



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPES concours externe et CAFEP

Section : Langues vivantes étrangères : Italien

Session 2024

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

SOMMAIRE

Remerciements	p. 3
Remarques générales sur la session 2024	p. 5
Description des épreuves	p. 9
Épreuves écrites d'admissibilité	p. 10
- L'épreuve disciplinaire	p. 10
a) la composition	p. 16
b) la traduction	p. 25
- L'épreuve disciplinaire appliquée	p. 29
Épreuves orales d'admission	p. 41
- Oral 1 : la leçon	p. 41
- Oral 2 : l'entretien	p. 47
Rapport sur le CAFEP-CAPES	p. 52
Annexe	p. 53

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

REMERCIEMENTS

Le président du jury tient à exprimer sa gratitude aux 34 membres du jury du CAPES externe et CAFEP d'italien pour leur engagement constant et leur professionnalisme au service du recrutement des futurs enseignants d'italien pour le secondaire. Les quatre sessions du concours que j'ai eu l'honneur et le plaisir de présider depuis 2021 se sont déroulées dans un esprit d'échange et de concertation. Que tous les membres du jury de ces sessions soient chaleureusement remerciés.

Le jury comprend, en 2024, 17 femmes et 17 hommes, selon les règles de respect de la parité. Ils proviennent de plusieurs académies qui permettent de représenter, dans la mesure des contraintes multiples au moment de composer les commissions, l'enseignement de l'italien sur une bonne partie du territoire national.

Le jury de 2024, conformément aux préconisations ministérielles, comprend l'inspectrice générale de la discipline (IGÉSR), des enseignants-chercheurs universitaires en études italiennes, des inspecteurs d'italien (IA-IPR), des enseignants du supérieur, des enseignants d'italien du second degré (collège et lycée, dans le public et le privé) et des classes préparatoires (CPGE, dans le public et le privé), ainsi que – pour la troisième année – quatre représentants des services administratifs de l'éducation nationale (rectorat et lycée professionnel). L'implication de tous ces membres, en fonction de leur statut respectif et des commissions auxquelles ils sont affectés, a garanti le bon déroulement de la session, depuis l'élaboration des sujets jusqu'aux évaluations et aux délibérations finales.

Le président remercie en particulier le Directoire du jury qui a su apporter une aide précieuse sur le plan technique, logistique et intellectuel : les deux vice-présidents du jury, Antonella Durand, inspectrice générale (IGÉSR), Frédéric Cherki, inspecteur d'italien des académies de Lyon et Clermont-Ferrand (IA-IPR), et le secrétaire général, Florent Demoulin (enseignant d'italien dans l'académie de Nice), pour la qualité de leurs conseils et leur grande disponibilité.

Le président remercie, comme les années précédentes, les responsables administratifs des deux lieux où se sont déroulées les réunions et certaines épreuves du concours : la DGRH du ministère de l'éducation nationale, à Paris, qui a accueilli le jury pour l'entente avant la correction de l'admissibilité, et l'Université d'Avignon, avec laquelle le rectorat d'Aix Marseille a signé une convention. L'efficacité et la réactivité des gestionnaires de la DGRH ainsi que de Mesdames Florence Goehrs et Mercedes Boudon, ont considérablement facilité le travail d'organisation.

Le CAPES externe d'italien et le CAFEP sont parvenus à recruter 19 candidats en tout, qui représenteront l'enseignement de l'italien et les valeurs de l'éducation nationale dans les mois et les années qui viendront. Ce recrutement est le fruit d'une collaboration multiple, qui commence en premier lieu par le travail assidu et fructueux des enseignants formateurs et des tuteurs de stage (dans les Inspé, dans les universités, au Centre national d'enseignement à distance (CNED) et dans les établissements scolaires qui accueillent les étudiants stagiaires). Que ces formateurs et ces tuteurs soient remerciés. Leur rôle dans la réussite des candidats est fondamental.

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

Épreuve disciplinaire : Yannick Gouchan (professeur des universités).

-composition et traduction : Jean-Marc Rivière (maître de conférences HDR, Aix Marseille Université) et Marie Tischmacher Misceli (agrégée d'italien, académie de Grenoble).

-modalités d'évaluation de la traduction : groupe de travail réunissant Yannick Gouchan (professeur des universités à Aix Marseille Université), Florent Demoulin (agrégé d'italien, académie de Nice), Jean-Marc Rivière (maître de conférences HDR, Aix Marseille Université), Marie Tischmacher Misceli (agrégée d'italien, académie de Grenoble).

Épreuve disciplinaire appliquée : Frédéric Cherki (inspecteur d'italien des académies de Lyon et Clermont-Ferrand, IA-IPR), Céline Ballet (certifiée d'italien, académie d'Aix Marseille) et Marie Bilger Salamito (agrégée d'italien, académie de Créteil).

Oral 1, leçon : Frédéric Cherki (inspecteur d'italien des académies de Lyon et Clermont-Ferrand, IA-IPR) et Yannick Gouchan (professeur des universités à Aix Marseille Université).

Oral 2, entretien : Antonella Durand, inspectrice générale (IGÉSR) et Olivier Halbout (inspecteur d'italien des académies de Nice et de Toulouse, IA-IPR).

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

Yannick Gouchan,
professeur des universités,
président du jury

REMARQUES GÉNÉRALES SUR LA SESSION 2024

La session 2024 a permis de recruter des enseignants par la voie du CAPES externe, section langues vivantes, option « italien », pour l'enseignement public, mais aussi, pour la deuxième année consécutive, par le concours du CAFEP, pour l'enseignement privé. Le jury se félicite d'avoir pu recruter des candidats motivés pour les deux types d'enseignement et d'avoir pourvu la totalité des postes mis au concours.

17 candidats ont été admis pour l'enseignement public et 2 pour l'enseignement privé, comme le prévoyait le nombre de postes publiés à la fin de l'année 2023. Le nombre de postes ouverts au CAPES externe et au CAFEP d'italien s'est relativement stabilisé depuis plusieurs années, autour de 19 postes au total, bien que ce nombre soit nettement insuffisant pour combler les besoins constatés sur le terrain. Ajoutons à cela la présence de 12 postes à l'agrégation externe d'italien et d'une dizaine de postes dans chaque concours interne de la discipline, le CAPES et l'Agrégation. L'enseignement de l'italien a besoin d'être maintenu, protégé et diffusé, aussi bien dans le second degré que dans les formations du supérieur. Il en va de la pluralité et de l'équité de l'offre des formations en langues étrangères sur le territoire, et de l'attractivité du concours pour les étudiants motivés par la carrière d'enseignant d'italien. L'un des facteurs de cette motivation réside dans le nombre de postes publiés au concours.

L'Université d'Avignon accueille les épreuves d'admission du concours depuis 2022. La convention prévoit que cette université accueille les épreuves pour une dernière année en 2025.

L'arrêté de février 2024, établi par la Direction générale des ressources humaines du ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et des sports, ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (Sous-direction du recrutement), a établi la composition du jury.

Le jury comprenait en tout 34 membres, 17 femmes et 17 hommes. 12 membres ont corrigé l'épreuve disciplinaire, 14 membres ont corrigé l'épreuve disciplinaire appliquée, toujours selon le principe de la double correction anonyme par binôme.

14 membres ont évalué les épreuves orales, répartis en quatre commissions (deux commissions de trois membres pour chaque épreuve d'admission). Parmi ces 14 membres, 4 étaient des personnels administratifs de l'éducation nationale (rectorat et lycée professionnel) ayant une expérience dans le recrutement et les ressources humaines. Cette particularité dans la composition du jury respecte la préconisation de l'arrêté du 25 janvier 2021 et les directives de la DGRH. Ces 4 personnels ont siégé dans les deux commissions de l'épreuve orale 2, l'entretien.

La session 2024 comptait 364 candidats inscrits. Le nombre des inscrits au concours est constant, même en légère hausse, mais une tendance se confirme depuis plusieurs années, car plus de 50% des inscrits ne se présentent pas aux épreuves écrites. 177 présents pour l'épreuve disciplinaire, 169 présents pour l'épreuve disciplinaire appliquée. La note de 5 sur 20 (ou inférieure à 5 sur 20) étant éliminatoire, une partie des candidats préalablement inscrits, mal préparés ou peu au fait des dispositions réglementaires des épreuves, a décidé de ne pas se présenter malgré l'inscription. Le jury répète chaque année qu'il est indispensable de bien se préparer au concours dans le cadre d'une formation adéquate (dans les Inspé, les universités, auprès du Centre d'enseignement à distance) pour espérer obtenir de bons résultats. Le jury insiste aussi sur le fait que la lecture du rapport constitue une étape nécessaire pour tous les candidats.

En ce qui concerne l'admissibilité, 44 candidats ont été retenus à l'issue des épreuves écrites, soit environ 2,25 fois le nombre de postes ouverts. 39 admissibles pour le CAPES et 5 admissibles pour le CAFEP.

Parmi les 44 admissibles, il y a environ une bonne moitié d'étudiants formés dans le master MEEF (ayant validé le diplôme ou inscrits en M2), et une autre moitié constituée d'étudiants d'autres masters

(validés ou en cours de validation), ainsi que quelques candidats bénéficiant d'une dispense ou d'un autre type de diplôme.

Le RGPD (Règlement général sur la protection des données) ne permet plus de connaître la répartition académique des candidats au moment de la publication des résultats. Cependant il est possible d'indiquer qu'à l'admission 8 académies sont représentées au CAPES externe et au CAFEP : Aix Marseille (4 admis CAPES, 1 admis CAFEP), Créteil-Paris-Versailles (3), Grenoble (1), Lille (4), Lyon (1 admis au CAFEP), Nancy-Metz (2), Poitiers (1), Toulouse (2).

La note la plus élevée de l'écrit disciplinaire est de 18/20. La note la plus basse de l'écrit disciplinaire parmi les admissibles est de 8,5/20.

La note la plus élevée de l'écrit disciplinaire appliqué est de 19/20. La note la plus basse de l'écrit disciplinaire appliqué parmi les admissibles est de 8/20.

La barre d'admissibilité est de 43,82 sur 80 au CAPES externe et de 50,56 sur 80 au CAFEP. Ces indications montrent que pour être admissible il faut avoir une moyenne des deux épreuves écrites proche de 10,9 sur 20 au CAPES externe et de 12,7 sur 20 au CAFEP. Cette moyenne est comparable à celle de la session 2023.

La note la plus élevée de l'oral de leçon est de 18/20. La note la plus basse de cet oral est de 2,68/20.

La note la plus élevée de l'oral d'entretien est de 20/20. La note la plus basse de cet oral est de 3/20.

Ces indications montrent que pour être admis au CAPES externe il faut avoir une moyenne des deux épreuves écrites et des deux épreuves orales (en tenant compte des coefficients) proche de 11,75/20. Cette moyenne est légèrement supérieure à celle de la session 2023.

Il convient de rappeler que l'oral compte pour deux fois l'écrit en termes de coefficients :

Écrit disciplinaire : coefficient 2

Écrit disciplinaire appliqué : coefficient 2

Oral de leçon : coefficient 5

Oral d'entretien : coefficient 3.

Sur les 44 admissibles, 3 candidats ont été lauréats de l'agrégation externe et ne se sont pas présentés à l'oral du CAPES externe. Le jury les félicite pour leur admission.

1 candidat a souhaité ne pas se présenter aux épreuves d'admission pour des raisons personnelles. Le jury déplore ce comportement qui est préjudiciable aux premiers non admissibles n'ayant pas pu se présenter à l'oral et devant retenter le concours en 2025, malgré un écart minime avec le dernier admissible. Cet écart minime doit cependant être considéré comme un encouragement à se représenter au concours.

Le jury a donc évalué 40 candidats pour 19 postes en tout lors des épreuves d'admission.

Les 19 admis représentent 8 académies d'inscription sur le territoire français.

Lors de la session 2024, le niveau général des prestations correspond à celui qui avait été constaté lors de la précédente session. Le jury a pu constater que les conseils donnés dans les précédents rapports ont semblé être profitables à tous les candidats, ce qui a permis de limiter considérablement le nombre de copies mal calligraphiées, non respectueuses des consignes et présentant une langue italienne très incorrecte. Par ailleurs, la méthodologie de chaque épreuve est de mieux en mieux respectée, ce dont le jury se félicite. La bonne connaissance des ouvrages indiqués dans la bibliographie qui sert d'appui au programme du concours est à souligner, ce qui a permis aux candidats bien préparés d'affronter plus convenablement le sujet de composition.

Cela n'empêche pas que des candidats s'obstinent à ne pas suivre le cadrage des épreuves (un candidat a même traité le sujet de la composition comme s'il s'agissait de faire une séquence didactique) et ont tendance à ne pas gérer convenablement le temps de chaque épreuve (6 heures), ce qui entraîne des copies inachevées et des sujets survolés.

La qualité de la calligraphie de la copie, à savoir sa lisibilité par le correcteur, était meilleure que lors des sessions précédentes. Il est précisé que les correcteurs consultent les copies sur un écran, depuis une plateforme, et n'ont en aucun cas la copie originale à disposition. C'est pourquoi le jury encourage les candidats à faire un effort d'écriture, ce qui constitue une qualité pour le futur enseignant.

De manière globale, le jury déplore des problèmes en orthographe (en français et en italien), ainsi qu'un manque de culture générale (littérature, histoire, arts, pensée, terminologie grammaticale), indépendamment des attendus soumis à la connaissance du programme du concours et de sa bibliographie. Ce constat doit être souligné car tout enseignant de l'éducation nationale a le devoir de poursuivre une formation continue durant sa carrière. C'est la raison pour laquelle nous invitons tous les admis à ne pas négliger cette formation continue dès qu'ils en auront la possibilité.

En ce qui concerne l'épreuve disciplinaire, il est rappelé qu'il faut traiter les deux exercices, la composition ET la traduction, sous peine de s'exposer à une pénalité dans la note globale. Le jury a remarqué qu'un nombre important de candidats a su gérer les 6 heures réglementaires de cette épreuve pour proposer une composition (environ 6 à 7 pages constatées en moyenne, sans sauter de lignes systématiquement). Le discours est le même pour l'épreuve disciplinaire appliquée qui comporte la construction d'une séquence ET l'explication des faits de langue sous peine de s'exposer à une pénalité dans la note globale. La gestion du temps ne peut être maîtrisée qu'avec la pratique assidue des épreuves durant l'année de préparation.

Comme en 2023, il convient de signaler que certains candidats se contentent de proposer une analyse trop superficielle des documents de la composition et du dossier pour l'épreuve appliquée, sans explorer la part d'implicite qu'ils contiennent. Il en va de même pour le traitement indifférencié des textes, qu'ils soient littéraires ou non, sans tenir compte des spécificités génériques et des destinataires. Un poème ne peut pas s'analyser comme un article de presse, un script de vidéo destiné à la compréhension de l'oral ne peut être traité comme un extrait de prose philosophique.

Lors des épreuves orales, le jury a sanctionné les prestations qui démontrent des défaillances dans les deux langues exigées (phonologie, syntaxe, richesse lexicale), une absence de préparation et de compréhension des enjeux des épreuves, une absence d'argumentation structurée au-delà de la paraphrase. Dans l'analyse de la vidéo (épreuve de leçon) la paraphrase tient parfois lieu d'analyse. Il en va de même pour les mises en situation. En ce qui concerne la gestion du temps, comme à l'écrit, des candidats persistent à ne pas utiliser tout le temps imparti pour leur exposé ou bien n'ont pas compris que le débordement n'est pas autorisé. Lors de l'entretien, il convient de veiller à mesurer la longueur des réponses, de sorte que chaque membre de la commission ait le temps de poser au moins une question.

Dans ces deux épreuves orales, le jury a sanctionné les candidats qui ne semblent pas comprendre, ni même respecter, les valeurs préconisées dans le métier d'enseignant (notamment dans le référentiel du métier). Il en va de même pour les candidats qui ne démontrent pas une attitude constructive lors de l'entretien. En revanche, les candidats qui démontrent une bonne connaissance et une application cohérente et réfléchie de ces mêmes valeurs dans leurs propositions de séance (oral de leçon) et de réponse aux mises en situation (oral d'entretien) sont valorisés, à condition que les connaissances linguistiques, culturelles et pédagogiques soient suffisantes pour étayer le propos.

Dans le groupe des concours de recrutement en langues étrangères, et plus généralement dans les CAPES, on remarque encore une fois que le degré de sélection en italien est parmi les plus élevés. Cela s'explique par le rapport entre le nombre de candidats inscrits (plus de 360) et le nombre de postes (19 en tout, 17 au CAPES et 2 au CAFEP). Cependant, comme en 2023, la présence de seulement une petite moitié des candidats inscrits aux épreuves écrites augmentait les chances de réussite à l'admissibilité. Il y avait 44 admissibles en tout, soit 1 candidat admissible sur 4 présents environ.

La session 2024, compte des admissibles et des admis de qualité, dont les compétences en langue et culture italienne, en didactique et pédagogie, augurent d'un bon exercice du métier d'enseignant dans

les collèges et les lycées. Même si la nouvelle plateforme CYCLADES ne permet plus d'observer les provenances académiques des admissibles et des admis au moment de la publication des résultats, les statistiques obtenues à l'issue de la session prouvent le maintien d'une bonne représentativité territoriale. En tant que président du jury et au nom de tous les membres du jury, je tiens à souligner le fait que cette représentativité territoriale des recrutés – y compris les candidats formés par le CNED qui assure une préparation à ce concours – justifie totalement la présence et le renforcement des préparations en italien, dans les universités et les Inspé de nombreuses académies, dans l'Hexagone et en Corse.

Pour terminer ce discours général, le jury félicite les promus de la session 2024, en leur souhaitant une belle carrière dans l'enseignement, et il encourage les candidats malheureux à se représenter au concours en 2025.

Yannick Gouchan,
professeur des universités,
président du jury



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

RAPPEL : DESCRIPTION DES ÉPREUVES (cf. arrêté du 25 janvier 2021)

ÉCRIT (Admissibilité) : 2 épreuves
- Épreuve disciplinaire – durée de l'épreuve 6 h – coefficient 2
- Épreuve disciplinaire appliquée – durée de l'épreuve 6 h – coefficient 2
ORAL (Admission) : 2 épreuves
- Épreuve orale 1 : leçon – préparation 3 h ; durée de l'épreuve 1 h – coefficient 5
- Épreuve orale 2 : entretien – durée de l'épreuve 35 min – coefficient 3

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE

Les sujets des épreuves écrites sont consultables sur le site <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/>

Rappel du cadre réglementaire (Extrait des annexes de l'arrêté du 25 janvier 2021)

Un thème (programmes de collège) et quatre axes (programmes de lycée) sont inscrits au programme du concours. Le thème est renouvelé tous les deux ans, les axes par moitié chaque année. Ce programme fait l'objet d'une publication sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale. Des ouvrages illustrant le programme du concours peuvent être proposés à l'étude, à l'appui de celui-ci, ou faire l'objet d'une bibliographie indicative.

1^o Épreuve écrite disciplinaire

L'épreuve permet d'évaluer la maîtrise des savoirs disciplinaires nécessaires à la mise en œuvre des programmes d'enseignement du collège et du lycée. L'épreuve se compose de deux parties :

- a) Une composition en langue étrangère à partir d'un dossier constitué de documents de littérature et/ou de civilisation et pouvant comprendre également un document iconographique. Le dossier est en lien avec le thème ou un des axes inscrits au programme.
- b) Au choix du jury, un thème et/ou une version. Cet exercice peut être réalisé à partir d'un des documents du dossier.

Durée : six heures. Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

Éléments statistiques :

177 copies en tout (CAPES et CAFEP).

92 copies au-dessus de 10/20.

34 copies éliminées (en dessous de 5/20 ou égales à 5/20).

L'épreuve disciplinaire a été notée de 1 à 18/20

12 copies au-dessus de 15/20.

Moyenne des candidats présents : 8,87/20

RAPPORT DE LA COMMISSION

L'épreuve disciplinaire regroupe deux exercices, la composition en langue étrangère et la traduction. Il faut traiter les deux exercices en gérant convenablement la durée de l'épreuve (6 heures).

On ne saurait trop conseiller aux candidats de bien s'entraîner, durant l'année de préparation, en apprenant à gérer la durée de l'épreuve en deux temps, le temps de la composition et le temps de la traduction, sans oublier de faire une conclusion à la fin de la composition et de prendre un temps de relecture à la fin. Le fait de ne pas traiter un des deux exercices de l'épreuve entraîne une pénalisation dans l'évaluation finale.

Cette évaluation intervient de manière concertée par les correcteurs, selon le principe de la double correction anonyme et de l'harmonisation entre les deux correcteurs. Le jury a décidé d'accorder une part beaucoup plus importante à la composition par rapport à la traduction. Le jury reste souverain pour établir le barème et la grille de notation. La session 2024 proposait une version ET un thème en traduction, comme le permet le cadre officiel de l'épreuve disciplinaire. Ce choix n'a pas déconcerté les candidats, car les deux textes étaient assez brefs, et le jury a pu constater que chaque exercice a donné lieu à une démonstration de compétences linguistiques satisfaisantes, à tout le moins éloignée des incohérences et des contre sens rédhibitoires.

Les documents qui constituent le dossier pour faire la composition appartiennent à la culture italienne attendue à ce niveau de la formation (bac + 5). Ils comportent deux extraits de la bibliographie limitative publiée en mai 2023 (dont la moitié était déjà présente en 2022). Cette bibliographie correspond le plus souvent à des auteurs, des œuvres, des questions de littérature ou de civilisation – en parallèle avec le programme de l'agrégation externe d'italien publié la même année – qui appartiennent à deux périodes différentes. Cela est un choix des présidents de jury des concours en italien, pour maintenir une cohérence dans les formations, grâce à un programme partiellement commun. Ce choix garantit aussi la motivation des candidats qui optent pour plusieurs concours la même année : un candidat qui tente le CAPES externe et l'agrégation externe en même temps peut profiter de la coïncidence partielle des programmes (en 2024 il s'agissait d'un choix des lettres de Catherine de Sienne et de plusieurs pièces de Pirandello).

Les candidats se doivent de consulter le plus tôt possible, dès le mois d'avril, cette bibliographie pour préparer le concours. Rappelons que le programme de l'épreuve de composition (dans l'épreuve disciplinaire) repose surtout sur un thème du programme de collège et quatre axes du programme de lycée. La bibliographie constitue un appui pour traiter le thème et les axes. Les autres documents du dossier permettent d'élargir la diachronie par rapport aux deux extraits de la bibliographie limitative ; ils appartiennent à des périodes et à des genres différents, l'un d'eux est de nature iconographique.

Comme cela a été signalé dans les remarques générales, le jury a constaté que la durée accordée pour l'épreuve disciplinaire permet de rédiger environ un ensemble de 6 ou 7 pages d'une longueur acceptable (sans saut de ligne systématique entre chaque phrase) pour bien développer la réflexion et l'argumentation. Ce constat n'est en aucune manière une limite ou une prescription. Certaines copies sont parvenues à proposer une excellente composition de presque 10 ou 12 pages (sans saut de ligne systématique), à condition que la longueur du propos ne se confonde pas avec le verbiage ou le hors-sujet érudite. Inversement, les compositions inférieures à 4 ou 5 pages sont souvent insuffisantes car elles survolent les documents sans approfondir leur contenu détaillé et leur implication dans la problématisation autour de l'axe.

L'emploi de la langue italienne est globalement correct, comme cela a été mentionné plus haut dans le rapport. Le jury constate que dans l'ensemble les candidats évitent les erreurs grossières, mais le respect de l'orthographe reste souvent un problème : en italien l'accent sur les voyelles oxytoniques,

les consonnes géminées, la confusion grammaticale entre les pronoms personnels « li » et « gli » ; en français l'accent sur les voyelles « a » et « e », le respect du « th » et du « ph », la terminaison correcte d'un mot avec une consonne muette, le « h » au début de certains mots...

Une copie qui présente un nombre important d'erreurs d'orthographe – fût-elle bien rédigée –, de conjugaison, voire de gallicismes et de barbarismes, est éliminée. Il est rappelé que le candidat ne doit pas exprimer dans la copie ses états d'âme, des considérations générales hors sujet, ni établir toute forme de communication avec le correcteur en s'adressant directement à lui. Le jury a pu constater que ce travers n'était pas présent dans les copies de la session 2024.

Le respect de la présentation et de la forme de la copie est exigé. Le jury attend que les candidats présentent une composition en sautant une ligne entre l'introduction, le développement (voire entre les parties du développement) et la conclusion, ce qui facilite la lecture et montre la progression du raisonnement. Il est exclu de sauter une ligne entre chaque idée à l'intérieur d'un paragraphe. Il est exclu de ne pas sauter de ligne du tout, ce qui constituerait un seul bloc de plusieurs pages rédigées, sans possibilité pour le lecteur de distinguer les articulations de la structure interne. Il est rappelé que la composition est un exercice qui suppose la maîtrise de l'argumentation progressive et hiérarchisée, tout en prenant appui de manière fréquente sur les documents du sujet.

Le document iconographique présent dans le sujet de composition est donné en version couleur durant l'épreuve écrite. Cela facilite l'analyse de certains détails, la perception de l'ombre et de la lumière, ce qui implique, chez le candidat, une prise en compte ces éléments iconographiques dans l'analyse.

En ce qui concerne la traduction de la session 2024, les deux textes brefs ont permis de distinguer les compétences linguistiques et les qualités de transposition des candidats. Les meilleures copies ont proposé des solutions de traduction exactes et pertinentes, elles ont respecté la précision des termes utilisés dans chaque langue, ainsi que les nuances de la langue de chacun des auteurs. À l'inverse, les copies ayant obtenu une note peu élevée à cette épreuve maltraitent l'orthographe française, ignorent le lexique français, ne prennent pas le soin de bien lire le texte original, ni temps de relire la cohérence syntaxique de leur traduction. L'absence de traduction du titre du texte ou d'une phrase du texte entraîne une perte de points

L'enseignant de langue étrangère italienne doit donc maîtriser le français et l'italien au niveau C2 du CECRL, car il devra utiliser ces deux langues dans sa pratique professionnelle et face à des situations éducatives diverses.

Le jury propose ci-dessous deux listes destinées à aider les candidats à situer les maladresses et les qualités.

Le jury a regretté de constater :

- La présentation succincte et non réfléchie de l'axe du sujet dans l'introduction, au lieu de proposer une micro-analyse du terme « identité », au singulier et au pluriel. À ce propos le jury signale que la formulation de l'axe peut rester en langue française, qui est la langue des programmes officiels d'où est tiré l'axe. Précisément le terme « identità » en italien ne permettait pas de nuancer le singulier et le pluriel.
- La rédaction d'une composition sans plan argumentatif, comme un bloc d'idées juxtaposées sur les quatre documents sans volonté d'organiser et de hiérarchiser ces idées. Dans ce cas, une copie a même nommé de manière erronée la composition comme étant un « commento ».
- L'analyse juxtaposée des quatre documents à la suite, sans aucune problématisation.
- L'absence de contextualisation des quatre documents dans l'introduction : il est rappelé que contextualiser un document ne signifie pas répéter sa source paratextuelle (nom de l'œuvre, auteur, date), mais replacer à minima dans une période de la culture italienne, définir sur le plan générique (à quel genre littéraire appartient le texte, à quel type de peinture appartient la reproduction de tableau).

- La formulation d'une problématique sans lien avec le plan qui est présenté juste après.
- La formulation de plusieurs problématiques à la suite, sans discernement. Une seule problématique suffit.
- Un plan qui propose trop de parties. Au-delà de 3 parties le développement pour traiter la problématique devient impossible.
- Une problématique et un plan qui ne tiennent pas compte de l'ensemble des éléments fournis par les documents et par l'axe : en l'occurrence plusieurs copies ont limité la réflexion sur « identité, identités » à la seule question de la folie, dans une perspective psychologique, certes présente chez Pirandello et chez L'Arioste, mais qui ne permet pas de traiter totalement la question de la définition problématique de l'identité dans des extraits littéraires de fiction et dans une représentation du carnaval au XVIII^e siècle.
- Les citations des textes du sujet sans effectuer un minimum d'analyse (micro-analyse) pour les justifier.
- Le traitement des deux extraits de Pirandello qui prennent une part quasi prépondérante dans la copie, en reléguant les deux autres documents à la marge.
- La répétition systématique du mot « documento » sans lui donner un caractère précis et technique pour nommer correctement, par exemple « il poema di Ariosto, le ottave, gli endecasillabi di *Orlando furioso* », « il dipinto di Tiepolo, il dettaglio della scena raffigurata », « la scena teatrale », « la didascalia », « l'estratto », etc.
- Le fait de ne pas tenir compte de la source d'un document pour en tirer un élément de commentaire : ainsi certains candidats n'ont-ils pas compris que Roland devient fou « furieux » dans les huitains (« ottava rima ») proposés, malgré la présence de l'adjectif « furioso » dans le titre du poème. Il en va de même pour l'autre titre du tableau, « minuetto », que peu de candidats ont su commenter et exploiter.
- La faible richesse de la langue italienne, sans variation lexicale et sans terme technique de l'analyse littéraire ou iconographique.
- L'absence d'identification de la littérarité d'un document par rapport à tout autre texte d'information : son caractère théâtral, poétique et épique, ses ressources stylistiques.
- L'absence de conclusion, qui dénote une mauvaise gestion du temps.
- La numérotation précise des parties du développement dans la copie. Il vaut mieux la réserver au brouillon seulement.
- Le fait de ne pas souligner (avec une règle si possible) les titres des œuvres du sujet ou des œuvres en général.

Le jury a apprécié :

- Le fait de traiter les deux exercices de l'épreuve et de respecter le temps imparti : la composition ET la traduction, dans presque toutes les copies.
- Le respect de la méthode préconisée dans les « commentaires sur les épreuves du concours », publiés dans le texte officiel du programme du concours 2024, consultable sur le site <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/> : « [...] Il devra éviter d'organiser sa composition autour des différents documents pris de façon isolée. Il devra au contraire mettre en œuvre une "confrontation" de ceux-ci et accorder la plus grande attention au plan de la production écrite. ».
- L'effort de réflexion sur l'axe sans l'appauvrir (définition, analyse de la complexité de ses termes et du rapport entre eux, contextualisation dans la culture italienne).
- La finesse dans l'interprétation et l'analyse de l'énonciation des textes littéraires, en tenant compte de l'implicite et du style. Les copies qui prennent soin d'analyser le style et de s'en servir pour argumenter une idée sont valorisées.
- L'articulation des documents entre eux dès l'introduction pour montrer les différentes relations qui les rapprochent et à partir de ces constats proposer une problématisation.
- La présentation des quatre œuvres du corpus d'étude qui montre leur intérêt par rapport à l'axe proposé et leur contexte dans la culture italienne, leur spécificité générique, leur intérêt pour traiter la question de l'identité.

- L'utilisation pertinente des connaissances sur Pirandello pour étudier les deux extraits et les croiser avec le tableau de Tiepolo et les huitains (*ottava rima*) de l'Arioste.
- Les problématiques et les plans qui tiennent convenablement compte des termes de l'axe proposé (« identité, identités ») et de la réflexion qui a précédé dans l'introduction.
- Un plan clairement annoncé à la fin de l'introduction, lisible et articulé, compréhensible par le correcteur.
- L'analyse même brève d'éléments littéraires, linguistiques ou iconographiques, tirés des documents, qui permettent d'appuyer un argument, au lieu de donner une citation entre parenthèses comme pure illustration.
- La prise en compte de tous les éléments de nature iconographique dans le tableau de Tiepolo, au-delà de la représentation du carnaval, en tenant compte de la légende du tableau indiquée dans le sujet (dimensions, technique, titre principal et titre secondaire).
- La prise en compte des ressources stylistiques et linguistiques pour analyser les documents littéraires au-delà de leur contenu immédiat, à savoir au-delà de l'explicite, par exemple le langage de la poésie épique.
- Le croisement entre tous les documents du corpus dans chacune des parties du développement, afin d'éviter une juxtaposition de quatre analyses à la suite ou bien une partie exclusivement consacrée à Pirandello.
- L'utilisation mesurée des connaissances disciplinaires et universitaires au-delà du programme du concours, pour définir une notion, établir une comparaison, insérer une citation d'accroche ou de conclusion, approfondir une analyse, élargir la réflexion, nuancer le propos.
- L'équilibre entre chaque partie du développement qui témoigne d'une gestion correcte du temps de l'épreuve.
- La conclusion qui répond à la problématique. Le jury valorise la présence d'une conclusion pertinente et pénalise l'absence de conclusion dans les copies.

Le corrigé rédigé qui est proposé plus loin n'est pas un modèle mais un exemple de réflexion approfondie sur le sujet qui a été proposé en 2024, permettant d'observer comment il est possible d'étudier l'implicite des documents pour en tirer une interprétation, d'organiser ses idées selon un plan argumentatif, de faire référence aux documents et à la culture italienne personnelle pour justifier et illustrer son propos.

Voici quelques exemples de problématiques et de plans observés dans les meilleures copies en 2024 :

Exemple 1 :

In che modo l'identità può essere influenzata dalla società rendendola plurima e complessa?

1. *L'identità attraverso il metateatro*
2. *Le norme sociali fanno pressione sull'identità*
3. *Lo smarrimento dell'identità*

Exemple 2 :

Quali sono le ragioni che causano una frammentazione identitaria dell'individuo?

1. *Il ruolo della follia nella disfasia dell'identità*
2. *Il ruolo delle maschere e l'effetto sulla rottura d'identità*
3. *L'identità sociale e il sentimento di appartenenza*

Exemple 3 :

[...] interrogarci sul carattere ambivalente e complesso dell'identità per cercare di capire se non sia proprio tale complessità e ambivalenza a non costituire la sua stessa unicità.

1. *La dimensione plurale e plurifocale dell'identità*



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

2. Il carattere metamorfico di tale identità

Exemple 4 :

Come gli artisti riescono a mettere in rilievo la molteplicità e la complessità dell'identità e le conseguenze di un'identità plurale?

- 1. L'identità individuale percepita dalla società*
- 2. L'identità, gioco di ruolo e travestimento: un'illusione*
- 3. Le reazioni e i sentimenti delle persone di fronte a un'identità molteplice*

Yannick Gouchan (professeur des universités, Aix Marseille Université).

LA COMPOSITION

PROPOSITION DE CORRIGÉ

Nota bene : la proposition qui est formulée par le jury se présente sous la forme suivante : d'abord la structure du plan, puis la rédaction du corrigé. Les intitulés de chaque partie (« introduction », « première partie », « deuxième partie », « troisième partie », « conclusion ») ne sont pas attendus par les correcteurs dans les copies.

Les intitulés explicités ci-dessous dans le corps de la proposition de corrigé entendent indiquer les articulations attendues et les cadres requis du discours et du développement. La proposition de corrigé les fait apparaître à titre indicatif, à des fins strictement méthodologiques. Ils visent à aider à la structuration de la réflexion progressive autour de la problématique dégagée lors du temps de préparation. Ils ne doivent pas être reportés à l'identique dans le corps du développement de la copie définitive.

Par ailleurs, la proposition de corrigé ne saurait en aucune manière être consultée comme un modèle prescriptif mais a pour seule ambition de fournir un exemple de traitement du sujet. Ainsi, développer et répondre à la problématique choisie en trois temps ne répond en aucun cas à une articulation impérative. Deux temps auraient tout aussi bien pu être envisagés pour articuler la réflexion menée, comme ce fut le cas dans plusieurs bonnes copies.

Mise en évidence du plan du corrigé proposé :

Introduction

Développement :

1. Une identité sociale et relative

L'identité dans l'espace social

La relativité de l'identité

La dissimulation de son identité en société

2. La folie comme perte d'identité ?

La folie et l'amour excessif

La guérison de la folie, unique solution pour vivre en cohérence avec soi-même ?

Folie réelle ou folie simulée

3. Les modalités du retour à une identité intime et sincère

Le choc comme instrument du retour à l'identité

Retirer son costume social pour retrouver son identité

Le choix de la solitude

Conclusion

Proposition de corrigé

[INTRODUCTION]

[Réflexion large sur l'axe]

Le corpus de documents proposé à l'étude des candidats s'inscrit dans l'axe « Identité et identités », axe de la thématique « L'art du contraste » du programme de spécialité « Langues, littératures et cultures étrangères », de la classe de terminale. Il s'agit d'un axe qui met en avant la singularité de l'identité italienne, en analysant la nature, l'origine et les modalités des clichés qu'elle subit, pour mieux les déconstruire.

L'identité est un élément caractérisant individuel, qui prend toutefois son sens et ses modalités d'expression dans un cadre collectif. L'individu modèle et construit ainsi son identité au sein d'un noyau social, au sein duquel celle-ci peut apparaître telle qu'elle est et s'épanouir ainsi. Elle peut cependant également se moduler, s'infléchir, voire dissimuler sa nature réelle au contact du regard d'autrui, en vertu de nécessités qui relèvent selon les cas de la tradition, de la psychiatrie, voire de la politique. Le « *larvatus prodeo* » descartien trouve notamment de forts échos dans le contexte d'une « italianité » qui peut apparaître à la fois comme source de contraintes (la famille) et de libertés (le carnaval).

[Présentation du corpus et de l'axe (contextualisation / genre / liens entre les documents)]

Au-delà de leur hétérogénéité de genre (théâtre, poème épique et arts visuels) et de leur appartenance à des époques différentes (début du XX^e siècle, Renaissance et XVIII^e siècle), les quatre documents du corpus posent tous la question du rapport de l'individu au cadre social dans lequel il se meut.

Les deux premiers textes sont des scènes extraites du théâtre italien de l'entre-deux guerres, représenté par Luigi Pirandello, qui s'interroge ici sur la manière dont des individus se trouvent – en dépit de leur volonté ou de leur plein gré – prisonniers d'un rôle au sein de la société qui les entoure. Dans *Così è se vi pare*, pièce qui appartient à la phase initiale du théâtre pirandellien – la première mise en scène datant de 1917 –, on peut mettre en évidence la thématique de l'identité relative. Le texte proposé est un extrait de l'avant-dernière scène de l'acte I, et Monsieur Ponza annonce aux membres du salon bourgeois « sa vérité », deux informations privées qui concernent sa famille : tout d'abord, il explique que sa belle-mère, Madame Frola, est folle. Ensuite, il évoque la mort de sa première épouse, la fille de Madame Frola, et son remariage avec une seconde épouse, Madame Ponza. Plusieurs notions semblent incontournables en lisant cet extrait : la maternité est présentée comme étant un élément-clé de la condition féminine, à tel point que Madame Frola ne peut envisager la mort de sa fille et sombre dans la folie. De plus, l'identité de chaque personnage est définie par rapport à la sphère familiale et patriarcale, ainsi chaque identité individuelle dépend des autres identités : belle-mère/mère, fille/première épouse/deuxième épouse, mari/gendre. La société pose un regard curieux sur le noyau familial et la pièce devient une enquête dont l'unique but est de déceler l'identité réelle de Madame Ponza. À la fin de la pièce de théâtre, les membres du salon bourgeois ainsi que les spectateurs / lecteurs seront dans l'impossibilité de connaître la véritable identité de Madame Ponza (« io sono colei che mi si crede »). Chaque personnage s'enferme dans la fiction et accepte une identité sociale (« être aux yeux des autres ») qui ne correspond pas forcément à l'identité intime (« être soi »).

Dans le deuxième texte, tiré de l'acte III de la pièce *Enrico IV*, on identifie la dialectique identité réelle et identité dissimulée. La tragédie pirandellienne en trois actes a été représentée pour la première fois en 1922, un an après l'écriture de la pièce. Ainsi, le carnaval est un moment provisoire de renversement social et identitaire mais, après une chute à cheval, le personnage qui interprétait Henri IV pour une journée accepte définitivement une nouvelle identité historique et « figée » dans le temps, de façon inconsciente pendant douze ans, puis de façon délibérée pendant huit ans. En effet, les relations entre les personnes dans le contexte social sont sources de souffrances pour le personnage Henri IV, qui fait le choix, après une crise existentielle de l'identité, de s'enfermer dans une folie consciente et solitaire pour éviter les personnes néfastes. Enfin, la tragédie s'insère dans la crise de l'individu de l'Entre-deux-guerres et de la période fasciste, où la vie est un mal absurde et où seule la

folie, considérée comme une guérison, permet d'éviter l'absurdité de la vie. On retrouve également dans cette pièce pirandellienne la notion de théâtre dans le théâtre, avec Henri IV qui est conscient de jouer un rôle, aidé par ses serviteurs. Son état civil n'est jamais révélé dans la pièce, il n'a pas d'autre prénom que celui du souverain fou.

Le troisième texte est un extrait de l'*Orlando furioso*, poème épique rédigé en *ottava rima* par Ludovico Ariosto durant le premier tiers du XVI^e siècle. Tiré du chant XXIII, ce passage décrit le moment de folie que traverse Roland lorsqu'il découvre l'amour d'Angélique et de Médor. Pris d'une fureur incontrôlable, le paladin se dépouille alors de ses attributs de chevalier pour se transformer en un homme empli de peines, de tourments et de faiblesses, qu'il ne parvient plus à canaliser. Sa fureur est ici une modalité de l'expression de soi, et l'extraction du contexte social, métaphorisée par sa nudité, apparaît comme la condition nécessaire du dévoilement de l'intime.

Le document iconographique est un détail de la *Scena di carnevale, o minuetto*, huile sur toile conservée au Louvre et réalisée au milieu du XVIII^e siècle par le peintre vénitien Giandomenico Tiepolo, fils du plus célèbre Giambattista. Représentant du mouvement rococo, Tiepolo travaille son *medium* de sorte à créer une représentation théâtralisée de la société qui l'entoure. Il figure ici le carnaval, manifestation héritée d'une tradition tout à la fois religieuse et socio-politique : moment de catharsis essentiel à la conservation de l'équilibre social, le carnaval se fonde sur un déplacement du réel, au sein duquel le masque et le costume soulignent métaphoriquement la prégnance du rôle que joue chacun dans la structuration d'une entité collective.

[Problématisation du corpus – Annonce de la problématique]

Une première vue d'ensemble des documents proposés dans le dossier nous indique comment l'identité sociale semble liée à un rôle, dont on ne peut se défaire qu'au prix d'une mutation radicale du rapport de soi au monde. Celle-ci passe par une rupture, qu'elle soit mensonge ou folie. Cette dernière thématique, chère à Pirandello, imprègne chacun des documents proposés, malgré la diversité de leurs modalités expressives : la folie peut se traduire par une perte d'identité, transitoire ou permanente, par une métamorphose, mais aussi par une réaction de survie face au bouleversement de notre identité. C'est pourquoi nous nous demanderons comment le cadre collectif forge et module l'identité individuelle des personnages.

[Annonce du plan]

Pour répondre à ce questionnement, nous nous appuyons sur l'analyse des documents proposés pour illustrer, dans un premier temps, la relativité de l'identité individuelle dans l'espace social. Nous analyserons ensuite la manière dont la perte d'identité engendrée par la folie peut apparaître une solution pour vivre en cohérence avec soi-même, avant d'étudier les modalités d'un retour à une identité intime et sincère.

[DÉVELOPPEMENT]

[Temps 1 du développement]

En premier lieu, il s'agit d'évoquer la relativité de l'identité individuelle dans la société et la vision de soi déformée par le point de vue subjectif et relatif des autres. Tout d'abord, dans l'espace social, l'identité prend diverses formes et apparences : les titres, les habits, l'aspect extérieur. Dans le texte de l'Arioste, l'armure du paladin (« e maglie e piastra » v.8, « l'elmo » et « lo scudo » v.10) et ses armes (« l'arme sue tutte » v.11, « la spada » v. 19) symbolisent son statut social et révèlent le camp auquel il appartient. La répétition de la conjonction de coordination « e », qui révèle une hypotaxe, permet d'introduire de façon détaillée les différents attributs du chevalier. Ensuite, dans la première pièce de Pirandello, l'apparence physique joue un rôle majeur dans la fiction. La mère se trompe sur l'identité de sa fille après l'avoir vue physiquement (d'après son gendre Ponza). Le sens de la vue intervient ainsi, et on retrouve deux occurrences du verbe voir : « mi vide » (l. 21) et « rivedere » (l. 23). Ponza pousse sa femme à maintenir la belle-mère dans cette illusion : « obbligo mia moglie [...] a raffermarla di continuo in questa illusione : che sia sua figlia » (l. 35-36). La nouvelle épouse de Ponza

doit jouer un rôle, revêtir une fausse identité et faire comme si elle était vraiment la fille de la belle-mère de Ponza (« s'affaccia alla finestra, le parla, le scrive » l. 37). Les habits ont également une connotation précise dès le début de la pièce et évoquent implicitement l'inquiétante identité du trio, c'est-à-dire de ceux qui ont survécu à un tremblement de terre (« sono tutti e tre vestiti di nero », Acte I Scène 2). Certains personnages ont en outre un titre, un métier prestigieux, voire un rôle important dans la société, et ces caractéristiques forment leur identité sociale. Dans le premier extrait de Pirandello, l'identité sociale de Ponza a été énoncée au début de la pièce : c'est le nouveau secrétaire de la Préfecture. Dans la tragédie pirandellienne, lorsque Henri IV était vraiment fou et toujours déguisé, les autres personnages l'ont maintenu dans cet état en l'appelant par son titre historique. L'identité historique devient alors l'unique identité du personnage (« fare che diventasse per sempre - non più una burla, no, ma una realtà »). Il se met tellement dans la peau de son personnage que, lorsqu'il révèle sa folie simulée dans l'extrait proposé, il continue d'appeler « donna Matilde » par son titre de noblesse (« Marchesa » l. 9 et 20). Enfin, dans le tableau de Tiepolo conservé au Musée du Louvre, le carnaval permet à chacun, pour un bref moment, d'incarner, par le costume, une autre identité, souvent socialement supérieure. Sur la partie droite du tableau, une femme porte une robe élégante qui indique l'appartenance à l'aristocratie ou à une classe sociale élevée. Ce n'est pas un hasard si, contrairement à la foule qui l'environne, elle se distingue par l'absence de port de masque : ses atours indiquent son statut réel. Chaque identité individuelle se dissimule donc, en société, sous des titres marqueurs d'un statut social important, des accessoires, des apparences.

L'identité de chacun est par ailleurs relative et dépend de ce que l'auteur fait dire aux personnages. On peut constater cela dans le document 1 à propos de l'identité de la femme de Ponza. L'auteur dévoile les éléments de la vie passée du personnage masculin : dans cette scène, Ponza se justifie auprès de ceux qui sont chez le conseiller Agazzi et qui le considèrent comme un « mostro » dans la scène 2 de l'acte I et dans la scène 5 du même acte. Il évoque alors sa première épouse (qui est décédée quatre ans plus tôt) et la fille de sa belle-mère, puis parle de sa seconde épouse (depuis deux ans), qui vit enfermée. Le salon bourgeois connaît, en même temps que le spectateur, le point de vue subjectif du mari / gendre (il signor Ponza), ainsi que sa vérité (« la signora Frola è pazza » l. 7). La chronologie et les indications temporelles sont ici présentes (« da quattro anni » l. 9, « l'ho sposata da due anni » l. 19) pour renforcer l'aspect vraisemblable et pragmatique de son récit. Auparavant, le point de vue de la belle-mère (la signora Frola) a été entendu par les personnages / spectateurs (Acte I scène 4) : celle-ci explique que sa fille est l'épouse de Ponza depuis sept ans (Acte I Scène 4) et que son gendre ne lui permet pas de voir sa fille, qu'il veut la garder pour lui exclusivement. Qui dit vrai ? Qui ment ? La belle-mère de Ponza ou Ponza ? Comment peut-on connaître la vérité sur l'identité des personnes ? Laudisi pense que toute vérité est relative et subjective (Acte I Scènes 2 et 3), puisqu'il y a un écart entre l'identité sociale et l'identité intime, privée. Ainsi, la société nous attribue une identité qui ne correspond pas forcément à ce que nous sommes réellement. La traduction française du titre de la pièce (*À chacun sa vérité*) souligne ce hiatus. Nous pourrions ajouter : à chacun ses identités multiples, entre sphère privée et sphère publique.

Enfin, la dissimulation de la vraie identité en société semble être une nécessité, entre hypocrisie et masque social, ainsi qu'un élément utile à la fiction, qui entretient le suspense. Dans la première pièce de Pirandello, les habitués du salon Agazzi mènent une sorte d'enquête pour connaître la véritable identité et le lien entre les trois personnages (la signora Frola, il signor Ponza et la signora Ponza). Pour résoudre l'énigme, le salon bourgeois devient un théâtre ou un tribunal. Chaque personnage « accusé » vient donner sa version des faits. Le trio familial est composé d'étrangers (« forestiera » Acte I Scène 1, « sono d'un paesello della Marsica » Acte I Scène 2) qui doivent affronter les suppositions et les hypothèses des habitants à propos de l'enfermement de l'épouse de Ponza (« sarà malata quella poverina » Acte I Scène 1) et de la belle-mère de Ponza qui ne peut voir sa fille ou prétendue fille qu'à



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

l'extérieur de la maison (« a questa povera madre è proibito salire in casa della figliuola » Acte I Scène 1). On note l'hypocrisie des habitants qui prennent parti à la fois pour la belle-mère, puis pour Ponza et pour sa mystérieuse femme dans cet extrait du dossier (« povera signora, immaginiamoci! » l. 43-44), sans se priver de les critiquer tous les trois. La femme de Ponza dissimule sa véritable identité et doit supporter l'enfermement (dans un appartement à la sortie du village). Son mari fait ainsi une comparaison avec l'univers carcéral (« è come in carcere, quella disgraziata, chiusa a chiave » l. 39). Tandis que la belle-mère de Ponza vit dans la petite ville, à côté de la demeure bourgeoise de Monsieur Agazzi, conseiller préfectoral (« in un bel quartierino, la suocera, in mezzo alla città! » Acte I Scène 1). L'absence de Madame Ponza entretient la curiosité malsaine des habitants et le suspense : « Ma se la figlia non l'ha mai veduta nessuno! » (Acte I Scène 2). L'espace fermé, clos symbolise l'espace privé, l'intimité, l'identité véritable qui est secrète et mystérieuse. Dans la pièce *Henri IV*, le carnaval est un moment de dissimulation, durant lequel les personnes agissent masquées. Les camarades de Henri IV lui ont joué un mauvais tour le jour du carnaval. C'est là un souvenir douloureux, quoique lointain (« quelli che, dietro a me, punsero a sangue il mio cavallo bardato... »). On retrouve le champ lexical du carnaval (« antica famosa mascherata » l. 21, « tutti mascherati » l. 24, « quel lontano giorno di carnevale » l. 17-18) et on note également l'usage de l'imparfait et du passé simple qui renvoient à cette journée – dans le passé – qui a tout changé pour le personnage pirandellien (« potevano » l. 1, « punsero » l. 2, « stava » l. 7, « seguitarono » l. 8 »). Le proverbe « a Carnevale ogni scherzo vale » semble tout indiqué ici, car on relève dans le deuxième texte théâtral le substantif « scherzo » (l. 6) et la répétition du terme « burla » (l. 22, l. 23, l. 31). Mais ici le terme « plaisanterie » est connoté de façon péjorative, car cette plaisanterie a mal tourné et Henri IV prononce ces différents mots de façon amère. Pour finir, dans la partie supérieure du tableau de Tiepolo, on observe cinq personnages masqués qui, tous, portent le costume de Polichinelle. Il y a donc plusieurs personnes qui ont choisi de se dissimuler, de prendre une autre identité – en l'espèce la même identité – temporaire. En société, le risque est donc grand de perdre son identité individuelle face au point de vue relatif des autres, mais aussi face au désir de se camoufler pour ressembler aux autres.

[Temps 2 du développement]

À présent, nous nous interrogerons sur la notion de folie qui, évoquée dans les trois premiers documents du corpus, semble être une perte d'identité individuelle. En premier lieu, la folie est liée à la thématique de l'amour excessif et à la violence des rapports humains. Parfois, la folie devient délit et laisse émerger une identité violente et agressive. Dans la pièce *Così è se vi pare*, c'est au tour de Madame Frola d'adopter un ton accusateur et d'évoquer la folie de son gendre, qui semble éprouver un amour excessif, une fougue conjugale envers sa fille (Acte I, scène 6). Par conséquent, la femme de Ponza a dû faire un séjour dans une maison de repos pour se reposer. Pendant ce temps-là, monsieur Ponza a cru que son épouse était morte et, un an après, il croit avoir épousé une seconde femme. En outre, le terme de violence apparaît explicitement dans le texte proposé : Monsieur Ponza est victime de violence, car il doit faire face, sous la contrainte, à un « tribunal » bourgeois (« per il fatto che mi obbliga a scusarmi, a dar loro conto e ragione d'una sventura, che soltanto... soltanto una violenza come questa poteva costringermi a svelare » l. 3-5). Dans le deuxième texte pirandellien, amour et folie sont également liés. En effet, Henri IV est amoureux de Mathilde (qui est déguisée en marquise), mais cet amour n'est pas réciproque. Pour se venger, à la fin de la pièce, Henri IV blessera Belcredi, l'amant de Mathilde, et remettra ensuite le masque de la folie. Mathilde pense qu'il est fou ; Belcredi pense à l'inverse qu'il n'est pas fou. Ici, les deux thématiques du délit et de la folie coexistent : Henri IV est-il coupable ou seulement fou ? Son acte est-il prémédité ? La seule identité de l'homme fou est liée à son nom de scène, au nom du personnage historique qu'il est devenu malgré lui après la fête déguisée qui a mal tourné : Henri IV. L'extrait du poème épique de l'Arioste met par ailleurs en évidence la folie et

l'amour malheureux, non réciproque, ainsi que la bestialité de l'homme désespéré, qui change d'identité et d'allure physique (« mostrò ignudo l'ispido ventre e tutto 'l petto e 'l tergo » v. 13-14). Le désespoir et la douleur (« da gran furor commosso » v. 7) le conduisent à la folie. Cette folie est explicite (« fuor del senno » v. 6, « la gran follia » v. 15), et destructrice. La répétition de l'adjectif « gran » évoque ici le caractère excessif de la folie de Roland (v.7 et 15). L'Arioste souligne la solitude de l'homme « sauvage » dans un espace ouvert et non socialisé. On ne retrouve pas ici le topos du « locus amoenus », mais la destruction de l'espace naturel (« un alto pino al primo crollo svelse » v. 24). En observant le détail du tableau de Tiepolo, *Scena di carnevale o minuetto*, on constate que le carnaval est un moment de folie collective et violente. À gauche et au centre du tableau, une personne non masquée semble vouloir se défendre et tend les mains, comme pour se protéger des autres personnes masquées, qui ont des comportements excessifs et violents et se laissent aller à leurs pulsions primaires.

Cependant, dans ce dossier, la folie est aussi synonyme de guérison et semble être une solution envisageable pour vivre en cohérence avec soi-même. Dans le premier texte de Pirandello, la folie de la belle-mère de Ponza (la signora Frola) est un symptôme du désespoir, du chagrin lié au décès de sa fille (« tetra disperazione »), puis la folie prend la forme d'une guérison lorsqu'elle aperçoit la seconde épouse de son gendre (« è come guarita » l. 29, « per ritrovarsi in quest'altra follia » l. 24-25, pour aboutir à cette phrase négative : « non sembra più pazza » l. 29). La signora Frola pense que sa fille est toujours en vie, et cette folie – une perte d'identité permanente – lui permet de survivre à la perte de sa fille. On retrouve tout au long du texte théâtral le champ lexical de la folie : « pazza » (l. 7-8, l. 11, l. 12, l. 29), « pazzia » (l. 12), « follia » (l. 25), « impazzita » (l. 17), et on note la répétition du mot « pazza » qui peut créer un comique de répétition. Dans le texte théâtral *Henri IV*, la folie est cette fois synonyme d'anticonformisme. Elle permet au personnage de s'opposer à la norme bourgeoise et à l'absurdité de la vie, de se révolter contre le mensonge de la vie sociale. Avant de tomber et de devenir fou, Henri IV était déjà considéré comme un marginal et un anticonformiste. Comme dans le premier texte de Pirandello, il y a plusieurs occurrences du verbe « guérir » (« ch'io guarissi » l. 1, « ero guarito » l. 27, « se sono guarito » l. 27-28), car l'homme qui s'est déguisé en Henri IV et qui est tombé lors du carnaval, vêtu comme au Moyen Âge, n'est plus fou vingt ans après les faits. Il fait cependant semblant de l'être depuis huit ans : préférant vivre dans l'illusion et dans l'espace irréel de la folie, il a voulu arrêter le temps. La vraie folie a duré douze ans, mais il s'agit désormais d'une folie conscientisée, à travers laquelle s'exprime une forme de sagesse chez Henri IV, qui interprète le rôle du fou. La folie devient dès lors un choix assumé avec courage et force (« preferii restar pazzo » l. 13). Là encore, le champ lexical de la folie est omniprésent (« pazzia » l. 13-14-23, « pazzo » l. 13). D'après Pirandello, le fou est donc celui qui comprend la vérité absurde de l'existence.

Qu'elle soit véritable ou simulée, la folie permet également aux protagonistes d'échapper à la réalité et/ou de critiquer celle-ci en adoptant un point de vue différent, en décalage avec la collectivité. Dans le premier document du dossier, on peut se demander si la folie de la belle-mère de Ponza, la signora Frola, est bien réelle. Ponza donne sa version des faits (« a sentirla parlare, non sembra più pazza » l. 29), imprégnant son discours du champ lexical de la croyance, comme pour souligner le fait que la belle-mère refuse la vérité et vit dans l'illusion (« credette » l. 23, « credere » l. 27, « illusione » l. 36). Ponza maintient sa belle-mère dans cette illusion, qui est associée à des sentiments plaisants et agréables, comme le montre l'usage d'adjectifs connotés positivement (« esultante, beata » l. 25, « calma » l. 26, « contenta » l. 27). Les membres du salon bourgeois corroborent eux aussi la thèse de Ponza. Ainsi la signora Sirelli déclare-t-elle : « dice proprio che è contenta così » (l. 32). La folie de la signora Frola est ainsi associée à un comportement paradoxal, le rire, qui devient physique, jusqu'à gagner son corps tout entier (« si mise a ridere, a tremar tutta » l. 23-24). On rappelle ici que Pirandello a théorisé la fonction du rire dans un essai sur l'humorisme en 1908 : la littérature de la crise de l'individu est associée

à un ton tragi-comique. Du reste, dans la tragédie *Henri IV*, le protagoniste révèle à ses camarades que feindre la folie a été une solution pour retrouver sa véritable identité. Il évoque également une vengeance personnelle pour jouer un tour à ses ennemis, notamment à son rival qui l'a fait tomber du cheval. Belcredi est en effet le coupable, celui qui, en tant que tel, devrait être condamné par la société (« a tradimento » l. 4, « vendicarmi » l. 15). Dans l'acte précédent (Acte II), Henri IV révèle à ses serviteurs que sa folie est une fiction, une illusion. Les serviteurs de Henri IV sont au courant de la simulation et Henri IV joue un rôle, représentant le théâtre dans le théâtre cher à Pirandello. Tel un metteur en scène, Henri IV souhaite que les autres continuent de jouer un rôle, perpétuant ainsi le jour de la fête déguisée qui a eu lieu vingt ans auparavant (« fare che diventasse per sempre una realtà, la realtà di una vera pazzia » l. 22-23). Il veut cristalliser la folie pour qu'elle devienne sa réalité permanente et souhaite, à son tour, jouer un mauvais tour à ses camarades. Dans la pièce, la présence du rire est là aussi explicite comme l'indique la didascalie « scoppia a ridere. Ridono ma sconcertati, anche gli altri, meno Donna Matilde » (l. 32-33). Le rire est lié au sentiment du contraire chez Pirandello. Dans le texte ici proposé, on note le ton accusateur de Henri IV, qui reproche à ses camarades de lui avoir joué un mauvais tour. Son discours dévoile sa guérison : il n'est plus fou, et son discours se termine par un éclat de rire déconcertant et presque contagieux car les autres personnages se mettent à rire également. Il s'agit cependant d'un rire amer, car il vient après le dévoilement d'une réalité sombre. Le rire permet de s'affirmer face à l'absurdité : si, en temps normal, le rire est un geste social qui se produit en situation d'interaction, le comique et le tragique sont ici associés. Indéniablement, la situation d'Henri IV est tragique, tout comme celle de Roland dans le troisième document du corpus. La folie véritable du protagoniste y est décrite avec un crescendo, à travers lequel le trouble glisse des symptômes physiques au dérèglement psychique. Décrit dès l'ouverture du premier huitain comme « afflitto e stanco » (v. 1), Roland s'affaiblit en se privant de nourriture et de sommeil (« senza cibo e dormir » v. 3), ce qui l'amène à perdre tout contrôle de lui-même (« fuor del senno » v. 6), jusqu'à ce qu'éclate enfin « la gran follia » (v. 15). Après que le corps s'est mis à dysfonctionner, la folie devient totale, touchant à la fois le corps et l'esprit, car Roland échappe complètement à une réalité qui le rend fou. Roland est passif et dominé par son chagrin (le sujet de la phrase est bien le chagrin et non Roland : « la pena acerba, che fuor del senno al fin l'ebbe condotto » v. 6). Enfin, le carnaval représenté dans l'œuvre picturale de Tiepolo permet aux protagonistes de se libérer temporairement du poids du masque social : c'est là une folie « utile » et validée par la société vénitienne de la Sérénissime.

[Temps 3 du développement]

Après avoir évoqué l'identité relative et individuelle dans la sphère collective, ainsi que la folie comme perte d'identité et comme échappatoire, nous verrons maintenant que certains protagonistes du corpus tentent de retrouver une identité intime et sincère. En premier lieu, provoquer un choc peut être nécessaire pour retrouver l'identité véritable. Dans l'acte III de la tragédie pirandellienne, juste avant le passage choisi, nous assistons à un exemple de théâtre dans le théâtre : dans la chambre de Henri IV, ses camarades déguisés veulent le sortir de sa folie, le conduire vers la normalité et retrouver l'individu qu'il était avant de devenir fou. La scène du carnaval est rejouée sous ses yeux pour le faire réagir. Fou de rage, Henri IV révèle sa guérison et évoque les faits passés et les sentiments éprouvés. Puis, dans le passage choisi, Mathilde découvre, vingt ans après, que Belcredi a mal agi en faisant tomber de cheval son rival Henri IV : « Ma chi fu? Chi stava dietro alla nostra coppia? » (l. 6-7), « Ma questo lo so adesso, io! » (l. 5). La phrase exclamative et les phrases interrogatives, ainsi que la didascalie (« con orrore » l. 5) soulignent le trouble de Mathilde et son choc face à la vérité révélée par Henri IV. Dans le tableau de Tiepolo, le carnaval est un moment de catharsis collective qui bouleverse la vie quotidienne de chacun. Chacun peut donner libre cours à ses envies et à ses pulsions. Enfin, dans le premier texte du corpus, Ponza révèle de façon théâtrale et calculée la vérité (sa vérité !) sur l'identité de sa femme. Les didascalies nous le montrent : « dirà lento e staccato » (l. 6), « con orgasmo d'atroce e quasi feroce

commozione » (l. 14). Cette annonce provoque un choc dans l'assistance ; les membres du salon bourgeois sont choqués, interloqués. Là aussi, les didascalies sont révélatrices : « con un sussulto » (l. 8), « trasecolati » (l. 16), « scattando con orrore e pietà insieme » (l. 43).

Se dévêtir et enlever son costume social permet également au protagoniste de retrouver sa vraie identité. Dans le chant XXIII de l'Arioste, le cavalier du poème épique ôte son costume social et redevient un homme, en proie à la sauvagerie et à la fureur. Devenu esclave de ses instincts primaires et de ses sens, il ne se rend pas compte de ce qu'il fait (« rimase offuscato in ogni senso » v. 18). Les émotions et l'identité originelle prennent le dessus sur l'identité sociale, de même que le corps domine l'esprit. L'action prend alors inexorablement le pas sur la réflexion. On rappelle que la « fureur » est un concept que l'on retrouve dans les textes rédigés à l'occasion des guerres d'Italie, et qu'il est alors attribué aux armées françaises, dont la violence irrépressible marque les commentateurs, à l'image de Francesco Guicciardini. Dans l'acte III de la tragédie Henri IV, on peut avoir l'impression que la véritable identité de Henri IV est celle d'un fou criminel, même s'il vient tout juste de révéler sa guérison aux autres personnages. En effet, le protagoniste est dans l'impossibilité de vivre en étant accepté par la société. Il choisit donc de vivre comme un marginal, car Mathilde ne l'a pas accepté : ici c'est donc bien le costume d'empereur du Saint-Empire qui lui permet de retrouver son identité individuelle. Dans le premier texte théâtral de Pirandello, des informations sur les personnages qui ne sont pas présents sont révélées. Chaque personnage donne sa version des faits et veut donner sa vérité (« svelare » l. 1, « chiarir » l. 5). Ponza n'hésite pas à donner des informations sur l'identité intime et privée de sa femme, sur son caractère et ses sentiments (« quella disgraziata, chiusa a chiave, per paura che ella non le entri in casa » l. 39-40, « caritatevolmente » l. 36). Il fait ainsi l'éloge de son épouse, une femme craintive mais pleine de compassion pour la signora Frola. Il dévoile aussi certains aspects de sa belle-mère : « ha per me veramente affetto e gratitudine » (l. 33). Il convient enfin de remarquer une inversion présente dans le tableau de Tiepolo : les deux femmes non déguisées refusent de revêtir le costume de carnaval (la norme vestimentaire du moment). Est-ce pour conserver leur identité sociale ou pour ne pas commettre d'excès ?

La solitude peut enfin être un choix visant à s'auto-exclure de la vie en société et de s'opposer à l'identité collective. Dans le second document du corpus, Henri IV vit dans la solitude, car les hommes l'ont déçu. Il a été trahi par Belcredi et par ses serviteurs. C'est de la folie, d'après Henri IV, que de révéler la vérité à quelqu'un et de se confier avec sincérité à l'autre (« confidarsi con qualcuno, questo sì è veramente da pazzo » l. 28-29). Henri IV ne croit plus aux rapports humains. Sa colère transparaît à travers le ton ironique et l'antiphrase « Grazie ! » (l. 10), mais aussi à travers les phrases exclamatives, qu'il clame avec véhémence, tel un avocat au tribunal (« la burla di un giorno ! » l. 22, « sarete licenziati ! » l. 28, « ma vi accuso io, ora, a mia volta ! » l. 29-30). Dans le premier texte de Pirandello, les deux femmes (la signora Frola et la signora Ponza) sont exclues et renvoyées dans deux lieux séparés. Le trio ne se retrouve jamais réuni, sauf à la fin de la pièce. Face au chagrin, l'homme est donc seul, comme dans le poème épique de l'Arioste. C'est pour Roland une catharsis individuelle, et seule la solitude lui permet de laisser libre cours à sa peine. Les deux femmes non masquées chez Tiepolo se distinguent elles aussi du reste du groupe et acceptent une certaine forme de solitude et d'anticonformisme.

[CONCLUSION]

Puisqu'il est question ici de masques et de représentations, le théâtre se révèle être un médium privilégié pour illustrer le rapport de l'identité individuelle au cadre collectif. De même, l'Arioste construit pour Roland un espace cohérent (décor, scène, costume...) qui relève d'une forme raffinée de



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

théâtralité. La surface picturale, qui impose une construction visuelle élaborée et un point de vue individuel (celui de l'artiste) offre, elle aussi, un contexte privilégié pour l'expression de cette problématique. Les documents proposés dans ce dossier montrent que, face à la difficulté d'assumer ou de revendiquer sa personnalité en société, l'individu peut faire le choix de s'abandonner à la folie (réelle ou simulée) qui, en l'extrayant d'un cadre collectif devenu aliénant, lui permet de retrouver une forme de cohérence intime, qu'autorise également un autre pis-aller, la sortie du monde, qui mène à un isolement parfois salvateur. Pirandello, notamment, se fait l'annonceur du passage d'un monde collectif et communautaire vers une identité plus individualiste qui caractérise la seconde moitié du XX^e siècle.

Enfin, il faut rappeler que l'identité est une notion qui est omniprésente dans l'art italien : le personnage du roman pirandellien *Uno, nessuno e centomila* s'interroge ainsi sur sa propre identité en se contemplant dans un miroir et en accordant du crédit à l'opinion subjective de sa femme. Auparavant, au XVII^e siècle, le peintre Lorenzo Lippi réalise un tableau qui s'intitule *Donna con maschera* (Angers, Musée des Beaux-Arts). Cette œuvre résume la dualité du thème de l'identité que l'on trouve dans ce dossier, entre intimité et collectivité : en effet, la jeune femme mystérieuse tient dans sa main un masque, objet qui représente la dissimulation de l'identité véritable, tout en montrant au spectateur son vrai visage, découvert.

Jean-Marc Rivière (maître de conférences HDR, Aix-Marseille Université) et
Marie Tischmacher Misceli (agrégée d'italien, académie de Grenoble)



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

LA TRADUCTION

Le choix a été fait de proposer aux candidats deux textes, l'un en version et l'autre en thème.

Le texte choisi pour la version est tiré de la nouvelle de Primo Levi intitulée *Dialogo di un poeta e di un medico*, publiée en 1977 dans le journal *La Stampa*. Poussé par ses difficultés d'ordre existentiel, un poète consulte un médecin, qui n'a d'autre choix que de lui prescrire des médicaments.

Le texte choisi pour le thème est tiré du roman *L'Obèle*, publié en 2003 par Martine Mairal, qui narre l'amitié entre Marie de Gournay et Michel de Montaigne, alors au soir de sa vie.

Nous présenterons ici les deux textes, des propositions de traduction et des observations sur les difficultés de traduction, ainsi que sur les erreurs les plus récurrentes dans les copies.

1. VERSION

Il male del poeta

Il giovane poeta esitò a lungo prima di suonare il campanello. Era veramente indispensabile quella visita? (1) Avevano ragione i suoi amici di Milano e di Roma, che gli avevano vantato le virtù quasi miracolose del medico, o non avevano ragione invece suo padre e sua madre, che avevano cercato di trattenerlo, e non gli avevano nascosto il loro dispetto e la loro vergogna, quasi che un colloquio con un uomo savio e sperimentato fosse una macchia sul loro blasone? (2) Ma da qualche anno soffriva ormai troppo: non se la sentiva di andare avanti così.

Gli venne ad aprire il medico in persona: era in pantofole, spetinato, infagottato in una veste da camera goffa e logora. (3) Lo fece sedere alla scrivania; no, non occorre che si sdraiasse sul divano; non per il momento. (4) Il medico lo intimidiva, ma gli fece fin dal principio una buona impressione: non si dava importanza, non usava parole difficili, aveva tatto e buone maniere. Forse la sua stessa apparenza sciatta era deliberata, affinché i clienti non si sentissero a disagio. (5)

Primo Levi, *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977.

PROPOSITION DE TRADUCTION

Le mal du poète

Le jeune poète hésita longuement avant de sonner à la porte. Cette visite était-elle véritablement indispensable ? Ses amis de Milan et de Rome, qui lui avaient vanté les vertus presque miraculeuses du médecin, avaient-ils raison ou, au contraire, n'étaient-ce pas son père et sa mère qui avaient raison, eux qui avaient tenté de le retenir et qui ne lui avaient pas caché leur dépit et leur honte, comme si un entretien avec un homme sage et expérimenté était une tache sur leur blason ? Mais désormais, depuis quelques années, il souffrait trop : il ne se sentait plus capable de continuer de la sorte.

Le médecin vint lui ouvrir en personne : il était en pantoufles, dépeigné, affublé d'une robe de chambre mal coupée et usée. Il le fit asseoir face à son bureau ; non, il n'était pas nécessaire qu'il s'asseye sur le divan, pas pour le moment. Le médecin l'intimidait, mais il lui fit, dès le début, une bonne impression : il ne se gonflait pas d'importance, il n'utilisait pas de mots difficiles, il avait du tact et de bonnes manières. Peut-être son apparence négligée était-elle en soi délibérée, afin que ses clients ne se sentent pas mal à l'aise.

2. THÈME

Mon dernier voyage

Écrire et voyager sont les deux secrètes libertés que je pris contre les hommes pour l'amour d'un seul qui me voulut son égale. (1) Aguerrie par mon voyage en Gascogne, je visitai peu après les Flandres à cheval pour rencontrer Juste Lipse, lui porter les quelques livres dont il héritait à son tour et ouvrir un nouveau chapitre de mes amitiés. (2) Las, les troubles du temps et de ma fortune familiale en empêchèrent d'autres, dont le voyage en Italie où j'imaginais porter mes pas sur les traces de Michel. Écrire serait mon seul voyage et ce récit très secret, fait à la nocturne, de l'itinéraire de ma vie en est, je le sais, le tout dernier. (3)

Martine Mairal, *L'Obèle*, 2003.

PROPOSITIONS DE TRADUCTION

Il mio ultimo viaggio

Scrivere e viaggiare sono le due libertà segrete che mi presi contro gli uomini per amore di uno che desiderò che fossi sua pari. Temprata dal mio viaggio in Guascogna, mi recai poco dopo nelle Fiandre a cavallo per incontrare Juste Lipse, portargli i pochi libri che aveva ereditato a sua volta e aprire un nuovo capitolo delle mie amicizie. Purtroppo, i turbamenti dell'epoca e del mio patrimonio familiare ne vietarono altri, tra cui il viaggio in Italia, dove immaginavo di seguire le orme di Michel. La scrittura sarebbe stata il mio unico viaggio, e questo racconto segretissimo dell'itinerario della mia vita, redatto di notte, è l'ultimo, lo so.

Observations

Version

(1)

- *suonare il campanello* : cette expression se traduit par « appuyer sur la sonnette » ou encore « sonner à la porte ». Les candidats devaient éviter la traduction « sonner la sonnette », d'évidence maladroite, car redondante sur le plan sémantique.

- *Era veramente indispensabile quella visita?* : il s'agit là d'une phrase interrogative, qui doit être correctement construite en français. La construction avec la tournure « Est-ce que... ? » est familière. On lui privilégie donc la structure avec inversion du sujet, d'un registre plus élevé : « Cette visite était-elle vraiment indispensable ? ».

(2)

- *o non avevano ragione invece* : la négation ne porte pas ici sur l'action verbale (« avere ragione »), mais sert à opposer terme à terme les deux sujets (« i suoi amici » / « suo padre e sua madre »). Le narrateur se demande ainsi si ce sont ses amis ou bien ses parents qui ont raison.

- *il dispetto* : ce terme indique un champ large, qui va du « dépit » au « mépris », toutes traductions acceptées par le jury.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- *quasi che... fosse* : il s'agit là d'une comparaison à valeur hypothétique. Pour la traduire en français, on emploie la locution conjonctive « comme si », suivie de l'indicatif. Les candidats devaient donc être attentifs à la concordance modale.

- *il colloquio* : ce terme peut désigner « l'entrevue » comme « la conversation », en aucun cas « le colloque ».

(3)

- *non se la sentiva* : cette tournure familière a donné lieu à des traductions littérales maladroites ou incorrectes. Il était ici préférable d'utiliser l'expression « Il ne se sentait pas capable de... », voire l'expression « il n'avait pas le courage de... », d'un registre de langue plus formel.

- *spettinato* : cet adjectif a donné lieu à des traductions diverses (« décoiffé », « les cheveux en bataille », « ébouriffé »), toutes acceptées.

- *infagottato* : l'adjectif « infagottato » porte en soi une évaluation critique (« drôlement vêtu de... », « mal fagoté dans... ») qu'il convenait de rendre et qu'accentuent les adjectifs « goffa e logora » (« ridicule et usée »).

(4)

- *lo fece sedere alla scrivania* : la traduction littérale est ici un faux-sens, puisqu'elle implique que le patient s'assied à la place du médecin. Il fallait donc ici adapter la traduction au contexte et extrapoler en « face à son bureau ».

- *non occorre che si sdraiasse* : les verbes de nécessité ouvrent en français sur une subordonnée conjonctive dont le verbe doit, comme en italien, être conjugué au subjonctif. Le verbe introducteur étant ici au passé, la concordance des temps implique, si elle est strictement appliquée, qu'on emploie l'imparfait du subjonctif. Ce temps étant largement inusité en français contemporain, écrit comme oral, on lui préfère le subjonctif présent.

(5)

- *Forse [...] era* : les candidats avaient ici le choix entre deux constructions. L'adverbe « peut-être » en position liminaire nécessite la reprise du sujet sous forme de pronom personnel postposé au verbe (« Peut-être son apparence négligée était-elle... »), tandis que la locution « peut-être que » ouvre sur une proposition subordonnée conjonctive (« Peut-être que son apparence négligée était... »).

- *affinché i clienti non si sentissero* : la locution « afin que » engendre en français une proposition subordonnée finale dont le verbe doit être conjugué au subjonctif. Comme cela a été indiqué plus haut, la concordance des temps permet l'usage du présent en français contemporain, bien que le récit soit au passé.

- *i clienti* : il s'agit là des clients spécifiques du médecin, qu'on désigne sous le terme technique de « patients ».

Thème

(1)

- *un seul qui me voulut son égale* : outre la traduction ici choisie, intéressante pour la concordance des temps qu'elle induit dans la proposition subordonnée conjonctive (« uno che desiderò che fossi sua pari »), plusieurs tournures ont été acceptées (« uno che mi volle alla pari », « ... come sua pari », « ... al suo pari »).

(2)

- *Aguerrie* : à côté de la traduction littérale « agguerrita », le jury a accepté les adjectifs « incoraggiata » et « rin vigorita », de sens voisin.

- *Gascogne ... Flandres* : il convenait de recourir à la règle de la notoriété, qui veut qu'on traduise les noms propres ayant une traduction usuelle dans la langue d'arrivée (en l'espèce, « Guascogna » et « Fiandre »).

- *lui porter* : le verbe étant ici à l'infinitif, il fallait faire l'enclise du pronom personnel complément d'objet indirect.

- *les quelques livres* : les candidats avaient ici le choix entre la tournure « qualche » + singulier et « alcuni » + pluriel, de sens équivalent.

(3)

- *Las* : cette interjection peut se traduire par la forme archaïsante « Ahimè », mais aussi par l'adverbe « sfortunatamente », voire par l'adjectif « lasso ».

- *où j'imaginai porter mes pas* : la traduction littérale était ici maladroite. Il convenait donc d'extrapoler, par exemple en employant la tournure « dove immaginavo di seguire le orme ».

- *Écrire serait* : il s'agit là d'un futur dans le passé, qui nécessite en italien l'usage du conditionnel passé (« la scrittura sarebbe stata »), là où le français, moins cohérent grammaticalement puisqu'il s'agit d'un récit au passé, emploie le conditionnel présent.

- *fait à la nocturne* : le jury a accepté la traduction littérale (« fatto di notte »), mais privilégie l'usage du participe passé « redatto » (di notte), plus précis sur le plan sémantique.

- *le tout dernier* : la valeur absolue imposée par l'adjectif « tout » pouvait être rendue soit par l'usage du superlatif absolu (« l'ultimissimo »), soit par l'emploi de l'adverbe de renforcement « proprio », suivi de l'adjectif attribut.

Jean-Marc Rivière (maître de conférences HDR, Aix Marseille Université)
et Marie Tischmacher Misceli (agrégée d'italien, académie de Grenoble).

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE

Rappel du cadre réglementaire (Extrait des annexes de l'arrêté du 25 janvier 2021)

2° Épreuve écrite disciplinaire appliquée

L'épreuve place le candidat en situation de choisir des documents, d'en produire une analyse critique, puis de construire une séquence d'enseignement à partir du sujet remis par le jury. Elle permet d'évaluer la capacité du candidat à concevoir et mettre en œuvre une séquence d'enseignement permettant la structuration des apprentissages à un niveau visé et au regard des instructions officielles. L'épreuve, rédigée en langue française, prend appui sur des supports de natures différentes (texte, document audio présenté sous forme de script, iconographie, extrait de manuel, etc.) en lien avec le thème ou l'axe proposé au candidat et susceptibles d'être utilisés dans le cadre d'une séquence pédagogique au niveau ou dans les conditions d'enseignement indiqués par le sujet. Ces supports peuvent être accompagnés de documents annexes destinés à en faciliter la mise en perspective. Parmi ces supports, le candidat opère des choix. Sur la base de l'étude et de la mise en relation des documents qu'il sélectionne, il conçoit et présente la séquence pédagogique qu'il envisage. Il mentionne ses objectifs (linguistiques, communicationnels, culturels, éducatifs, etc.) et les moyens et stratégies qu'il compte mettre en œuvre pour les atteindre en fonction de la classe.

Les textes en langue étrangère qui figurent parmi les supports proposés à la réflexion du candidat comportent une sélection de faits de langue, signalés par un soulignement. Le candidat décrit, analyse et explicite en français, selon les indications mentionnées par le sujet, un ou des faits de langue dans la perspective du travail en classe lors de cette séquence pédagogique.

Durée : six heures. Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

Éléments statistiques :

169 copies en tout (CAPES et CAFEP).

62 copies au-dessus de 10/20.

L'épreuve disciplinaire a été notée de 0,5 à 19/20.

35 copies éliminées (en dessous de 5/20 ou égales à 5/20).

9 copies au-dessus de 15/20.

Moyenne des candidats présents : 8,42/20.

REMARQUES DE LA COMMISSION

Le jury constate cette année encore que la majorité des candidats a fourni l'effort souhaité pour se préparer utilement à l'épreuve, sachant le plus souvent désormais en cerner l'esprit, les enjeux et la forme attendus.

Les copies éliminées restent des copies inachevées, hors sujets ou ne traitant que très partiellement l'ensemble du sujet. Comme les années passées, quelques copies sales voire illisibles (ratures, traits ou tableaux tracés sans règle, mots indéchiffrables) ont été écartées. Il convient donc de rappeler combien la qualité formelle de la copie reste un indicateur de la capacité du candidat à se projeter concrètement dans le métier d'un enseignant capable de gérer un tableau, de mettre en forme des documents d'accompagnement propres et lisibles et de se montrer en toute circonstance soucieux de

ne commettre aucune erreur d'orthographe ni de syntaxe dans sa communication institutionnelle et professionnelle.

On invite en outre les candidats à mieux gérer leur temps, à organiser, à structurer et à équilibrer en conséquence le travail, certaines présentations des documents occupant parfois plus de la moitié du retour proposé, privant le lecteur d'analyse, de justification systématique du choix des documents, voire d'une problématique clairement formulée.

On regrette que chez un nombre encore élevé de candidats le niveau de langue attendu en français reste encore trop souvent critique et émaillé de nombreux italianismes voire d'approximations lourdes et de barbarismes. Un tel niveau de langue ne permet pas, à ce stade, d'envisager sereinement de projeter ces candidats dans le plein exercice des missions variées attendues d'un professeur censé pouvoir communiquer sans difficulté avec tous les interlocuteurs qui forment la communauté éducative d'un établissement scolaire.

Il convient de rappeler par ailleurs combien une culture générale solide et mobilisée à bon escient permet le plus souvent aux candidats les plus convaincants de percevoir et d'explicitier les liens entre les différents documents, de les mettre en résonance avec l'axe du programme et le niveau de classe proposés dans le corpus, et d'orienter à bon escient l'exploitation qu'ils choisissent d'en faire. On a pu détecter parfois l'impact de l'expérience acquise, au fil de temps d'observation voire de pratique, par des candidats qui ont su se projeter clairement et de manière pertinente dans la réalité d'une classe (variété des formes sociales de travail, démarches coopératives convoquées ...).

Les futurs candidats sont encore une fois invités à se référer aux remarques générales, aux attendus et aux conseils relatifs à chaque partie de l'épreuve, déjà présentés dans les précédents rapports de jury.

Rappelons que cette épreuve écrite ne comporte pas de programme et que le sujet peut par conséquent porter sur n'importe quel thème ou axe des programmes de langues vivantes du second degré.

Le jury attire enfin l'attention des candidats sur un certain nombre de maladresses de forme ou de fond, d'approximations dans l'analyse ou la justification des choix opérés.

Il rappelle que tous les mots relatifs à la didactique des langues peuvent être donnés en français et que seules les consignes des tâches ou les exemples doivent être formulés en langue italienne. On privilégiera désormais le terme de projet intermédiaire et de projet final pour qualifier les étapes clefs d'une séquence conçue dans une logique d'entraînement préalable à toute forme d'évaluation.

Sans être exhaustif, le contenu de chaque séance doit être esquissé et rédigé pour souligner l'articulation logique des séances entre elles, pour mettre en valeur la progressivité et la complémentarité des apprentissages d'un cours à l'autre.

Enfin pour des raisons pratiques évidentes, rappelons que les documents audio ou vidéo sont présentés dans le sujet sous forme de script mais on attend qu'ils soient traités en tant que supports visant prioritairement l'entraînement ou l'évaluation de la compréhension de l'oral et non de l'écrit.

Lors de la session 2024, le jury a déploré les maladresses et insuffisances suivantes :

- L'absence d'introduction significative.
- Le regroupement de supports non pertinent ou non justifié qui le plus souvent ne tient aucun compte de la dimension diachronique des supports réunis dans le corpus proposé.
- La présence de contre-sens lourds le plus souvent liés à une culture générale défaillante, en particulier concernant la lecture de textes littéraires dont l'intégration au sein du corpus retenu est dans ce cas systématiquement esquivée sans que ce choix soit justifié.
- L'absence de prise en considération des éléments facilitateurs et/ou des obstacles liés à l'usage d'un document dont on s'abstient le plus souvent, dans ce cas, de justifier le choix ou le rejet.
- L'absence de problématisation et de contextualisation, parfois lié à une culture générale qu'il convient là encore de veiller à enrichir.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

- La déconnexion entre la problématique annoncée en introduction et la proposition didactique et/ou la tâche ensuite développée.
- Un certain déséquilibre entre les séances lié notamment à une absence de logique dans l'articulation ou/et à une progression qui reste à afficher plus clairement.
- Le manque de progressivité d'un support à l'autre, de lien entre projet intermédiaire et projet final.
- Le choix de modalités et des formes de travail (classe inversée, îlot, binôme, médiation) sans aucune contextualisation ni justification par rapport aux supports retenus ou aux objectifs visés.
- L'uniformisation des stratégies d'accès au sens sans distinction de l'implicite.
- Certaines postures militantes discutables, voire franchement déplacées dans le contexte d'un concours de recrutement de futurs enseignants fonctionnaires.

Rappelons enfin que pour la deuxième partie de l'épreuve relative aux faits de langue, ceux-ci doivent tous être traités même s'ils relèvent de documents par la suite non retenus par le candidat pour élaborer sa séquence.

Le jury n'attend pas un cours exhaustif de grammaire mais une explication appropriée à une classe, en des termes précis et rigoureux, en lien avec un objectif communicationnel précis. Une approche contrastive n'est pas à négliger.

À ce titre, le jury recommande une fois encore la lecture des ouvrages suivants :

Ouvrages généraux

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

Conjugaisons

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

Orthographe grammaticale

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

Ponctuation

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

Le lexique : sens, registres et impropriétés

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

Grammaire italienne

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

© <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>

- Cardinaletti A., *Grande Grammatica di Consultazione*, L. Renzi, G. Salvi, Il Mulino, 2001.
- *Le Garzantine*, L. Serianni, Torino, Garzanti, 2000.
- *Grammatica storica dell'italiano*, volume II: *Morfosintassi*, P. Tekavcic, Bologna, Il Mulino, 1972.

Sitographie

- [http://www.treccani.it/enciclopedia/con_\(La_grammatica_italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/con_(La_grammatica_italiana)/)
- [http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni_(Enciclopedia_dell'Italiano)/)
- <https://eduscol.education.fr/cid153085/grammaire-francais.html>: *Grammaire du français (terminologie grammaticale)*, élaborée par Philippe Monneret, professeur de linguistique à la Faculté de Lettres de Sorbonne-Université, et Fabrice Poli, inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche (IGÉSR). La *Terminologie grammaticale* constitue une somme qui peut être utilisée à tous les niveaux de classe.

Frédéric Cherki (Inspecteur d'italien des académies de Lyon et Clermont-Ferrand, IA-IPR)

PROPOSITION DE CORRIGÉ

La proposition de corrigé qui suit n'est qu'une séquence possible parmi d'autres. Le jury a d'ailleurs relevé dans les copies diverses problématiques répondant au corpus et exploitables dans des classes du cycle terminal, dont celles-ci citées à titre d'exemples :

- En quoi la notion de progrès est-elle ambivalente ? Quels sont aujourd'hui les acteurs majeurs et les modes d'action les plus efficaces pour sensibiliser la population au changement climatique ? Dans quelle mesure chacun peut-il devenir acteur de ce changement au quotidien ?
- Dans quelle mesure l'innovation nous a-t-elle permis de prendre conscience des défis écologiques de demain ?
- De quelles manières peut-on envisager de mettre en pratique la responsabilité du citoyen pour contrer les conséquences négatives de l'innovation scientifique ?

Proposition du jury

Depuis les premières révolutions industrielles, les dynamiques technologiques créées et développées par l'homme sont la cause de multiples problèmes environnementaux. Les actions humaines et les avancées techniques et scientifiques, dont les effets n'ont pas toujours été maîtrisés, ont en effet engendré des changements climatiques aux nombreuses conséquences : températures plus élevées, augmentation de la sécheresse, élévation du niveau de la mer, disparition de certaines espèces et perte de biodiversité, risques pour la santé, augmentation de la faim et de la pauvreté et déplacements de population. Face à l'urgence climatique à laquelle est confrontée notre planète, la question de la responsabilité individuelle et collective dans la lutte contre les changements climatiques se pose avec une acuité croissante.

L'Italie est particulièrement concernée puisque d'après le *Global Climate Risk Index 2020* elle est le sixième pays du monde et le premier pays européen le plus touché par la crise climatique. Cette vulnérabilité, nombreux sont les citoyens italiens qui ont œuvré et œuvrent encore pour en faire une force, en déployant des moyens d'action d'une grande variété.

À partir des documents de notre corpus, trois groupements sont envisageables.

Le premier (documents 1, 2 & 3) questionne le rapport de l'homme à la nature (et de la nature à l'homme) et sa responsabilité dans la destruction de la planète et de sa propre espèce.

Dans *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* deux créatures fabuleuses devisent de la fin de l'espèce humaine qui a elle-même provoqué son extinction, par ses actions destructrices, son comportement oisif et orgueilleux, ses vaines inventions. À l'instar d'autres interlocuteurs des *Operette morali*, le gnome et le follet mettent en lumière l'inanité de l'affairement des hommes et désavouent leur conviction d'être au centre de l'univers et de dominer la nature. Ce dialogue, cinquième « operetta morale », s'inscrit dans une évolution de la pensée léopardienne qui ne voit plus la nature comme source de vitalité mais qui dévoile, au contraire, une nature de plus en plus hostile à l'homme avec ses phénomènes répétitifs, mécaniques, implacables. L'espèce humaine s'est éteinte mais la nature suit son cours, impassible (« che nuove? che il sole si è levato o coricato, che fa caldo o freddo, che qua o là è piovuto o nevicato o ha tirato vento? »). Au cœur de ce dialogue, on trouve à la fois l'idée d'un anthropocentrisme dévastateur de l'homme et de ses actions, et celle de l'indifférence de la nature qui reste imperturbable face à la disparition du genre humain. Une disparition qui semble d'ailleurs mettre à nu la monotonie et l'ennui de la nature : « e tutti gli anni si assomigliano l'uno all'altro come uovo a uovo ».

La publication du *Manifesto del Futurismo* en 1909 marque la naissance officielle de ce mouvement avant-gardiste qui entend célébrer la modernisation et l'industrialisation. Le deuxième document de notre corpus est le 11^e et le dernier des points programmatiques de ce *Manifesto* fondateur. Dans les points précédents, la beauté du mouvement et de la vitesse est prônée comme une forme de beauté nouvelle, la guerre est glorifiée, la volonté de détruire les musées et les bibliothèques est affirmée. Le 11^e point, qui est aussi le point le plus développé, annonce que l'art futuriste exaltera les éléments urbains, les inventions de la modernité, leur luminosité aveuglante et leurs bruits assourdissants, la mécanisation à outrance et la domination de la nature par l'homme.

Enfin les paroles de *Eppure soffia* du *cantautore* Pierangelo Bertoli (document 3), connu pour ses « ballades politiques », font écho aux dernières lignes du *Dialogo* léopardien en dénonçant les actions de l'homme qui détruit la nature tout en se détruisant lui-même avec ses usines polluantes, ses guerres impitoyables, son recours à la bombe atomique. Si la chanson de Bertoli dépeint une nature en souffrance (« distrugge », « a stento », « una tomba », « le porta la morte », « nero sudario »...), elle nous montre aussi à voir une nature qui résiste malgré tout. Ce vent qui souffle envers et contre tout, c'est un souffle de vie, c'est un vent empreint de douceur par opposition à la brutalité des humains, un vent qui souffle sur la noirceur. Ce vent aimant qui chuchote, prodigue baisers et caresses (« bacia », « accarezza », « sfiora »), évoque la résistance de la nature, une nature positive, qui n'est pas celle de Leopardi. Ce vent qui souffle est aussi celui d'une possible réconciliation entre l'homme et la nature puisque, dans la dernière strophe, qui comporte un vers de plus que les précédentes, non seulement il joue avec les oiseaux mais il s'amuse aussi avec la chevelure des femmes et la proue des bateaux.

Ces trois documents d'époques, de natures et de styles différents, peuvent être mis en regard pour comparer des visions parfois opposées, parfois complémentaires, du rapport de l'être humain à la nature. Ainsi pourra-t-on exploiter l'opposition évidente entre la vision de Leopardi et celle de Marinetti et trouver points communs et différences entre la prose de Leopardi et les paroles de Bertoli. Ce dernier nous permettra d'ailleurs de faire le lien entre ce premier regroupement et les documents du troisième (possibilité d'une réconciliation à condition d'agir en ce sens ...).

Le deuxième groupement (documents 5 & 7) présente deux des nombreuses conséquences des changements climatiques qui affectent l'Italie : d'une part la montée des eaux qui menace notamment la ville de Venise et, d'autre part, la sécheresse qui gagne du terrain à cause de la hausse des températures et de l'évaporation de l'eau, comme le montre l'exemple du Lac de Garde.

La caricature du célèbre vignettiste frioulan Altan met en scène deux hommes : le premier semble s'inquiéter de la fonte des glaciers, conséquence dramatique de l'effet de serre, tandis que le second se réjouit de la montée des eaux et sa réplique, absurde de prime abord, révèle l'universalité du cas de Venise qui pouvait sembler particulier.

Si en septembre 2023 l'Unesco a finalement décidé de ne pas inscrire la ville de Venise sur la liste du patrimoine mondial en péril, cette décision pourrait être remise en question dès cet été. Les actions mises en œuvre pour protéger la ville de la montée des eaux et du tourisme de masse doivent donc

être renforcées. La vignette d'Altan rappelle que nous devrions tous nous sentir concernés par la situation de Venise et que sa vulnérabilité est le symbole d'une vulnérabilité plus globale.

Le document 7 est un article accompagné d'une photographie : cette barque suspendue au-dessus des eaux du Lac de Garde veut attirer l'attention sur la diminution frappante du niveau de l'eau ces dernières années, l'une des conséquences des actions irresponsables des humains. Une flashmob complète cette installation : une chaîne humaine qui témoigne de l'importance d'une prise de conscience et d'une action collectives. La barque et la flashmob font partie d'une campagne de sensibilisation intitulée *Make Italy Green* et organisée par la société E.ON, spécialisée dans les énergies renouvelables. Cette campagne a pour objectif d'interpeller à la fois les citoyens, les entreprises et les institutions et rappeler que tout le monde a un rôle à jouer dans la construction d'un avenir plus durable.

Les documents du troisième groupement (documents 4, 6, 8, 9 & 10) mettent justement en avant la nécessité d'un engagement de toutes et tous et d'un bouleversement de nos pratiques quotidiennes. Ils montrent comment les innovations techniques et technologiques peuvent être mises au service de la protection de la nature et du développement durable.

Le document 4 est composé d'un article et d'une photographie présentant la plus grande fresque murale régénérative d'Europe intitulée « Hunting pollution » : la technologie utilisée, la Airlite, est la première peinture 100% naturelle en mesure de dépolluer l'air et d'en améliorer la qualité. Cette peinture, développée par deux Italiens, Massimo Bernardoni et Antonio Cianci, est non seulement saine, sans substances nocives pour la santé ou l'environnement, mais elle contribue aussi à endiguer les dégâts de la pollution de l'air. C'est le *mural artist* d'origine milanaise Federico Massa, plus connu sous le pseudo de Iena Cruz, qui a utilisé cette peinture innovante dans l'idée d'unir *street art* et développement durable. Son œuvre représente une aigrette tricolore qui, tel le héron d'Ardea s'élevant au-dessus de la ville en flamme au quatorzième livre des *Métamorphoses* d'Ovide, résiste et lutte pour sa survie, dans un milieu aquatique pollué et hostile. L'aigrette qui purifie l'air d'un carrefour très fréquenté du quartier Ostiense, à Rome, représente l'espoir d'un renouveau, à l'instar du vent de *Eppure soffia*. Cette gigantesque œuvre de *street art* a pu voir le jour grâce à Veronica De Angelis, fondatrice de Yourban2030, une association à but non lucratif, dont les activités ont pour objectif de questionner la relation entre humains et environnement, la gestion des ressources et la possibilité d'un futur durable.

Dans le document 6 nous retrouvons la thématique de l'eau, déjà abordée dans le document précédent. Elle l'est ici sous un angle différent. L'article présente l'une des actions européennes mises en œuvre pour protéger la côte adriatique et en particulier Venise et sa lagune : le projet ADRIACLIM se donne pour objectif de mesurer, surveiller et ainsi anticiper les risques d'inondations et autres phénomènes météorologiques potentiellement destructeurs. Là encore, comme dans le document précédent, les connaissances scientifiques et technologiques sont ici employées pour freiner l'évolution des changements climatiques. Les avancées technologiques, utilisées à bon escient, peuvent donc permettre de ralentir voire de réparer les dégâts causés par les excès du « falso progresso » évoqué par Bertoli. Le dernier paragraphe de l'article rend compte de l'importance de sensibiliser et d'éduquer les jeunes générations, dès l'école primaire, aux problématiques environnementales et de réfléchir à des changements comportementaux qui puissent inverser la tendance des changements climatiques.

Dans le document 8, c'est Elisa qui évoque justement l'impact des gestes du quotidien et le rôle que les plus jeunes ne doivent pas hésiter à jouer. La *cantautrice* triestine, grande gagnante du Festival de San Remo en 2001, est l'une des marraines d'un tout autre festival : le *Festival dello Sviluppo sostenibile*. C'est à ce titre qu'elle apparaît dans la vidéo publiée l'an passé par l'ASviS pour promouvoir l'événement. Elle rappelle le slogan de l'édition 2023 du festival, insiste sur le fait que toutes les actions comptent, même celles qui nous semblent dérisoires, qu'il faut se projeter de manière positive dans l'avenir, en bannissant le défaitisme qui entrave nos moyens d'action. Elisa insiste à son tour sur l'importance d'une éducation au développement durable, d'une autoéducation même, réalisable grâce à l'utilisation des ressources du web et des réseaux sociaux.

Le rôle positif que peuvent jouer les réseaux sociaux est d'ailleurs l'objet du document 9 : un article qui recense les 10 *green influencer* italiens les plus suivis. Les réseaux sociaux, largement critiqués pour leurs effets néfastes (cyber-harcèlement, troubles de la concentration et de la santé



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

mentale, incitation à la surconsommation ...), révèlent dans cet article des potentialités inattendues: ils permettent d'exercer une influence positive à large échelle, de sensibiliser aux questions environnementales, de prodiguer des conseils sur les bonnes habitudes à prendre pour que chacun puisse contribuer à « tener acceso il futuro », pour reprendre le slogan du document précédent. La fin de l'article soulève un autre point important, celui du rôle prédominant des femmes dans l'engagement pour la cause environnementale. Les femmes sont les plus touchées par les changements climatiques et ce sont aussi les plus promptes à chercher des solutions écologiques. C'est d'ailleurs par leur intermédiaire que semble envisageable la réconciliation de l'être humain et de la nature telle évoquée par Bertoli, si l'on se fie au jeu amoureux du vent dans leurs cheveux.

Enfin le document 10 est une affiche qui promeut la trentième édition de « Puliamo il mondo », la version italienne de l'événement international « Clean up the world », organisée par Legambiente, association qui œuvre depuis 40 ans pour la protection de l'environnement. Des milliers de bénévoles soucieux de favoriser un « climat de paix », s'engagent à nettoyer rues, places, parcs, plages et rives souillées par les déchets abandonnés. Cette régénération de la planète est illustrée par une terre qui fait peau neuve, se débarrassant de son écorce polluée et irrespirable et retrouvant ainsi vie et couleur. L'affiche, qui joue sur les deux acceptions du mot « climat », met en évidence le lien entre actions pour la sauvegarde environnementale et retombées positives en faveur de la paix et de la justice sociale : agir pour l'une, c'est œuvrer pour les autres.

L'analyse du corpus a permis de mettre en lumière des questionnements communs aux différents documents qui le composent : quel a été et quel est aujourd'hui l'impact des actions humaines sur la nature ? Est-il trop tard pour inverser le cours de choses ? Le progrès technique et technologique peut-il se mettre au service de l'écologie et cela suffit-il ? Qui peut jouer un rôle significatif et quelles actions, aussi bien individuelles que collectives, peuvent être menées ? Comme nous l'avons évoqué en introduction, l'Italie est particulièrement touchée par la crise climatique et doit donc relever des défis environnementaux majeurs qui nécessitent une action concertée à tous les niveaux de la société. La problématique pourrait être la suivante : *In che modo le innovazioni tecnologiche e la sostenibilità del pianeta possono armonizzarsi e quali sono le azioni e le conseguenze dell'impegno cittadino per la salvaguardia del pianeta?* Notre proposition de séquence s'articule donc autour du rôle que peuvent jouer les innovations pour le développement durable, de celui des actions concrètes à mener et des leviers permettant de susciter un engagement accru de la part des citoyens dans la protection de l'environnement.

Nous proposons une exploitation pédagogique des documents dans une séquence structurée en 8 séances et, au regard de notre analyse, nous décidons de retenir les documents 1, 2, 3, 4, 5, 7 (dont nous ne gardons que les lignes 7 à 16, les six premières lignes ne constituant qu'une explication du titre de l'article, déjà suffisamment clair), 8, 9 et 10. Nous écartons volontairement le document 6 « Adriaclim », plus scientifique, plus technique et dont les nombreux sigles convoqués peuvent mettre en difficulté les élèves. Les activités proposées viseront à développer des stratégies de compréhension à la fois de l'oral et de l'écrit. Les objectifs de cette séquence seront l'entraînement des élèves de terminale LVB à l'expression écrite et à la production orale en continu et en interaction (savoir réagir et dialoguer sur un sujet étudié en classe). Le développement de cette seconde compétence communicationnelle s'inscrit dans la maîtrise de l'oral, compétence qui sera évaluée lors du Grand oral à la fin de leur année scolaire.

Aussi, le projet intermédiaire consiste en une activité de production écrite, tandis que le projet final constituera une production orale en continu. En effet, pour le projet intermédiaire, les élèves devront rédiger une lettre adressée au maire de leur commune dont l'objectif serait de faire la promotion d'une initiative de sensibilisation à la problématique environnementale mais aussi inviter la population à s'impliquer davantage (par exemple : « Scrivi una lettera al sindaco del tuo Comune per proporre un'iniziativa dedicata ai temi ambientali e incoraggiare la partecipazione attiva dei cittadini. »). Concernant le projet final, il s'agira d'une production orale : on pourrait cette fois demander aux élèves de créer une vidéo sur le modèle des « green influencers » pour proposer deux ou trois actions

concrètes en faveur de la protection de l'environnement, qui puisse susciter un intérêt et un engagement accrus de la jeunesse italienne (par exemple : « Sei un green influencer: crea un video di due minuti per i social in cui spieghi le tue preoccupazioni e motivazioni e presenti le tue iniziative per l'ambiente che possano coinvolgere altri giovani. »).

Voici une proposition de déroulement de la séquence envisagée :

Séance 1 :

La première séance a pour objectif de faire découvrir et d'apporter les premiers éléments sur le thème de la séquence. Le document 10, la campagne publicitaire de Legambiente, semble être un document adapté pour faciliter l'entrée en matière. L'affiche sera projetée au tableau. Elle permettra aux élèves de décrire l'image et d'effectuer un relevé lexical afin d'élucider la thématique abordée. Cette activité permettra également de revoir la méthodologie et le lexique de la description d'un document iconographique (*il titolo, il logo, lo slogan...*). À la suite de cet échange, avec l'aide de l'enseignant, les élèves débiteront la construction d'une carte mentale lexicale sur la thématique des changements climatiques et des défis environnementaux, qu'ils seront invités à renseigner et enrichir au fur et à mesure de la séquence. Au terme de ces quelques minutes d'expression orale introductives, on pourra inviter la classe à identifier le thème et la problématique de la séquence, et reporter au tableau les propositions les plus pertinentes.

Dans un second temps, l'enseignant proposera la chanson de Pierangelo Bertoli, qui fera l'objet d'un entraînement à la compréhension de l'oral puis de l'écrit. La première écoute active de la chanson se fera donc sans le texte, les élèves devront repérer librement les mots et les expressions qu'ils auront su reconnaître. Le lexique relevé et mis en commun permettra à la fois d'identifier le thème de la chanson, d'en deviner le titre et de compléter la carte mentale. Le titre sera confirmé ou dévoilé par l'enseignant et la conjonction « eppure » élucidée car elle est souvent méconnue des élèves. Le texte de la chanson sera ensuite distribué pour travailler la compréhension plus détaillée du document avec éventuellement la mise à disposition de quelques mots de vocabulaire comme « prora », « sudario » ou « scompiglia ». Un padlet composé de 6 images pourrait être projeté au tableau afin d'aider les élèves à visualiser et ainsi mieux comprendre les arguments avancés par le chanteur, chacune des images illustrant l'idée principale d'une strophe. L'objectif étant que les élèves parviennent à identifier à la fois la dénonciation de la brutalité humaine qui maltraite la nature avec son « falso progresso » (strophes 1, 2, 4 et 5) et le message d'espoir qui se dévoile à travers les images d'une nature fragilisée mais résistante grâce à ce vent empreint de douceur et d'amour (dans le refrain identique des strophes 3 et 5 et dans celui avec variante de la dernière strophe).

Après une dernière écoute qui favorisera le travail de mémorisation des contenus étudiés, la séance pourra se conclure par la reformulation et le relevé d'une brève trace écrite permettant un ultime réemploi des idées évoquées et du lexique employé.

Séance 2 :

La deuxième séance a comme objets d'étude l'extrait du *Dialogo leoparden* (document 1) et le point 11 du *Manifesto del futurismo* de Marinetti (document 2), qui permettront de compléter et d'enrichir la réflexion amorcée grâce à la chanson de Bertoli autour de la relation entre l'homme et la nature et de la responsabilité du premier dans la destruction de la planète et de sa propre espèce. Une brève présentation des deux auteurs et quelques éléments de contextualisation seront nécessaires pour guider les élèves dans ce travail de compréhension de l'écrit. Des consignes de repérage seront données et la compréhension sera facilitée par l'élucidation de certains mots ou expressions. La classe sera divisée en deux groupes : le premier travaillera sur le document 1 tandis que l'autre se focalisera sur le deuxième document. La première partie de la séance sera donc consacrée à la lecture et au relevé des éléments permettant d'identifier les idées et les visions véhiculées par l'un et l'autre textes. Au cours de la deuxième partie les élèves de chacun des deux groupes présenteront à leurs camarades

le document étudié (« per Leopardi... », « secondo Marinetti, invece... »). Les restitutions de l'un et l'autre groupes permettront ainsi de mettre en évidence et de caractériser ce qui oppose ces deux textes.

Durant cette même séance, à partir des exemples tirés du dialogue de Leopardi, on pourra effectuer une réactivation des faits de langue suivants : la forme pronominale avec le pronom personnel réfléchi « si » comme dans l'exemple « che il sole si è levato o coricato » et la forme impersonnelle qui correspond en français à notre « on », comme dans les exemples « non si stampano più gazzette » ou « si fanno guerre ». Ces points de grammaire seront réactivés à partir d'autres documents au cours de la séquence.

Séance 3 :

Pour cette troisième séance, nous choisissons de travailler en parallèle sur les documents 5 et 7 présentant les conséquences des changements climatiques qui frappent l'Italie. La caricature du frioulan Altan met en scène les effets concrets du réchauffement climatique en prenant comme exemple Venise, dont la vulnérabilité est largement connue. Venise est aussi au cœur de l'un des thèmes de HGGSP (histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques), ce qui pourra encourager la prise de parole des élèves concernés par cette spécialité. La vignette fera l'objet d'une activité d'expression orale. Les élèves devront décrire la vignette en mobilisant et réactivant leurs connaissances lexicales sur le corps humain, sur l'attitude des personnages mais également relever le lexique lié aux problèmes environnementaux comme « l'effetto serra », « si sciogliono i ghiacciai » (on pourra peut-être rappeler brièvement la conjugaison du verbe sciogliere au présent de l'indicatif) et faire le lien avec le phénomène de « l'acqua alta » à Venise. La carte mentale élaborée lors de la première séance pourra être agrémentée de vocabulaire supplémentaire.

L'enseignant proposera ensuite la photographie (seule) du document 7 sur laquelle on peut voir une barque suspendue au-dessus du lac de Garde. Les élèves décriront oralement la photographie projetée au tableau et la mettront en relation avec la vignette d'Altan. Après avoir repéré les deux conséquences des changements climatiques mises en avant dans ces documents iconographiques, l'enseignant distribuera l'article (dont on ne garde que le deuxième paragraphe, comme mentionné plus haut) qui fera l'objet d'un temps d'appropriation et de compréhension de l'écrit guidée, permettant cette fois de relever les initiatives organisées (l'installation de la barque et la flashmob chaîne humaine) et d'expliquer leur objectif commun (sensibiliser, éduquer, inciter chacun à faire « una piccola parte »). Avant la lecture et afin de faciliter l'entrée dans le document, l'enseignant expliquera ce qu'est E.ON (société spécialisée dans les énergies renouvelables et qui a pour vocation de sensibiliser les Italiens aux effets du réchauffement climatique).

Après restitution on pourra rédiger une trace écrite, dont nous proposons ici un exemple : « la vignetta e l'articolo presentano due delle drammatiche conseguenze dei cambiamenti climatici di cui l'uomo è in gran parte responsabile: l'innalzamento del livello del mare e la siccità. Se nella vignetta di Altan sembra che l'uomo non possa far nulla per invertire la rotta, l'articolo invece mette in mostra iniziative per cambiare il futuro ».

L'étude de l'article et les initiatives présentées permettront d'introduire la consigne du projet intermédiaire axée sur la production de l'écrit qui permettra, comme le préconise le CECRL, de travailler la compétence pragmatique. Nous inviterons les élèves à travailler sur la consigne suivante : « Scrivi una lettera al sindaco del tuo Comune per proporre un'iniziativa dedicata ai temi ambientali e incoraggiare la partecipazione attiva dei cittadini. ». Il s'agit ici d'une évaluation formative.

Séance 4 :

Cette séance sera consacrée à la réalisation du projet intermédiaire qui consiste en une production écrite. Les élèves rédigeront un courrier d'une quinzaine ou d'une vingtaine de lignes (150-200 mots environ) dans laquelle ils présenteront une initiative à visée écologique et inviteront d'autres jeunes à se joindre au projet. L'enseignant expliquera les attendus de cette production et précisera les

critères d'évaluation (il peut être demandé, par exemple, d'insérer dans la lettre une ou deux tournures impersonnelles et pronominales).

Les quinze premières minutes de la séance seront consacrées à la recherche d'une initiative écologique à proposer tandis que la deuxième partie de la séance sera consacrée à la mise en forme du courrier tout en respectant les critères définis par l'enseignant. La lettre sera ramassée à l'issue de la séance.

Séance 5 :

L'étude du document 4 se fera en deux temps : la photographie de la fresque murale, accompagnée de son titre, sera d'abord projetée au tableau et décrite par les élèves. On leur demandera de formuler des hypothèses sur la signification de l'œuvre et son objectif. Dans un second temps l'article sera distribué pour un travail de compréhension de l'écrit. À partir des informations trouvées dans le document, les élèves devront constituer la carte d'identité de l'œuvre : « titolo, luogo, data, artista, dimensioni, descrizione e significato, materia e tecnica utilizzata ». L'objectif de cette activité sera donc de mettre en évidence la technique de peinture utilisée par l'artiste Federico Massa, alias Iena Cruz, pour réduire la pollution atmosphérique et de permettre aux élèves d'expliquer la symbolique de l'œuvre réalisée par le *street artist*. En fin de séance on pourra demander à des volontaires de jouer le rôle de guide spécialisé dans le *street art* et de présenter cette œuvre en reprenant les éléments de la carte d'identité.

D'un point de vue grammatical, ce document permet un rappel du futur simple (largement employé dans les documents de la séquence) et l'introduction d'un fait de langue qui sera revu ensuite : le superlatif relatif.

Séance 6 :

Pour introduire le document 8 l'enseignant pourra éventuellement projeter l'affiche du festival, ce qui permettra aux élèves de relever des éléments de contextualisation qui les mettront en confiance pour la compréhension de l'oral à suivre.

Trois visionnages de la vidéo permettront de passer d'une compréhension globale de la vidéo à une compréhension de plus en plus approfondie. Les élèves devront relever les mots et expressions présentant les actions à mener pour la protection de l'environnement puis le champ lexical de l'attitude positive (« pensare positivo ») à avoir pour mener à bien ces combats. Dans la dernière partie de la vidéo, l'accent sera mis sur l'utilité des réseaux sociaux pour sensibiliser, communiquer, éduquer et inciter à une action individuelle pour la sauvegarde de l'environnement. On élucidera en priorité les expressions « mi preme » et « c'è in ballo » et on relèvera la répétition de « dovremmo davvero », l'utilisation du conditionnel et la valeur intensive de l'adverbe. Autant d'éléments qui pourront éventuellement s'avérer utiles pour la tâche finale.

Séance 7 :

Cette avant-dernière séance servira de support pour la réalisation de la tâche finale. L'article sur les « green influencers » s'inscrit dans le sillage du document précédent puisque les réseaux sociaux y sont vus de manière favorable, comme un fort outil de communication, de sensibilisation et d'incitation à des actions positives. Un travail de compréhension de l'écrit guidé permettra aux élèves de définir le rôle du « green influencer », de retrouver les particularités des trois personnalités présentées, leurs conseils pour des petits gestes décisifs au quotidien ainsi que la place prépondérante des femmes dans l'engagement pour l'environnement (en lien avec les documents 4 et 8). À partir des exemples mentionnés et repérés dans l'article, les élèves commenceront à réfléchir en groupe à l'écriture d'un scénario pour réaliser une vidéo sur une ou deux actions à mener et surtout sur les techniques de communication à élaborer pour mobiliser le maximum de personnes. Pour réaliser ce

projet, nous inviterons au préalable les élèves à consulter le contenu de vidéo du Green influencer de leur choix qui pourra leur servir de modèle pour la création de leur production orale.

L'objectif grammatical de la séance sera le rappel de la formation du superlatif relatif dont le texte présente plusieurs occurrences.

Séance 8 :

Cette dernière séance est consacrée à la préparation du projet final dont la consigne proposée est la suivante : « Sei un green influencer: crea un video di circa due minuti per i social in cui spieghi le tue preoccupazioni e motivazioni e presenti le tue iniziative per l'ambiente che possano coinvolgere altri giovani. » L'écriture du scénario et la réalisation de la vidéo se feront en groupe. La vidéo qui suscitera le plus de réactions favorables sera diffusée sur le site du lycée. On attendra des élèves qu'ils soient en mesure de réemployer le lexique et les expressions de la séquence, la tournure impersonnelle et le superlatif relatif.

Faits de langue dans les documents 1, 3, 4, 8 et 9 :

1/ « Si è levato o coricato / si riempie / si è avvolta » (documents 1 et 3).

Le « si » réfléchi.

Le premier fait de langue concerne ici la forme pronominale qui repose sur l'utilisation du pronom réfléchi « si » combiné au verbe conjugué. Dans les cas soulignés les verbes sont conjugués soit au présent de l'indicatif « riempie » soit au passé composé « è levato o coricato », « è avvolta ». Le pronom réfléchi « si » est utilisé pour indiquer une action réflexive, c'est-à-dire une action que le sujet exerce sur lui-même. Dans les exemples relevés « si » se réfère à la troisième personne du singulier, mais il peut aussi indiquer la troisième personne du pluriel.

Dans le cadre d'une utilisation en classe on pourra rappeler la liste des pronoms réfléchis (mi, ti, si, ci, vi, si) ainsi que leur place au sein de la phrase. En effet, dans la plupart des cas, le pronom réfléchi se place devant le verbe sauf à l'infinitif, à l'impératif et au gérondif où il s'accroche à la fin du verbe : « riempirsi », « avvolgendosi », « levati! », « coricati! », pour reprendre des exemples tirés des textes. Dans ces cas précis, il s'agit de l'enclise du pronom réfléchi.

2/ « non si stampano più gazzette / si fanno guerre / la sostenibilità si impara » (documents 1 et 8).

La forme impersonnelle ou « passivante »¹.

En italien la forme indéfinie avec « on » correspond à la forme réfléchie du verbe, avec « si » suivi de la 3^e personne du singulier ou du pluriel. L'accord se fait avec le sujet réel : s'il est au pluriel, le verbe est accordé à la 3^e personne du pluriel. Dans notre troisième exemple, « sostenibilità » précède le verbe, ce qui ne change pas la règle d'accord. Si l'on emploie la négation, « non » se place devant « si ». Si le verbe est réfléchi, on trouvera alors la forme « ci si ».

Exemples de l'accord avec le sujet : *Non si stampa più la gazzetta. Si fa la guerra. La sostenibilità e l'ecologia si imparano.*

¹ Ce fait de langue pouvait aussi être présenté en une seule partie rédigée, en admettant qu'il s'agit de l'emploi du même pronom « si » dans deux cas différents : la forme pronominale et la forme impersonnelle. Ici le jury a retenu la distinction entre 1/ le pronom réfléchi et 2/ la forme impersonnelle.

On pourra proposer un exercice ayant pour consigne : *Transforme la phrase en mettant le verbe entre parenthèses à la forme impersonnelle.*

Exemples de phrases :

In Italia (parlare) Italiano ma (parlare) anche molti dialetti.
A scuola (studiare) molte cose, (imparare) anche le responsabilità del cittadino.

3/ « più rispettosi / una società più sostenibile » (document 9).

« Il più grande murales d'Europa / la più grande opera di street art / una delle frasi più malefiche / le più colpite / le più interessate » (documents 4, 8 et 9).

Les exemples relevés ici permettent de mettre en évidence deux usages différents de l'adverbe « più » pour exprimer les degrés de l'adjectif (également valables avec l'adverbe « meno ») : le comparatif de supériorité et le superlatif relatif.

Le comparatif de supériorité :

Les deux premiers exemples mentionnés (extraits du document 9) relèvent du comparatif de supériorité mais présentent la particularité de ne pas être accompagnés de complément de comparatif. Ils ne permettent pas de développer un point de grammaire en bonne et due forme mais ils peuvent être à l'origine d'un rappel de la distinction entre le comparatif et le relatif.

Le superlatif relatif :

En italien il y a deux types de superlatif : le superlatif absolu (avec l'adverbe molto ou le suffixe -issimo/a/i/e) et le superlatif relatif, qui est celui qui nous intéresse ici.

Dans le cadre d'une explication en classe, on pourra tout d'abord rappeler la distinction entre le superlatif absolu et le superlatif relatif. Il conviendra ensuite d'expliquer que, lorsque l'on emploie le superlatif relatif, il faut être attentif à l'utilisation de l'article défini. En effet, si l'article défini a déjà été exprimé, il n'est pas répété devant « più » ou « meno », contrairement à ce que l'on observe en français.

Exemples : *Il più grande murales d'Europa > Il murales più grande d'Europa*

La più grande opera di street art > L'opera di street art più grande

On pourra proposer un exercice de mise en application qui consiste à rédiger des phrases sur le modèle suivant : *Il Monte Bianco è (montagna / alta / Europa) > Il Monte Bianco è la montagna più alta d'Europa.*

Céline Ballet (certifiée d'italien, académie d'Aix Marseille)
et Marie Bilger Salamito (agrégée d'italien, académie de Créteil).

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

ORAL N° 1 : LA LEÇON

Rappel du cadre réglementaire Extrait des annexes de l'arrêté du 25 janvier 2021

1° Épreuve de leçon

L'épreuve a pour objet la conception et l'animation d'une séance d'enseignement. Elle permet d'apprécier la maîtrise disciplinaire et la maîtrise pédagogique du candidat, notamment sa capacité à analyser, sélectionner et préparer des supports de travail de qualité pour la conception et la mise en œuvre de la séance. L'épreuve prend appui sur un document audio ou vidéo en langue étrangère se rapportant à l'un des thèmes ou axes figurant au programme des classes de collège et de lycée et ne dépassant pas trois minutes. Le candidat peut être conduit à rechercher, pendant le temps de préparation, un ou deux autres documents en lien avec celui proposé dans l'objectif de la conception de la séance, au sein d'un ensemble documentaire mis à sa disposition ou par une recherche personnelle pour laquelle il dispose d'un matériel lui permettant d'accéder à internet, selon l'organisation retenue par le jury.

L'épreuve comporte deux parties :

- une première partie en langue étrangère pendant laquelle le candidat restitue, analyse et commente le document audio ou vidéo proposé par le jury, puis il présente le ou les documents qu'il a choisi(s) et explicite ses choix en prenant soin de les replacer dans la perspective d'une exploitation en classe. Des éléments de contexte portant sur l'exercice du métier, qu'il exploite pendant le temps de préparation, peuvent éventuellement être fournis au candidat. Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

Durée de la première partie : trente minutes maximum (exposé : quinze minutes maximum ; entretien : quinze minutes maximum).

- une seconde partie en français pendant laquelle le candidat présente au jury les objectifs d'une séance de cours et expose ses propositions de mise en œuvre. Le candidat propose des pistes d'exploitations didactiques et pédagogiques du document audio ou vidéo et, le cas échéant, du ou des documents qu'il a choisis. Il construit sa proposition en fonction de l'intérêt linguistique et culturel que les documents présentent ainsi que des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique selon la situation d'enseignement choisie et le niveau visé. Le candidat propose un déroulement cohérent avec des exemples concrets d'activités. Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury durant lequel il est amené à justifier et préciser ses choix.

Durée de la seconde partie : trente minutes maximum (exposé : vingt minutes maximum ; entretien : dix minutes maximum).

Chaque partie compte pour moitié dans la notation. La qualité de la langue employée est prise en compte dans l'évaluation de chaque partie de l'épreuve.

Durée de préparation de l'épreuve : trois heures.

Durée totale de l'épreuve : une heure maximum.

Coefficient 5. L'épreuve est notée sur 20². La note 0 est éliminatoire.

² Dans la saisie des notes l'épreuve se décompose en deux parties : première partie en italien et seconde partie en français. Chaque partie est notée sur 10 dans les statistiques.

Éléments statistiques :

Le jury a interrogé 40 candidats en tout (36 au CAPES et 4 au CAFEP).

Les notes vont de 2,68 à 18/20 avec une moyenne de 10,33/20.

Pour la première partie en italien, les notes vont de 1,18 à 9,8/10, avec une moyenne de 5,83/10.

Pour la seconde partie en français, les notes vont de 1,5 à 9/10, avec une moyenne de 4,5/10.

Modalités

L'épreuve de leçon prend appui sur un sujet proposé par le jury composé d'un document audio ou audio-visuel de 3 minutes maximum, sous forme de fichier média à visionner sur un écran. Ce document est complété par plusieurs documents textuels, iconographiques, infographiques d'une longueur variable, appartenant à des genres et à des époques différentes de la culture italienne. Ces documents sont considérés comme complémentaires au document audio ou audio-visuel. Ils peuvent être au nombre de 3 ou 4. L'épreuve suppose une préparation de trois heures et un exposé d'une heure en deux parties.

Dans la salle de préparation, le candidat a à sa disposition un dictionnaire italien unilingue, les programmes d'italien du collège et du lycée (Cycle 4, seconde, cycle terminal en tronc commun, première spécialité LLCER et terminale spécialité LLCER) qui comportent des descripteurs du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), le fichier multimédia audio ou vidéo contenu dans le sujet à traiter, ainsi qu'un casque audio.

Dans la salle de passation, le candidat est placé en situation d'enseignement, au bureau du professeur, face au jury. Il dispose d'un ordinateur avec le document audio ou vidéo et les documents complémentaires sur lesquels il a travaillé, d'un vidéoprojecteur et d'un tableau. Il est libre d'utiliser ou non ce matériel pour commenter des aspects que le support papier ne permet pas de montrer.

Lors de la première partie de l'exposé, en langue italienne, le candidat contextualise, présente, analyse en détail et montre l'intérêt culturel, linguistique, méthodologique et pédagogique du document audio ou vidéo, puis présente tous les documents complémentaires de manière plus synthétique en prenant soin d'expliquer leur(s) lien(s) avec le document principal. Il doit définir un thème ou un axe issu des programmes de langues vivantes étrangères qui permettra d'étudier le ou les documents en classe, en justifiant de manière précise son propos. Il doit également justifier sa sélection du ou des documents complémentaires retenus pour le projet de séance qui fera l'objet de la seconde partie.

Durant la première partie, le candidat est invité à mobiliser ses connaissances universitaires (analyse de l'image et du discours, terminologie de l'analyse filmique – si cela est pertinent –, fonction du son par rapport aux images – si cela est pertinent –, contextualisation historique, culturelle, littéraire, esthétique, voire idéologique du support audio ou vidéo et des documents complémentaires). Cet exposé dure 15 minutes maximum, il est suivi d'un entretien de 15 minutes, toujours en italien, durant lequel le candidat est amené à préciser certaines affirmations, à développer des éléments flous ou imprécis et éventuellement à se corriger. Le candidat est également évalué sur sa connaissance de la culture et de la langue italienne. L'entretien est un moment d'échange, pas un second exposé durant lequel le candidat monopoliserait la parole ou s'obstinerait à confirmer une erreur qu'il ne parvient pas à percevoir.

Durant la seconde partie, en langue française, le candidat propose une utilisation du document audio ou vidéo dans une séance en classe, durant laquelle un ou plusieurs documents complémentaires – voire aucun – peuvent être utilisés. Il est rappelé que la séance se fonde essentiellement sur le document audio ou vidéo et que le reste des documents du sujet n'est que complémentaire. C'est pourquoi le candidat doit expliquer la sélection qu'il établit entre les documents complémentaires, voire à l'intérieur d'un même document complémentaire qui peut être coupé ou modifié pour des raisons didactiques. Il convient de justifier également la non-sélection d'un document complémentaire. Le

candidat explique les objectifs de sa séance, le déroulé des activités proposées et leur mise en œuvre. Il peut, s'il le souhaite, contextualiser sa séance en expliquant brièvement comment elle s'inscrit dans une séquence pédagogique. L'exposé dure 20 minutes, suivies de 10 minutes d'entretien, toujours en langue française.

Remarques sur les oraux de la session 2024

Voici quelques maladresses observées chez certains candidats durant les épreuves de la session 2024 :

Dans la première partie en italien :

- Développer des considérations d'ordre didactique dès la première partie de l'épreuve, alors que c'est la seconde partie qui s'y prête le mieux. Au stade de la première étape, dégager un thème ou un axe en le justifiant suffit.
- Paraphraser le contenu du document audio ou vidéo, au lieu d'en faire une analyse critique et de sonder sa dimension implicite (c'est-à-dire ce qui n'est pas compréhensible immédiatement et demande un effort d'analyse et d'interprétation) et ses ressources stylistiques.
- Ne pas commenter le rapport entre l'image et le discours lorsqu'il est pertinent et fait sens. Toutefois tous les supports ne se prêtent pas nécessairement à une telle analyse technique, par exemple l'interview d'une personne ou le plan fixe sur un discours.
- Proposer une problématique et un plan – ce qui n'est pas forcément un attendu du jury – sans les développer et sans que la problématique obtienne une réponse à la fin.
- Oublier de présenter les documents complémentaires qui figurent dans le sujet, le plus souvent à cause d'une mauvaise gestion du temps.
- Oublier de définir un thème ou un axe en le justifiant, pour étudier le ou les documents en classe.
- Commettre des erreurs systématiques d'accentuation en italien : la place des accents toniques est fondamentale pour bien parler la langue italienne. Les candidats qui ne respectent pas ces accents de manière récurrente, voire quasi systématique, sont fortement pénalisés.
- Ignorer les principes de base de la métrique italienne pour commenter un texte poétique (la place des accents qui définissent le vers, la différence entre un vers *endecasillabo* et *dodecasillabo*, la *sinalefe*...)
- Faire une longue digression de type historique et sociologique pour commencer l'exposé en italien, sans commenter véritablement le contenu du support audio-visuel (qui doit rester au cœur de l'exposé) ni le thème abordé par les documents complémentaires. Cette longue digression est inutile et occasionne une perte de temps pour analyser convenablement la vidéo.
- Négliger le fait qu'un texte poétique ou une chanson sont aussi destinés à être écoutés, lus et mémorisés pour pratiquer l'apprentissage de la phonologie, sur le fil d'un entraînement régulier à partir de modèles à imiter notamment.
- Ignorer les éléments techniques de la vidéo, s'ils sont pertinents pour l'analyse.
- Ignorer par exemple la ville où se trouve la Piazza dei Miracoli, situer le Ponte Vecchio à Venise, ne pas être capable de citer un territoire lié à la mémoire d'un écrivain italien, ignorer la différence entre l'art de la Renaissance et l'art baroque. Il s'agit de lacunes culturelles en général, qui sont préjudiciables au candidat (géographie, histoire, littérature, patrimoine artistique...).
- Une analyse trop succincte de la vidéo (moins de 5 minutes en tout) qui ne permet pas d'expliquer convenablement l'implicite.
- La paraphrase du contenu de la vidéo au lieu d'une analyse argumentée et organisée.
- Le manque de réactivité pendant l'entretien, là où un échange constructif s'impose en revanche.

Dans la seconde partie en français :

- Proposer une séance qui ne comporte pas une véritable activité de compréhension de l'oral, alors qu'elle doit s'appuyer principalement sur le document audio ou vidéo.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Négliger le document audio ou vidéo dans la séance au profit d'un ou de plusieurs documents complémentaires qui deviendraient le support principal.
- Ne pas penser à utiliser l'arrêt sur image ou le titre du document vidéo dans le projet de séance, si cela est pertinent, au lieu de proposer d'autres documents.
- Confondre les activités langagières : durant une compréhension de l'oral il convient de ne pas consacrer simultanément trop de temps à la compréhension de l'écrit à partir d'une fiche exagérément bavarde.
- Confondre le repérage et la vérification lors d'une activité de compréhension de l'oral.
- Ignorer la didactisation éventuelle du document audio ou vidéo, et du ou des documents complémentaires avant leur exploitation en classe, en évaluant les éléments obstacles et facilitateurs pour la compréhension.
- Proposer d'autres documents complémentaires en ignorant les documents proposés dans le sujet.
- Ne pas tenir compte de la cohérence entre le thème ou l'axe sélectionné et les activités envisagées dans la séance.
- Oublier certains objectifs d'apprentissage, notamment l'objectif grammatical et l'objectif phonologique (même pour une classe de cycle terminal ou de spécialité), en réactivation ou en activation, car l'élève doit continuer l'apprentissage linguistique tout au long de sa scolarité.
- Proposer le traitement d'une activité langagière qui n'est pas en adéquation avec le niveau de langue et la classe retenus (activité trop simple pour un niveau B2 en spécialité ou trop ambitieuse pour une classe de collège).
- Utiliser une terminologie ou des concepts « plaqués » sans être préparé ensuite à les expliciter et à les contextualiser.
- Proposer un titre de séance ou un axe sans en tenir compte ensuite dans les objectifs ou les activités développées, de sorte que le titre est éloigné du projet proposé.
- Le décalage entre le niveau de la classe choisie et les activités proposées dans la séance (activités trop ambitieuses ou pas assez exigeantes).
- Trop déléguer les activités d'expression écrite, d'expression orale voire de reformulation à la maison au lieu de les effectuer en classe. On peut en revanche, lors de temps de travail personnel à la maison, réguliers et raisonnablement calibrés, demander aux élèves de s'entraîner à l'oral, à l'écoute d'un document, à l'imitation voire à la récitation de certains passages courts, l'aidant ainsi à assimiler des repères phonologiques utiles et à asseoir des réflexes toujours plus assurés en matière d'accentuation des mots et des phrases.
- Proposer un niveau de langue A au lycée inadapté à la proposition d'activités durant la séance. Dans ce cas, il faut savoir justifier de manière solide pourquoi le niveau de langue A a été retenu à la place de la langue B ou C.
- Ignorer les objectifs lexicaux, grammaticaux et phonologiques pour présenter la séance pédagogique, en se limitant au seul contenu culturel.
- Oublier de préciser correctement le niveau CECRL de la classe proposée.
- Préciser les attendus lors des étapes de la compréhension.
- Cibler les éléments obstacles ou facilitateurs pour la compréhension de la vidéo et éventuellement des documents complémentaires.
- Confondre ce qui relève des activités de compréhension ou/et de repérage en phase d'entraînement avec ce qui est plutôt de l'ordre des activités de vérification (voire d'évaluation de type *Vero / falso*, QCM, exercice lacunaire) ne peut relever d'un repérage autonome ou d'un entraînement à entendre, à discriminer ou à comprendre, mais plutôt d'une vérification cadrée ou d'une évaluation.
- Parler de classe inversée et de différenciation de manière théorique sans les expliquer ni justifier leur pertinence au regard de la séance proposée et de ses enjeux.

L'épreuve de leçon suppose de travailler sur un seul document principal qui convoque forcément des compétences d'analyse filmique et d'analyse de l'image, d'analyse des paroles d'un discours ou d'une chanson, en plus des connaissances larges en culture italienne (histoire, littérature, arts, société, etc.),

et des compétences didactiques pour expliquer une séance d'enseignement. C'est la raison pour laquelle le jury attend, dans la première partie de l'épreuve, un commentaire précis et détaillé du document principal, y compris dans sa dimension implicite, un commentaire de son intérêt pour l'exploitation en classe, une présentation synthétique des documents complémentaires, une proposition argumentée de thème ou d'axe tiré des programmes de langues étrangères et un commentaire du lien qui peut être établi entre le document principal et les documents complémentaires.

Dans la seconde partie, le jury attend la description détaillée et précise de la séance qui repose sur le document audio ou vidéo (éventuellement accompagné de l'exploitation d'un ou plusieurs documents complémentaires), en montrant ses connaissances en didactique des langues étrangères, son sens de la pédagogie et son sens de la mesure (par exemple, le bon calibrage des activités langagières, la didactisation des documents par des coupures éventuelles, le temps approximatif consacré aux activités dans la séance, la justification des activités en fonction du niveau CECRL).

Le jury n'attend pas forcément une évocation précise de la séquence dans laquelle la séance prendra place, même si elle peut être rapidement présentée en introduction ou en conclusion, de manière à justifier un choix de document complémentaire, un point de grammaire ou un objectif culturel. Il en va de même pour la ou les projets, qui ne sont pas des attendus en fin de séance, même si le candidat peut annoncer quel sera l'aboutissement de sa séance sous la forme d'une production ultérieure.

L'utilisation de la langue italienne dans la première partie a globalement été satisfaisante, à l'exception de quelques prestations qui ont été fortement pénalisées à cause du nombre excessif d'accents toniques mal placés sur des mots courants et du manque de richesse lexicale (par exemple la répétition de « abbiamo, abbiamo, abbiamo... » pour l'analyse de la vidéo). Quant à la langue française, dans la seconde partie de l'épreuve, elle a été assez bien maîtrisée. Le jury rappelle que le niveau C2 est exigé dans les deux langues.

Les connaissances disciplinaires de type universitaire sont indispensables pour comprendre et analyser les documents du sujet. Les éléments incontournables de l'histoire italienne, de la littérature, des arts, de la société et de la géographie sont des attendus, non seulement à ce niveau de la formation des candidats (cinq années d'études après le baccalauréat) mais aussi chez les futurs enseignants de la discipline.

Enfin, une posture professionnelle adaptée est exigée à ce degré de sélection. Le jury attend du candidat qu'il s'exprime non seulement avec clarté, pour que chaque détail de son argumentation soit convenablement perçu, mais aussi qu'il soit en mesure de convaincre, en illustrant son exposé. De plus, au moment d'annoncer des choix d'objectifs de séance ou des modalités de compréhension de l'oral, il est souhaitable de ralentir le débit de parole pour que le jury puisse avoir le temps d'écrire ce que dit le candidat (par exemple la consigne donnée aux élèves, ou bien le titre de la séance).

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

En ce qui concerne la connaissance de la didactique des langues, le jury a remarqué une maîtrise convenable des concepts de base, mais il recommande de ne pas abuser d'une terminologie spécialisée non maîtrisée et de ne pas oublier l'essentiel. Par exemple, un objectif grammatical doit figurer dans une séance même avec des élèves de cycle terminal. Cet objectif doit être cohérent avec le support, les besoins de communication et la production demandée. Comme on a pu l'écrire plus haut dans ce

rapport, le terme « tâche » (l'activité de production intermédiaire ou finale) tend à être remplacé par « projet », ce qui deviendra la norme dans la prochaine session du concours.

Le plaquage sans réflexion de concepts tels que la différenciation pédagogique ou la classe inversée est pertinent s'il est expliqué clairement et surtout appliqué avec justesse au projet proposé, sinon il vaut mieux ne pas évoquer ces concepts.

Cette année encore, les meilleures prestations des candidats ont démontré :

- Une analyse précise, complète et organisée du document audio ou vidéo, sans faire de paraphrase ou de digression, y compris l'analyse de l'ironie, de l'humour, des limites du discours et des choix de montage.
- Une présentation pertinente des documents complémentaires en relation avec le document audio ou vidéo et une justification de leur maintien ou de leur exclusion dans le projet de séance.
- Un exposé habilement structuré de bout en bout.
- Une identification des éléments obstacles et facilitateurs pour la compréhension.
- Une réflexion critique sur les limites éventuelles du support audio ou audio-visuel.
- Une explication claire de la cohérence entre le thème (ou l'axe) du programme, le ou les documents sélectionnés et l'intitulé que l'on propose pour une séance (ou une séquence).
- Une explication claire et organisée des objectifs d'apprentissage pour les élèves, durant la séance, conforme au niveau CECRL retenu et concrètement réalisable sur le terrain.
- Une description claire et détaillée des activités langagières de la séance, notamment la compréhension de l'oral qui s'appuie sur le document principal du sujet et qui reste le cœur de la séance présentée.
- La gestion convenable du temps imparti pour, d'une part, approfondir l'analyse dans la première partie et, d'autre part, détailler les activités de la séance dans la seconde partie de l'épreuve.
- La faisabilité des activités proposées dans la séance, comme si le candidat se projetait déjà dans la réalité de l'enseignement secondaire avec ses contraintes.
- La proposition d'un projet pédagogique correctement adressé à un destinataire.
- La faisabilité du projet pédagogique (entraînement, critères, quantité ou durée).
- L'adéquation entre le projet de séance et le niveau de la classe choisie.
- Une posture d'ouverture durant l'entretien, qui permet l'échange avec le jury.

Quatre sujets proposés à la session 2024 sont reproduits en annexe de ce rapport.

Frédéric Cherki (inspecteur d'italien des académies de Lyon et Clermont-Ferrand, IA-IPR)
et Yannick Gouchan (professeur des universités, Aix Marseille Université).

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

ORAL N° 2 : L'ENTRETIEN

Rappel du cadre réglementaire

Extrait de l'article 8 de l'arrêté du 25 janvier 2021

Épreuve oral 2 : entretien

L'entretien comporte :

- a) Une première partie d'une durée de quinze minutes débutant par une présentation, d'une durée de cinq minutes maximum, par le candidat des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours en valorisant notamment ses travaux de recherche, les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif ou les périodes de formation à l'étranger. Cette présentation donne lieu à un échange avec le jury.
(Exposé 5 minutes maximum, échange avec le jury 10 minutes maximum)

- b) La deuxième partie de l'épreuve, d'une durée de vingt minutes, doit permettre au jury, au travers de deux mises en situation professionnelle, l'une d'enseignement, la seconde en lien avec la vie scolaire, d'apprécier l'aptitude du candidat à :
- s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, et les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire dont la neutralité, lutte contre les discriminations et stéréotypes, promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons, etc.) ;
 - faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences.
- (20 minutes au total : dix minutes pour chaque situation)*

Durée de l'épreuve : trente-cinq minutes.

Coefficient 3.

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Le candidat admissible transmet préalablement une fiche individuelle de renseignement établie sur le modèle figurant à l'annexe VI du présent arrêté, selon les modalités définies dans l'arrêté d'ouverture. Pour les sections de langues vivantes étrangères ou régionales, l'entretien se déroule en français.

Éléments statistiques de la session 2024

Le jury a interrogé 36 candidats pour le CAPES externe (secteur public) et 4 candidats pour le CAFEP (secteur privé).

Pour le CAPES, les notes s'échelonnent de 03/20 à 20/20 avec une moyenne de 12,12/20.

Pour le CAFEP, les notes s'échelonnent de 07,5/20 à 19,5/20 avec une moyenne de 14,06/20.

Constats généraux

Le présent compte rendu concerne les constats faits par le jury du CAPES externe et du CAFEP, spécialité italien, de la session 2024. Le jury recommande en outre aux futurs candidats la lecture des pages consacrées aux attendus des épreuves sur le site « devenir enseignant » qui donnent des conseils généraux ainsi que des exemples de situations professionnelles.

Introduite à la session 2022 du CAPES externe et du CAFEP, l'épreuve orale 2 a été préparée avec soin par les candidats de la session 2024 et le jury constate avec plaisir que les candidats ont pris la peine de lire les constats consignés dans les rapports des sessions 2022 et 2023.

Comme cela avait déjà été souligné lors de la session précédente, les membres du jury ont globalement pu se féliciter de la démonstration, par les candidats, d'une connaissance fine de notre système éducatif. Ils inscrivent de manière cohérente leurs choix professionnels dans l'ensemble de leur parcours de vie et d'études. En outre, ils appréhendent avec davantage d'aisance et de discernement les enjeux des situations professionnelles qui leur sont présentées, en mobilisant à bon escient les premières compétences professionnelles acquises lors de leur préparation, ainsi que beaucoup de bon sens.

Le jury rappelle que les notes attribuées ont vocation à classer les candidats mais ne sont aucunement une sanction du profil de chacun. Toutes les candidatures sont légitimes pour se présenter à ce niveau de recrutement.

L'évaluation de cette épreuve est critériée et prend appui sur des savoirs, des savoir-être et des savoir-faire.

Dans la première partie, pour évaluer l'exposé, le jury retient comme essentielles l'aisance, la clarté et la volonté de convaincre. Pour réussir la deuxième partie où sont proposées des situations professionnelles, la compréhension de la mise en situation, la connaissance des programmes, des textes officiels et des réglementations qui régissent le système éducatif français sont indispensables.

Dans les deux parties, l'entretien avec le jury est déterminant : la capacité à interagir, à justifier et argumenter mais aussi à se corriger et nuancer sont des compétences incontournables pour assurer les missions confiées aux enseignants.

L'épreuve se déroule entièrement en langue française. Le jury attend un registre de langue adapté à la situation d'un entretien d'embauche. Il apprécie la richesse lexicale et la complexité grammaticale de l'expression orale des candidats, seuls garants d'un propos clair, personnel et nuancé.

Un usage exemplaire de la langue française hypothèque par ailleurs toutes les missions que les professeurs sont appelés à exercer, qu'il s'agisse de la communication interne à l'établissement ou externe comme les parents ou les partenaires de l'École. De même, pour les actes administratifs tels que les procédures d'évaluation des élèves par exemple, un niveau de maîtrise irréprochable de la langue française est indispensable.

Enfin, il est difficile de prétendre à devenir fonctionnaire sans une parfaite maîtrise de la langue française qui est la langue de la République. Aussi, une langue française fautive est durement sanctionnée par le jury.

À la session 2024, le jury a constaté avec plaisir des prestations de grande qualité grâce à des candidats qui savent évoquer avec beaucoup de pertinence les problématiques de leur mémoire MEEF en démontrant les liens avec la pratique pédagogique. D'autres candidats ont su valoriser les compétences acquises durant des expériences professionnelles variées, qu'il s'agisse d'engagements prolongés comme ceux d'assistant d'éducation ou d'activités dans le secteur privé, ou encore de missions plus brèves comme les travaux d'été.

En ce qui concerne le traitement des mises en situation professionnelle, qu'elles soient d'enseignement ou de vie scolaire (toutes ayant été choisies par le jury car authentiques), les meilleurs candidats ont su

caractériser immédiatement la situation soumise à leur sagacité. Les réponses apportées se sont révélées réalistes et adaptées à la situation.

Au cours des entretiens, le jury a apprécié l'écoute des questions auxquelles les candidats les plus habiles ont apporté des réponses réfléchies et pondérées en nuancant, précisant, voire en corrigeant leur propos de manière pertinente.

Au titre des marges de progrès et de conseils à l'attention des futurs candidats, le jury propose de travailler à la posture corporelle et à la maîtrise des gestes parasites qui trahissent une certaine nervosité. Un entraînement régulier saura apaiser les candidats les plus nerveux tout comme ralentir un débit de parole trop rapide.

S'agissant du fond, on ne peut se présenter au concours du CAPES externe ou du CAFEP sans un minimum de connaissances du système éducatif français et de l'enseignement de l'italien.

Si les instances administratives d'un établissement sont à peu près connues de tous, le jury remarque que « le secrétaire général d'établissement » est encore une figure inconnue. Plus encore, il est difficile pour les candidats de comprendre les interactions entre les acteurs des services administratifs et les acteurs pédagogiques qui pourtant concourent ensemble à la qualité du service d'éducation et à la réussite des élèves. De même beaucoup ne saisissent pas la différence entre la communauté éducative et l'équipe pédagogique. Nombreux sont encore les candidats qui peinent à distinguer entre voyages scolaires, appariements, échanges et sorties qu'elles soient obligatoires ou facultatives et le service académique de la DAREIC reste trop souvent méconnu.

Une lecture assidue du Bulletin officiel de l'éducation nationale comme du site Éduscol permettra un utile *aggiornamento* de ces connaissances indispensables.

Le jury a regretté que peu de candidats s'engagent véritablement dans la compréhension de la prise en compte du handicap ainsi que des difficultés sociales et scolaires. Pourtant, une connaissance approfondie de l'éducation prioritaire et des politiques en faveur d'une école inclusive leur permettrait de formuler des réponses nettement plus pertinentes face aux situations proposées.

Se préparer au concours signifie aussi s'interroger sur les problématiques qui traversent le système scolaire aujourd'hui. Ainsi, le jury propose de s'interroger sur la grande question de « qu'est-ce que transmettre ? ». Beaucoup évoquent en effet leur partage des valeurs de la République mais ne disent pas en quoi les langues vivantes peuvent contribuer au partage de ces valeurs. Enseigner l'italien, c'est aussi enseigner la culture italienne. Se demander quels sont les points saillants de cette culture que l'on veut enseigner n'est sans doute pas une question superflue.

Constats sur chaque partie de l'épreuve

Exposé et échanges sur le parcours et la motivation du candidat

Le jury rappelle que la transmission de la fiche individuelle de renseignement est obligatoire. Si la fiche n'est pas évaluée par le jury, son absence est en revanche sanctionnée.

L'objectif de cette première partie d'épreuve est d'exposer son parcours universitaire et son parcours professionnel le cas échéant et de montrer en quoi ils ont nourri la volonté de devenir professeur d'italien. La motivation peut s'inscrire en continuité comme en rupture avec le parcours universitaire et professionnel, l'essentiel étant de montrer quelles compétences ont été acquises et lesquelles préparent le mieux à embrasser la carrière d'enseignant.

C'est pourquoi il n'est pas utile ni judicieux de faire la liste des diplômes et des activités professionnelles mais de souligner plutôt les différentes étapes de la maturation du projet professionnel. À cet égard, il est contre-productif de se montrer trop négatif voire trop sévère par rapport à ses compétences, ce que le jury a constaté dans les exposés de plusieurs candidats. De même, on évitera de véhiculer des représentations fausses voire « romantiques » du métier d'enseignant.

Au cours de l'entretien qui fait suite à l'exposé, le jury est amené à poser des questions sur le parcours universitaire et/ou professionnel du candidat. Le jury invite les futurs candidats à écouter ces questions pour se saisir des pistes qu'elles ouvrent et à y répondre. Il n'y a évidemment pas de réponses justes

attendues aux questions. Elles sont destinées à faire préciser le propos, à mettre en valeur le parcours et la réflexion qui a nourri la motivation.

Enfin, si le jury apprécie la sincérité et le naturel dans l'expression, il goûte moins les élans grandiloquents d'attachement à la République et à ses valeurs et préfère la tenue et la subtilité du propos.

Mise en situation professionnelle d'enseignement

Les situations proposées présentent toutes un caractère d'urgence auquel il faut avant tout répondre. Il convient donc de caractériser la spécificité de la situation pour pouvoir y apporter la réponse adéquate. Le bon sens et la connaissance du règlement sont des ressources appréciables. De même, les droits et devoirs du fonctionnaire sont à convoquer à bon escient, *in situ*. Un étalage de connaissances hors sol est en revanche à proscrire.

Mais en tout premier lieu, c'est le lien avec les programmes qui peut s'avérer la plus efficace des réponses. L'objectif de l'École n'est-il pas de construire un citoyen éclairé ? Les programmes de langues vivantes sont porteurs de bon nombre des valeurs de la République tout comme les autres disciplines auxquelles on peut recourir sans pour autant externaliser la difficulté. Une réponse pédagogique à une situation disciplinaire est en tout cas bien plus profitable que la leçon de morale. Il est regrettable que de nombreux candidats n'aient fait référence aux programmes ni n'aient évoqué une possible réponse pédagogique. De même, si une compréhension approfondie des principes et valeurs de la République est essentielle, il est crucial de les convoquer de manière appropriée, en les liant judicieusement aux enjeux de la situation professionnelle présentée.

Le jury a pu se réjouir, de manière générale, de la connaissance satisfaisante du référentiel de compétences des métiers du professorat, ainsi que des droits et devoirs des fonctionnaires, nécessaires pour répondre aux situations proposées. Cependant, il a regretté que les droits et obligations des élèves soient moins bien maîtrisés.

Mise en situation professionnelle de vie scolaire

En ce qui concerne les mises en situation professionnelle de vie scolaire, le jury recommande aux candidats de ne pas abuser du recours au CPE qui n'est ni en position hiérarchique ni en position ancillaire par rapport au professeur. De même, on ne peut compter sur la présence d'une infirmière ni d'une assistante sociale et encore moins d'un Psy EN dans chaque établissement tous les jours de la semaine.

Le jury recommande également la lecture de la circulaire de rentrée sur les orientations de l'année scolaire et du Référentiel des métiers de 2013.

Les connaissances sur l'école inclusive et les dispositifs d'accueil font encore défaut tout comme la connaissance du livret de parcours inclusif, disponible sur Éduscol.

Le jury a constaté en revanche une bonne connaissance du système des punitions et sanctions ainsi que des instances qui régissent la vie des établissements scolaires. Il reste à adapter la réponse au manquement constaté et à la proportionner à la gravité des faits.

Par ailleurs, bien que la plupart des instances qui structurent la vie d'un établissement soient généralement connues, certaines, comme le conseil pédagogique, le CESCE, ou le CVC/CVL, le sont moins. Pourtant, elles offrent de précieuses opportunités pour apporter des réponses à long terme aux situations présentées aux candidats.

Enfin, le jury constate la méconnaissance de l'article 40 du code de procédure pénale qui impose l'obligation « pour toute autorité constituée, tout officier public ou fonctionnaire, dans l'exercice de leurs fonctions », de signaler des crimes ou délits dont il a connaissance. Plus généralement, les candidats méconnaissent le devoir de l'Éducation nationale de concourir, avec les autres ministères impliqués, à

la protection de l'enfance. Les élèves ont certes des devoirs et doivent être sanctionnés lorsque des manquements sont constatés mais ils ont aussi le droit d'être protégés.

Exemples de mise en situation professionnelle d'enseignement, session 2024

Situation 1 - Vous êtes professeur d'italien en classe de troisième. Dans le cadre d'une séquence sur Galilée, un élève conteste les théories du scientifique italien. Il a vu sur internet la vidéo d'un prétendu scientifique contemporain qui affirme que la terre est plate.

Situation 2 - Vous êtes professeur d'italien en classe de troisième. À l'approche du 8 mars vous invitez vos élèves à préparer en groupes des diaporamas à projeter au CDI pour rendre hommage aux femmes italiennes illustres. Des garçons refusent l'exercice, prétextant que le sujet ne les concerne aucunement.

Situation 3 - Vous êtes professeur d'italien en lycée. Au cours d'un voyage scolaire, vous avez organisé une visite du centre historique de Florence. Une élève refuse d'entrer dans le Baptistère Saint-Jean au prétexte qu'il s'agit d'un lieu de culte.

Situation 4 - Pour amorcer votre échange avec un lycée du Piémont, vous avez organisé une classe virtuelle via une plateforme avec les correspondants italiens. En début d'heure, trois élèves vous confient que leurs parents s'opposent à ce que leur image et leur voix soient diffusées sur internet.

Exemples de situations professionnelles relatives à la vie scolaire, session 2024

Situation 1 - Vous êtes professeur d'italien en classe de seconde. Le vendredi de 16 heures à 17 heures deux garçons manquent régulièrement à l'appel. Ils justifient leurs absences en disant qu'ils ne peuvent manquer la séance d'entraînement de leur club sportif sous peine d'être écartés par leur sélectionneur et que leurs parents sont au courant.

Situation 2 - Au cours d'une réunion d'information sur l'orientation en classe de troisième, un parent affirme qu'il est illusoire de faire apprendre deux langues vivantes à des élèves qui ont déjà des difficultés en français.

Situation 3 - Lors de la rencontre parents-professeurs de votre classe de troisième, le père d'une élève vous demande avec insistance de changer favorablement votre appréciation trimestrielle qui fait mention de nombreux bavardages et d'un manque de travail. Il craint que cette appréciation ne compromette l'admission de sa fille en section binationale Esabac en seconde.

Situation 4 - Lors d'un échange Erasmus + une de vos élèves vous fait part d'un incident : des élèves italiens harcèlent l'un des vôtres car ils l'accusent d'être « efféminé ». Il n'a pas osé vous en parler et ne s'est confié qu'à sa camarade, en lui demandant de garder le silence.

Antonella Durand (inspectrice générale, IGÉSR)
et Olivier Halbout (inspecteur d'italien des académies de Nice et de Toulouse, IA-IPR).

RAPPORT SUR LE CAFEP-CAPES

Le RGPD (Règlement général sur la protection des données) ne permet plus de connaître les statistiques sur le statut des candidats et leur répartition académique. Cependant il est possible d'indiquer qu'à l'admission 2 académies sont représentées au CAFEP : Aix Marseille (1) et Lyon (1).

La note la plus élevée de l'oral de leçon est de 18/20. La note la plus basse de cet oral est de 4,5/20. La note la plus élevée de l'oral d'entretien est de 19,50/20. La note la plus basse de cet oral est de 7,5/20.

Ces indications montrent que pour être admis il faut avoir une moyenne des deux épreuves écrites et des deux épreuves orales (en tenant compte des coefficients) proche de 14,5/20.

Le jury a évalué 4 candidats pour 2 postes lors des épreuves d'admission. Un candidat admissible a été admis à l'agrégation externe avant l'oral du CAFEP.

Les exigences du concours au CAFEP-CAPES du privé ne divergent pas de celles du concours de l'enseignement public : les futurs enseignants recrutés dans l'enseignement secondaire privé sous contrat avec l'État devront en effet respecter les programmes et les bulletins officiels de l'Éducation Nationale. Pour cette raison, j'ai été sollicité, en tant que professeur agrégé affecté dans l'académie d'Aix-Marseille et relevant du secteur privé sous contrat avec l'État, pour observer le déroulement des épreuves orales d'admission des candidats du CAFEP-CAPES et veiller à ce qu'ils bénéficient d'un traitement équitable par rapport aux candidats du secteur public.

Ainsi, à la fin de mon observation, j'atteste que, durant les quatre jours de passation des oraux (18, 19, 20 et 21 juin 2024), les candidats du CAFEP-CAPES ont été accueillis et répartis dans les mêmes conditions que ceux du public : par le tirage au sort (17 et 19 juin), ils ont été confrontés aux mêmes épreuves orales, devant les mêmes commissions de jury, et évalués sur les mêmes critères.

Je confirme aussi que tous les membres du jury ont eu le souci de l'équité. Effectivement leurs questions étaient toujours orientées pour que les candidats éclaircissent ou approfondissent une piste de réflexion non exploitée, ou afin qu'ils puissent corriger d'éventuelles inexactitudes, méprises ou maladroites.

Les candidats au CAFEP-CAPES ont donc eu droit, de la part du jury, à la même bienveillance et aux mêmes exigences de rigueur (s'agissant d'un concours de la fonction publique très sélectif) que les candidats au CAPES.

Gianluca Leoncini (agrégé d'italien, enseignement privé, académie d'Aix Marseille).

ANNEXE

Exemples de sujets de l'oral 1 leçon

Sujet 1 :

DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

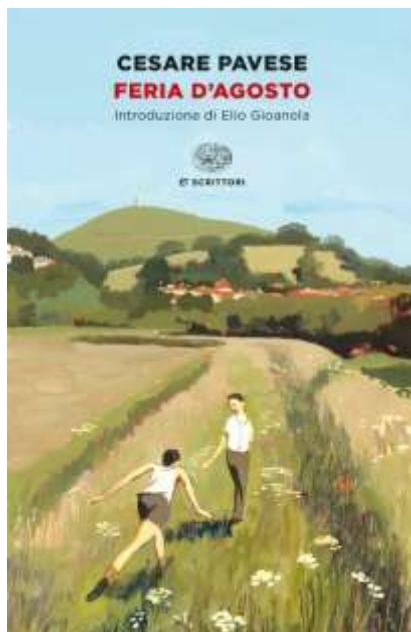
<I_tesori_delle_Langhe.mp4> Tg2 RAI, gennaio 2023, durée 1.38 min.

DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

Il est rappelé au candidat que l'utilisation de ce(s) document(s) est facultative.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

Cesare Pavese, *Feria d'agosto* (1946), edizione Einaudi 2021.



DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2

Nelle Langhe della *Malora*³ con Fenoglio

Fenoglio non è il solo scrittore ad aver fatto di un paese un intero mondo. Ma forse è il solo che è stato capace di concentrare ancora di più l'attenzione, facendo accadere tutto dentro un'osteria. Oggi la censa di Placido non c'è più. O meglio, non è più un'attività commerciale, quella in cui tutti andavano a comprare beni di prima necessità, o si fermavano a bere nebbiolo o barbera e giocare a carte per interi pomeriggi. Ma la porta d'ingresso è la stessa, con quei tavelloni di legno spesso, con quelle cerniere grosse e cigolanti. [...]

Sento le discussioni, [...] il rumore di «madama corriera» che arriva in alta Langa tutta impolverata, o quello della pioggia e del vento, che quando si incanala tra queste colline fischia da mettere paura; il silenzio dei morti nel cimitero («Pioveva su tutte le langhe, lassù a San Benedetto mio padre si pigliava la sua prima acqua sottoterra», leggevo nella *Malora*), e quello di chi, stanco della vita, s'ammazza, prendendo coraggio da un bicchiere di Barolo, scendendo al torrente, tra boschi accecati di nebbia. Dentro l'osteria accadeva il mondo intero.

Andrea Caterini, *Un racconto*, www.pangea.news,
Rivista avventuriera di cultura & idee, 12/09/2021.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3

Incontro

Queste dure colline che han fatto il mio corpo
e lo scuotono a tanti ricordi, mi han schiuso il prodigio
di costei, che non sa che la vivo e non riesco a comprenderla.

L'ho incontrata, una sera: una macchia più chiara
sotto le stelle ambigue, nella foschia d'estate.
Era intorno il sentore di queste colline
più profondo dell'ombra, e d'un tratto suonò
come uscisse da queste colline, una voce più netta
e aspra insieme, una voce di tempi perduti.

Qualche volta la vedo, e mi vive dinanzi
definita, immutabile, come un ricordo.
Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
ogni volta mi sfugge e mi porta lontano.
Se sia bella, non so. Tra le donne è ben giovane:

³ Titolo di un'opera di Fenoglio.
© <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

mi sorprende, a pensarla, un ricordo remoto
dell'infanzia vissuta tra queste colline,
tanto è giovane. È come il mattino. Mi accenna negli occhi
tutti i cieli lontani di quei mattini remoti.
E ha negli occhi un proposito fermo: la luce più netta
che abbia avuto mai l'alba su queste colline.

L'ho creata dal fondo di tutte le cose
Che mi sono più care, e non riesco a comprenderla.

Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, 1936.

CONSIGNES

- 1) Dans une première partie, en langue italienne, vous restituerez, analyserez et commenterez le document audio ou vidéo proposé par le jury, puis présenterez le ou les documents que vous avez choisi(s) et explicitez vos choix en prenant soin de les replacer dans la perspective d'une exploitation en classe. Durée : quinze minutes maximum d'exposé et quinze minutes maximum d'entretien.
- 2) Dans une seconde partie, en langue française, vous présenterez au jury les objectifs d'une séance de cours et exposerez vos propositions de mise en œuvre. Cette présentation prendra appui sur le document audio ou vidéo proposé par le jury et, le cas échéant, sur le ou les document(s) que vous aurez retenu(s). Durée : vingt minutes maximum d'exposé et dix minutes maximum d'entretien.

Sujet 2

DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

<La_nascita_de_La_canzone_di_Marinella.mp4> : RaiPlay, 2019 (archive de 1990),
durée 2.46 min.

DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

Il est rappelé au candidat que l'utilisation de ce(s) document(s) est facultative.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

La canzone di Marinella

Questa di Marinella è la storia vera
Che scivolò nel fiume a primavera
Ma il vento che la vide così bella
Dal fiume la portò sopra una stella.

Sola senza il ricordo di un dolore
Vivevi senza il sogno d'un amore
Ma un re senza corona e senza scorta
Bussò tre volte un giorno alla tua porta.

Bianco come la luna il suo cappello
Come l'amore rosso il suo mantello
Tu lo seguisti senza una ragione
Come un ragazzo segue l'aquilone.

E c'era il sole e avevi gli occhi belli
Lui ti baciò le labbra ed i capelli
C'era la luna e avevi gli occhi stanchi
Lui pose le sue mani sui tuoi fianchi.

Furono baci e furono sorrisi
Poi furono soltanto i fiordalisi
Che videro con gli occhi delle stelle
Fremere al vento e ai baci la tua pelle.

Dicono poi che mentre ritornavi
Nel fiume, chissà come, scivolavi



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

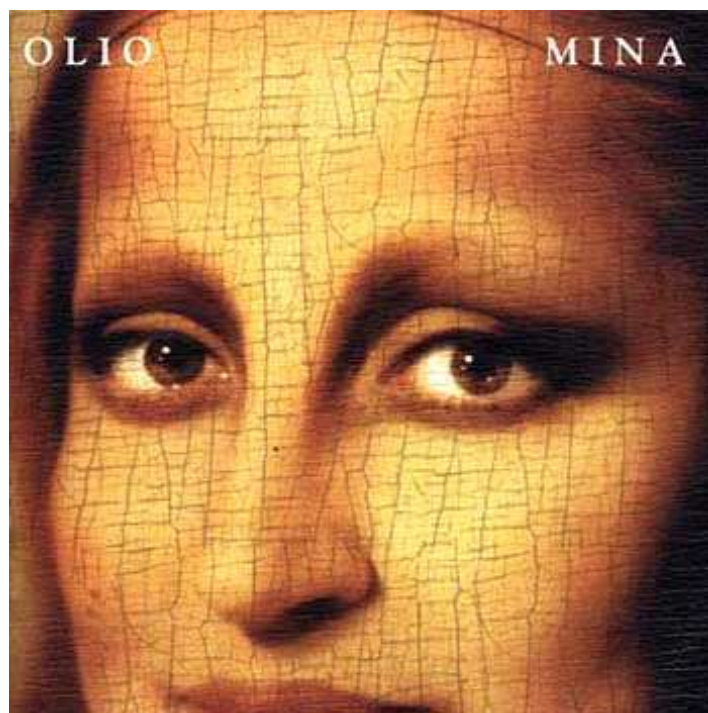
*Liberté
Égalité
Fraternité*

E lui che non ti volle creder morta
Bussò cent'anni ancora alla tua porta.

Questa è la tua canzone, Marinella
Che sei volata in cielo su una stella
E come tutte le più belle cose
Vivesti solo un giorno, come le rose
E come tutte le più belle cose
Vivesti solo un giorno, come le rose

Testo della canzone di Fabrizio De André⁴, 1964.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2



Copertina dell'album *Olio* di Mina, 1999.

⁴ Fabrizio De André (1940-1999).

© <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3



Gian Lorenzo Bernini, *Apollo e Dafne*,
marmo, 243 cm, Galleria Borghese, Roma, 1623-1625.

CONSIGNES

1) Dans une première partie, en langue italienne, vous restituerez, analyserez et commenterez le document audio ou vidéo proposé par le jury, puis présenterez le ou les documents que vous avez choisi(s) et explicitez vos choix en prenant soin de les replacer dans la perspective d'une exploitation en classe. Durée : quinze minutes maximum d'exposé et quinze minutes maximum d'entretien.

2) Dans une seconde partie, en langue française, vous présenterez au jury les objectifs d'une séance de cours et exposerez vos propositions de mise en œuvre. Cette présentation prendra appui sur le document audio ou vidéo proposé par le jury et, le cas échéant, sur le ou les document(s) que vous aurez retenu(s). Durée : vingt minutes maximum d'exposé et dix minutes maximum d'entretien

Sujet 3

DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

<Come_nasce_una_graphic_novel.mp4> : Feltrinelli Editore, 15/11/2018, durée 2.54 min.

DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

Il est rappelé au candidat que l'utilisation de ce(s) document(s) est facultative.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

Tre ragioni per incoraggiare i bambini a leggere i graphic novel

Esistono almeno tre eccellenti ragioni per incoraggiare i bambini e i ragazzi a leggere i graphic novel :

- I graphic novel sono pieni di testo. Certo, hanno disegni, illustrazioni e a volte anche foto, ma hanno anche un testo che i lettori devono effettivamente decodificare, analizzare e comprendere. Con i romanzi a fumetto, i bambini devono ancora seguire le trame e lo sviluppo dei personaggi. Devono capire la causa e l'effetto, e devono imparare la prospettiva. Tutte queste cose miglioreranno la loro comprensione della lettura.
- I graphic novel sono coinvolgenti. Spesso, soprattutto per i lettori riluttanti, i graphic novel aggiungono il supporto extra di cui i ragazzi hanno bisogno per aiutarli attraverso un testo. Tendono a essere particolarmente accattivanti per i bambini e la combinazione di testo e immagini fornisce il contesto per storie che altrimenti potrebbero non comprendere completamente.
- I graphic novel sono materiale di lettura di alta qualità. Proprio come i romanzi tradizionali, i romanzi a fumetto hanno trame, personaggi e conflitti eccitanti e complessi. Le trame hanno colpi di scena. I personaggi sono sviluppati e dinamici. I conflitti sono presentati, srotolati e risolti come in altri testi. L'unica differenza è che i graphic novel hanno più immagini a sostegno dello sviluppo

www.tunue.com, 12/10/2020

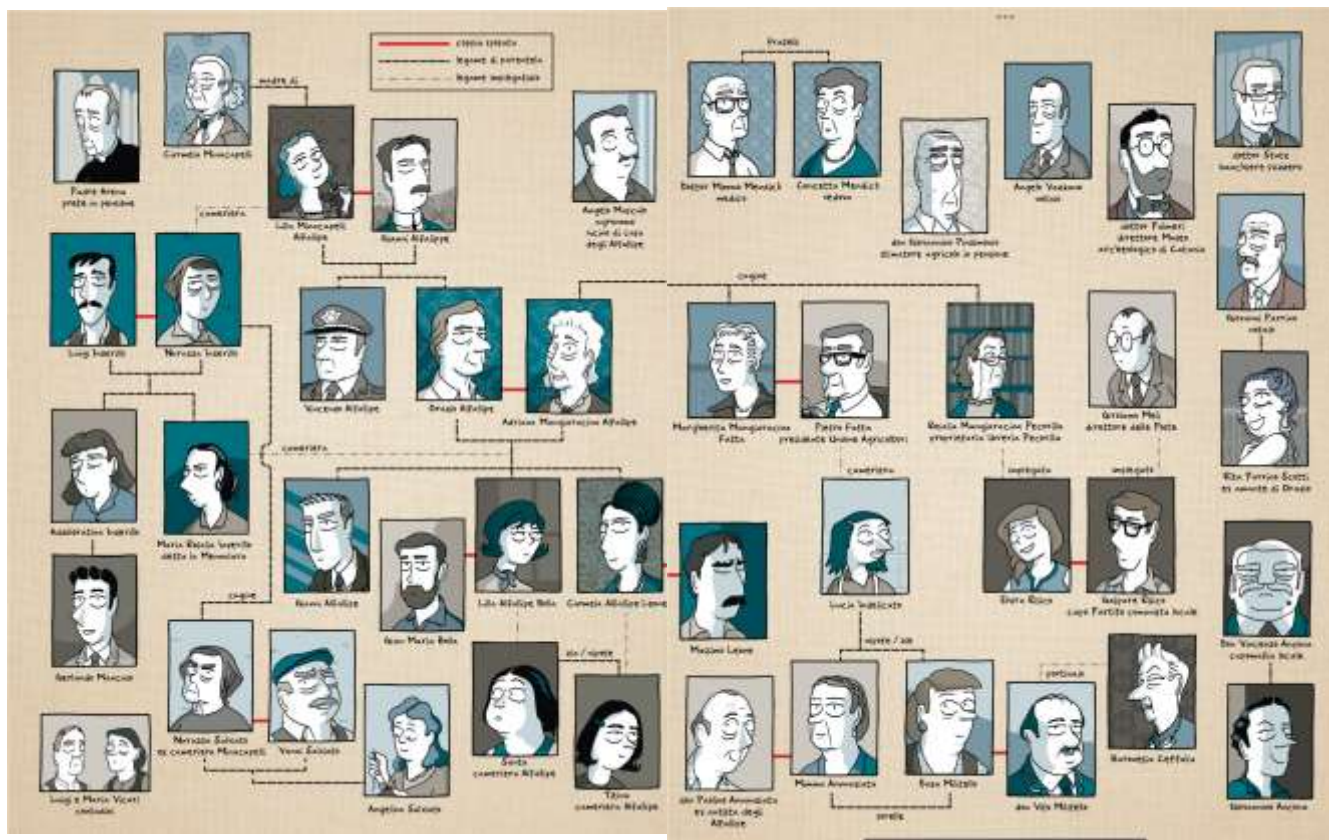


MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2

extrait de : Simonetta Agnello Hornby e Massimo Fenati, *La Mennulara*, 2018.





MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3



www.nicolaandreani.com, 2024.

CONSIGNES

1) Dans une première partie, en langue italienne, vous restituerez, analyserez et commenterez le document audio ou vidéo proposé par le jury, puis présenterez le ou les documents que vous avez choisi(s) et explicitez vos choix en prenant soin de les replacer dans la perspective d'une exploitation en classe. Durée : quinze minutes maximum d'exposé et quinze minutes maximum d'entretien.

2) Dans une seconde partie, en langue française, vous présenterez au jury les objectifs d'une séance de cours et exposerez vos propositions de mise en œuvre. Cette présentation prendra appui sur le document audio ou vidéo proposé par le jury et, le cas échéant, sur le ou les document(s) que vous aurez retenu(s). Durée : vingt minutes maximum d'exposé et dix minutes maximum d'entretien.

Sujet 4

DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

<Chiesa_dei_miracoli.mp4> : dal film *Good Morning Babilonia*, Paolo e Vittorio Taviani, 1986, durée 2.59.

DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

Il est rappelé au candidat que l'utilisation de ce(s) document(s) est facultative.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

« Quando la mano si perfeziona in un lavoro scelto spontaneamente, e nasce la volontà di riuscire, di superare un ostacolo, la coscienza si arricchisce di qualcosa di ben diverso da una semplice cognizione: è la coscienza del proprio valore ».

Maria Montessori, *Dall'infanzia all'adolescenza*, 1949.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2

Ho girato mezzo mondo
con la cazzuola e il filo di piombo,
ho fabbricato con le mie mani
cento palazzi di dieci piani:
tutti in fila li vedo qua
e mi fanno una grande città.
Ma per me e per la mia vecchia
non ho che questa catapecchia.
Sono di legno le pareti,
le finestre non hanno vetri
e dal tetto di paglia e di latta
piove in tutta la baracca.
Dalla città che ho costruito,
non so perché sono stato bandito.
Ho lavorato per tutti: perché
nessuno ha lavorato per me?

Gianni Rodari, *Il vecchio muratore*,
filastrocca pubblicata la prima volta sul quotidiano *L'Unità* il 30/10/1949.



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3



Ambrogio Lorenzetti, particolare dell'affresco *Allegoria ed Effetti del Buon Governo*, Palazzo Pubblico, Siena, 1338-1339.

CONSIGNES

- 1) Dans une première partie, en langue italienne, vous restituerez, analyserez et commenterez le document audio ou vidéo proposé par le jury, puis présenterez le ou les documents que vous avez choisi(s) et explicitez vos choix en prenant soin de les replacer dans la perspective d'une exploitation en classe. Durée : quinze minutes maximum d'exposé et quinze minutes maximum d'entretien.
- 2) Dans une seconde partie, en langue française, vous présenterez au jury les objectifs d'une séance de cours et exposerez vos propositions de mise en œuvre. Cette présentation prendra appui sur le document audio ou vidéo proposé par le jury et, le cas échéant, sur le ou les document(s) que vous aurez retenu(s). Durée : vingt minutes maximum d'exposé et dix minutes maximum d'entretien.