 (3), 13,25, 13,56, 14, 14,50 (2), 15,25, 15,50, 15,68, 16,12, 16,50, 17,5 (2), 17,75, 18,5 (2), 19, 19,25.

CAPES :

Moyenne des présents = 11,23

Moyenne des admis = 14,86

CAFEP-CAPES

Moyenne des présents = 06,94

Moyenne des admis = 10,06

Le présent rapport a pour but de permettre aux futurs candidats de préparer l'épreuve de mise en situation professionnelle dans les meilleures conditions.

Pour cela, le jury rappellera les modalités de l'épreuve, il précisera ses attentes et, après avoir exposé les observations faites lors de cette session, il dispensera des recommandations qui seront suivies d'un exemple de sujet d'oral assorti de pistes d'analyse et d'exploitation, ainsi que de la liste des sujets proposés lors de cette session.

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.

L'épreuve prend appui sur un dossier proposé par le jury, composé de documents se rapportant à l'une des notions ou thématiques de l'ensemble des programmes des collèges et lycées. Ces documents peuvent être de nature différente : textes, documents iconographiques, enregistrements audio ou vidéo, documents scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves.

L'épreuve comporte deux parties :

- une première partie en langue étrangère consistant en un exposé comportant la présentation, l'étude et la mise en relation des documents. L'exposé est suivi d'un entretien en langue étrangère durant lequel le candidat est amené à justifier sa présentation et à développer certains éléments de son argumentation ;

- une seconde partie en langue française consistant en la proposition de 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, suivie d'un entretien en français au cours duquel le candidat est amené à justifier ses choix.

Chaque partie compte pour moitié dans la notation.

La qualité de l'expression en langue française et dans la langue de l'option est prise en compte dans l'évaluation de chaque partie de l'épreuve.

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure (première partie :

exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes ; seconde partie : exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes) ; coefficient 4.

Dans la salle de préparation, les candidats ont à leur disposition un dictionnaire unilingue, les descripteurs du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) et un ordinateur avec les fichiers multimédias audio et/ou vidéo et un casque audio.

Dans la salle de passation, le candidat est en situation d'enseignement, assis au bureau du professeur, face à la classe, le jury se trouvant à la place des élèves. Il dispose d'un ordinateur avec les fichiers multimédias audio et/ou vidéo sur lesquels il a travaillé, d'un vidéoprojecteur, d'un tableau blanc. Il est libre d'utiliser ou pas ce matériel.

II) Réalisation de l'épreuve

L'épreuve de mise en situation professionnelle comporte deux parties notées séparément : l'exposé suivi d'un entretien, qui se déroule en italien, (notée sur 10) et la proposition de pistes d'exploitations didactiques et pédagogiques, elle aussi suivie d'un entretien qui se déroule en langue française (notée sur 10). La note finale sur 20 est le total des notes obtenues à chaque partie. Le coefficient est de 4.

Il convient de préciser ici que l'évaluation de l'épreuve de mise en situation professionnelle est effectuée grâce à une grille d'évaluation commune aux deux commissions de cette épreuve. Cela garantit une évaluation parfaitement équitable et la moyenne quasiment identique de chaque commission (écart de 0,3 points) en est le témoin.

A. La première partie : le dossier, exposé et entretien

L'étude du dossier correspond à un exercice de caractère universitaire. Il s'agit d'analyser un ensemble documentaire pour en exposer au jury la synthèse commentée. Le dossier s'articule autour d'une des notions et thématiques des programmes des collèges et lycées, laquelle n'est pas indiquée au candidat. Il lui appartiendra donc d'établir la notion ou thématique qui lui semble la plus idoine, puis de dégager du dossier la problématique qui ordonnera son analyse.

En résumé, l'étude du dossier ne pourra se faire qu'à partir d'une problématique issue de la notion ou thématique des programmes des collèges et lycées, notion et problématique qui devront être annoncées clairement dès le début de l'exposé. Car, bien entendu, cet exposé constituera le socle sur lequel sera bâtie l'exploitation didactique de la deuxième partie de l'épreuve.

Le jury attend des candidats qu'ils présentent un exposé structuré lui permettant d'évaluer leur maîtrise des savoirs universitaires ainsi que leur capacité à analyser et à mettre en lien les documents.

Avant toute chose, il est nécessaire de proposer une introduction qui présente les différents documents puis annonce l'angle sous lequel il sera étudié. Si la description des documents est essentielle, elle ne saurait en aucun cas se substituer à l'analyse et elle doit impérativement être suivie de l'annonce de la problématique issue du questionnement auquel le candidat aura soumis le dossier, mettant ainsi en relief les tensions et les similitudes qui opposent ou relient les documents. Évidemment, il n'y a pas qu'une seule problématique possible et chacun est libre de choisir la clé de lecture qui lui convient, pourvu que cela soit cohérent, constitue un fil conducteur et permette un plan clairement suivi jusqu'au bout de l'exposé. Quant à la conclusion, elle doit conclure en répondant au questionnement de la problématique en fonction des éléments dégagés par l'analyse.

Lors de l'entretien, le jury revient sur les propos du candidat pour lui permettre de les éclaircir, les préciser ou les corriger.

B. La deuxième partie: l'exploitation pédagogique, exposé et entretien

Résolument didactique, la deuxième partie de l'épreuve de mise en situation professionnelle s'appuie sur l'analyse réalisée précédemment pour proposer une séquence, dans le cadre précis d'un niveau d'enseignement que le candidat aura choisi et justifié. Il n'y a pas de forme attendue pour l'exposé de cette partie, mais le candidat doit avoir le souci d'être précis, logique et cohérent dans ses choix et sa démarche. Pour ce faire, il lui est indispensable de connaître la didactique des langues afin de montrer qu'il est capable de concevoir avec pertinence l'enseignement qu'il dispensera.

Lors de l'entretien, il montre au jury sa capacité à interagir avec lui, à argumenter ses choix et à exploiter au mieux les pistes de correction qui lui sont suggérées.

C. L'expression et l'attitude

Dans les différentes phases de l'épreuve, et en vue de procéder au recrutement de professeurs du second degré, le jury observera chez les candidats leur capacité communicationnelle et appréciera leur aisance, leur clarté, leur volonté de convaincre et leur attitude. De la même façon, il sera très attaché à la maîtrise des langues française et italienne, et s'emploiera à en évaluer la clarté, la qualité et la finesse. Le niveau attendu est, pour les deux langues, le niveau C2 du CECRL.

III) Observations sur les prestations

A. Points positifs les plus récurrents

a. 1. Exposé en italien

Plusieurs candidats ont su présenter des exposés structurés, en procédant avec méthode : ils ont visiblement suivi une préparation en ce sens et su respecter les contraintes de l'épreuve.

Quelques candidats particulièrement convaincants ont non seulement proposé un plan solide, mais ils se sont montrés très pédagogues durant leur prestation, en annonçant un plan et en le respectant, en ménageant de brefs moments de synthèse bien placés, véritables transitions d'une partie à l'autre, et en débouchant sur une conclusion logique de leur travail.

Beaucoup d'entre eux ont su recourir avec bonheur aux connaissances littéraires et artistiques incontournables et attendues à ce niveau de concours, de même qu'ils ont su se référer avec précision aux documents d'accompagnement des programmes pour le collège et aux documents ressources pour la classe de seconde et le cycle terminal.

Toutes les bonnes, voire excellentes, prestations ont été proposées par des candidats qui, non seulement, ont su mettre en œuvre une bonne méthode pour l'exposé, mais ont montré aussi qu'ils s'étaient entraînés à parler à partir de notes non rédigées, à conserver tous les documents sous les yeux, à exploiter la nature d'un document vidéo ou audio en projetant ou diffusant un ou plusieurs extraits dans le temps total imparti.

La langue italienne a été dans l'ensemble fluide et agréable à suivre.

Les candidats ont bien réagi aux questions qui leur ont été posées durant l'entretien, les insuffisances dans les réponses provenant d'ignorances le plus souvent reconnues.

Le jury a pu apprécier chez de nombreux candidats le dynamisme, le pouvoir de conviction, le regard droit, l'effort de présentation, la présence et l'attitude. Ceux-là ont montré qu'ils avaient déjà investi la posture de l'enseignant.

a. 2. Exposé en français

Les exposés ont été, la plupart du temps, bien construits et clairement présentés. Ils révèlent dans l'ensemble une connaissance de la didactique, même si celle-ci se limite parfois à la simple maîtrise de la terminologie. Les points délicats ou complexes ont fait l'objet de développements pertinents, comme par exemple la conception d'une activité propre à mettre en évidence l'ironie

d'un texte, ou bien la présentation commentée d'une grille d'évaluation de l'oral.

Les candidats se sont montrés ouverts et positifs, certains révélant déjà une réelle présence pédagogique, en particulier à travers leur capacité à communiquer et leur souci de prendre en compte les objectifs civiques qu'ils ont su mettre en rapport avec les missions du professeur. Dans les phases de l'entretien, si certains n'ont pas su exploiter les remarques et les suggestions formulées par le jury, d'autres ont bien réagi et saisi l'opportunité d'analyser de manière critique les éléments lacunaires de leur prestation en y remédiant intelligemment.

La langue française, quant à elle, est correcte, bien que souvent en deçà de la complexité et des articulations du raisonnement attendues au niveau du concours du CAPES.

B. Points négatifs les plus récurrents

On déplore le fait que de nombreux candidats n'aient pas encore pris la mesure du temps imparti pour les épreuves et qu'ils se limitent à des exposés trop brefs (5' au lieu des 20 imparties) et par conséquent superficiels ou qu'au contraire ils dépassent le temps de parole à cause d'une certaine lenteur dans la progression ou de redites.

b. 1. Exposé en italien

Le jury a regretté que certains candidats découvrent l'épreuve au moment de la passer. Vouloir par exemple lire le texte avant de l'exploiter dénote une méconnaissance totale de la nature de l'épreuve.

D'un point de vue méthodologique, certains exposés ne respectent pas les contraintes liées à l'épreuve telle qu'elle est définie. Il s'agit de présenter, étudier et mettre en relation des documents et il est de ce fait regrettable d'observer une absence de problématique, de plan, de progression dans le raisonnement et l'argumentation, ou de conclusion.

Un défaut majeur est apparu lors de la première partie de l'épreuve : souvent, seul le premier document a été pris en considération et traité, au détriment de tous les autres. Il semble opportun de rappeler que le dossier n'est pas un prétexte et qu'il doit être considéré dans son intégralité. Or, dans certains exposés, les dossiers n'apparaissent que très partiellement, voire en filigrane.

Le jury a par ailleurs déploré une absence fréquente de maîtrise des savoirs et savoir-faire universitaires. Ainsi, aux exposés ayant su analyser les documents avec pertinence s'opposent des comptes rendus approximatifs, dans lesquels les documents ne sont que juxtaposés de manière linéaire. La paraphrase est hélas le défaut le plus communément partagé. Quant aux concepts, ils sont loin d'être maîtrisés (on ne peut mettre sur un même plan *l'unità* et *l'identità italiana* – et l'on se bornera à ne citer que cet exemple afin de ne pas transformer le présent rapport en bêtisier).

On a relevé aussi de trop nombreuses analyses sommaires, allant du superficiel à l'esquissé, ainsi que des lectures naïves ou simplistes qui ont conduit à des contresens ou, plus grave, à des prises de position déformées par des préjugés devenus références.

Le manque de consistance de nombreux exposés se double souvent d'un manque de dynamique lié à la proposition d'un développement reposant sur une dialectique inexistante.

L'implicite des documents est souvent mal repéré. Les concepts de la critique littéraire nécessaires à l'analyse ne sont pas maîtrisés : l'auteur est confondu avec le narrateur, les textes littéraires sont mal définis, la date de publication est souvent considérée à tort comme celle des événements relatés, la fiction est perçue comme un témoignage, l'humour est confondu avec l'ironie.

Les références culturelles nécessaires pour étayer le propos sont pauvres ou peu fiables. Alors que le recours à la culture italienne de base devrait témoigner de l'intérêt du candidat pour la discipline qu'il voudrait enseigner, le jury a constaté des lacunes abyssales. Quant aux institutions auxquelles on se réfère, il vaudrait mieux éviter de les citer de manière erronée : ainsi, il n'existe pas, en Italie, de *presidente della camera dei ministri*. Il est aussi dommage de ne pas recourir à la filmographie classique pour compléter son exposé : il eût été pertinent de mentionner le film de

Visconti, *Mort à Venise*, pour enrichir un dossier construit autour du mythe de cette ville ; ou *Rocco et ses frères* dans un dossier sur l'émigration sud/nord.

La langue italienne n'a pas toujours été à la hauteur des attentes. Le niveau requis est, rappelons-le, C2 du CECRL et le jury a regretté de ne pouvoir être en mesure de le valider. En tout premier lieu, il a constaté un manque flagrant de complexité, peu d'articulations du discours, peu de structures syntaxiques riches. Ensuite, il a relevé de nombreuses erreurs d'ordre phonologique, comme la prononciation des consonnes géminées, des voyelles nasales, les accentuations toniques fantaisistes comme les mots *Europa*, *européo* qui ont fait l'objet de prononciations plus originales les unes que les autres (quand ce n'était pas *européano*). Enfin, il a déploré une connaissance indigente du lexique nécessaire au discours à ce niveau d'exigence (éventail très restreint de vocabulaire, les mêmes mots revenant constamment), ou alors l'emploi d'un maigre lexique de base qui ne saurait suffire ici.

Par ailleurs, il est indispensable que le candidat ait conscience de s'exprimer dans un oral de concours, contexte particulier où un certain registre de langue doit être respecté : une expression comme *se ne fregano* n'est pas acceptable, de même que *Salve a tutti* comme entrée en matière relève d'un registre familier tout aussi inadapté à cette circonstance que la poignée de main aux membres du jury.

Enfin, il a été observé que certains candidats noient leur propos dans un débit très rapide, continu et monocorde, ce qui rend le propos inaudible et n'augure pas de leur capacité à faire face sereinement à un auditoire d'élèves.

b. 2. Exposé en français

Les exposés de la deuxième partie de l'épreuve ont souffert de défauts méthodologiques majeurs.

Il y a eu d'abord quelques exposés nuls et non avendus : en effet, certains candidats se sont contentés de redire en français (quasiment mot pour mot) la présentation paraphrastique qu'ils avaient faite en italien, sans problématisation ni proposition pédagogique.

Il y a eu ensuite des exposés creux, alignant des généralités sur la didactique des langues, en adoptant la terminologie, mais sans prendre en compte – ou trop peu – le sujet à traiter.

Certains ont commencé par une annonce intéressante, des choix initiaux pertinents mais ont été suivis d'un développement maigre et inconsistant.

D'autres exposés ont été très confus : un candidat dresse la liste des critères d'évaluation sans tenir compte de leur nature et de ce fait met sur le même plan le lexique du *Made in Italy* et les limites de l'héroïsme. Un autre décrit ses choix sans les justifier ou encore veut que les élèves repèrent des connecteurs sans les qualifier ni préciser à quelle fin, qui plus est à partir d'un texte qui n'en possède pas.

Même si les candidats sont des débutants et que leur expérience est limitée, ils doivent pouvoir conduire une réflexion didactique : par exemple, savoir pourquoi on décide de faire décrire un tableau à une classe.

On déplore enfin des exposés artificiels, dans lesquels les candidats exposent des objectifs globaux, souvent passe-partout, qui ne trouvent aucun écho dans les documents, ou, au mieux, les exploitent dans l'ordre où ils apparaissent, alors que cet ordre n'est précisément pas pertinent sur le plan didactique.

L'objet de la deuxième partie est de construire une séquence et il s'agit en priorité d'explicitier la démarche du professeur en fonction du corpus et des objectifs fixés après analyse de celui-ci.

Dans ce domaine, le jury a regretté que l'exploitation manque très souvent de réalisme.

Tout d'abord, plusieurs candidats ont présenté une séquence divisée en « étapes ». Lorsque certaines séquences proposées contenaient pas moins de sept étapes, et lorsque chaque étape comprenait des activités qui ne pourraient se faire en classe à moins de cinq séances de 50 minutes, on en arrive à une proposition absurde de séquence étalée sur plus d'un trimestre. Même si les étudiants n'ont pas une expérience pratique de la classe, il faut absolument les former à penser en

termes de séquence divisée en séances.

Ensuite, les tâches, finales ou intermédiaires, se sont fréquemment révélées d'une complexité infinie sans que le candidat en ait conscience. Beaucoup ont proposé en tâche finale une affiche ou un tract, avec un projet certes louable mais irréalisable par des élèves qui ne sont ni graphistes, ni publicitaires, projet dont on a constaté au cours de l'entretien que les candidats eux-mêmes ne sauraient pas le réaliser.

Enfin, maintes prestations confondent enseignement en classe Terminale et préparation au baccalauréat : on ne peut piloter son enseignement par la seule préparation à l'examen, surtout lorsque la préparation ne comporte ni apprentissage ni entraînement, mais consiste uniquement à passer fictivement l'épreuve (ainsi que cela a été proposé à plusieurs reprises). Enseigner une langue, quelle qu'elle soit, consiste à fournir des outils linguistiques aux élèves en construisant un apprentissage et un entraînement. Quand, de surcroît, les candidats n'ont qu'une idée approximative des épreuves et des finalités de cet examen, on en arrive à la plus grande des confusions : par exemple, la durée (1min. 30) à laquelle se sont référés certains pour limiter l'écoute ou le visionnage d'un support audio ou vidéo ne concerne que l'épreuve de l'examen et non la pratique de la classe dans une démarche d'entraînement à la compréhension de l'oral.

Pour mieux appréhender la différence entre entraînement et évaluation, les candidats consulteront avec profit le chapitre consacré à ce sujet dans les documents ressources du palier 1 consultables sur le site de référence suivant :

<http://www2.cndp.fr/archivage/valid/84647/84647-13660-17303.pdf>

Le jury a aussi observé des incohérences entre l'intention exprimée par le candidat et sa façon de procéder. Faire lire le texte ou projeter une vidéo et aussitôt commencer par les questions *qui, où, quoi, quand, pourquoi, comment* ne signifie en aucun cas construire un parcours de lecture ou d'écoute cohérent. Et que dire lorsque le candidat, à l'issue d'une première lecture silencieuse, demande à la classe de « dégager le vrai sens du texte » ? Par ailleurs, il est regrettable que, pour de trop nombreux candidats encore, l'expression orale en interaction consiste à répondre à un questionnement nourri du professeur. Et il y a encore moins d'interaction lorsque le candidat s'exprime comme ceci : « Je veux leur faire dire que... », « Je veux qu'ils trouvent que... », interdisant ainsi toute liberté de paroles. Une autre incohérence consiste à annoncer qu'un document est déclencheur de parole pour le faire suivre immédiatement d'un feu nourri de questions fermées qui sapera à coup sûr la spontanéité de l'expression des élèves.

Enfin, dernière étrangeté, plusieurs candidats ont proposé, pour la compréhension de l'oral, de « couper le son du document pour leur faire deviner ce dont il s'agit ». S'agit-il ici d'une confusion entre découverte et divination ?

Le candidat se référera avec profit au chapitre consacré à la compréhension de l'oral déjà cité et au chapitre consacré à la compréhension de l'écrit dans les documents d'accompagnement pour le palier 1, page 73 et suivantes, consultable sur :

<http://www2.cndp.fr/archivage/valid/84647/84647-13660-17303.pdf>

Le vocabulaire de la didactique a souvent été malmené. Tantôt les mots sont connus mais ne sont pas employés correctement : parler de *mise en voix* suppose que l'on ait conscience qu'il s'agit d'une activité de théâtralisation du texte et non d'une simple lecture à haute voix. Tantôt, de curieux concepts apparaissent, comme *compréhension écrite formative* avec son pendant *compréhension orale formative*. Tantôt, des expressions surprennent le jury qui relève alors un non-sens ou une incohérence comme *créer une micro-tâche* ou *synthétiser* alors qu'il ne s'agit que de raconter.

Il a souvent été observé que les candidats considéraient la description et l'élucidation comme des fins en soi. Ce n'est pas le cas : en situation de classe, l'une et l'autre sont au service des activités qui aideront les élèves à construire le sens. De même, le recours aux technologies de l'information et de la communication ne saurait constituer, comme on l'a souvent entendu, un moyen ludique d'appréhender les apprentissages.

L'expression en langue française, nous l'avons déjà dit, est globalement correcte. On s'aperçoit néanmoins que ce qui manque le plus est la complexité caractéristique du C2 attendu. Même en prenant en compte la spécificité de la grammaire de l'oral, le discours se révèle très souvent bancal, dans la construction des phrases notamment. Les erreurs, elles, relèvent la plupart du temps du non-respect des règles phonologiques ou syntaxiques, comme dans certains italianismes tels que *je pense de faire*, ou *il usera les verbes*. On déplore enfin de fréquentes maladresses liées à une combinaison de mots parfois malheureuse, telles que *raconter un texte argumentatif*, et une méconnaissance inquiétante de la nomenclature grammaticale dont tout professeur devrait maîtriser l'usage.

Le jury a regretté l'emploi de certaines expressions relevant de la familiarité. Même si cela signifie que les candidats en question se sentaient sans doute à l'aise avec le jury, ce dont on ne peut que se réjouir, on peut difficilement accepter des expressions comme *même si je le loupe*, ou encore *je sais pas, moi*.

L'entretien a été révélateur de déficiences. Ainsi, quelques candidats se sont retrouvés dans l'impossibilité d'illustrer par des exemples concrets les productions précises qu'ils attendaient de leurs élèves. Insistons sur le fait qu'un professeur qui propose à sa classe d'écrire une lettre à Umberto Eco se doit de savoir lui-même comment on s'adresse à une personnalité de cette importance. Cela concerne aussi bien les libellés que les consignes, les contraintes que les attentes.

Un autre manque, tout aussi regrettable que le premier, consiste à ne pas développer ses assertions et à attendre du jury qu'il complète lui-même un discours ponctué d'expressions du genre *et ainsi de suite* ou *etc.*, ce qui est, au bas mot, maladroit.

En ce qui concerne l'attitude, les candidats doivent prendre conscience que leur présence et leur force de conviction sont déterminantes. Négliger de maintenir une égalité dans le ton en agrémentant son propos de soupirs et de marques d'agacement ne vont évidemment pas dans ce sens. Il s'agit, rappelons-le, de recruter des enseignants dont la capacité à écouter ne constituera pas la moindre des qualités. Cette deuxième partie de l'épreuve est là pour permettre au candidat d'améliorer sa prestation. Il ne doit donc pas être sur la défensive ni se montrer agressif envers ses interlocuteurs.

IV. Préconisations générales

Afin d'aider les candidats à réussir ce concours exigeant, le jury a réuni les conseils qu'il souhaite prodiguer aux futurs candidats, en les regroupant selon les moments de l'épreuve.

Contrairement aux épreuves d'admissibilité, les épreuves d'admission n'ont pas un programme limitatif prenant appui sur des œuvres précises. La réussite au concours nécessite donc une bonne connaissance de la culture et de la civilisation italiennes. Le jury invite les futurs candidats à prendre l'habitude, tout au long de leur préparation, de consulter régulièrement des ouvrages généraux : histoires de l'Italie, anthologies de la littérature italienne, précis de civilisation italienne. Cela leur permettra d'acquérir une culture de base pour appréhender le contenu et l'intérêt des documents. Cette formation n'est cependant pas suffisante et il est souhaitable que les candidats connaissent – fût-ce partiellement – les grands classiques de la littérature italienne.

Quant à l'actualité italienne, elle ne doit pas leur être étrangère. C'est pourquoi le jury invite les candidats, compte tenu de la facilité qu'il y a de nos jours à s'informer, à se tenir au courant de l'actualité, à feuilleter journaux et magazines, à se familiariser avec la RAI, à lire éditoriaux et chroniques. Sans demander aux candidats de se transformer en historiens de l'art ou en critiques de cinéma, il est indispensable qu'ils connaissent les œuvres artistiques majeures et les grands films italiens. Ce faisant, le futur professeur acquiert une aptitude à mener des recherches, à se tenir informé, à se montrer soucieux de comprendre, autant de gages d'une activité d'enseignant ouvert et curieux.

Première partie de l'épreuve

- La connaissance des programmes.

Les candidats doivent déterminer par eux-mêmes la notion ou la thématique auxquelles rattacher leur réflexion. Ils doivent donc connaître les programmes, mais surtout, et ce afin d'éviter tout contresens fâcheux, connaître la définition et les différentes acceptions des termes utilisés pour nommer ces notions ou thématiques.

- Le travail préalable sur le corpus.

Les textes littéraires présents dans les dossiers doivent être analysés selon la méthodologie traditionnelle : le contenu n'est pas dissocié de la forme, les remarques de rhétorique liées notamment aux figures de style sont les bienvenues, pourvu qu'elles soient au service du sens. De même, les remarques relevant de l'analyse de la structure du texte sont fortement souhaitées. Si le document est introduit par un titre, il faut que le candidat en tienne compte, tout comme il tiendra compte des éléments para-textuels fournis par le dossier. Les documents iconographiques, audio ou vidéo font eux aussi l'objet d'une étude soignée et spécifique.

Les candidats constituent ainsi un ensemble de savoirs qu'ils peuvent rapprocher, synthétiser, croiser, considérer à travers le prisme de la notion qu'ils sont à même de choisir.

- La notion ou la thématique.

Une fois que la notion est identifiée et nommée, elle doit être suivie tout au long de l'épreuve. Proposée comme piste de lecture du dossier, puis de travail pour la classe, elle doit absolument trouver un écho dans tous les documents du corpus proposé et pas seulement dans quelques-uns.

- La mise en forme de l'exposé.

La mise en forme doit être soignée et comporter un certain nombre de passages obligés, comme indiqué dans la présentation générale de cette partie de l'épreuve. Le jury souhaite voir introduire le sujet, étape que ne saurait remplacer la simple description du dossier. Il considère qu'il est obligatoire de formuler une problématique originale et construite qui doit découler de la présentation croisée des documents et déboucher sur une mise en tension réelle des concepts et idées avancés. Pour ce faire, il est impératif de chercher des liens ou des contradictions entre les documents, de hiérarchiser les priorités sans se perdre dans des détails inutiles. A ce propos, et pour éviter les redites, il invite les futurs candidats à lire le développement dont a fait l'objet la problématique dans le compte rendu de l'épreuve de composition en italien de ce même rapport.

- Le plan.

Tout aussi indispensable que la problématique, le plan assume à l'oral un rôle capital. Les candidats l'indiqueront de manière claire et posée afin de permettre au jury d'en prendre note et de s'y référer aisément pour suivre leur exposé. Moment clé du discours, son énonciation peut être plus lente, tout comme celle du passage d'une partie de l'exposé à l'autre.

- Le développement.

Le développement s'appuiera sur l'ensemble du corpus qui sera régulièrement cité de manière pertinente. Comme en situation de classe où l'enseignant fera en la matière office de modèle, il faut soigner la lecture des citations et penser à indiquer les lignes correspondantes. Un bon développement gagnera par ailleurs à être enrichi de références culturelles, qu'il conviendra de puiser prioritairement dans le domaine italien. A ce sujet, il faut que les candidats mesurent bien l'importance et les conséquences de l'information qu'ils apportent : parler de Beppe Grillo et du *Movimento cinque stelle* ou de Mussolini pour illustrer l'engagement des jeunes n'est pas pertinent, de même qu'évoquer le film *Smetto quando voglio* pour illustrer un dossier sur la rigueur de la recherche scientifique semble pour le moins malvenu (le héros utilisant ses compétences scientifiques pour créer une nouvelle drogue).

Le jury ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de profiter de la mise à disposition d'un

dictionnaire durant la phase de préparation pour vérifier les accents toniques, mais surtout de procéder, au préalable, à un travail de fond afin d'enrichir leur lexique, ce qui leur évitera d'utiliser de manière récurrente *importante, bello, buono* (ces deux adjectifs dénotant d'ailleurs un jugement esthétique-moral qui n'a pas lieu d'être) et donnera ainsi du relief et de la précision à leur propos.

Seconde partie de l'épreuve

Pour réussir cette partie d'épreuve, il convient de bien connaître les programmes des collèges et lycées en vigueur puisqu'elle y puise ses références. Une étude de leurs contenus permet de proposer des pistes d'exploitation des documents réalistes et cohérentes.

Le jury attend, en ce début de deuxième partie d'épreuve, que soit établie une transition entre le premier exposé et le second. On veillera cependant à ne pas répéter un discours déjà tenu, ni à proposer de nouveau, à l'identique mais en français, la présentation des documents déjà identifiés.

Ces préalables établis, le jury rappelle que ce qui est attendu ici est la description d'une séquence, au terme de laquelle l'élève doit être capable de réaliser la tâche définie par le futur professeur.

Il convient de faire remarquer que l'enchaînement des documents ne saurait constituer une trame de séquence. Ce qui est déterminant à ce propos, c'est l'énonciation d'une tâche clairement exprimée et des exigences qui s'y rattachent. Les tâches et les consignes afférentes doivent être données en italien et dictées au jury. Rappelons que le but à atteindre est que l'élève réussisse à réaliser la tâche. Se poser la question de savoir si, en tant que professeur, on a donné les moyens aux élèves de parvenir à cette fin durant la séquence, est par conséquent incontournable. C'est en effet à partir de cela que l'on détermine les activités langagières et les contenus et que l'on établit la progression de l'apprentissage. On n'attend donc pas l'inventaire d'une liste de points à étudier, mais bien l'exposition d'une démarche détaillée, ponctuée par des séances successives dont le nombre sera précisé. Le volume des activités proposées doit alors être évalué et le passage de l'une à l'autre s'avérer cohérent.

Ainsi, le corpus devra être conçu en fonction des exigences mises en évidence par le projet de séquence. La forme, modifiée ou non, ainsi que l'ordre des documents, doivent faire l'objet de choix qu'il faut savoir justifier. Le jury voudrait conseiller de ne pas exclure systématiquement les textes littéraires anciens de l'exploitation du corpus, ni de les tronquer, mais de penser plutôt à proposer des médiations pour faciliter sa compréhension et son approche. Ce qui permettra ensuite de revenir au texte ancien qui aura été compris (et l'on évitera de proposer aux élèves de travailler sur la paraphrase en italien moderne).

Pour l'exposé, on ne saurait trop insister sur la nécessité d'utiliser une terminologie précise et adaptée. Quand il s'agit d'enseigner, le terme d'*image* est trop vague. On parlera de *dessin*, de *tableau*, de *photo*, de *photomontage*... Le verbe *deviner* ne saurait appartenir à la langue de la didactique qui est l'art de proposer des situations dans lesquelles l'élève doit avoir à sa disposition des outils pour se poser les bonnes questions et en trouver les réponses. De même, *transformer* n'est pas *transposer*. Chacun veillera à s'assurer du sens des mots employés et à les utiliser en conséquence, pour le plus grand profit de la clarté de la démonstration. On ne saurait confondre légende et didascalie, ni oublier qu'une *vidéo* peut être plus précisément un *documentaire*, un *reportage*, un *spot publicitaire*... De la même manière, on ne parlera pas d'*étapes* mais de *séances* dont le nombre est à définir pour la *séquence*. Enfin, rappelons qu'il convient de parler désormais de *compréhension DE l'écrit* ou de *compréhension DE l'oral*.

Les erreurs concernant la didactique pourront être facilement évitées si l'on prend soin de s'entraîner à en manipuler les principes. Avant toute chose, rappelons que *essayer de, tenter un peu de...* ne sont pas des formulations adaptées à l'exposition des intentions pédagogiques. Considérer un document comme un déclencheur de parole suppose qu'il ne contienne pas un implicite tel qu'il interdise la prise de parole. Vouloir exploiter un document nécessite que l'on prenne en compte sa nature : avant d'être un discours, une phrase, une idée, une vidéo est une... vidéo qu'il convient d'approcher dans sa globalité et son langage spécifique. On évitera, en conséquence, d'annoncer une activité de compréhension de l'oral en coupant le son ou de fonder cette activité sur un

questionnement écrit. Faire référence à l'approche actionnelle suppose que l'on anticipe toutes les conséquences du choix qui a été fait. Ainsi, proposer de réaliser une émission de radio ne suppose pas seulement une bonne maîtrise des contenus et l'acquisition de moyens linguistiques ; cela suppose encore la prise en compte de contraintes formelles qui vont déterminer un langage particulier.

Par ailleurs, les candidats ont des difficultés à déterminer les aides à la compréhension ou à la production qu'ils pourraient apporter à leurs élèves. En ce cas, il faut commencer par considérer et exploiter les éléments para-textuels (titre, légendes, didascalies, slogans, etc.). Il s'agit pour le professeur d'en cerner les contenus, de s'interroger sur la pertinence et le volume de cet apport qui doit comprendre essentiellement des informations en rapport avec le propos tenu. Autre aide souvent envisagée : le dictionnaire. Bilingue ou unilingue, le dictionnaire est une aide de grande valeur, à condition que le professeur sache justifier le recours qu'il y fait et s'assure de son maniement et de sa maîtrise par les élèves selon le niveau. Si tel n'était pas le cas, il doit leur en enseigner les rudiments. Quant à la recherche sur Internet au CDI, elle est envisageable si et seulement si le professeur a fourni au préalable une sitographie restrictive et appropriée.

Enfin, il est important de s'interroger sur le rôle dévolu aux textes de référence, quand il ne s'agit pas des programmes dont nous avons déjà parlé. Le candidat doit savoir pourquoi il y recourt. Ainsi, les descripteurs du CECRL sont des repères précieux, mais il faut que le candidat sache s'il les utilise comme prérequis ou comme buts à atteindre. Par ailleurs, il est inenvisageable que le système scolaire français soit méconnu des candidats car ils doivent s'y référer constamment, sans faire de contresens ni d'approximations. De même, connaître les compétences de l'enseignant permet de s'intégrer au sein d'une équipe éducative, d'un établissement et de bâtir des projets réalistes en interdisciplinarité.

Rappelons que, durant cet oral le candidat se doit de donner à voir un futur professeur. Il faudra donc éviter le débit monocorde, ponctué de multiples pauses habillées de *euh*, *ben*, voire *quindi*, et soigner la prononciation : le *e* final (*bonjoure*) est inapproprié en français et il ne doit pas être exagérément marqué comme on a pu l'entendre. Le candidat s'efforcera d'adopter un registre de langue conforme à une épreuve de concours et évitera des expressions telles que *là où je me suis plantée*.

L'entretien, comme on l'a déjà dit, vise à éclairer, préciser ou illustrer les propos du candidat, dans une interaction positive : il est donc contreproductif que celui-ci se résigne ou abonde systématiquement dans le sens de la suggestion faite par le jury. Il s'agit pour lui au contraire de défendre son point de vue ou de le faire évoluer, de profiter de l'entretien pour réagir et argumenter. Il devrait en outre s'efforcer de répondre aux demandes d'éclaircissement sans perdre trop de temps à chercher une réponse dans ses notes.

L'attitude : rappelons une fois encore que le CAPES est un concours de recrutement de professeurs. C'est pourquoi le jury attend des candidats qu'ils soient conscients de la fonction emblématique d'entrée dans le métier et, au-delà, dans le corps professoral qu'implique le concours. Il est essentiel que cette passation d'épreuves orales leur permette de faire la mue entre leur statut d'étudiant et celui de futur professeur.

Pour parfaire leur préparation, les candidats pourront consulter avec profit les bibliographies contenues dans les différents documents d'accompagnement et documents ressources publiés en ligne sur le portail national des professionnels de l'éducation (Eduscol- <http://eduscol.education.fr/>).

V. SUJET D'ORAL

DOCUMENTO 1

- Sai chi sono io, zitelluccia mia? Non sono tuo cugino, sono una capra-vampiro, venuta qui per succhiarti il sangue.

E passando dal languore di poco prima a una effimera impetuosa energia, proseguí veloce :

5 -Attenta, attenta ora ti rapisco -. E spalancato il portone, sollevò la cugina sulle braccia, e corse in un vicolo là presso, lo stesso dove per solito faceva fermare la carrozza. Si vide allora, da uno spazio libero fra due case, la luna sorgere di là dai prati secchi attraversati dalla ferrovia. (...) Un piacere violento la attraversò : non le pareva una cosa strana, ma piuttosto una felicità predestinata, d'esser fuori con lui, di notte, senza scarpe, e quasi nuda. Tuttavia, lo sentiva, perché s'avverassero in pieno le sorti di quella notte, ella avrebbe dovuto trarre Edoardo via da quei luoghi abitati, oltre i binari della ferrovia, per i prati già freschi di luna. Là, in qualche parte, era la loro casa, dove nessuno potrebbe sorprenderli, e dove li aspettava una metamorfosi arcana, per cui, dopo, non potrebbero mai più venir divisi. Forse avrebbero esaurito in un sol punto tutta la loro vita e sarebbero scomparsi dal mondo, o si sarebbero forse trasformati in semplici animali. (Tale infatti era spesso il desiderio di Anna, allorché, verso sera, lasciando il cugino, vedeva la capra e il capro 15 avviarsi insieme alla loro stalla, e le famiglie degli uccelli riunirsi nei nidi, e il gallo ritirarsi al coperto con le sue galline; mentre che lei, Anna, ritornava sola alle sue stanze del quarto piano, e il cugino se ne andava al suo palazzo).

Ma Anna non osò pronunciare l'invito alla fuga notturna. Ciò non si poteva fare. (...)

20 - Ah, non aver paura !- esclamò allora il cugino, in preda a un appassionato, subitaneo rimorso. (...) - Non è vero, Annuccia mia, ch'io sono una capra infernale, come t'ho detto. Io sono tuo cugino, sono Edoardo. E non sono venuto per farti male: guarda, non voglio neppure toccarti, voglio che tu risali fra poco nella tua stanza e dormi... come una fidanzata. Perché non è vero ch'io sia venuto a dirti addio: sono venuto a chiederti in moglie.

25 E com'ella, per tutta risposta, ebbe un riso nervoso, e alzò un poco la spalla, riprese a dirle: - Non mi credi? Guarda, ecco la luna che sale. Falle i sette inchini e chiedile di sognare stanotte l'uomo che sposerai. Vedrai se non sarò io colui che t'apparirà in sogno.

30 - Del resto, - aggiunse poi,- non illuderti, sposando me, d'esser felice. Dopo che saremo sposati, io potrò andarmene a passeggio, a visite, a feste, e viaggiare per il mondo; ma tu dovrai stare ad aspettarmi, chiusa in casa. Prima di uscire, incollerò delle strisce di carta alla porta e alle finestre e ci scriverò sopra la mia firma, per accertarmi al mio ritorno, che tu sei rimasta rinchiusa, e non ti sei neppure affacciata alla finestra. In casa nostra vi saranno solo delle serve femmine, e se per caso dovrò assumere dei domestici maschi, sceglierò dei mostri, così brutti che, se tu poserai per caso lo sguardo su uno di loro, subito lo ritorcerai inorridita. Inoltre, io non voglio che tu rimanga bella, perché la tua bellezza sarebbe la mia croce, una moglie non deve essere bella, dev'essere 35 santa, e basta. Fino alla tua vecchiaia, tu sarai sempre o incinta, o con un bambino in fasce da nutrire. Così, in pochi anni, sarai grassa, deforme, sfatta, e non potrai destare la tentazione in nessun uomo; mentre che io sarò sempre magro, leggero come adesso che ho diciotto anni e mezzo, e volerò e scorrazzerò per il mondo, sicuro che tu m'aspetti a casa. Avrò anche delle amanti ma il mio vero amore sarai tu. Non credere che, quando sarai grassa, invecchiata, io t'amerò meno, al contrario, t'amerò di più, perché ogni volta, guardandoti, penserò che sono stato io a renderti così 40 brutta, da tanto bella che eri da ragazza. Quella bruttezza sarà mia più della tua bellezza, e per questo motivo mi farà impazzire d'amore. Adesso, per esempio, la cicatrice che hai sulla guancia mi piace più dei tuoi capelli, più dei tuoi occhi: perché queste cose, te le ha fatte tua madre, e invece la cicatrice è mia.

Elsa MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, Rizzoli, 1948

DOCUMENTO 2

Brano audio tratto dalla storia del femminismo in Italia (prima parte - da 4'37" a 7'35") mandata in onda dalla Rai nell'ambito del programma *La storia siamo noi*. (2' 48")

<http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntate/storia-del-femminismo-in-italia/741/default.aspx>

DOCUMENTO 3

Le edicole di Napoli¹

Si chiamano edicole ma non vendono i giornali, ce ne sono a ogni angolo di strada a Napoli e persino nei cortili dentro ai palazzi: sono dei piccoli altari all'aperto, «templi cristiani e insieme pagani», come li chiama Roberto Saviano, che alla città vuole bene nonostante tutto. Sono luoghi sacri fai-da-te, servono per celebrare i santi protettori e i morti del quartiere senza andare tutti i giorni al cimitero. Ci sono le offerte, le preghiere, i fiori, i ceri, gli ex voto... È sicuro che al morto piace di più rimanere nelle vicinanze di casa, lì dove è vissuto, in compagnia degli amici, insieme ai parenti, ai vicini, ai passanti, con l'odore di fritto dei panzarotti e i ragazzini che gli buttano la palla in faccia sopra alla fotografia. È un po' come se fossero ancora vivi: guardano, sentono, sono rispettati.

È naturale che nell'edicola i morti stanno meglio. Intanto le foto sono più belle che sulla lapide, almeno la mia è veramente uno splendore, modestamente lo scatto me l'ha fatto mia sorella Titina che è un talento, poi al laboratorio di sviluppo l'hanno ingrandita, è la più grande di tutte la mia foto, e hanno anche rinforzato il rossetto e la linea agli occhi. Poi io ho la cornice in puro ossidial color oro che la pioggia non la sfiora neanche, si nota proprio in mezzo al vicolo, spicca, anzi devo dire che sovrasta pure l'immagine del santo medico, pace all'anima sua, che mi perdoni, ma intanto si fermano tutti a mettere un cero e così pure il santo si guadagna una preghiera in più, che di questi tempi non è poco.

Ti dico solo che l'altare mio è più illuminato di quello di Diego Armando Maradona a piazzetta Nilo, sì, dove c'è pure un capello suo autenticato sotto vetro, tenuto come una reliquia, che poi Diego è ancora vivo mentre io sono morta, anche se si direbbe il contrario per quanto io brillo di luce nella notte... Ma è ancora vivo, sì? Armando Maradona?

Scusate ma è un po' che non frequento il calcio, anzi diciamo che non sono stata mai tifosa veramente, lo facevo più che altro per Tonino che ci moriva dietro alla sua squadra... e adesso chissà come ci sforma che c'ho la foto cchiù bella 'e Maradona.

Il titolo sul giornale invece non era tanto grande: «Ragazza sessantaseienne uccisa da venticinque coltellate»... No, scusate è il contrario: venticinque anni, sessantasei coltellate, mi sbaglio sempre. Due coltellate e mezzo per ogni anno della mia breve vita, solo venti dritte al cuore. Ci vuole tempo per dare tutte quelle coltellate, pensate a quanto è lungo un minuto... Be', ce ne vogliono almeno tre senza fermarsi mai, e lui non si è fermato neanche per riprendere fiato, questa volta aveva paura che non schiattavo. Perché c'aveva già provato l'anno prima, in mezzo a corso Garibaldi: è arrivato di corsa e mi ha dato quattro fendenti al collo ma qualcuno l'ha fermato, sono stata dieci giorni in coma, poi ce l'ho fatta. L'hanno mandato ai domiciliari perché dicevano che era stato un raptus e un raptus non viene due volte, invece hai visto che sorpresa, caro giudice?

Ma io tanto insieme a lui non ci tornavo neanche morta... E lui l'ha capito che non avevo più paura, questi uomini qui se si accorgono che siete diventate forti non lo possono sopportare.

Cadendo a terra ho sfondato la vetrina dell'alimentari di Michele.

Certo, se lo lasciavano in galera era meglio per tutti, anche per Michele.

Serena DANDINI, *Ferite a morte*, Rizzoli, 2013

1) *Ferite a morte* nasce come un progetto teatrale sul femminicidio scritto e diretto da Serena Dandini, un'antologia di monologhi sulla falsariga della famosa *Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master.

DOCUMENTO 4

21 novembre, ore 12
Residenza comunale
Conferenza stampa
**GIORNATA INTERNAZIONALE
PER L'ELIMINAZIONE DELLA VIOLENZA
SULLE DONNE**

24 novembre, ore 17
via Colocci, 6
Proiezione del film
GAS LIGHT

25 novembre
Campagna di sensibilizzazione
in collaborazione con i panifici di Jesi
**SACCHETTI DEL PANE
CONTRO LA VIOLENZA**

29 novembre, ore 18
Palazzo della Signoria
**LA DONNA NELLA PUBBLICITÀ
STRADALE. 1990-2011**

10 dicembre, ore 17
Fondazione "A. Colocci"
LA VIOLENZA OLTRE L'EMERGENZA

dal 25 novembre
Officina Fotografica
Concorso fotografico
LA DONNA DEVE...

Info
www.comune-jesi.an.it
Tel. 0731 538227

25 novembre 2013
**Giornata Internazionale
contro la Violenza sulle Donne**

**PER TROPPE DONNE
LA VIOLENZA
È PANE QUOTIDIANO**




CASA DELLE DONNE
Spazio Apertura @ Jesi
Telefono 0731 48 18 365
Offre aiuto e dà forza a chi decide di riprendere in mano la propria vita e uscire dalla violenza

<http://www.leggopassword.it/jesi/3753/la-violenza-e-pane-quotidiano-parte-oggi-la-campagna-di-sensibilizzazione-della-fidapa-jesi.html>

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.

AJOUT AU SUJET : Script du document 2 :

Pour une meilleure compréhension du sujet, nous fournissons ici le script du document 2.

<http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntate/storia-del-femminismo-in-italia/741/default.aspx>

Voce fuori campo

È l'8 marzo del '72. E sotto la statua di Bruno, in quella piazza appunto non si capisce più niente. C'è un'invasione di donne ; donne di tutte le età. È la festa internazionale della donna ma niente mimose. Solo donne pensionate, studentesse, casalinghe, professioniste. Tante, troppe per la polizia. E non sono autorizzate a stare in quella piazza, non possono manifestare.

Intervista a Liliana Madeo - giornalista

Quello che mi ricordo esattamente erano le finestre aperte e le donne che stavano alla finestra e che facevano dei gesti di saluto, di solidarietà. Erano delle donne che non erano fra noi, che non erano con noi. Erano delle donne che lì avranno avuto i bambini da accudire, il marito da aspettare, la cena da preparare. Però guardavano queste ragazze che passavano lì sotto con questi gesti che dai benpensanti venivano vissuti come cose volgarissime, come delle cose tremende che le condannavano proprio a delle figure pericolose. E queste donne invece avevano una solidarietà per chi riusciva a fare (...) chi riusciva a essere in piazza (...) Cioè, si riconoscevano. Era una sorta di delega.

Io colsi questa cosa proprio come se noi, giù, fossimo rappresentanti di tutte queste donne che, invece, erano in casa, che invece non avevano o il coraggio o la possibilità o l'opportunità, insomma, di scendere per la strada.

Voce fuori campo

Ed è il caos. Le donne in piazza sono ventimila, cifra mai vista. I poliziotti sono tesi e loro, le donne, arrabbiate.

“Ma che cosa vogliono?” È la domanda di questo poliziotto. E di questo, e di questo.

“Ma che vanno cercando?” È il pensiero che attraversa il passante.

Non chiedono il diritto a lavorare ; ce l'hanno. Non chiedono soldi, non chiedono case o asili per i loro figli ; li hanno già avuti. C'è solo un gesto per tutte, parole mai sentite : *“siamo più della metà della popolazione, e cosa contiamo ?”* ; *“partoriamo idee non solo figli”* ; *“rivendichiamo il diritto alla proprietà del nostro corpo”*.

Sono assurdità per i poliziotti. Stanno perdendo la pazienza.

Ma ancora : *“il matrimonio è prostituzione legalizzata”*, *“il matrimonio non è una carriera”*.

E sono davvero troppe per i poliziotti. E parole di troppo volano nell'aria. E allora, basta! La piazza va sgomberata.

I poliziotti caricano. Manganellate, spinte, colpi. Le femministe rispondono come possono. Si fanno male. Sanguinano. E la piazza si svuota.

VI. Pistes d'analyse et d'exploitation

Ce sujet est l'un des dossiers proposés lors de cette session. Il s'agit pour le jury d'illustrer ses attentes sans pour autant développer les détails.

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

Exposé en italien

Le dossier proposé s'organise autour du statut des femmes en Italie, sur un arc de temps allant de 1948 à nos jours. Il est composé de quatre documents. Deux sont des textes littéraires extraits pour l'un du roman *Menzogna e sortilegio* d'Elsa Morante, publié en 1948, et pour l'autre d'un recueil de monologues de Serena Dandini, *Le edicole di Napoli*, publié en 2013. Le troisième est une émission de radio mêlant un reportage d'époque et l'interview de Liliana Madeo, un témoin de la manifestation féministe qui s'est déroulée le 8 mars 1972. Le quatrième est une affiche chargée d'informer le public de diverses manifestations organisées dans le cadre de la *Journée internationale de lutte contre les violences faites aux femmes*. Par commodité de lecture, ils seront respectivement nommés D 1, D 2, D 3 et D 4.

Ces documents, qui correspondent à une période où s'est produite l'évolution de la condition féminine, pouvaient être rapprochés de la façon suivante : les deux premiers mettent en scène des femmes qui vivent ou ont vécu des situations d'oppression, situations dont elles s'accommodent (c'est le cas d'Anna dans le D 1) ou contre lesquelles elles se rebellent (c'est le cas des femmes qui manifestent dans le D 2), marquant ainsi l'évolution d'une condition qui va vers la libération. Les deux derniers, en revanche, temporisent cette constatation : le troisième rappelle que, malgré les avancées, les femmes sont toujours objets de violences telles qu'elles peuvent en mourir (D 3), à la suite de quoi sont organisées des campagnes de sensibilisation et de dénonciation (D 4).

Il fallait relever la dialectique qui imprègne ce dossier et étudier qui sont les femmes représentées, montrer de quoi est faite l'oppression dont elles sont l'objet, quelles formes elle peut prendre et en quoi cette situation peut aboutir à une négation de la personne humaine ; il apparaissait alors nécessaire de s'interroger sur les réponses que donne la société pour combattre cet état de fait.

La problématique peut être formulée ainsi : « Du progrès de l'émancipation durement conquise à la persistance des violences infligées : qu'en est-il de la condition de la femme dans la société ? »

Exprimée de cette façon, la problématique peut être rattachée au programme du cycle terminal « Gestes fondateurs et mondes en mouvement » et plus particulièrement à deux notions : « Idée de progrès » (notion qui a été choisie ici), et l'on s'intéressera à l'évolution de la condition de la femme jusqu'à aujourd'hui et aux perspectives à venir ; ou « Lieux et formes du pouvoir », si l'on choisit d'étudier les rapports au sein du groupe et de la famille et la place qui y est dévolue aux femmes.

Plan possible

Introduction : La société italienne, comme toutes les sociétés industrialisées, a connu des progrès considérables dans de nombreux domaines comme celui de la condition de la femme. Cette dernière a vu évoluer son statut et sa place au sein de la famille et dans le monde du travail. Cette évolution a fait croire à un progrès inéluctable. Toutefois des réticences et des blocages subsistent et on assiste même à des situations dramatiques qui jettent une ombre sur l'amélioration de la condition de la femme. Ainsi en est-il des violences tant physiques que psychologiques dont les femmes sont encore victimes. Malgré tout, le mouvement est engagé et l'on peut espérer que le progrès finisse par s'imposer.

Annonce du plan

Première partie : La place des femmes, entre soumission et cantonnement domestique.

La femme soumise ;
 La femme au foyer ou la *casa prigioniera* ;
 La femme et ses enfants.

Deuxième partie : Les formes de violences faites aux femmes.

Les violences physiques
 Les violences psychologiques

Troisième partie : Le processus d'émancipation.

Dénoncer
 Lutter
 Informer

Première partie : La place de la femme

Le dossier offre, dans le D 1, une représentation traditionnelle de la femme. Cet extrait du roman d'Elsa Morante met en scène Anna et Edoardo, dans une situation romantique, comme peuvent en vivre deux amoureux, et qui relève presque du cliché. C'est l'objet de la première partie du texte (l. 1 à 26) qui trace le tableau idyllique d'une rencontre. Il y a le décor (*la notte, la luna* l.7, l. 10...), le bonheur (*piacere, felicità, languore*), le fiancé attentif et tendre (*Attenta, attenta ora ti rapisco, sollevò la cugina sulle braccia* (l. 4)). Cependant, très vite, apparaissent des indices qui vont renvoyer la douce fiancée à sa condition de femme.

La jeune fille soumise.

Dans cette scène, seul Edoardo a l'initiative et c'est exclusivement lui qui décide de ce qui se passe. Il tient un double langage inquiétant : même affublé d'un diminutif (*zitelluccia*, l. 1), *zitella* renvoie au célibat, ce qui est étrange puisqu'il prétend s'adresser à sa fiancée *fidanzata* (l. 22). Les interventions d'Anna sont inexistantes : elle ne s'exprime pas parce

qu'elle n'ose pas : *Ma Anna non osò pronunciare l'invito alla fuga* (l. 18) et ne se permet que de faibles manifestations : un sourire ou un haussement d'épaule (l. 24). En revanche, elle pense à ce qu'elle souhaite, elle imagine une vie fusionnelle avec Edoardo, hors du monde (l. 8 à 17). Elle apparaît déjà soumise au bon vouloir de son fiancé et, à partir de ce moment, elle l'écouterait et ne s'exprimerait plus du tout.

L'univers domestique.

Dans son monologue, Edoardo trace un tableau de ce que sera la vie de femme mariée d'Anna. Elle sera enfermée (*rinchiusa*, l. 30), isolée du monde (*vi saranno solo serve femmine*, l. 31) et subira les outrages des ans et des grossesses (*sarai grassa, deforme, sfatta*, l. 36). Les femmes qui manifestent en 1972 (D 2), par la voix de Liliana Madeo, reconnaissent dans les femmes aux fenêtres les mères au foyer à qui il est interdit de sortir, qui doivent se consacrer à leur famille. Bien qu'enfermées, elles donnent toutefois des signes manifestes de solidarité envers les manifestantes. Le D 4 évoque un autre enfermement : celui qui consiste à cantonner les épouses à leur seule fonction domestique (cf. le fond à carreaux, qui ressemble à la toile de la nappe). Le slogan de l'affiche reprend l'expression du Notre père (*Dacci oggi il nostro pane quotidiano*) et la détourne : ici, ce sont les violences qui sont le pain quotidien des femmes, tandis que les boulangeries de Jesi s'associent à cette manifestation.

Féminité et maternité asservies.

L'homme décide de ce que sera la vie de son épouse : *io non voglio* (l. 33), *tu sarai* (l. 36), *io sarò* (l. 37), *avrò* (l. 38), vie qui sera faite d'une succession aliénante de grossesses (*tu sarai sempre o incinta o con un bambino in fasce* (l. 35, D 1), pendant que les femmes de 1972 reprennent l'image d'un autre type d'enfantement pour mieux s'affirmer : *partoriamo idee non solo figli*. Le mariage est vu comme un asservissement supplémentaire à la sexualité masculine : *il matrimonio è prostituzione legalizzata*. Pour les hommes que sont les policiers qui les encadrent, il n'y a pas de compréhension possible. La seule réponse à la manifestation féministe est la répression dans le sang.

L'asservissement ou la violence apparaissent comme la position masculine dominante face à la protestation ou à la revendication, même lorsque celles-ci sont implicites.

Deuxième partie : Les violences faites aux femmes.

Les formes que prennent les violences faites aux femmes sont multiples. Il y a la violence qui consiste à nier la femme et ses aspirations avant même que celles-ci se manifestent. L'idéal féminin exprimé par l'homme dans le texte de Morante est à lui seul une violence psychologique. Edoardo (D 1) refuse tout droit à Anna de se déterminer, jusqu'à en faire un objet dont il définit l'aspect (*la bruttezza* l. 41), comme nous l'avons déjà vu, et qu'il transforme en animal dont il est le propriétaire en le marquant comme on le fait avec le bétail (*la cicatrice che hai sulla guancia mi piace di più dei tuoi capelli [...] la cicatrice è mia* (l. 43-44). Ce qui permet de déduire qu'elle a déjà été victime de violences physiques liées à sa condition de femme dans la relation amoureuse.

Les femmes qui osent se rebeller sont battues : les manifestantes (D 2), mais aussi *l'io narrante* du D 3, femme mortellement blessée par Michele, son compagnon ou son conjoint (D 3). Le monologue posthume de cette femme assassinée, dont le ton est ironique, commence comme s'il s'agissait d'une information sur les oratoires publics que l'on rencontre à Naples et se termine par la plus terrible des accusations : l'incapacité de la société à affronter le problème des violences faites aux femmes auxquelles elle rend hommage tout en omettant de les protéger vraiment (le compagnon, déjà inculpé, a été relâché). L'extrait retenu ancre un fait banal de violence conjugale dans le contexte à fortes connotations culturelles et linguistiques de la ville de Naples, faisant accessoirement écho, de par sa forme brève, au passé littéraire de la ville déjà fortement lié à celle de la nouvelle. Quant à l'illustration de l'affiche (D 4), la disposition du pain suggère maintes interprétations, à commencer par le V que forment les deux baguettes, V comme *violenza*.

Dans ces conditions, que faire et comment favoriser le progrès ?

Troisième partie : Le processus d'émancipation

Les réactions des femmes sont diverses. Il y a celles qui subissent, comme Anna (D 1) dont on ne voit pas, dans cet extrait, comment elle pourrait faire autrement. Il y a celles qui choisissent d'écrire pour dénoncer, comme c'est le cas pour le D 3 qui appartient au vaste projet théâtral dirigé par Serena Dandini mettant en scène des situations de violences faites aux femmes. Parmi elles, la voix posthume qui dénonce l'irresponsabilité de la justice qui n'a pas su empêcher sa mort ni empêcher son compagnon de devenir un criminel. Cette dernière remarque permet de percevoir que l'une des pistes pour comprendre le phénomène est à chercher chez les hommes qui passent à l'acte, en ne se contentant pas de l'explication du *raptus* qui atténue la responsabilité du crime. Une première réaction, insuffisante, se situe pourtant dans la première dénonciation de la femme battue et dans la rupture à laquelle le texte fait allusion.

Il y a aussi celles qui décident de lutter ensemble, de descendre dans la rue et de manifester pour clamer les abus dont elles sont victimes et les aspirations qu'elles portent (les slogans féministes du D 2 témoignent d'une condition obligée vécue comme une violence). Il y a enfin les campagnes officielles à l'initiative d'associations ou d'organismes officiels : débats, films, conférences, informations, expositions de photographies (sur les violences ou plus généralement sur la condition féminine, l'accès aux droits et la parité).

Conclusion

La condition des femmes a indéniablement évolué, même si c'est de manière irrégulière, tout au long du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui. Ce progrès est le fruit d'une prise de conscience et d'une lutte qui aboutissent à des avancées bien réelles. Sensibiliser et faire prendre conscience des menaces qui pèsent encore sur les femmes est l'un des moyens d'orienter positivement les mesures institutionnelles et les mentalités.

Exposé en français

Cette deuxième partie consacrée à l'exposé en français expliquera les choix opérés en matière de public et de programme, exposera les pistes d'exploitation pédagogiques et les différentes tâches qui ponctueront le déroulement de la séquence.

Accroches avec les programmes

La notion choisie est donc l'Idée de progrès, extraite du programme du cycle terminal « Gestes fondateurs et mondes en mouvement ». L'élève sera amené à décrire l'évolution de la condition des femmes et à en analyser l'aspect inachevé et fragile. Il s'interrogera alors sur les solutions qui pourraient y être apportées.

Pistes d'exploitation pédagogique

En choisissant une exploitation du corpus avec une dominante orale, on amènera des élèves de premières ou de terminales LV2, voire de terminales LV3 (niveau A2, *intermédiaire ou usuel* et A2-B1) à :

- repérer d'abord les informations pertinentes contenues dans une batterie de documents de nature variée.

- constater ainsi qu'il y a bien eu une évolution réelle de la condition féminine vers plus de liberté (passage progressif de l'espace clos de la maison à celui au moins apparemment plus ouvert d'un extérieur professionnel ou/et social, participation au pouvoir politique, acquisition de nouveaux droits tels que celui de décider d'avoir un enfant ou pas...).

- observer toutefois que cette évolution n'est ni uniforme (spécificités géographiques) ni linéaire et que, marquée par des phases de régression, elle reste précaire aujourd'hui encore et mérite que l'on s'interroge sur les moyens de progresser durablement vers un plus grand respect mutuel entre les sexes.

- s'entraîner simultanément aux différentes activités langagières en accordant une priorité dans un premier temps aux activités de compréhension de l'oral et de compréhension de l'écrit, puis dans un deuxième temps à l'expression orale en continu puis en interaction.

- synthétiser ensuite les informations recueillies tout au long de la séquence dans l'esprit du travail attendu à l'épreuve orale de l'examen de fin d'année.

- pour finir enregistrer un exposé scénarisé, modeste et éventuellement plus court que les 10 minutes attendues en fin d'année.

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.

Pour les 1ères LV 2 - niveau B1 : un entraînement à l'expression orale en interaction : *Una nonna e la nipotina sfogliano insieme le pagine dell'album di foto di famiglia. Evocano le similitudini e/o le differenze rilevate nel progresso della loro condizione di donna italiana.*

Pour les Terminales LV3 - Niveau A2 vers B1, un entraînement à l'expression orale en continu : *Interroga tre membri femminili di una famiglia francese (madre, nonna ed*

eventualmente bisnonna, oppure giovane zia o sorella maggiore, madre, nonna). A partire dalle informazioni raccolte, presenta l'evoluzione della condizione femminile in questa famiglia. Infine, paragonala all'evoluzione della condizione femminile in Italia.

Cette tâche peut être précédée ou prolongée par l'analyse des conclusions formulées par les partenaires européens d'un échange linguistique qui auraient soumis à leur famille le même questionnaire.

Pour les Terminales LV2 - niveau B1 : un entraînement à l'expression orale en interaction : *Dopo aver interrogato in famiglia diverse generazioni di donne preparati ad affrontare il dibattito seguente : « Parità tra uomini e donne: a che punto è il progresso della situazione? Niente è cambiato rispetto al passato o sono cambiate tante cose rispetto al passato? ».*

Ces tâches ont par ailleurs le grand avantage d'entraîner à la médiation, puisque les élèves sont contraints de passer d'une langue à l'autre, sans que cela leur fasse perdre de vue le sens de l'exercice.

Déroulement de la séquence.

Il est conditionné par l'ordonnancement du corpus. On présentera d'abord les documents 3 et 1 qui, chacun à leur manière, donnent à voir l'oppression des femmes en des époques et des lieux différents et amènent les élèves à nuancer leur façon de voir et à s'interroger sur ce qu'il y a lieu de faire dans une perspective de progrès. Puis les documents 2 et 4 qui apportent des réponses et une issue.

On décide ici de construire à grands traits une séquence destinée aux Terminales LV2. Elle pourra se dérouler en sept séances au terme desquelles les élèves organiseront et animeront le débat.

L'objet de la première séance est de sensibiliser les élèves aux violences faites aux femmes. Il convient d'établir un projet de lecture à partir des indications para-textuelles (monologue théâtral) et à son titre (*Le edicola di Napoli*), puis de repérer les informations et de les restituer oralement dans leur ensemble de manière organisée en expliquant ce qu'est une *edicola* à Naples, en racontant le fait divers et en en appréciant toute l'ironie. Il sera nécessaire de recourir à un savoir-faire (parler en ne s'appuyant que sur sa mémoire ou parler à partir de notes) et à un savoir linguistique particulier (quelques connecteurs temporels pour raconter et quelques connecteurs logiques pour mettre en valeur les relations de cause à effet).

Deux séances seront ensuite nécessaires pour bien comprendre le texte littéraire extrait du roman d'Elsa Morante. Le travail ne sera pas le même que précédemment et sera consacré à analyser la finesse avec laquelle cette histoire passe du rêve au cauchemar. Il sera utile de réactiver futur et conditionnel pour mieux exprimer avec l'un la réalité qui attend la jeune femme et avec l'autre ses aspirations.

La quatrième séance devra commencer par une synthèse des deux textes et à la formulation du problème qu'ils ont en commun. Proposant de trouver des solutions, le professeur présentera le reportage sur la manifestation. C'est donc une activité de compréhension de l'oral qui amènera les élèves à connaître les revendications des femmes de 1972 et la façon dont s'est conclu l'épisode. Il sera nécessaire, dans la perspective de donner des arguments aux élèves lorsqu'ils débattront, de relever d'une part les différents slogans et d'autre part les remarques et les actes des policiers.

La cinquième séance sera consacrée à l’affiche qui sera traitée immédiatement dans sa globalité : le message avant toute chose et les circonstances de sa publication, les manifestations et les organismes associés. Ce n’est que dans un deuxième temps que l’affiche sera analysée et que les élèves chercheront à expliquer comment les choix graphiques servent le sens. C’est l’expression orale qui dominera dans cette séquence. Afin de préparer le débat, le professeur amènera les élèves à croiser les informations en leur demandant de justifier telle initiative ou à expliquer le sens de telle autre.

Les sixième et septième séances seront consacrées au débat. L’objectif est évidemment la réalisation de la tâche que nous avons annoncée plus haut et dont nous allons préciser les contraintes. Tout d’abord, et puisqu’il faut avoir interrogé certains membres féminins de la famille, il faut établir un questionnaire, ce que les élèves feront et exploiteront pour la séance suivante. Ensuite, comme l’activité préconisée est le débat, il faut en rappeler les règles, les rituels, les différents rôles, les comportements et les savoirs linguistiques spécifiques permettant d’attirer l’attention, de la conserver, de réagir, d’aller dans le même sens ou de contredire. Enfin, pour débattre, il faut aussi que chacun ait des arguments et une opinion sur la question, ce qui nécessitera un travail de préparation avec formulation et classement des arguments.

Au terme de cet exposé qui brosse à grands traits une séquence possible, nous voudrions rappeler que le futur professeur pourra enrichir son approche et sa pratique en recourant aux outils numériques, au travail interdisciplinaire et ne perdant jamais de vue que son rôle est aussi de construire, chez les élèves, une conscience civique.

Conclusion

Soucieux d’aider ses élèves à s’ouvrir au monde sans préjugés mais avec exigence et esprit de critique, le professeur peut, à partir de ce dossier, les sensibiliser à l’idée de progrès que représente la parité homme/femme et leur permettre de prendre position.

VII. LISTE DES SUJETS DETAILLES

DOSSIER 1

Doc1 : Testo tratto da Ugo Foscolo, *Le ultime lettere di Iacopo Ortis*, 1802.

Doc2 : Goffredo Mameli, Michele Novara, *Canto degli italiani*, 1847.

Doc3 : Copertina del libro di Emilio Balbo, *Augusto Mussolini*, Roma, Pinciana, 1936-37.

Doc 4 : Fotomontaggio di Anna Leibovitz, tratta dal calendario Lavazza 2009, mese di gennaio-febbraio, modella Gilda Sansone.

DOSSIER 2

Doc1 : Testo tratto da Curzio Malaparte, *Maledetti toscani*, 1956.

Doc2 : Goffredo Mameli, Michele Novara, *Canto degli italiani*, 1847.

Doc3 : Montaggio iconografico tratto da *L’Espresso* “Le cose che hanno fatto l’Italia” di Alessandro Agostinelli.

DOSSIER 3

Doc1 : Testo tratto da Ignazio Silone, *Fontamara*, 1930.

Doc2 : Testo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il gattopardo*, 1969.

Doc3 : Pubblicità per la Rifle, extrait du manuel *Tutto bene* de Aromatario, Bégou, Bernejo, Chevillon, Méthivier et Rossi, 2012.

DOSSIER 4

Doc1. Articoli 1, 2, 3, 7, 9, 10 et 11 di *Il Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti, “Le Figaro”, 20 février 1909.

Doc2 : Testo tratto da Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, 1994.

Doc3 : Dipinto di Carlo Carrà, *L’attesa*, 1926.

DOSSIER 5

Doc1 : Testo tratto da Diego Mainardi, “Riaddormentarsi a Venezia” in Tiziano Scarpa, *Venezia è un pesce*, 2007.

Doc2 : Testo tratto da Giorgio Bassani, *Un paese sacro*, 1978.

Doc3 : Dipinto di Gerardo Dottori (Pittore futurista), *Venezia festa*, 1932.

Doc4 : Trasmissione radiofonica “La Venezia di domani la disegnano i giovani con il progetto Vivacità”

DOSSIER 6

Doc1 : “Un Asterix europeo?”, “La Bustina di Minerva”, in *L’Espresso*, 7 febbraio 2013.

Doc2 : Intervista a Giorgio Napolitano, “L’unione europea non è solo austerità”.

Doc3 : Foto di un euro spaccato, tratta dal sito <http://www.miogiornale.com>

DOSSIER 7

Doc1 : Testo tratto da Elsa Morante, *Menzogna e sortilegio*, Rizzoli, 1948.

Doc2 : Trasmissione radiofonica tratta dalla “Storia del femminismo in Italia”, mandata in onda dalla Rai nell’ambito del programma “La storia siamo noi”.

Doc3 : Testo tratto da Serena Dandini, *Ferite a morte*, 2013.

Doc4 : Manifesto pubblicitario “Per troppe donne la violenza è pane quotidiano”, 2013.

DOSSIER 8

Doc1 : Guido Guinizelli, *Rime*, Sonetto III, XIII secolo.

Doc2 : Spot televisivo del 1962 per la lavatrice Candy.

Doc3 : Articolo tratto dal sito *senonoraquando.eu*, 21 gennaio 2014.

Doc4 : Vignetta di Sergio Staino, ne *L’Unità*, 7 marzo 2011.

DOSSIER 9

Doc1 : Testo tratto da Erri De Luca e Paolo Sassone-Corsi, *Ti sembra il caso? Schermaglia fra un narratore e un biologo*, 2013.

Doc2 : Articolo “Margherita Hack morta a 91 anni”, dal *Fatto quotidiano* del 23 giugno 2013.

Doc3 : Trailer del film di Elisa Castangia, *Il perché non lo so*, 2013.

Doc4 : Articolo di Gianvito Lo Vecchio, “Odifreddi, matematico impertinente”, da *La Repubblica* del 23 giugno 2013.

DOSSIER 10

Doc1 : Testo tratto da Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947.

Doc2 : Servizio TG1 del 17 settembre 2011, “Ad Alberobello giovani amministratori a scuola del futuro”.

Doc3 : Vignetta di Altan, dal sito tempodileggere.it, luglio 2011.

DOSSIER 11

Doc1 : Testo tratto da Paolo Volponi, *Memoriale*, 1962.

Doc2 : Servizio televisivo “L’Italia negli anni ‘50 e ‘60: il boom economico”, Archivio Istituto Luce, 2012.

Doc3 : Manifesto pubblicitario per la FIAT 500, 1957-1960.

DOSSIER 12

Doc1 : Testo tratto da Igiaba Scego, *Rhoda*, 2004.

Doc2 : Articolo di Roberto Saviano, “Lezione americana sullo ius soli”, *L’Espresso*, 30 maggio 2013.

Doc3 : Spot di promozione del progetto “Ospitalità italiana”, 2011.

DOSSIER 13

Doc1 : Testo tratto da Italo Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, 1979.

Doc2 : Spot radio della campagna 2013 de “Il maggio dei libri”.

Doc3 : Trasmissione radiofonica “Voglio vivere così”, Radio IES, 24 aprile 2014.

Doc4 : Manifesto per “Il maggio dei libri” Todi, 2014.

DOSSIER 14

Doc1 : Testo tratto da Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Prima giornata, XIV secolo.

Doc2 : Trasmissione televisiva dal programma “Genitori si diventa”, settima puntata.

Doc3 : Articolo giornalistico di Giulio De Sanctis, dal sito roma.corriere.it.

Doc4 : Tavola *I paninari* tratta dal sito ilcubodirubik80.fr.

DOSSIER 15

Doc1 : Testo tratto da Antonio Tabucchi, *Giotto contro i Barbari*, 1993.

Doc2 : Spot tratto dalla Campagna di comunicazione 2013 de “Il maggio dei libri”.

Doc3 : Manifesto pubblicitario tratto dal sito indoona.com, 2012.

ÉPREUVE SUR DOSSIER

Durée de préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure

Coefficient : 4

Le jury a interrogé cette année 86 candidats (76 CAPES + 10 CAFEP-CAPES) qui ont obtenu les notes suivantes :

02 ; 02,10 ; 02,80 ; 02,90 ; 03,20 ; 04,40 ; 04,55 ; 04,65 ; 04,80 ; 05,00 ; 05,35 ; 05,45 ; 06,00 ; 06,65 ; 06,75 ; 06,80 ; 07,15 (2) ; 07,30 ; 07,70 ; 07,85 ; 07,90 ; 8,20 ; 08,30 (2) ; 08,35 (2) ; 08,65 (2) ; 08,75 ; 08,80 ; 09,00 ; 09,20 ; 09,30 ; 09,60 (2) ; 09,65 ; 09,70 ; 09,90 ; 09,95 ; 10,00 ; 10,10 ; 10,35 ; 10,75 ; 10,90 (2) ; 11,10 ; 11,70 ; 12,00 ; 12,10 ; 12,25 ; 12,30 ; 13,80 (4) ; 14,10 ; 14,60 ; 15,15 ; 15,30 ; 15,35 ; 15,40 ; 15,50 ; 15,60 (2) ; 16,15 ; 17,15 ; 17,20 ; 17,40 ; 17,60 ; 17,75 ; 17,80 (2) ; 18,40 ; 18,60 ; 18,70 ; 19,00 ; 19,20 ; 19,45 ; 19,60 ; 20,00 (2)

CAPES :

Moyenne des présents = 11,23

Moyenne des admis = 14,86

CAFEP-CAPES

Moyenne des présents = 9,80

Moyenne des admis = 15,25

I) MODALITES DE L'ÉPREUVE

L'épreuve consiste en une compréhension de l'oral suivie de l'étude d'une séquence autour de la même notion mais pas forcément 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.
- Deuxième partie : analyse, en français, des productions d'élèves et 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 dans la langue de l'option est prise en compte dans l'évaluation de chaque partie de l'épreuve (niveau requis : C2 du CECRL).

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

Dans la salle de préparation, un dictionnaire unilingue, les descripteurs du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) et un ordinateur avec les fichiers

multimédias audio et/ou vidéo et un casque audio sont à sa disposition.

Dans la salle de passation, le candidat est en situation d'enseignement, assis au bureau du professeur, face à la classe, le jury se trouvant à la place des élèves. Il dispose d'un ordinateur avec les fichiers multimédias audio et/ou vidéo sur lesquels il a travaillé, d'un vidéoprojecteur, d'un tableau blanc. Il est libre d'utiliser ou pas ce matériel.

Comme celle de l'épreuve de mise en situation professionnelle, l'évaluation de l'épreuve sur dossier est effectuée grâce à une grille d'évaluation spécifique commune aux deux commissions de cette épreuve. Cela garantit une évaluation parfaitement équitable et la moyenne quasiment identique de chaque commission (écart de 0,2 points) en est le témoin.

II) REALISATION DE L'ÉPREUVE

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, de façon organisée et problématisée ;
- identifier l'intérêt culturel et linguistique dans une visée pédagogique ;
- mettre en lien le document avec la thématique ou la notion proposée ;
- inscrire son exposé dans les programmes institutionnels ;
- gérer 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 ;
- prendre en compte de son auditoire (élocution claire et audible, débit adapté, volonté de convaincre, utilisation des outils mis à sa disposition) ;
- interagir dans le cadre d'un échange constructif ;
- maîtriser des savoirs culturels, civilisationnels, sociolinguistiques.

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 en lien avec une notion qui amènera le candidat à conduire une analyse dialectisée ;
- le candidat doit s'exprimer dans une langue italienne dont le niveau attendu est le niveau C2 du CECRL.

B. Deuxième partie: analyse du dossier

b. 1. Les attentes du jury :

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

- apprécier les productions orales et écrites d'élèves ;
- établir un diagnostic des acquis (culturels, linguistiques et pragmatiques) des élèves ;
- identifier les besoins d'apprentissages complémentaires et de proposer des pistes de

remédiation qui permettent aux élèves d'atteindre le palier requis par le CECRL ;

- fournir aux élèves les outils linguistiques nécessaires pour réaliser les tâches proposées ;

- exploiter avec pertinence le sujet proposé par le jury en prenant en compte l'ensemble des éléments qui le constitue (productions orale et écrite d'élèves, situation d'enseignement, déroulé de la séquence, documents complémentaires) ;

- s'exprimer dans une langue française dont le niveau attendu est le niveau C2 du CECRL ;

- adopter la posture du professeur, en ne se contentant pas de s'appuyer sur de supposés acquis des élèves ;

- intégrer l'usage des outils numériques dans une démarche pédagogique cohérente.

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 le vocabulaire afférent à la pédagogie, à la didactique des langues vivantes, au CECRL, à l'approche actionnelle et l'utiliser à bon escient ;

- le candidat ne devra pas se limiter à un exposé universitaire non problématisé, sans aucun lien avec la notion et les programmes officiels des collèges et lycées ;

- le candidat doit connaître les programmes officiels pour les langues vivantes au collège et au 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 du document prenant en compte l'intérêt culturel et linguistique associée à une exploitation pédagogique cohérente à partir d'une problématique ;

- Certains candidats ont illustré leurs propos par un usage pertinent des outils mis à leur disposition, en l'occurrence l'ordinateur portable pour visionner certains passages du document vidéo ;

- Plusieurs candidats ont su mettre le document en lien avec la thématique ou la notion proposée par le sujet et cibler la classe à laquelle présenter le document en justifiant leur choix ;

- De nombreux candidats ont fait montre d'aisance dans leur exposé et durant l'entretien et beaucoup ont su faire preuve de conviction dans leurs propos et entraîner l'adhésion du jury ;

- Le jury a apprécié les candidats qui ont montré leur capacité à concevoir une séquence d'enseignement cohérente à partir du document proposé en précisant quels autres documents ils utiliseraient, à quelles activités langagières ils entraîneraient les élèves, et quelle tâche finale ils envisageraient, en justifiant leur choix de manière pertinente ;

- Nombre de candidats ont su tirer profit de l'entretien pour préciser certains points de leur exposé, compléter certains éléments ou se corriger en sachant se saisir judicieusement des pistes que le jury leur proposait pour les aider.

b) Partie « analyse d'un dossier » :

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

- poser un diagnostic pertinent des productions des élèves,
- mesurer l'adéquation de ces productions avec les objectifs fixés par le professeur pour la séquence, avec la situation d'enseignement et le contexte institutionnel,
- proposer des pistes de remédiation adaptées après avoir identifié les acquis et les besoins des élèves.

Dans l'ensemble, de nombreux 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. Certains ont su identifier et exploiter avec pertinence des éléments du dossier contenus dans la situation d'enseignement, 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 remédiations adaptées.

De même, le jury a apprécié les prestations des candidats qui ont su associer le dossier aux programmes et au CECRL et celles de ceux qui ont su montrer leurs connaissances des processus d'apprentissage des élèves.

Pour la plupart, les candidats ont su tirer profit de l'entretien pour préciser certains points de leur exposé, compléter certains éléments ou se corriger en sachant se saisir judicieusement des pistes proposées par le jury.

B. Points négatifs :

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

Le jury a constaté avec regret que de nombreux candidats n'ont pas su retrouver des références culturelles essentielles qui devraient être acquises au niveau du Master 1 (Risorgimento, Unité italienne, Fascisme, Résistance, Miracle économique italien, Années de Plomb...).

Le jury a regretté que beaucoup 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.

Quelques candidats se sont contentés de paraphraser dans l'ordre chronologique le document proposé ou d'en effectuer une lecture linéaire sans en dégager l'intérêt culturel et pédagogique.

Certains candidats ont compromis leur prestation par leur expression et leur façon de se présenter au jury : voix inaudible, propos confus, ton monocorde, débit trop rapide, manque voire absence de conviction dans les propos, lecture oralisée de notes, incapacité à regarder le jury.

Le jury a regretté que peu de candidats aient utilisé les outils mis à leur disposition dans la salle de passation (ordinateur portable, vidéoprojecteur, tableau blanc) pour illustrer leurs propos et démontrer leur aptitude à se positionner en tant que professeur dans la classe.

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

Certains candidats méconnaissent les programmes officiels de langues vivantes du collège et du lycée (notamment les modalités des épreuves de langues vivantes selon le niveau de langue – LV1, LV2, LV3 – et les séries) et/ou confondent les thématiques ou les notions (par ex. « *Idea di potere* ».)

b) Partie « analyse d'un dossier » :

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

Après avoir procédé à un diagnostic satisfaisant des productions (orale et écrite) des élèves et relevé les erreurs commises (linguistiques ou phonologiques) avec pertinence, beaucoup ont proposé des pistes de remédiation inadéquates, non pertinentes, axées sur des typologies d'exercices qui ne favorisent pas la construction de compétences.

Le dossier a souvent été appréhendé de manière partielle, les candidats se focalisant sur les productions d'élèves sans prendre en compte – ou en se limitant à évoquer – 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, ni identifier les éléments de contexte pouvant expliquer les facilités ou difficultés des élèves ni comprendre le choix du professeur (CSP favorisées/défavorisées, élèves dyslexiques, établissement de centre ville/rural, ...).

En guise de remédiation, beaucoup de candidats proposent des exercices – QCM, *Verofalso*, exercices à trous ou grammaticaux – qui constituent une vérification partielle des acquis mais ne permettent pas de construire des compétences chez les élèves ni de mobiliser les activités de communication langagières.

Certaines productions orales d'élèves étaient de l'écrit oralisé (l'élève lit *in extenso* ses notes) mais rares ont été les candidats qui ont su le déceler. Et parmi ceux qui ont su l'identifier, encore plus très rares ont été ceux qui ont proposé une remédiation pertinente pour favoriser une prise de parole plus libre ou spontanée.

Certains candidats ont éprouvé des difficultés à gérer le temps imparti à cette partie de l'épreuve que ce soit en proposant un exposé beaucoup trop court souvent associé à un débit trop rapide, ou 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 façon de se positionner face au jury : voix inaudible, propos confus, ton monocorde, débit trop rapide, absence de conviction dans les propos, lecture oralisée de notes, incapacité à regarder le jury et à prendre part à l'entretien.

Enfin, le jury invite 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 », « exercice » et « activité », « tâche » et « projet » qui ont trop souvent été employés sans distinction par les candidats lors de cette épreuve.

Rappelons aux candidats que, s'ils sont admis, ils se retrouveront dès septembre face à une classe en tant que professeur stagiaire et qu'ils auront à mettre en pratique cette formation acquise à l'université et à l'ESPE. A ce titre, le jury se félicite de constater que les admis ont tous, dans une plus ou moins grande mesure, satisfait aux exigences de cette épreuve qui a montré ainsi toute son efficacité.

IV) EXEMPLE D'UN SUJET

ÉPREUVE SUR DOSSIER

Notion du programme étudiée : « Mythes et héros »

A) Première partie de l'épreuve : document de compréhension - <CO_6 octobre>: TG Max, Lanciano celebra i suoi eroi (2'57")

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.

B) Deuxième partie de l'épreuve :

1) Productions orale et écrite d'élèves au terme de la séquence :

a) **Production orale :** fichier audio nommé < pe_al.mp3 > (2'51")

b) **Production écrite :** copie de V., élève de Terminale L, LV3 (reproduction dactylographiée à l'identique) :

Per io, la parola «eroe » significa la rappresentazione di una Figura a quella tutti voglio sembrare . É un esempio, che rappresenta anche la nostra cultura e la nostra evoluzione. L'eroe e quello che unifica le gente e le mentalità per fare della resistenza o un combattimento per difendere dei valori.

L'eroe non deve forse essere straordinario, può essere un discreto eroe del quotidiano, ma alla fine rappresenta qualcosa.

Sì, sei molto d'accordo con questa frase di Laura Bazzicalupo. Il vero coraggio si trova con azione disobbediente, con il potere di dire no, di non obbedire solo per obbedire. É qualcosa di filosofico, che riprende Anna Harendt quando parla di « desobediencia civile », e una maniera di criticare la società di oggi, per fare pensare tutti e le legge in generale

2) La situation d'enseignement :

La production orale est celle d'un élève de Terminale L-Lv3 en tâche finale de la séquence ci-dessous.

La production écrite est une tâche intermédiaire : réflexion sur les différents types de héros rencontrés lors de l'étude de la notion.

Intitulé du sujet : « Cosa significa per te la parola "eroe"? Sei d'accordo con Laura Bazzicalupo quando dice che *l'esperienza di libertà comincia sempre con una disobbedienza?* ».

Les productions proviennent d'un groupe-classe de Terminale Lv3 composé d'élèves issus de sections différentes (L, ES, S) qui fréquentent un lycée général et technologique situé dans une métropole. Dans l'ensemble, les CSP concernées vont de favorisées à très favorisées. Effectif : 25 élèves.

Déroulement de la séquence :

Cette séquence articulée autour de la notion « Mythes et héros » a été proposée en janvier/février, sur 6 séances. La même notion a été également étudiée, à la même période, en classe de Terminale LV2 avec toutefois des supports différents (par exemple, Dante, 'Il canto di Ulisse', *Inferno* XXVI, il mito di Garibaldi).

Parallèlement à cette séquence, les élèves des deux classes, dûment préparés, sont allés assister à la représentation théâtrale *Antigone* de Valeria Parrella, adaptation du mythe d'Antigone, interprétée en italien. A l'occasion de cette sortie scolaire, l'assistant italien a été sollicité pour permettre un travail en groupes (salle de classe et salle multimédia) sur le thème d'Antigone, figure antique et emblématique du combat pour la liberté.

Objectifs socio-culturels (contenu dans la problématique) : du héros antique au résistant italien et au héros fabriqué : les figures qui ont marqué la société italienne ; la construction d'un mythe.

Un objectif plus générique visant à enrichir la culture générale italienne des élèves : les textes fondateurs d'une culture donnée : la résonance des vers de Dante, du combat d'Antigone, des exploits de Garibaldi, dans le quotidien des Italiens.

Objectif pragmatique : savoir interpréter le sens d'un texte littéraire difficile, maîtriser des actes de langage en ayant recours au choix de stratégies discursives pour atteindre un but précis (ici, adapter, structurer son discours afin de se préparer au mieux à une interaction non préparée). Savoir repérer et comprendre les émotions culturelles d'un auteur, d'un interlocuteur.

3) Documents complémentaires :

Document 1

Chi è Dante. Che cosa è la Commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia. Come è distribuito l'Inferno, cosa è il contrappasso. Virgilio è la Ragione, Beatrice è la Teologia. Jean è attentissimo, ed io

5 comincio, lento e accurato:

Lo maggior corno della fiamma antica

Cominciò a crollarsi mormorando,

Pur come quella cui vento affatica.

Indi, la cima in qua e in là menando

10 Come fosse la lingua che parlasse

Mise fuori la voce, e disse: Quando ...

E dopo «Quando»? Il nulla. Un buco nella memoria. «Prima che s'è Enea la nominasse».

Altro buco. Viene a galla qualche frammento non utilizzabile: «...la piéta Del vecchio padre, né 'l debito amore

15 Che doveva Penelope far lieta - » sarà poi esatto? Ma misi me per l'alto mare aperto. Di questo sì, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché «misi me» non è «je me mis», è molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso. L'alto mare aperto: Pikolo ha viaggiato per mare e sa cosa vuol dire, è quando l'orizzonte si chiude su se

20 stesso, libero diritto e semplice, e non c'è ormai che odore di mare: dolci cose ferocemente

lontane. Siamo arrivati al Kraftwerk, dove lavora il Kommando dei posacavi. Ci dev'essere l'ingegner Levi. Eccolo, si vede solo la testa fuori della trincea. Mi fa un cenno colla mano, è un uomo in gamba, non l'ho mai visto giù di morale, non parla mai di mangiare.

«Mare aperto». «Mare aperto». So che rima con «diserto»:

25 «...quella compagna Picciola, dalla qual non fui diserto», ma non rammento più se viene prima o dopo. E anche il viaggio, il temerario viaggio al di là delle colonne d'Ercole, che tristezza, sono costretto a raccontarlo in prosa: un sacrilegio. Non ho salvato che un verso, ma vale la pena di fermarcisi:

...Acciò che l'uom più oltre non si metta.

Primo Levi, *Se questo è un uomo*, 1947

Compréhension de l'écrit : entraînement à la lecture d'une page anthologique de l'un des livres italiens les plus emblématiques du XX^e siècle : l'évocation des vers de Dante dans l'enfer des camps de concentration.

Problématique de la séance :

Il canto di Ulisse: come un testo fondamentale nella cultura di un paese può aiutare un uomo a non dimenticare la propria dignità.

Document 2

BALILLA. - Nome tradizionale del fanciullo che, col suo gesto di ribellione, accese la prima scintilla dell'insurrezione che scacciò gli Austriaci da Genova, nel 1746. Il governo repubblicano della città, durante la guerra di successione austriaca, era stato sorpreso dagli avvenimenti: gli Austriaci, occupata la città, avanzavano pretese sempre più onerose; e procedevano alla requisizione delle artiglierie, quando scoppiò il tumulto del 5 dicembre 1746. Un drappello di soldati austriaci accompagnava per le strettissime vie della città un grosso mortaio. Per il tempo piovoso il mortaio affondò in una via del quartiere popolare di Portoria. Il sergente, che comandava il drappello, richiese arrogantemente ai popolani affollati di aiutare i soldati nel lavoro. Volò qualche frase ironica e il sergente replicò menando bastonate. Allora da un gruppo di giovani uscì un ragazzo, il quale si rivolse ai compagni con la frase: *Che l'inse?* "Che la cominci a rompere?" e scagliò un sasso. L'atto fu seguito da una fitta sassaiola che costrinse i soldati a fuggire. Questo gesto di audacia fu il segnale della sommossa generale, che in cinque giorni riuscì a cacciare gli austriaci da Genova e dalla Liguria.

http://www.treccani.it/enciclopedia/balilla_%28Enciclopedia-Italiana%29/



Il balilla visto dalla propaganda fascista

Problématique de la séance : *Come un eroe diventa un mito: l'eroe "fabbricato".*

Entraînement à la compréhension de l'écrit : consignes de repérage des éléments essentiels à la compréhension globale. Observation d'un fait de langue : un temps du récit, le passé composé.

Entraînement à la prise de parole en continu : repérage des points communs entre les deux « Balilla » ;

Document 3 : textes officiels

1- Classe terminale de la série L

Au cœur de la série L, l'enseignement de littérature en terminale a pour finalité d'enrichir et de consolider une culture littéraire et humaniste, ouverte sur les problématiques du monde contemporain. Cet enseignement prolonge, en les spécialisant, les objets d'étude des classes de seconde et première. Il contribue également à préparer les élèves à des études supérieures dans divers secteurs disciplinaires du champ des lettres et sciences humaines et à développer chez eux des compétences indispensables à la formation de l'homme et du citoyen.

Dans un esprit de continuité avec l'enseignement d'exploration « Littérature et société » proposé en classe de seconde, il vise à :

- diversifier les approches du texte littéraire ;
- enrichir le dialogue de la littérature avec d'autres langages artistiques et d'autres disciplines ;
- former des lecteurs avertis, informés et curieux, capables de prolonger et d'approfondir les acquis scolaires par des réflexions et des lectures personnelles ;
- développer le jugement, l'esprit critique et l'autonomie des élèves ;
- explorer des problématiques liées à la place de la littérature dans la société contemporaine et donner un aperçu de la variété des secteurs professionnels auxquels les études littéraires donnent accès.

(Extrait du Bulletin officiel, spécial n°8 du 13 octobre 2011)

2- La pratique orale est intégrée aux épreuves obligatoires de langues du baccalauréat, pour toutes les séries générales et technologiques, **depuis la session 2013** [...] Les élèves de la série L seront évalués à l'oral et à l'écrit dans le cadre d'une épreuve finale. Cette nouvelle évaluation de la pratique orale s'accompagne de changements importants dans l'enseignement des langues au cycle terminal. Un nouveau programme commun à l'ensemble des langues vivantes étrangères et régionales met l'accent sur la communication orale et vise des niveaux de compétences à atteindre par les lycéens qui prennent appui sur le Cadre européen commun de référence pour les langues.

La diversité des parcours des élèves est prise en compte par la mise en place de groupes de compétences. Les élèves ayant un profil linguistique similaire sont regroupés et les activités sont adaptées à leurs besoins. La pratique de l'expression orale est aussi facilitée par ces regroupements. (

Extrait de <http://www.education.gouv.fr/cid206/les-langues-vivantes-etrangeres.html>)

3- Gestes fondateurs et mondes en mouvement

Cette entrée permet de décoder la complexité des référents culturels qui sous-tendent les langues vivantes tant en parcourant leur histoire qu'en posant les enjeux du monde contemporain. Chaque notion du programme est abordée à travers le prisme d'un ou de plusieurs domaines (...) Ce croisement permet de problématiser le sujet abordé. Il est au cœur du projet de séquence et facilite l'appropriation des compétences linguistiques et pragmatiques en contexte.

On veillera à ancrer la problématique du projet de cours dans l'une des quatre notions.

(Extrait de <http://www.education.gouv.fr/cid53320/mene1019796a.html>)

CONSIGNES :

Vous proposerez, *en français*, une évaluation des productions d'élèves et poserez un diagnostic (et non une notation). Pour ce faire, vous vous appuyerez sur l'ensemble des documents complémentaires dans lesquels vous repèrerez : - l'adéquation des productions avec les objectifs fixés par le professeur pour cette séquence, la situation d'enseignement et enfin le contexte institutionnel ;

- les acquis des élèves d'un point de vue culturel, linguistique et pragmatique Pour finir, après avoir identifié les besoins d'apprentissages complémentaires, vous proposerez des pistes de remédiation qui permettront à l'élève d'atteindre le palier requis par le CECRL.

V) PISTES D'ANALYSE ET D'EXPLOITATION

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

Vidéo intitulée : « 6 ottobre : TGMax, Lanciano celebra i suoi eroi » (2min. 57s.)
www.youtube.com/watch?v=dQNYIbbWbjE

Il s'agit d'une interview du maire de Lanciano à propos d'une cérémonie organisée en souvenir du 6 octobre 1943. Ce reportage s'insère dans la notion « Mythes et héros » et présente une définition d'un mythe. Après avoir procédé à la définition des termes « mythe » et « héros », nous présenterons une problématique du type : *Come un ricordo di un evento storico diventa mito e come i partigiani diventano eroi.*

Un plan possible pourrait être le suivant :

- L'image mythique de l'événement historique
- Les héros de la lutte pour la liberté
- Pistes pédagogiques pour une exploitation en classe.

L'image mythique de l'événement historique :

Cet événement revêt une valeur symbolique dans la mémoire collective. Le reportage véhicule un message d'unité à la fois localement et au niveau national à travers les cérémonies, les hommages, les plaques commémoratives (une par martyr). Il était judicieux d'illustrer ce propos en projetant au tableau l'image de la plaque commémorative du reportage par un arrêt sur image.

Cet événement impliquait toute la ville et toutes les générations et plus particulièrement les élèves d'une école rendant hommage à un pupitre à ces martyrs. La transmission à l'école de la mémoire de cet événement fait passer ce fait historique au rang de mythe.

Selon le maire de Lanciano, le sacrifice de ces hommes revêt une importance majeure qui lui vaut une reconnaissance nationale comme en témoigne la médaille d'or pour la valeur militaire.

C'est ainsi que les hommes « ordinaires » de cette révolte sont devenus des héros de la liberté.

Les héros de la lutte pour la liberté :

Après avoir défini le concept de héros, on pouvait souligner que, par leur action exemplaire, ces *eroi ottobrini* comme les définit le journaliste dans le reportage, devenaient des modèles et des exemples de courage et de dévouement à suivre au nom d'un idéal, la liberté. Ils sacrifiaient ainsi leur vie pour les générations futures afin qu'elles puissent vivre libres et en paix. Le geste héroïque devient alors fondateur d'une culture, un geste qui dépasse les clivages politico-religieux. La référence à la citation de Bertolt Brecht faite par le maire dans le reportage était ici fort pertinente.

La lutte partisane entre dans la culture et la mémoire, elle mérite donc d'être enseignée, pour sa valeur culturelle et civique.

Pistes pédagogiques pour une exploitation en classe :

L'exploitation de ce document est envisageable en classe de Terminale LV2 séries ES/S avec l'entrée culturelle « Gestes fondateurs et mondes en mouvement » dans la notion « Mythes et héros ». Il était opportun de rappeler au jury le niveau attendu en fin de cycle terminal (niveau B1 du CECRL). On pouvait envisager une séquence intitulée : *Miti e eroi dell'Italia: la lotta contro l'oppressore* avec pour tâche finale la présentation à l'oral d'un héros italien artisan de la liberté. L'activité langagière dominante de la séquence serait alors l'expression orale en continu.

L'exploitation de ce document vidéo pourrait permettre d'entraîner les élèves à l'épreuve de compréhension de l'oral du baccalauréat et de leur proposer une évaluation à partir de la fiche d'évaluation et de notation (B.O. n° 43 du 24 novembre 2011, modifiée au B.O. n° 4 du 23 janvier 2014). Il était nécessaire de rappeler que pour cette épreuve le document vidéo ne doit pas excéder 1 minute 30 secondes, mais qu'étant donné l'intérêt du document et dans le cadre de cette séquence, on pouvait tout à fait envisager de l'exploiter en entier, dans le cadre d'un entraînement à cette activité langagière.

L'intérêt linguistique résidait principalement dans la variété des champs lexicaux (sentiments, devoir de mémoire...) et dans les figures de style (métaphores, énumérations).

Deuxième partie de l'épreuve :

Ce dossier est constitué de trois parties :

Deux productions d'élèves : une production orale constituant une tâche finale et une production écrite constituant une tâche intermédiaire.

Une situation d'enseignement et une classe clairement énoncée : Terminale LV 3, on se situe donc au niveau A2 du CECRL (utilisation élémentaire ou de survie de la langue

apprise). La tâche finale sera évaluée et la tâche intermédiaire est sommative. La classe est composée de 25 élèves provenant de CSP favorisées à très favorisées, mais il faudra tenir 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).

Les documents étudiés pendant la séquence et des documents officiels sont à prendre en compte, ici le rappel de la priorité nationale donnée à l'oral. L'étude de la notion ne saura se limiter à une dimension civique mais devra permettre aux élèves de comprendre les enjeux du monde contemporain.

Nous procéderons dans un premier temps à l'analyse des productions des élèves, puis nous proposerons des pistes de remédiation.

Nous aborderons tout d'abord la production écrite, dont l'objectif était d'exprimer son avis à partir d'une réflexion sur les différents types de héros rencontrés lors de l'étude de la notion. Nous sommes bien au niveau A2, c'est-à-dire que l'élève sait s'exprimer de façon simple, relier des phrases entre elles, ce qui suppose l'usage de connecteurs, et la réutilisation du vocabulaire et des documents de la séquence pour donner des arguments pertinents.

On remarque la volonté de l'élève de définir un héros et la place qu'il a dans la société, sa capacité à donner son avis et, par conséquent, à réaliser la tâche finale. Il convient de citer quelques exemples bien choisis de la production de l'élève, ce qui permettra de conclure que cet élève a plutôt un niveau tendant vers B1. Cependant, à B1, on est en droit d'attendre un développement en plusieurs parties et une rédaction entre 10 et 15 lignes, ce qui n'est pas le cas dans cette production.

Afin de remédier aux défauts de méthodologie de l'expression de l'opinion, on pourrait recourir à un article de journal qui présente un autre héros, comme par exemple Giovanni Falcone ou Paolo Borsellino, ce qui permettra de repérer les tournures utilisées pour exprimer l'opinion et pouvoir les réutiliser dans une production personnelle.

D'un point de vue grammatical, on relève des erreurs dans l'emploi du pronom relatif. A partir du même article de journal ou à partir d'une définition d'un héros, on pourrait relever l'emploi des pronoms relatifs et proposer un exercice de transposition pour en réviser le maniement.

On note également quelques erreurs d'orthographe qui peuvent s'expliquer par analogie avec d'autres langues, comme le français pour « representa » ou l'espagnol pour « desobediencia ». Dans ce dernier cas, on remarque que l'élève ne s'est pas servi de la consigne où ce mot apparaissait et qui pouvait donc être recopié sans erreur. Il conviendrait de signaler ces erreurs à l'élève qui devrait pouvoir s'auto-corriger.

En conclusion, cette production écrite atteste, par certains éléments, de l'acquisition du niveau A2 tendant vers B1 ; cependant, de nombreuses erreurs et une expression de l'opinion très limitée nous autorisent à dire que la réponse à la consigne demeure partielle.

La production orale, proposée en fichier audio, est une tâche finale de type épreuve orale du baccalauréat. L'élève – qui, en tant que LV3, dispose de 10 minutes à l'épreuve orale du baccalauréat – devait présenter la notion en 5 minutes, ainsi que les documents de la séquence, et mettre en relation les documents étudiés.

Nous constatons que l'élève est capable de parler de la notion et d'utiliser de façon cohérente les documents. En effet, il amorce un plan, présente les supports, propose une définition du héros et met en parallèle deux héros : Ulysse et Garibaldi pour en dégager des points communs.

On peut regretter un débit un peu lent qu'il convient d'améliorer en vue de l'épreuve orale terminale du baccalauréat. Pour cela, on pourrait demander à l'assistant de langue italienne présent dans l'établissement d'entraîner les élèves à cette épreuve d'expression orale en continu.

Afin de mieux structurer l'expression orale, on pourrait suggérer un autre entraînement

à partir d'une chanson, par exemple « *I ribelli della montagna* », proposée sur un lecteur du type baladeur, pour exposer davantage les élèves à une langue authentique. Les élèves devraient alors suivre une consigne, veiller à la prononciation de certains mots, réaliser un plan pour présenter la notion et s'enregistrer. Cette production sera réalisée hors du contexte de la classe qui peut conditionner la prise de parole, et l'élève aura ainsi la possibilité de se corriger, de se réécouter pour améliorer son expression orale. D'un point de vue culturel, une chanson permet d'introduire un autre support dans l'étude de la notion et, dans le cas présent, donne la possibilité de montrer comment le mythe du partisan traverse les époques.

A ce moment de l'exposé, le jury aurait apprécié une mise en relation entre la production de l'élève et le choix des documents opéré par l'enseignant. Le texte de Primo Levi était certes un document un peu difficile pour un niveau A2, car long, riche d'implicite et construit avec un enchâssement de récits dans le récit. Cependant, il s'agit d'une classe de Terminale L, avec un effectif raisonnable et des élèves ayant un accès facilité à l'étude de la littérature. Le choix du texte de Primo Levi constituait un apport littéraire supplémentaire car il évoquait héros en temps de guerre à côté de figures mythiques comme Ulysse et Garibaldi.

VI) PRÉCONISATIONS SUR L'ENSEMBLE DE L'ÉPREUVE

Même s'ils sont libres d'organiser comme ils le souhaitent leur exposé, nous conseillons aux candidats d'aborder d'abord la CO puis l'étude du dossier et des productions des élèves.

Il convient que les candidats s'expriment de manière audible, dans une langue claire, précise et de qualité, avec un débit adapté, en veillant à regarder chaque membre du jury avec la volonté de le convaincre.

Nous conseillons aux candidats d'appréhender le dossier proposé en prenant en compte tous les éléments qui le constituent (productions orale et écrite d'élèves, situation d'enseignement, objectifs du professeur, déroulé de la séquence, documents complémentaires) : 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 ex: il ne suffit pas d'envoyer les élèves au CDI pour faire une recherche). Les outils numériques doivent s'inscrire dans une démarche pédagogique et apporter une plus-value à l'enseignement. Ils ne sauraient être un prétexte vide de sens.

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, et à veiller à l'équilibre des différentes parties de son propos.

Le jury attend que, dans les pistes de remédiation qu'il propose, le candidat fournisse à l'élève des outils linguistiques lui permettant de réaliser les tâches proposées. Ces remédiations se doivent d'être réalistes, cohérentes 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. D'autre part, des propositions de remédiation telles que « inviter l'élève à revoir la leçon de grammaire » voire « proposer une liste de sites internet » auxquels se référer sont vides de sens et nient 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 CSP défavorisées, il convient de proposer des activités de remédiation en classe et non pas à la maison.

Il convient de comprendre le sens des erreurs (linguistiques et phonologiques) dans les productions d'élèves et d'en trouver l'origine afin de proposer une remédiation.

Le candidat doit se sentir autorisé à critiquer la démarche et le choix des documents opérés par l'enseignant et son adéquation avec les élèves. Il doit donc être capable

d'interroger le dossier et de le faire évoluer comme, par exemple, en envisageant 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 la thématique. Ainsi, 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.

Pourvu qu'il justifie ses choix, 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 mais toujours en justifiant ces modifications).

Les attentes du professeur ne doivent pas se limiter à la description des CSP en assignant un niveau attendu proportionnel au niveau des CSP, chaque professeur doit mettre en œuvre un enseignement adapté en prenant en compte la diversité des élèves, et demander à chacun de faire de son mieux.

Le candidat pourra proposer des pistes de projets pédagogiques à mener en interdisciplinarité avec un ou plusieurs collègues d'une autre discipline.

Enfin, le candidat 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, infléchir sa démarche s'il le juge opportun.

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

- *Casanova seduttore* (vidéo, 2'30'')
- *Copyright Italia, lo sviluppo in mostra* (vidéo, 2'15'')
- *Raccolta differenziata globale* (vidéo, 2'51)
- *Violenza domestica* (vidéo, 2'21'')
- *Crescere : un' atleta olimpica* (vidéo, 2'55'')
- *TG3-Servizio dedicato alla chiusura del Carnevale di Venezia* (vidéo, 1'41'')
- *Nel mondo, il genio italiano da sempre* (vidéo, 2'36'')
- *TG1- Edizione straordinaria – Morte di Pier Luigi Scalfaro* (vidéo, 2'58'')
- *Intervista a Carlo di Borbone, TG1 Speciale del 13 marzo 2011* (vidéo, 2'57'')
- *Hobby e tempo libero* (vidéo, 2'22'')
- *TG Max, Lanciano celebra i suoi eroi* (vidéo, 2'51'')
- *Giudici : intervista a Paolo Borsellino nove giorni dopo Capaci* (audio, 2'30'')
- *Gli Abruzzesi in Venezuela* (vidéo, 2'58'')
- *Esperienza di mobilità internazionale - Genny Sartorello* (vidéo, 2'28'')
- *Camera, mostra Cesare Beccaria* (vidéo, 2'57'')

Rapport CAFEP-CAPES externe

Cette année, les postes d'italien ouverts au concours du CAFEP-CAPES externe sont au nombre de 5 et tous n'ont pu être pourvus. En effet, le cinquième candidat avait une moyenne générale insuffisante pour accéder à l'admission. Les exigences du concours sont identiques dans l'enseignement public comme dans l'enseignement privé, et l'on ne saurait transiger sur la qualité des futurs enseignants.

Que les candidats qui se sont présentés au CAFEP-CAPES ne se découragent pas, qu'ils lisent attentivement le rapport et comprennent les attentes et les objectifs de ces nouvelles épreuves ; certains ont révélé des qualités mais devront affiner l'approche de l'analyse des documents et leur exploitation pédagogique. Tous les candidats ont été présents aux deux épreuves.

S'agissant d'un concours identique au CAPES externe (même maquette, même programme), les candidats ont subi les mêmes épreuves orales et ont été accueillis selon les mêmes modalités et répartis sur les dix jours de passation de l'oral.

Les commissions pour l'épreuve de mise en situation professionnelle et pour l'épreuve sur dossier ont évalué les prestations de ces candidats avec les mêmes grilles d'évaluation que celles utilisées pour le CAPES externe. Les examinateurs ont toujours été animés de bienveillance, d'un souci d'équité et d'impartialité, posant les questions destinées à corriger ou éclaircir un point vague, voire de réfléchir sur des éléments du sujet occultés afin de permettre aux candidats de compléter leur propos.

La Langue niveau C2 du CECRL:

Le niveau exigible de la langue est atteint pour certains candidats ; cependant, d'autres s'expriment dans une langue indigente, peu variée, manquant de nuance. De nombreux gallicismes émaillent encore les prestations (ex : *européana*). Les candidats doivent veiller au rythme et débit régulier sans exaltation et sans ton monocorde : trouver la bonne mesure et le ton convaincant. Entraînement, conviction et précision tout au long de l'année permettront de surmonter ces difficultés.

EPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Voici les notes obtenues à l'épreuve de mise en situation professionnelle :

16,5 – 10,3 – 07,5 – 07 – 06,25 – 06,25 – 06 – 03,5 – 03,4 – 03.

La candidate ayant croisé les documents du dossier sous une problématique, enrichissant sa présentation d'éléments culturels précis, a eu une très bonne note.

Tandis que l'explication linéaire des documents pris les uns après les autres a souligné la difficulté à synthétiser et à mettre sous tension/en relation/en résonance les documents.

Présenter les textes ne se limite pas à faire une paraphrase, mais doit mettre en lumière la singularité du texte (par exemple l'incipit du texte de Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore* : pour la première fois le narrateur s'adresse à son lecteur créant une mise en abyme ; il ne faut pas confondre auteur, personnage et narrateur; et donc savoir reconnaître et définir la situation d'énonciation).

Les figures de rhétorique sont au service du sens, il ne suffit pas de les énumérer ; il convient de percevoir ce qu'elles recouvrent. Un candidat a parlé d'ironie sans pouvoir dire qu'elle reposait sur l'antiphrase et que le narrateur compte sur l'intelligence de celui qui perçoit le message.

Il est regrettable que certains ne connaissent pas de grands auteurs tels Boccace, Calvino, Tabucchi..., ou les lignes des grands mouvements littéraires et confondent la

Renaissance et les Lumières.

Nous notons des confusions chronologiques historiques (Fondation de Rome, Risorgimento, fascisme, République italienne) d'où l'incapacité à trouver par exemple l'un des grands mythes fondateurs de la création de Rome dans une publicité représentant le mythe de la Louve.

Cela est-il imputable au stress ou à l'émotion ? Quoi qu'il en soit, la lecture partielle de l'énoncé a engendré des présentations lacunaires, (oubli de présenter l'intérêt culturel ou les niveaux d'enseignement de classes...) et des prestations de 5 ou 6 minutes au lieu des 15 ou 20 minutes attendues ; l'intérêt culturel des documents n'est pas perçu et les propositions d'exploitation didactiques et pédagogiques sont réduites à l'apprentissage de faits de langue artificiels et non suggérées par le besoin de l'expression.

EPREUVE SUR DOSSIER

Voici les notes obtenues à l'épreuve sur dossier :

19,6 – 13,8 – 12 – 10,35 - 10 – 06,75 – 06,6 - 05 – 02,8 – 02,1

Certains candidats ont révélé une très bonne réflexion sur les approches et les réalisations pédagogiques et ont obtenu d'excellentes notes:

Les constats et les attentes de l'épreuve :

Les candidats ont éprouvé des difficultés à présenter leur projet dans une visée pédagogique ; là aussi il faut saisir l'énoncé.

Les prestations ont été pour la moitié meilleures que l'épreuve de mise en situation professionnelle. Pour le reste, elles ont été très faibles.

La connaissance des programmes est primordiale et plusieurs candidats ont montré un savoir et savoir-faire ouverts à la réflexion sur des pratiques pédagogiques.

On ne peut se contenter de faire des exercices sous forme de vrai/faux ou des QCM pour vérifier les acquis grammaticaux ou encore simplement "réviser" les articles en classe de terminale.

De même, certains candidats proposent les réponses et les traductions à la moindre difficulté des élèves, et ne laissent pas ces derniers construire leur savoir en les encourageant à se corriger ou en demandant l'aide des élèves de la classe, en interaction.

Dans cette épreuve, l'entrée par l'intérêt culturel a été négligée et le questionnement réducteur du « qui /quand /où / comment » ne met pas en exergue les spécificités du pays (traditions, histoire, usages...).

De même « écrire la notion au tableau » et demander aux élèves toutes les problématiques possibles est irréaliste, dans la mesure où la recherche des problématiques s'organise autour d'un groupement de textes et documents.

Le document vidéo est souvent transformé sans motivation du choix : le son sans l'image, ou l'image sans le son.

Les candidats ont eu des difficultés à utiliser un langage didactique (et métalangage) précis et ad hoc : séquence, séance, document authentique.

Lors des entretiens, certains candidats ont su argumenter, développer, se corriger et cette partie s'est révélée très constructive ; d'autres ont répondu très brièvement et de façon lapidaire, mais le jury a toujours suggéré des pistes et a relancé la discussion durant tout le temps imparti à cette phase de l'épreuve.