



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPES externe et CAFEP-CAPES

Section : langues régionales : occitan-langue d'oc

Session 2024

Rapport de jury présenté par :
Marie Anne Châteaureynaud,
Présidente du CAPES externe d'occitan-langue d'oc

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

Sommaire

Introduction p.3

Epreuves d'admissibilité

Épreuve écrite disciplinaire (composition, thème et version) p.4

Épreuve écrite disciplinaire portant sur une discipline optionnelle p.17

Épreuve écrite disciplinaire appliquée p.18

Epreuves d'admission :

Epreuve de leçon p.26

Epreuve d'entretien p.29

Exemple de sujet d'oral p.32

Introduction

Nous tenons tout d'abord à remercier tous les membres du jury pour leur implication, leur expertise et leur conscience professionnelle tout au long des épreuves.

Nous avons aussi une pensée particulière pour toutes les personnes qui ont contribué au bon déroulement administratif du concours au Ministère comme au Rectorat de Montpellier.

Cette session 2024 a permis de recruter trois nouveaux enseignants d'occitan- langue d'oc dans l'enseignement public. Un poste ouvert dans l'enseignement privé n'a pu être pourvu, faute de candidat. Sur 12 inscrits, 8 candidats ont composé, 5 ont été admissibles, et 3 admis. Le jury, dans son ensemble, a pu apprécier la qualité des copies des lauréats tout comme la qualité de leurs oraux, montrant ainsi les résultats d'une préparation efficace à ce concours. Nous ne pouvons que nous réjouir que tous les postes soient pourvus, les besoins de terrain liés aux ouvertures des filières d'occitan-langue d'oc dans nos collèges et nos lycées, allant croissant.

Nous engageons les étudiants intéressés par l'enseignement de l'occitan, à suivre les formations universitaires qui leur permettront de se préparer au mieux aux exigences du CAPES.

C'est également dans cette optique, que les membres du jury ont rédigé ce rapport, dont la lecture, nous le souhaitons, aidera les futurs candidats.

La présidente : Marie-Anne Châteaurenaud

Le secrétaire général : Christophe Causse

I Épreuve écrite disciplinaire

La composition

Les épreuves du concours sont décrites sur le site devenir enseignant du ministère : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-des-concours-de-recrutement-d-enseignants-du-second-degre-de-la-session-2024-1097>

L'épreuve écrite disciplinaire, au coefficient 1, est notée sur 20 points, dont 16 sont réservés au travail de composition ; les 4 points restants permettent d'évaluer la traduction.

Sur les 8 copies rendues par les candidats dans le cadre de l'épreuve disciplinaire, seules 6 contenaient un travail de composition. Les notes attribuées s'échelonnent de 4,5 à 14/16 : une seule note est bien en-deçà de la moyenne, 3 notes se rapprochent de la moyenne et 2 notes lui sont bien supérieures.

Pour rappel, tel que précisé sur la première page du sujet, « il est demandé au candidat de rédiger la composition et la traduction (thème et/ou version) en prenant soin de changer de page pour chacune de ces parties de l'épreuve ».

Le jury souhaite proposer aux candidats conseils et remarques en fonction des quatre critères qui apparaissent dans le libellé du sujet et qu'il a utilisés pour l'évaluation des copies :

- ✓ Connaissances personnelles,
- ✓ Problématisation et organisation du discours,
- ✓ Niveaux d'analyse et de confrontation des documents,
- ✓ Recevabilité linguistique.

➤ Connaissances personnelles

Les connaissances personnelles des candidats sont appréciées lorsqu'elles sont utilisées à bon escient et qu'elles concernent les auteurs et les œuvres figurant dans le corpus ou les programmes d'enseignement auxquels ce dernier se rattache. Elles ne doivent donc pas être déconnectées du propos principal de la composition.

Quelques exemples :

- Pour le tableau intitulé « *Réunion de famille* » (doc. 1), signé par Frédéric Bazille (1841-1870), l'évocation de la présence sur la toile du peintre, lui-même (en haut à gauche), et de son propre père (assis au premier plan) pouvait venir étayer l'analyse du jeu des regards. En effet, le père - en désaccord avec son fils en raison de sa passion pour la peinture – est le seul à ne pas regarder dans la même direction que les dix autres personnages.
- Pour l'extrait « Un tablèu » (doc. 2), issu du recueil *Vidas e engranatges* de Florian Vernet, la référence à la fin de la nouvelle eût été intéressante pour parachever le processus d'identification du visiteur-admirateur aux personnages du tableau. Ainsi, le dernier jour de l'exposition, le visiteur ne revient pas pour admirer le tableau. Cependant, les gardiens du musée ont le sentiment qu'il a été intégré à la toile et qu'il se fond au groupe comme s'il y avait toujours appartenu.
- Pour l'extrait de « Paris 1886-1888 » (doc. 4), provenant du poème *L'avenaire de lus* de Louis Viany, le procédé d'écriture utilisé pouvait être mis en avant comme une illustration de la thématique « représentation de soi et rapport à autrui ». L'auteur choisit, en l'occurrence, de faire dialoguer les frères Van

Gogh, en s'appuyant notamment sur leur correspondance. Au travers de ce poème « sur la vie de Vincent Van Gogh », les intentions du peintre sont dévoilées bien au-delà du cercle des confidences faites à son frère Théo.

- Pour l'extrait de la nouvelle « La vop blua », issue du recueil d'Elisa Harrer *Lo rei Dagobèrt e autas novèlas*, le personnage de la vop blua, renvoyant au renard peint par Franz Marc, il s'agissait d'identifier le recyclage d'un thème d'une forme d'art à l'autre. Par ailleurs, la symbolique de la malice, de la ruse, associée au renard – notion élémentaire de culture générale – pouvait aisément être convoquée pour souligner le caractère insaisissable du personnage de la nouvelle.

Par ailleurs, dans le contexte global du concours auquel se présentent les candidats, il s'agit également de faire preuve de la connaissance des programmes en vigueur. S'il convenait d'analyser le corpus en lien avec l'axe « représentation de soi et rapport à autrui », le jury aurait également apprécié l'indication de croisements possibles avec d'autres axes de la classe de 2^{nde}, voire de prolongements envisageables en cycle terminal.

Quelques exemples :

- Tous les documents se prêtaient à une étude transversale des axes de la classe de 2^{nde} : « représentation de soi et rapport à autrui » et « la création et le rapport aux arts », le tout pouvant être approfondi au cours du cycle terminal grâce au traitement des axes « fictions et réalités » et « identité et échanges ».
- Le tableau « Réunion de famille » (doc. 1) appelait à une mise en perspective avec les axes « vivre entre générations » (classe de 2^{nde}), « art et pouvoir » et « espace privé, espace public » (cycle terminal).
- Le poème « *Crimi virtua* » (doc. 3), quant à lui, trouvait dans l'axe « Citoyenneté et mondes virtuels » (cycle terminal) un prolongement naturel.

Le corpus de la session 2024 convoquait à la fois des textes d'auteurs occitans et des œuvres picturales des dix-neuvième, vingtième et vingt-et-unième siècles ; l'ensemble renvoyait à des questionnements très actuels et interdisciplinaires, qui devaient permettre aux candidats de faire montre de leur culture personnelle.

Quelques exemples :

- L'identification des variantes présentes dans le corpus fait partie des attendus pour des candidats au CAPES d'occitan-langue d'oc. En l'occurrence, 3 candidats sur 6 ont tout à fait réussi à identifier le languedocien (doc.2), le limousin (doc.3), le provençal (doc.4) et le gascon (doc.5).
- Le genre des œuvres proposées doit également être correctement désigné. Aucune erreur ou confusion n'est admissible à ce niveau d'étude. Ainsi, le document 4 qualifié tour à tour, dans une même copie, de « nouvelle », de « roman » et de « texte en prose » a laissé le jury dubitatif.
- La connaissance des principaux courants artistiques (réalisme, impressionnisme, expressionnisme, etc.) est, par ailleurs, gage de réussite pour l'analyse – trop souvent superficielle, voire négligée – des documents iconographiques.

Rappelons que le programme de la session 2024 invitait les candidats à « adosser [leur] réflexion » à une liste d'ouvrages, au sein de laquelle figurait *Vidas e engranatges* de F. Vernet. La connaissance de cette œuvre et de son auteur permettait

de donner plus de teneur à l'analyse du document 2 ; deux copies l'ont d'ailleurs assez bien démontré.

Enfin, les références à des auteurs hors corpus (J. Bodon, M. Delpastre) ainsi que l'utilisation de citations (issues de répertoires variés, allant de Nadau à J.-P. Sartre, en passant par T. Aubanel et M. Rouquette) ont été globalement appréciées par le jury.

➤ Problématisation et organisation du discours

Seules une lecture et une analyse attentives des documents, dans un premier temps, puis leur confrontation, dans un deuxième temps, pourront permettre aux candidats de formuler une problématique à même de faire ressortir tout l'intérêt du corpus proposé. Le jury conseille vivement aux candidats – qui disposent au total de 6 heures pour réaliser composition et traduction – d'accorder le temps nécessaire à cette étape cruciale en s'interrogeant sur les choix qui ont présidé à la constitution du corpus.

Le jury invite les candidats à se référer davantage aux textes officiels qui, outre le cadre qu'ils instaurent, peuvent proposer des pistes de réflexion problématisées, susceptibles d'aiguiller efficacement l'analyse des documents, en lien avec la thématique retenue. De ce point de vue, le programme de la classe de 2^{nde} relatif à l'axe « Représentation de soi et rapport à autrui » était très explicite :

« Dans des sociétés où l'image s'impose de plus en plus, être accepté passe souvent par les codes vestimentaires, les goûts affichés, l'adoption d'un style. (...) La mode souvent vécue comme un jeu sur l'esthétique peut être également porteuse de tensions dans la relation de soi aux autres. Dans ce contexte qui engendre l'envie de conformité, la différence peut stigmatiser et conduire à des phénomènes de rejet. Le rapport de soi à autrui est abordé abondamment au cinéma, au théâtre et dans la fiction d'une manière générale. Il ouvre sur un questionnement de ce qui est considéré comme naturel et authentique par opposition aux faux-semblants. (...) »

Il convient cependant d'éviter l'écueil d'un « plan-type » qui serait strictement induit par les programmes (« représentation de soi et rapport à autrui ») et qui, de ce fait, ne tiendrait pas compte des spécificités du corpus proposé (l'art sous ses différentes formes, tel un fil conducteur). Ainsi, la problématique suivante, formulée par un candidat, apparaissait immanquablement comme réductrice : « *coma exprimir son identitat e ésser acceptat dins una comunautat?* » Pour les mêmes raisons, une analyse du corpus, par le seul prisme de l'art pictural (« *nos podèm demandàr se la pintura es un art vertadièr* »), n'était pas non plus recevable. Il s'avérait donc plus judicieux d'opter pour une formulation plus englobante telle que « dans quelle mesure les arts peuvent-ils à la fois susciter une réflexion autour de notre propre représentation et être le reflet de nos rapports aux autres ? »

D'un point de vue méthodologique, le jury rappelle que la composition est un exercice structuré dont la réalisation répond à des exigences particulières tant sur le fond que sur la forme. Une problématique identifiée après analyse des documents du corpus doit permettre aux candidats d'établir un plan équilibré, dont les différentes parties s'articulent de manière logique et progressive. Le développement doit être entièrement rédigé, les titres des différentes parties ne doivent pas figurer tels quels dans cette rédaction. Chaque partie doit commencer par une introduction partielle qui présente la thèse qui va y être développée et qui définit, le cas échéant, les notions mobilisées. Enfin, une introduction et une conclusion doivent clairement apparaître sur la copie, le tout dans des volumes proportionnés.

Niveaux d'analyse et de confrontation des documents

Les niveaux d'analyse et de confrontation des documents varient d'une copie à l'autre et restent perfectibles dans leur ensemble. Rappelons que l'épreuve de composition ne se réduit pas à une analyse successive de documents, les candidats doivent bel et bien exercer leur capacité de synthèse pour tirer profit du corpus dans son intégralité. Les copies ont fait état d'une mise en relation pertinentes des deux premiers documents ; en revanche, les documents suivants qui nécessitaient une analyse plus exigeante ont été nettement sous-exploités et, de ce fait, peu confrontés.

Par ailleurs, à l'étape de la rédaction, le jury regrette que les candidats passent trop souvent de l'analyse à la citation du texte, sans utiliser d'outils (lexicaux, grammaticaux, stylistiques) dédiés et, parfois, sans respect des conventions typographiques (ouverture et fermeture des guillemets, présence de crochets pour signaler une citation tronquée ou en partie modifiée, retour à la ligne pour retranscrire plusieurs vers). Enfin, les citations doivent rester au service de l'argumentation et du développement de la réflexion, il convient donc de citer les textes avec précision et pertinence, en évitant tout effet « catalogue » ou « inventaire » qui délaierait le propos. Quelques éléments d'analyse et de confrontation des documents sont proposés ci-après, à titre d'exemples, suivant trois pistes de réflexion qui pouvaient être choisies parmi tant d'autres.

Le tableau, un dénominateur commun aux multiples aspects.

À l'issue de la première étape de confrontation des documents, un point commun devait apparaître comme une évidence. À une exception près (doc.3), tous les documents du corpus étaient liés à la peinture : « Réunion de famille », une huile sur toile conservée au musée d'Orsay, œuvre du peintre montpelliérain F. Bazille, constituait un document à part entière ; deux extraits d'œuvres littéraires se référaient à un tableau, l'un qui ne pouvait être identifié (« *un tablèu* », doc. 2), l'autre qui figurait en document d'accompagnement (« *Blauschwarzer Fuchs* » de Franz Marc, doc. 5) ; enfin, l'extrait du poème *L'Avenaire de lus* (doc.4) venait éclairer le processus de création du peintre V. Van Gogh. Le document 3 tenait donc une place à part – et, pour cause – le poème de C. Chapduelh renvoyait à un « *imatge virtua* » aussi insaisissable que le personnage qui y était décrit.

Ce faisceau d'éléments convergents devait orienter la réflexion des candidats et les conduire à mettre en perspective ce corpus et l'axe du programme « représentation de soi et rapport à autrui » par le prisme de l'art afin de décrypter les procédés et les intentions des auteurs et des peintres.

Il eût fallu également s'intéresser à la complémentarité des domaines artistiques en présence (littérature et peinture) ainsi qu'à l'hétérogénéité des genres littéraires (nouvelles – doc. 2 et doc. 5 ; poèmes – doc. 3 et doc. 4) et des courants artistiques picturaux (réalisme / pré-impressionnisme – doc. 1 ; néo-impressionnisme – doc. 4 ; expressionnisme – doc. 5).

Littérature et peinture sont-elles, pour les artistes, sources d'inspiration et / ou matières à composition mutuelles ? Pour Van Gogh (doc. 4), la peinture en devient plus puissante que les mots (« *Boufes dessubre un miraiet, rèston / Lis estrau de l'indisible.* »), tandis que les écrits d'E. Harrer donnaient la parole à « *la vop blua* » de la toile de F. Marz (doc. 5).

S'agissant des deux extraits de nouvelles, les techniques de narration choisies par F. Vernet (doc.2) et E. Harrer (doc.5) gagnaient à être comparées : narration externe pour le premier avec plan large sur un musée entrecoupé de focus, au fil des visites, sur un tableau et sur des personnages (les gardiens du musée, un visiteur en particulier, le public en général) ; narration interne pour la seconde avec immersion dans la peau et dans la tête de la « *vop blua* », ce qui donnait au lecteur un accès direct aux pensées et au ressenti de l'animal.

Quant aux poèmes, les partis pris de composition, bien distincts, pouvaient être analysés : vers libres et ponctuation minimaliste pour C. Chapduelh (doc.3), reflets d'une pensée qui semble se matérialiser au fur et à mesure sur le papier ; sizains avec alternance régulière d'octosyllabes, de décasyllabes et d'alexandrins (12 / 10 / 12 / 8 / 10 / 8) pour L. Vianny (doc. 4), soit une strophe originale, ciselée, en adéquation avec la complexité de la personnalité et de l'œuvre de V. Van Gogh.

En plein essor du réalisme – et de la photographie – l'œuvre de F. Bazille (doc.1) réalisée en 1868 était annonciatrice de l'impressionnisme. Le peintre montpelliérain, qui s'inscrit dans le sillage de C. Monet, s'est, en effet, attaché à rendre le caractère éphémère de la lumière sur sa toile aux dimensions imposantes. Etudier le jeu des contrastes entre les lumières et les ombres naturelles (lumière filtrée à l'ombre du marronnier au premier plan, clarté du ciel et paysages en arrière-plan,) ainsi que l'effet produit sur les tenues des personnages – elles aussi, claires et sombres – aurait dû mettre les candidats sur cette voie. Une lumière devenue objet de toutes les attentions chez V. Van Gogh (doc. 4), comme un rapide relevé du champ lexical permettait de le démontrer : « *lus* », v. 5 et v. 20 ; « *dardai* » v. 6 et v. 26 ; « *flam mistoulin* » v. 6 ; « *lumiero* », v. 18 ; « *clarta* », v. 24 ; « *soulèu* », v. 26, soit huit occurrences en une vingtaine de vers... À la période correspondant à l'extrait du poème (1886-1888), V. Van Gogh, au contact de C. Pissaro, découvre et intègre les nouvelles théories sur la lumière qui aboutiront au néo-impressionnisme (divisionnisme ou pointillisme). L'extrait du poème de L. Vianny, inspiré par la correspondance entre les frères Van Gogh, atteste de ce tournant dans l'œuvre du peintre et en dévoile quelques procédés : « *li coulour que / l'acordo en un toun maje* » ; « *à pouncho de soun pincèu* ».

Par comparaison, les tons lumineux de vert, de jaune, de bleu et d'orange qui servaient d'écrin au renard endormi – seul animal du corpus – (doc. 5), les courbes offrant une représentation stylisée de la réalité (végétation, soleil, ciel, terre), la date de l'œuvre (1911) ainsi que la nationalité du peintre F. Marz (allemande) pouvaient aiguiller les candidats sur la piste d'un courant pictural, en rupture avec ceux précédemment évoqués : l'expressionnisme.

Ce corpus proposait, en somme, une galerie de portraits qu'il fallait bien scruter, puis faire dialoguer. Ainsi, une famille réunie et immortalisée (doc.1) prenait solennellement la pose à l'ombre d'un grand marronnier sans qu'aucune émotion ne paraisse sur les visages, comme sur ceux des personnages du « *tablèu* » de F. Vernet (doc.2), « *tres òmes e doas femnas* » et « *lor expression, neutra, destacada, vuèja* », guère différente de celle de leur « *admirator* », lui aussi figé et impassible, « *sens bolegar, sens expression* », sous la plume de l'auteur. Néanmoins, la palme de l'inconsistance revenait à la potentielle victime du *Crimi virtua*u (doc. 3), dont la description déshumanisée aboutissait à un portrait vide, servant la thèse du personnage virtuel soutenue par le narrateur. En témoignent des apparences volées, des réactions empruntées et une vie, en quelque sorte, par procuration : les « *piaus* » de la « *vesina* », « *lo ton de votz* » d'une « *ostessa* » ou d'un « *comerciau* », des émotions

affichées en fonction des situations mais vraisemblablement pas ressenties (pas de « *sorire* », ni de « *grumilhas* »). Aucune caractérisation « femme » / « fille » n'est utilisée pour la désigner, seul un pronom personnel complément permet de lui attribuer un genre féminin : « *çò que la fai* », v. 2 ; « *la pòde pas tuar* », v. 19.

Sur le plan des attitudes, le renard, fidèle à sa renommée, jouait un double jeu dans la nouvelle d'E. Harrer (doc.5) : représenté immobile (puisqu'endormi) sur la toile de F. Marz et, *a contrario*, bien actif (« *bondeishi* »), doué de sensibilité (« *ne'm senteishi pas en seguretat* ») et chargé de responsabilité (« *ua responsabilitat de las granas que hèn pesar sus jo* »).

Enfin, en contrepoint de l'acte de peinture et de la réflexion de l'artiste (doc. 4), le personnage de V. Van Gogh – « *lou pintaire* », v. 8 ; « *lou pegnèire* », v.15 ; « *l'artista* », v. 21 – se dessine. La mise en scène d'un « *uman en creacioun* » donne à voir son rôle central et ses aptitudes : le regard qu'il porte sur le monde (« *la meravaho dins mis iue* »), sa capacité à harmoniser les couleurs (« *li coulour que / l'acordo en un toun maje* »), à saisir et à rendre les émotions (« *l'encape* », « *la devine* »).

La vision interne du processus de création (inspiration, émotions et travail de l'artiste) offerte par L. Viany (doc. 4) était à mettre en regard avec les œuvres achevées, présentées au public (doc. 1, doc. 2, doc. 5). La rencontre d'une œuvre avec son public (contemporain ou postérieur) constitue une étape fondamentale, souvent considérée comme la véritable création de l'œuvre. L'adhésion peut ne pas être pleine et entière (succès populaire d'une œuvre déconsidérée par les critiques spécialisés – ou vice-versa) ; l'adhésion peut être immédiate ou différée dans le temps (point commun entre F. Bazille et V. Van Gogh : une reconnaissance posthume de leur talent).

La réception d'une œuvre, comme décodeur des rapports humains

En matière de réception, il fallait appréhender le jeu, le rôle, l'importance des regards portés, par les différents personnages, sur eux-mêmes, sur les autres et / ou sur le monde. Il convenait alors de convoquer, de définir et de distinguer certaines notions telles que l'observation (« considérer avec attention afin de connaître, d'étudier »), la perception (« réunion de sensations en images mentales ») ou encore la contemplation (« fait de s'absorber dans l'observation attentive »).

L'observateur du tableau de F. Bazille (doc. 1) semble scruté par les personnages peints. Par un renversement de situation, celui, qui normalement observe, devient celui qui est observé. Une tension émane du tableau, l'observateur semble « jugé », une sensation de défiance accrue par l'effet de groupe auquel se confronte un regard unique et accentué par un certain malaise dû au regard fuyant de l'un des personnages, vraisemblablement marque de désaccord. *A contrario*, l'admirateur du « tablèu » (doc. 2), en contemplation, se trouve en parfaite harmonie avec les personnages représentés sur la toile au centre de toutes ses attentions. Le « dialògui silenciós », qui s'établit entre eux, passe d'ailleurs exclusivement par le regard. Ce sens est tout aussi fondamental pour V. Van Gogh, apte à saisir « *la meravaho / dins [sis] iue* » (doc. 4) ; dans leurs correspondances, il invite d'ailleurs vivement son frère Teò à ouvrir les yeux à son tour, tel que L. Viany l'a bien retranscrit grâce à la reprise de l'impératif : « *ve-la* », v. 7 ; « *ve !* », v. 13. Quant à « *la vop blua* » de F. Marz, exposée au public, elle se trouvait aussi, selon E. Harrer, prisonnière d'un regard : « *captiva tanben de l'espjar d'Alois* » (doc. 5)

En revanche, le narrateur du « *Crimi virtuau* » (doc. 3) ne pouvait se permettre aucune référence à la vue du personnage et, pour cause, l'inverse eût été avoué de son existence !

Le corpus invitait à réfléchir sur l'univers des arts, à la fois affaire de spécialistes, de conventions et question de goût, de sensibilité. Il fallait prêter attention au décor choisi par F. Vernet pour son « *tablèu* » (doc. 2) : le musée, un lieu privilégié de rencontre des œuvres et de leur public, tout comme les salons. D'ailleurs, le Salon de 1868, manifestation artistique parisienne, référence en matière de peinture et de sculpture, ouvrait enfin ses portes à F. Bazille, dont les œuvres – comme celles des futurs impressionnistes, A. Renoir, C. Monet, C. Pissaro – étaient jusque-là refusées ; le tableau « Réunion de famille » (doc. 1), ayant, en effet, été retenu par l'académie des Beaux-Arts.

Les orientations habituelles du musée (doc. 2) en termes de programmation d'expositions temporaires (« *un pintor conegut* », « *un moviment estetic contemporanèu* », « *d'abans-garda* », « *pòst-modèrne* »), contrastent avec l'exposition en cours (« *un pintor american quasi desconegut* », « *pas quicòm de plan novèl* », un « *estil, finalament pro classic* », une « *tecnica [...] pro correnta per pas dire academica* »). Notons au passage que le champ lexical relatif aux arts (styles, courants, techniques), particulièrement nourri dans cet extrait, n'a pas suffisamment été exploité par les candidats, ce qui est fort regrettable.

En outre, le triptyque gardiens du musée / visiteur-admirateur / tableau, déployé par F. Vernet, devait être analysé. En effet, si l'œuvre picturale ne correspond pas aux goûts des gardiens (« *aquel d'aquí lor agradava pas* »), comme à ceux d'une majorité de visiteurs (« *Passava davant, lo public, e passava lisc.* »), force est de constater qu'un admirateur singulier ne peut, lui, s'en passer ! Il réitère d'ailleurs « *sa visita rituala, a la meteissa ora* », « *una setmana de tira* ». Ce visiteur-admirateur est ainsi vite perçu comme différent des autres amateurs d'art (« *l'admirator, el, semblava pas d'aquesta mena* ») ; sa différence et son attitude peu commune face au tableau le rendent étrange aux yeux des gardiens, à tel point qu'un doute plane sur un possible « *emascament* » ou une éventuelle « *neuròsi* » qui le toucherait...

Les réactions des gardiens du musée et du narrateur face au tableau (doc. 2) laissent figurer le jugement qu'ils portent sur l'œuvre, de façon, certes, implicite mais sans équivoque ; elles se rejoignent dans un premier temps : « *lor semblava pas de bon frequentar* », « *çò melhor èra de l'evitar, plan segur* » (gardiens du musée) ; « *Vos butava a fugir tota pensada, e a fugir tot cort.* ». Puis, la pensée du narrateur se développe, révélant une certaine violence dont les degrés d'intensité oscillent entre « *malenconiá* », « *idèias negras* », « *Blues majuscala* » et pulsions de mort (« *l'enveja de t'anar negar* », « *l'enveja de te suicidar* »), contrebalancées par d'autres intentions mêlées d'humour et d'ironie (« *[s'] amagar dins un canton perdut... jos un lièch, per i plorar* », « *passar lo restant de ta vida a jogar a la petanca* »).

La focalisation externe offrait un tour d'horizon de « *l'univèrs particular dels amadors d'art* » et dévoilait quelques éléments de psychologie d'une partie de ces initiés : « *de gents que son pas precisament coma tot lo mond* », « *de capbordasses* », dont les réactions face à un tableau peuvent être déconcertantes (« *te fan de milierats de quilomètres res que per veire una òbra* »), voire violentes (« *son capables de t'escampar un bidon d'esséncia sus la pintura* » ou « *de se ronçar sul tablèu un cotèl* »).

de cosina a la man »). En regard de telles personnalités affirmées, le portrait de l'admirateur du « *tablèu* » paraissait bien lisse. Un rapide relevé des adjectifs le caractérisant (« *tranquil* », « *cortés* », « *timide* », « *maugaubiat* », « *respectuós* », « *geinat* », « *vergonhós* ») permettait de le démontrer aisément. Somme toute, l'admirateur se rapprochait peu à peu des personnages de son tableau favori jusqu'à être assimilé à eux, dans le questionnement du narrateur en fin d'extrait : « *Que podíá plan se debanar entre aqueles èstres anonims dels contorns quasi escafats [...] ?* »

Sous des allures de confession entre Vincent Van Gogh et son frère Théo, son « *sauvaire fisable* », la démarche de l'artiste se veut délibérément englobante. Ses émotions (« *plour* », « *joio douço* », « *aflicioun* », « *passioun* », « *tourment* ») vont de pair avec celles des humains en général (« *dóu fin founs dis uman* », « *dis embaus uman* »). Ses préoccupations touchent et lient les individus, elles revêtent une dimension universelle. Le jeu des pronoms personnels permettait de l'appréhender simplement : les « *iéu* » et « *tu* » d'une conversation intime (« *voudriéu que coumprenguèsses* ») se mêlaient aux « *nous* » et « *vous* », élargissant le propos (« *nosto amo* », « *lou mistèri que vous / fai ferni* »).

La pluralité des observateurs ou des lecteurs ainsi que les différents contextes de création ou de parution des œuvres induisent l'existence de clés de lecture et d'interprétation multiples qui peuvent évoluer au fil du temps.

Le monologue du renard (doc. 5) était riche d'enseignements quant à la perception que les visiteurs ont de lui et quant à sa propre perception de lui-même. Le renard s'est construit aussi bien à partir des couleurs qui le composent que des réactions que son image suscite. La « *vop blua* », à la fois « *captiva* » d'un conte et d'une toile, et « *signe d'aliança* », réunit les personnages et les artistes qui s'y intéressent et la font vivre grâce à leurs « *mots* », leurs « *lagremas* », leurs « *colors* », lui permettant d'être « *magnificada* ». La réflexion à propos des attentes du public et des échanges possibles entre une œuvre et son public prenait une nouvelle dimension. Ainsi, le rapport aux autres s'étendait aux animaux ; dans le contexte de la parution de la nouvelle (2023), l'évolution de la prise en compte de la condition animale (« *ne soi pas, totun, una bèstia de circ !* ») – depuis la réalisation de la toile (1911) – était à considérer. De façon pragmatique, notons que le renard figure parmi les espèces nuisibles, une classification qui tend à être remise en question ces dernières années, ce qui fait débat.

L'autoportrait de F. Bazille (doc. 1) ou l'archétype d'un avatar (doc. 3), l'admirateur qui intègre sa toile favorite (doc. 2) ou le sujet d'un tableau qui devient le personnage principal d'une nouvelle (doc.5), le tableau à la fois miroir du monde et de l'âme du peintre (doc.4) : les rapports entretenus par les artistes entre réalité et fiction sont parfois fusionnels, les contours, tantôt nets, tantôt flous, brouillent les lignes et les pistes des représentations.

L'effet-miroir de l'image : fidèle, déformant ou révélateur des représentations ?

En peinture comme en littérature - et dans d'autres domaines artistiques, le réalisme n'est pas une tentative d'imitation servile du réel. Face à la « Réunion de famille » (doc. 1), pour mener à bien leur analyse, les candidats devaient à minima se poser deux questions : Y a-t-il des biais ? Si oui, lesquels ?

Si une impression d'ensemble se dégagait : celle d'une mise en scène soignée, il fallait également prêter attention aux détails. Pourquoi avoir choisi de représenter au premier plan, fleurs et chapeau, tels une nature morte ? Paradoxalement, il n'y avait rien de naturel dans ce détail qui apparaissait comme un clin d'œil à destination des critiques d'art ou d'un public en attente de motifs convenus. En revanche, comme sur les photographies de l'époque, pour la famille bourgeoise mise en lumière, l'intention de se donner à voir aux autres était évidente, l'intention de bien présenter en dignes membres d'une classe sociale en plein essor, de respecter les conventions (postures, tenues vestimentaires inspirées par la mode parisienne) et de tenir son rang – y compris au sein de la famille : les parents figurent au premier plan, le peintre, lui, est cantonné dans un angle du tableau, soit à la marge, comme dans la vie. Il eût été opportun de s'attacher au caractère introspectif de ce choix, effectué par F. Bazille.

Il était également question de réalisme dans le « *tablèu* » (doc. 2). « *Un realisme tan despolhat que, podiá passar per metafisic* », selon le narrateur. Or, d'après la définition du réalisme métaphysique, ses représentations se suffisent à elles-mêmes et s'imposent ; elles ne sont, en effet, ni démontrables, ni réfutables. Néanmoins, le narrateur s'attache à démontrer cet aspect fusionnel de l'œuvre et de son environnement (« *mostrar que la realitat fictiva de la pintura e la realitat del mond èran estrechament religadas una a l'otra* »), grâce – encore une fois – à un détail : le tableau « *èra quitament pas encadrat* ». L'identification du visiteur – admirateur, puis son assimilation aux personnages de son tableau favori s'en trouvent facilitées. Par le biais de cette allusion, telle une porte ouverte sur le fantastique, s'opère un glissement de genres. Le caractère fantastique de la nouvelle renvoyait aussi aux influences revendiquées par F. Vernet, celles de la littérature sud-américaine et ici, en particulier, celles des nouvelles antastiques de Julio Cortázar (cf « *Axolotl* » du recueil « *Fin de juego* », 1956).

Entre réalisme et expressionnisme, le curseur des représentations se déplace également avec le renard bleu de F. Marz (doc. 5), présentant une vision déformée et stylisée de la réalité pour atteindre la plus grande intensité expressive possible. Dans la nouvelle d'E. Harrer, chaque interaction (« *Aloi e [...] son raconte* », les « *plors de mainada de Lena* », « *Franz Marc e [...] la soa tela* ») confère une nouvelle dimension à l'existence de la « *vop blua* ». Un même thème est exploité et recyclé sous diverses formes (contes d'hier et d'aujourd'hui, univers enfantin, peinture animalière). Tout un jeu de confrontations est déployé dans le texte, opposant la nature fuyante, libre et méfiante de l'animal sauvage à la permanence, la fixation et l'exposition de l'animal peint dans un tableau ou figé dans un récit (nature *versus* contre-nature). Les représentations de la « *vop blua* » correspondent ainsi à ses questionnements : partir ou rester ? se cacher ou se montrer ? En somme, au travers de ce jeu de miroirs aux images multiples, la liberté de l'animal est en question et ne tient qu'à son caractère insaisissable : « *com s'èri rebatuda per mantun miralh a l'encòp e qu'escapavi tostemp ad aqueths imatges desmultiplicats* ».

D'après le poème de L. Viany (doc. 4), les œuvres de V. Van Gogh, reflet de ses perceptions, sont la révélation de l'imperceptible et de l'indicible. La création du peintre est à la fois le fruit d'une inspiration et le résultat de son travail : « *fau que / l'artista l'encape ; / Pièi pèr grand apenamen fau / qu'à pouncho de soun pincèu la devine* ». L'artiste (« *lou decelaire* », « *l'avenaire de lus* »), tel un intermédiaire entre le ciel et la terre, est présenté en homme sensible, capable de saisir et de rendre compte de la lumière et des ombres (« *'Quelo flour de l'amo que lou pintaire / D'un tablèu n'en fai lou mirau* »). A l'époque correspondant à cet extrait de poème, la lumière devient l'élément principal de la création de V. Van Gogh, un élément essentiel à la vie (« *coume ço que viéu s'unis dins la lus* ») qu'il s'attache à matérialiser, tel un défi à relever. La réussite de cette entreprise est d'ailleurs signifiée en fin d'extrait : « *se capito noste aliamen cousmi* ».

A contrario, matérialiser ce qui ne peut l'être et donner vie à ce qui n'existe pas resteront du domaine de l'impossible pour le « *Crimi virtua* » de C. Chapduelh (doc. 3), ce qui devait mettre sur la piste d'un avatar (figure choisie par quelqu'un pour le représenter dans la réalité virtuelle), notamment utilisé sur les réseaux sociaux. En effet, rien n'est authentique, ni profond dans ce personnage qui emprunte aux autres sa façon d'être et d'agir : « *chara convenguda* », assimilation à un groupe qui efface sa personnalité, au travers de « *la mòda* » et des « *còdes* », y compris – et surtout – pour s'exprimer (des « *mots* » et une « *sintaxi paura* »). Le poème dans son intégralité se prêtait à une réflexion sur l'existence et le néant en épanadiplose, avec un postulat de départ (« *exista pas* »), suivi d'un raisonnement et d'une démonstration à travers un portrait vide (cheveux, voix, visage, émotions, mots) pour aboutir à la conclusion attendue : « *exista donc pas* ».

Par ailleurs, peindre et écrire ses émotions pour interroger autrui constitue, pour les auteurs, des partis pris qui confèrent aux arts un langage et un caractère universels, permettant de décrypter les représentations.

Le poète L. Viany présentait la palette d'émotions – parfois contraires et à l'intensité variable – auxquelles se confrontait le peintre V. Van Gogh : « *li plour / Dins la joio douço* », « *Pastado de tant d'afflicion* », « *lou rouge / Di passoun e di tourment* ». En l'occurrence, ces émotions combinées à la volonté de percer « *lou mistèri que [...] / Fai fèrni* » apparaissaient comme une condition préalable et indispensable à la création artistique.

La nouvelle d'E. Harrer (doc. 5) donnait aussi la part belle aux émotions, aux sentiments, à l'état d'esprit de la « *vop blua* » (« *pours* », « *hamis* », « *combats* », « *gais* ») et permettait de s'interroger sur les rapports entretenus entre les hommes et les bêtes, sur leur connaissance mutuelle. En se glissant dans la peau du renard, l'inquiétude prévalait : « *en aqueth pronom jo qu'emplegui, jo, la vop blua, ne'm senteishi pas en seuretat* ».

Le questionnement de la « *vop blua* » vis-à-vis de ceux qui l'ont immortalisée (« *çò que van imaginar ?* ») et que, visiblement, deux mondes séparent (« *Quin pont de la lor riba tà la nosta ?* ») faisait écho à celui du narrateur vis-à-vis du lien mystérieux tissé entre les personnages du « *tablèu* » et leur admirateur (doc. 2) : « *Que lor contava ? E eles, que li disián ?* » et invitait le lecteur à s'interroger à son tour, à émettre ses propres hypothèses avant de se forger sa propre opinion.

Ceci étant, au-delà des représentations, les notions de « *plagiat* », d'influences (« *discipol gaire original* ») et de « *reproduccion* », disséminées dans la nouvelle de F.

Vernet (doc.2), laissaient planer le doute quant à l'authenticité des œuvres et de leurs messages...

➤ Recevabilité linguistique

En ce qui concerne la recevabilité linguistique, la plupart des copies font état d'une langue convenable, bien que certaines soient marquées par des hispanismes, des hésitations interdialectales ou des erreurs orthographiques qui auraient pu être évitées par une relecture active.

« *Coma se agueron quicòm à se reprochar* » au lieu de « *coma s'aguèron quicòm a se reprochar* »

« *Con son identitat* » au lieu de « *ambe son identitat* »

« *Vivis son identitat* » au lieu de « *viu son identitat* »

« *Los diferents personatge* » au lieu de « *Los diferents personatges* »

« *Una bestia de feire* » au lieu de « *una bèstia de fièra* »

Une copie sort néanmoins du lot, aussi bien grâce à ses qualités orthographiques et syntaxiques que grâce à l'emploi de tournures idiomatiques. La richesse et la correction de la langue des candidats, futurs enseignants, figurent bien évidemment parmi les points essentiels jugés lors de l'épreuve de composition.

Le jury rappelle l'exigence d'une vigilance orthographique permanente en particulier dans les accords en genre et en nombre et recommande l'utilisation de tournures idiomatiques en même temps que le rejet de gallicismes lexicaux et syntaxiques. Il renvoie aux rapports précédents qui recensent ces erreurs par catégorie afin que les candidats s'en préviennent.

En espérant que ces pistes contribueront à améliorer les capacités d'organisation et de réflexion des candidats à venir, le jury formule à leur égard des vœux de réussite dans le cadre de leur préparation au concours mais aussi – par anticipation – de plaisir et de satisfaction, dans l'étude et la transmission à leurs futurs élèves d'un patrimoine littéraire exceptionnel.

Thème et version

L'épreuve de traduction est notée sur 4 points, les 16 points restants étant dévolus à la composition. Le sujet 2024 comprenait une version médiévale ainsi qu'un thème.

Sur les 8 copies rendues par les candidats dans le cadre de l'épreuve disciplinaire, toutes comportaient à la fois un travail de thème et de version. Les notes attribuées à la partie traduction vont de 0 à 3/4. 4 notes sont comprises entre 0 et 0.5, 3 sont autour de la moyenne (entre 1.5 et 2) et seule une copie est au-delà de la moyenne (3).

Le jury tient à rappeler aux candidats l'importance de ne pas négliger cette partie de l'épreuve disciplinaire. En effet, bien que dotée de peu de points, elle permet de faire état de la solidité des connaissances linguistiques des candidats, et, bien souvent, de faire la différence entre des candidats dont les compétences pour la partie composition seraient peu ou prou équivalentes. C'est une épreuve qui doit être travaillée en amont

du concours et, le jour J, les candidats doivent veiller à lui consacrer un temps suffisant.

Il est rappelé, enfin, que les omissions sont les erreurs les plus pénalisantes dans cette partie de l'épreuve et qu'elles doivent être absolument évitées grâce notamment à une progression rigoureuse dans la traduction et à une relecture soignée et attentive.

Thème

Cette année, le texte proposé était un extrait du roman de Maurice Leblanc, *Les trois crimes d'Arsène Lupin* (1917), qui pouvait présenter deux difficultés. La première était relative au registre de langue. En effet, il s'agissait d'un passage dialogué au sein duquel les personnages ont tantôt recours à un style courant voire familier, tantôt à un style soutenu. Le jury attendait donc des candidats qu'ils sachent s'y adapter. La deuxième difficulté concernait l'usage du subjonctif.

Même si le thème a été mieux traité que la version, le jury souhaite rappeler quelques éléments indispensables à la réussite de cet exercice. Tout d'abord, une ou plusieurs lectures attentives du texte sont nécessaires afin d'en analyser les principaux éléments, qu'ils soient syntaxiques, lexicaux, stylistiques, etc., afin de limiter les faux-sens, les contre-sens, les barbarismes et autres inventions fantaisistes. Les candidats doivent s'en tenir aux formulations et au lexique dont ils savent qu'ils sont attestés, afin d'éviter les erreurs les plus pénalisantes. Là aussi, une relecture attentive et soignée leur donnera l'occasion de relever des erreurs aussi grossières qu'un mot de français qui se serait glissé dans leur traduction, ou que les multiples accentuations fautives qui ont été observées par le jury.

D'autre part, si les candidats ont la liberté de composer dans le système graphique de leur choix – graphie mistralienne ou classique –, il est néanmoins essentiel de respecter une cohérence orthographique et de ne pas les mélanger. Il est également important de respecter leur cohérence interne ; le jury a constaté de nombreuses faiblesses, par exemple dans l'orthographe des nombres. Dans cette mesure, la maîtrise complète du système d'accentuation est exigée et il est conseillé aux candidats de s'assurer qu'ils remplissent ce prérequis avant de passer les épreuves. De même, le choix de la variante dialectale est absolument libre, mais il est essentiel de conserver une cohérence à l'intérieur de la variante choisie et de ne pas mélanger des formes de langue synchroniquement non compatibles.

Proposition de traduction :

En Formerie que disó ua frasa deliciosa, quan Lupin entrè au son cabinet en companhia deu capdau adjunt.

- A ! Ací qu'ètz ! Non dobtavi pas que'vs gahèssem / que hiquèssem la man sus vos, un dia o l'aute.

- No'n dobtavi pas tanpauc, mossenh lo jutge d'instruccion, ce disó Lupin, e que m'arregaudeishi que lo hat e v'aja designat a vos entà rénder justícia a l'òmi aunèste que soi.

- Que's trufa de jo, ce's pensè En Formerie.

E suu medish ton ironic e seriós, que rebequè :

- L'òmi aunèste qu'ètz, sénher, que's deu explicar peu moment sus tres cents quaranta quate ahars de raubatòri, panatòri, panadinèrs, faus, escanacòth, recelament etc. Tres

cents quaranta quate !

- *Quin ? Pas mei ? ce s'escrijà Lupin. Que soi mei que vergonhós.*

Les spécificités lexicales et syntaxiques d'autres variétés et l'usage de la graphie mistralienne sont naturellement acceptés.

Version

Concernant la version depuis l'occitan ancien, il semble important au jury de rappeler aux candidats l'absolue nécessité d'une préparation sérieuse et approfondie. Cette partie des épreuves ne peut être réussie sans une étude préalable de la langue ancienne. De même, si le petit dictionnaire d'Emil Lévy est simplement autorisé dans la formulation officielle, il est en réalité absolument nécessaire pour tous les candidats. Le jury a relevé dans les copies un nombre très important de faux sens, de contresens et d'imprécisions qui auraient pu être évités, pour une grande part, grâce à la simple consultation de cet ouvrage.

Cette année, c'est un court extrait du roman *Blandin de Cornoalhas* d'après l'édition de Sabrina Galano qui a été proposé au titre de la version médiévale.

Malgré sa forme versifiée, le caractère narratif de ce passage, sans grande difficulté lexicale, permettait d'en saisir aisément le sens général. Il était attendu que les candidats soient en mesure de repérer et d'identifier les formes de prétérit périphrastique présentes au début du texte. En effet, ces formes verbales se rencontrent fréquemment dans les textes médiévaux et font partie des éléments marquants de l'occitan ancien, au même titre que les déclinaisons.

Il est important que les candidats s'interrogent sur la logique et la recevabilité de leur traduction. Ils doivent opérer des choix pertinents en s'attachant tout particulièrement aux éléments contextuels. En effet, l'exercice de version consiste à proposer une traduction en français d'un texte en langue ancienne, en restant le plus près possible du sens du texte d'origine et en le restituant dans un français actuel, qui soit absolument correct tant du point de vue syntaxique qu'orthographique et dont la formulation reflète les usages de la langue d'aujourd'hui.

Il est important de souligner également à quel point les candidats doivent posséder une maîtrise aboutie du français. On attend d'eux qu'ils sachent par exemple analyser et orthographier correctement tous les impératifs et toutes les formes du subjonctif lorsqu'ils ont repéré leurs formes correspondantes dans le texte premier.

Le jury a été frappé par le fait que très peu de candidats ont su repérer un prétérit périphrastique dans les formes « *s'en va entrar* » ou « *s'en va annar* », en les traduisant par du futur, alors même que tout le reste du texte est au prétérit et à l'imparfait. Les démonstratifs « *sela* », « *aquei* », « *aysse* » ont également souvent été difficilement identifiés, générant par là-même d'énormes contresens.

Le jury n'attendait évidemment pas, comme a cru bon de le faire un candidat, une traduction versifiée et rimée, qui – au-delà de son caractère extrêmement chronophage - s'éloignera forcément beaucoup trop du sens premier de l'original.

Proposition de traduction :

*Blandin entra donc,
Il alla dans ce jardin.
Il trouva là, dans ce jardin,
Un vrai et beau motif de réjouissance :
Là, à l'ombre d'un beau pommier en fleur,
Il s'est endormi.
Pendant qu'il dormait
Et qu'il ne pouvait se réveiller,
Deux demoiselles,
Merveilleusement belles, arrivèrent.
L'une dit à l'autre : « Un beau chevalier
Dort-là sous ce pommier,
Allons le réveiller, je te prie,
Car, s'il pouvait nous arracher
À ce géant qui nous retient ici,
Nous l'aimerions de bon cœur ».*

II Épreuve écrite disciplinaire portant sur une discipline optionnelle

Coefficient de l'épreuve : 1.

Le candidat a le choix, lors de l'inscription au concours, entre les options suivantes :

Option français : première épreuve écrite d'admissibilité du CAPES externe de lettres.

Option histoire et géographie : première épreuve écrite d'admissibilité du CAPES externe d'histoire et géographie.

Option anglais ou espagnol : première épreuve écrite d'admissibilité du CAPES externe de langues vivantes étrangères (anglais ou espagnol).

Nous invitons les candidats intéressés à se référer aux rapports de jury des disciplines générales indiquées sur le site devenir enseignant du ministère : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/ressources>

III Epreuve disciplinaire appliquée

Coefficient de l'épreuve : 2.

Le jury a corrigé 7 copies, les notes allant de 3 à 14 avec une moyenne de 9,21.

Dans cette épreuve le jury rappelle qu'il est nécessaire d'analyser le dossier documentaire, avant de proposer une séquence d'enseignement.

Une première tâche, à un niveau universitaire, qui doit mener les candidats à présenter, analyser, faire la preuve de connaissances universitaires sur la thématique du dossier. Analyser signifie faire une étude poussée d'un ensemble de documents pour en dégager les éléments majeurs, comprendre la logique qui a abouti à sa construction, retrouver les relations possibles (redondance, complémentarité et divergence) entre les documents, comprendre que la création artistique est une réception et une re-création permanente.

Une seconde tâche, plus professionnelle, pédagogique, didactique parlera des pratiques des enseignants d'occitan au cycle terminal du lycée, en détaillant le déroulement d'une -d'enseignement-apprentissage, en prenant en compte les notions de didactique des langues du CECRL.

Le dossier proposé cette année était constitué de 10 documents :

Document n°1 : Los pagalhós, *La sobirana*, Que seram çò qui bastiram, 2005. □

Document n°2 : Jean-Claude Forêt, *Tres pòbles de la lònna, Etnografias imaginàrias*, Nòstres felens que manjaràn de mots, CRDP Montpellier, 2010, p. 47-55.

Document n°3 : Marilís Orionaa, *Damn*, Casa Caseta, 2006.

Document n°4 : Peire Cardenal, *Dans la nef des fous, Chansons et sirventès de Peire Cardenal*, Una ciutat fo, no sai cals, Fédérop, 2020, p. 228-232.

Document n°5 : « Lou mounde es destimbourla », *Armana prouvençau*, 2023, p. 36-37.

Document n°6 : Jean-Bernard Plantevin, *Plan-Plan Plantevin*, La terro es bello, 2018.

Document n°7 : Marie Rouanet, *Chansons en Langue d'Oc*, Disi, Labèl de disques Sylvanès, 2000.

Document n°8 : Uèi, *Soleu d'argent*, Ai Mamà, Pantais Recòrds (2016).

Document n°9 : Patric, *Les grandes chansons occitanes de Patric*, La cançon del Larzac, labèl Aura, 1994.

Document n°10 : Gardarem lo Larzac !, afp.com, fotografia de Gerard Fouet, Agost de 1977.

L'épreuve écrite disciplinaire appliquée, rédigée en français, portait cette année sur la thématique des classes du cycle terminal du lycée **Gestes fondateurs et mondes en mouvement** et plus particulièrement sur l'axe **Art et pouvoir**. La thématique **La chanson occitane contemporaine (1970-2020)** également inscrite au programme de la session 2024 du CAPES permettait d'interroger le corpus.

Art et pouvoir

Comment le rapport entre art et pouvoir définit-il les caractéristiques de chaque aire géographique étudiée à différentes époques ? Le pouvoir s'est toujours appuyé sur l'art et les artistes pour être célébré, légitimé ou renforcé. Lorsque l'artiste dépend du pouvoir politique ou économique, son œuvre peut-elle prendre la forme d'une contestation de celui-ci ? Le rapport entre art et pouvoir donne lieu à diverses

interrogations : l'art est-il au service du pouvoir ? Le pouvoir sert-il l'art ? L'art peut-il être un contre-pouvoir ? L'art est-il une forme d'expression politique ? Peut-on concilier liberté de création et contraintes diverses ? Il conviendra d'étudier comment ce rapport à l'art a évolué dans l'histoire pour chaque culture étudiée.

Pour répondre aux attentes du jury, deux exercices, bien distincts, à aborder avec méthode, étaient proposés aux candidats.

Première partie de l'épreuve

Dans un premier temps, les candidats ont été invités à découvrir et analyser le dossier. Ils devaient rédiger une courte présentation de chaque document avant de mettre le corpus à distance en proposant une analyse critique du dossier, à un niveau universitaire, en relation avec l'axe et la question retenus.

Seconde partie de l'épreuve

Dans un second temps, c'est à l'enseignement de l'occitan au lycée que les candidats devaient s'intéresser. Dans cette étape, le jury attendait un discours pédagogique et didactique en relation avec l'enseignement d'une LV, dans une perspective actionnelle. Le jury proposait dans la consigne de sélectionner 5 documents dont obligatoirement les documents n°6, n°8 et n°9, de les mettre en relation et de préciser leur intérêt pour une séquence de LVB + LVC en classe de seconde générale et technologique.

Les candidats étaient invités à préciser les objectifs communicationnels, linguistiques, culturels, éducatifs de la séquence, à exposer l'exploitation de ces documents dans les séances. Ils devaient enfin proposer une évaluation du projet final.

Une analyse de deux faits de langue complétait l'exercice : Les candidats devaient décrire et analyser deux segments puis expliciter la mise en œuvre pendant la séquence d'apprentissage/enseignement envisagée de ces deux faits de langue.

Fait de langue n°1 : Dans le document n°8 *Ai mamà !* : [An fach tombar lo fraisse / Ai mamà **oblidem pas** !]

Fait de langue n°2 : Dans le document n°7 *Disi* [Se'**n** son tornats, los occitans.]

Analyse critique des éléments du dossier :

Introduction

L'annonce de la thématique / des thématiques présentes dans le dossier permet aux candidats d'aborder le corpus en montrant au jury que la logique qui a présidé aux choix des documents a été perçue par les candidats.

La présentation des documents

Sans paraphraser ni entrer trop dans les documents il convenait d'aborder avec les informations disponibles et les connaissances personnelles l'ensemble des documents.

Le document n°1 est une chanson - en occitan de Gascogne - créée en 2005 (paroles : J.-M. Lempegnat, M. Lahitette, musique : P. Marsaguet, arrangements : J.-C. Arrosères). Il s'agit d'un texte récent interprété par un chœur d'hommes du Béarn, en

polyphonie. Ce groupe réputé chante depuis plus de 50 ans. <https://www.pagalhos.com> : un passé (le vocabulaire de la souffrance : *un lèd saunei*), un présent (le vocabulaire de la détermination : *que'ns desvelham*), un avenir (le vocabulaire de l'espoir : *que seram çò qui bastiram*) : trois moments pour dire la vie des occitans. Un chant d'espérance, positif, engagé, militant.

Le document n°2 - en occitan languedocien - est un texte poétique inédit de Jean-Claude Forêt, édité par le CRDP de Montpellier en 2010. C'est un ouvrage pédagogique bilingue destiné aux enseignants d'occitan et à leurs lycéens, composé de quelques nouvelles courtes, c'est un outil pour aborder la littérature occitane contemporaine exigeante et sensible.

« *D'aicí qualques annadas* » ? Le futur est malheureusement déjà présent. L'auteur interroge le changement climatique, l'écologie, la transmission de la langue d'oc dans un superbe texte engagé qui nous interpelle dans notre aveuglement, notre absence de vigilance, notre inaction. Nos contemporains ne connaissent plus leur environnement, ils ne savent pratiquement plus nommer les plantes endémiques de leur espace de vie, ils vivent en étrangers sur leur propre espace de vie. La Terre meurt dans une indifférence criante. Quelques mots émergent, ceux d'une langue qui n'est plus parlée, qui n'est plus comprise.

Le troisième document est proposé par une artiste emblématique de la chanson occitane contemporaine : Marilis Orionaa : un livret bilingue - occitan gascon - français « Casa caseta » traduit par l'auteure de « La maison ». Le titre français ne réussit pas à rendre compte de la dimension affective présente dans le titre en occitan. Qui parle ? Le propriétaire ou sa descendance ? Du propriétaire, la chanson en parle bien, mais c'est la maison qui s'exprime. Elle s'adresse, malheureuse, à qui veut l'entendre. Les outrages du temps qui passe, le silence assourdissant, le sentiment d'abandon et la honte ressentie : la douleur est bien là. Une métaphore de la langue occitane ? Un texte bouleversant, une douce plainte, un accompagnement à la guitare délicat, mais « *Estanta soi aciu* » le choix de rester ce qu'on doit être, là où on doit être.

Le quatrième document est un texte engagé du troubadour Pèire Cardenal. Maître du *serventés* politique, religieux et moral, c'est une grande figure du Trobar au XIIIème siècle.

Le cinquième document est une création - en occitan provençal et graphie mistralienne - de 2023 pour un spectacle scolaire. Changement climatique, réchauffement, inondations, pollution... les ingrédients d'un futur compromis sont déjà là. Un appel au sursaut, un ordre, une supplique : « *Mesfisas-vous, atencioun !* »

Le sixième document - en occitan provençal et graphie mistralienne - interprété superbement par Alice Marignane dite Aliço, <https://www.youtube.com/watch?v=B7F3w2kuzXQ>. La chanteuse, qui s'approprie le texte du réputé auteur provençal Jean-Bernard Plantevin www.jbp.free.fr, est une création récente (2018). Le bonheur des premiers couplets ne résiste pas aux malheurs du temps : la pollution, la disparition des oiseaux, la pression immobilière... Un appel au sursaut « *Prenen pas la marrido draio, / La Terro es à nostis enfant !* » nous rappelle à notre responsabilité.

Marie Rouanet / Maria Roanet est une voix occitane majeure. Elle conduit en parallèle une carrière d'auteure en français, ce qui lui vaut aussi une renommée en dehors du cercle, plus restreint, de l'occitanisme. Le septième document proposé - en occitan languedocien et graphie classique -, la chanson *Disi*, ne révèle pas pour quelles raisons les occitans sont partis loin « du pays ». Elle nous informe de leur retour programmé ! *Sous la glace, l'eau dort, le blé attend. / Le saumon retrouve d'instinct son ruisseau. Les occitans font / feront pareil, ils retrouvent / retrouveront le chemin*, ils reviendront pour revivifier le pays de leurs ancêtres et la langue d'oc retrouvera sa place.

Dans le huitième document, l'engagement militant, altermondialiste, pour la nature, pour le respect de l'environnement, contre la violence colore ce superbe texte de Rodin Kaufmann pour le groupe *Uèi, il est* accompagné d'illustrations. C'est un cri pour ne pas oublier un jeune militant qui a trouvé la mort pour ses idées écologiques. En français, en occitan, en anglais... sur toutes les plateformes de téléchargements... la diffusion du message se fait avec les moyens modernes dont les artistes occitans s'emparent. La cible s'élargit. Les voies de diffusion aussi. Les thématiques ne sont plus centrées exclusivement sur « *Lo país escorjat* » mais parlent du monde actuel et d'offenses faites à la nature et aux enfants de demain.

Le neuvième document grand acteur du mouvement de la *Nòva cançon*, Patric (né Patrick Martin en 1947, à Mèze) est un auteur-compositeur-interprète qui chante depuis la fin des années soixante. Les thèmes de la difficulté à vivre et travailler au pays, de l'exode rural, de l'extension de camp militaire du Larzac, du « colonialisme intérieur » qu'il emprunte à Robert Lafont, sont présents dans cette chanson à deux voix. Le fils répond à son père et lui dit son désir de résister « *mas alara cal demorar* ».

Le dixième document est un document iconographique iconique de la révolte contre l'extension du camp militaire du Larzac, avec le mot d'ordre fédérateur, connu aussi des non occitanophones : « *Gardarem lo Larzac* ».

L'analyse

Les documents nous invitaient à interroger, en relation entre l'axe *Art et pouvoir* et la question des permanences et des mutations de la chanson occitane contemporaine.

Les candidats pouvaient librement formuler une problématique et un plan qui devaient leur permettre d'exposer leur réflexion, leur compréhension du dossier.

Une problématique possible était : Comment et pourquoi les occitans chantent-ils ?
-*Cossí e perqué cantan los occitans ?*

Les lignes qui suivent ne sont pas un corrigé mais indiquent aux candidats que l'interrogatif « comment » suggérait une évolution, des changements... un mouvement alors que l'interrogatif « pourquoi » invitait à lister les raisons qui expliquent le choix fait par les artistes de la chanson en occitan pour dire le monde.

I. Comment se caractérisait la relation entre la chanson - la création artistique - et le pouvoir au moment de la « *nòva cançon occitana* »

Quelques éléments pour alimenter cette partie :

- expliquer le positionnement des artistes de la *Nòva cançon occitana* : une expression artistique contre... qui dénonce, qui refuse... seulement ?
- bâtir une typologie des raisons qui font chanter (un appel à la prise de conscience d'une situation de domination injuste ; la revendication d'un attachement à sa terre, son village, sa famille, sa communauté ; chanter en occitan, écrire en occitan devient une urgence...)
- parler de l'accompagnement instrumental.
- rappeler que la priorité était (peut-être) au message verbal - chanter seul, en groupe, monter sur la scène.
- lister les thématiques récurrentes (représentativité démocratique / économie / droit de pratiquer la langue / respect des façons de vivre / défense d'une société traditionnelle / protection des paysages / vivre et travailler au pays...), une revendication plurielle.
- proposer une géographie des chanteurs : des motifs partagés, le sentiment d'une appartenance...
- l'intention ? Un contre modèle est proposé. L'Occitanie que les artistes s'attachent à célébrer, à légitimer, à renforcer. Ce n'est pas un pouvoir, ni un homme mais un espace géographique large et divers « des Alpes aux Pyrénées », une langue à variation interne, normée mais diverse... une langue défendue car très menacée.

L'Histoire à la rescousse du présent pour l'expliquer. Le vocabulaire est celui de la lutte.

La chanson occitane se révèle / ambitionne de... / veut incarner un contre-pouvoir politique sans être un état.

II. Quelles sont les évolutions récentes qui caractérisent la chanson occitane ?

Quelques éléments pour alimenter cette partie

- un archipel d'artistes (professionnels, amateurs...)
- des styles nouveaux, des mutations stylistiques.
- chanter en occitan sans oublier les non occitanophones / sans être contre le français et les autres langues.
- une chanson qui demeure contestataire.
- les motifs (les thématiques) se diversifient (dans notre exemple, un élargissement récent à la protection de la planète Terre. Hypothèse non confirmée de l'abandon de la cause occitaniste (vivre et travailler au pays...) au bénéfice de choses plus larges : écologie, droits humains, protection du Patrimoine Culturel Immatériel... l'enracinement est moins présent, mais demeure.
- la question du choix de la langue d'oc comme langue de l'expression d'une appartenance territoriale se pose avec moins d'acuité. Chanter en occitan est moins qu'avant un engagement militant. Il devient une langue comme d'autres, à l'égal des autres, dans le concert globalisé.
- le public ciblé ? Il n'est plus prioritairement le public local.

Conclusion

Une chanson en occitan est vivante, plurielle, dynamique... mais est-elle en capacité de toucher la majorité des Occitans ? Elle explore des canaux de diffusion nouveaux, des thématiques toujours urgentes... moins occitanistes ?

Nous le répétons pour conclure, les candidats ne doivent pas se contenter d'une présentation des documents. L'analyse est une mise à distance critique et personnelle du dossier qui doit faire l'objet d'une préparation, d'entraînements réguliers.

La maîtrise de la langue française (et de la langue d'oc)

Le Référentiel des compétences professionnelles des enseignants (Referentiel des compétences professionnelles 2013, J.O. du 18.07.2013 <https://www.education.gouv.fr/le-referentiel-de-competences-des-metiers-du-professorat-et-de-l-education-5753>) énonce l'objectif de « maîtriser la langue française dans le cadre de son enseignement » comme une compétence nécessaire des professeurs.

Le jury a été contrarié par le nombre important d'erreurs orthographiques et grammaticales dans une copie rédigée en français, par l'absence de connaissance des règles de ponctuation.

Il est absolument nécessaire d'apprendre à gérer le temps de l'épreuve afin de garder un moment pour la relecture et ainsi limiter les erreurs d'inattention. Les outils existent qui permettent d'améliorer la maîtrise de la L1, et de la L2 (Sauzet, P. 2016). *Conjugaison occitane*, IEO edicions).

Les interférences ne sont pas acceptables: : « en *s'esseyant » pour « en s'essayant » ; « *pertinantes » pour « pertinentes » ; « *suscitèr » pour « susciter » ; « la règle *gramaticale » pour « la règle grammaticale » ; « *idendification » pour « identification » ; « *individuelement » pour « individuellement » ; « *pesismiste » pour

« pessimiste » ; « *dennonce » pour « dénonce » ; « nous *émetrons » pour « nous émettrons » : « nous *bâtirons » pour « nous bâtirons »

La segmentation des mots doit être respectée: «les élèves apprend (le candidat écrit à la ligne) ront » pour « les élèves apprendront (le candidat va à la ligne) »

La morphologie de l'indicatif futur doit être connue : dans la même copie, « nous analyseront », « nous voudront », « nous battiront » pour « nous analyserons », « nous voudrons » ; « nous bâtirons »

Les candidats doivent être attentifs aux règles d'accord en genre et en nombre, étroits ou larges : « certains élève » pour « certains élèves » ; « la montée des eaux comme résultats » pour « la montée des eaux comme résultat » ; « d'autres discipline » pour « autres disciplines »

L'emploi des signes diacritiques : « decrite », « preservée », « video » pour « décrite », « préservée », « vidéo »

Autres erreurs : « la séquence étant accée » pour « la séquence étant axée » ; « fait ecchos » pour « fait écho » ; « voir à susciter » pour « voire à susciter » ; « *a-culturé » pour « acculturé »

En occitan : « la fluança » pour « la fluència » ; « Los *Pagalhòs » pour « Los Pagalhós »

Utilisation pédagogique des éléments du dossier

- Planifier les apprentissages

Une séquence se compose d'un nombre raisonnable de séances qui conduisent les lycéens à une tâche finale, une mission, un projet.

- Annoncer le dispositif d'évaluation

Cette tâche finale, dans un contexte concret d'utilisation de la langue, à l'oral ou à l'écrit, notée ou non, avec des contraintes, sera le moment de mesurer, avec des critères très explicites, la performance des lycéens.

- Formuler les objectifs et le chemin pour les atteindre

Il est attendu que les candidats énoncent leurs objectifs, montrent l'utilisation des documents sélectionnés dans le dossier, précisent, en les nommant, les étapes des séances, formulent les tâches qui seront proposées à la classe et les activités langagières qui seront travaillées.

- Préciser le curriculum

Les conditions d'enseignement, LVB ou/et LVC, ou enseignement de spécialité seront précisées.

Nombre d'heures à l'emploi du temps, regroupements éventuels, niveaux du CECRL visés.

- Organiser pour enseigner

Les stratégies d'apprentissage et les dispositifs seront présentés.

- Enseigner le fait de langue

Les candidats décriront avec précision les moments dédiés à l'étude des faits de langue dans la séquence (découverte, manipulation, fixation, systématisation).

- Mesurer la performance

Le dispositif d'évaluation et les critères de réussite de l'évaluation finale seront annoncés. Les descripteurs communiqués aux élèves pour mesurer leur performance seront proposés de façon explicite.

- Utiliser le numérique

L'utilisation du numérique éducatif peut être aussi décrite avec des exemples précis d'applications au service de la pratique de la langue 2.

Analyse des faits de langue

Analyse de deux faits de langue : Décrivez et analysez les segments soulignés puis explicitez la mise en œuvre pendant la séquence d'apprentissage/enseignement envisagée des deux faits de langue.

Fait de langue 1 dans le doc 8 : « *an fach tombar lo fraisse, /Ai Mamà **oblidem pas*** » Le sujet propose une seule occurrence pour le premier fait de langue à analyser.

La phrase se compose d'une interjection *Ai mamà* suivie d'un groupe verbal constitué du verbe du premier groupe en -AR *oblidar* (en occitan languedocien) et de la marque de la négation *pas*. La forme négative usuelle se construit avec le verbe suivi de la particule « pas » pour exprimer la négation. En occitan languedocien, il n'y a pas de double négation comme en français. On pourra néanmoins la trouver dans d'autres dialectes, en gascon notamment.

Ici, l'expression de la négation doit être détaillée. Le verbe de notre segment est conjugué au présent du subjonctif, à la quatrième personne, radical + -em. C'est un ordre négatif, une défense. L'**impératif négatif** (la défense) utilise intégralement les formes du subjonctif 1 pour formuler une interdiction. (D'un point de vue pédagogique, afin de simplifier l'apprentissage pour les élèves, on peut synthétiser la construction en considérant qu'il s'agit du radical auquel s'adjoint -em.)

A l'indicatif présent, le verbe, en languedocien, serait *oblidam pas* / Nous n'oublions pas. Forme déclarative.

Ici, *oblidem pas !* / N'oublions pas, l'injonction requiert le subjonctif présent.

En français, nous aurions une double négation « n'oublions **pas** », que nous ne retrouvons pas dans ce segment, en languedocien. Nous pourrions la retrouver en occitan aussi, **non oblidem pas !**

L'étude de ce point de langue nécessite en prérequis la connaissance du présent de l'indicatif et du subjonctif. Pour exprimer un ordre, on peut indiquer aux élèves que l'impératif reprend les formes de l'indicatif présent – en précisant que la 2e personne emprunte systématiquement la 3e, contrairement au français qui ne le fait que pour les verbes du 1er groupe – et que la 1re personne du pluriel est, elle, déjà empruntée au subjonctif présent : *oblida* (3e personne du présent de l'indicatif), *oblidem* (1re personne du pluriel du subjonctif présent), *oblidatz*

Pour la défense, à savoir l'impératif négatif, on utilise simplement le subjonctif à toutes les personnes : *oblides pas*, *oblidem pas*, *oblidetz pas*.

Pour la formation de la négation, comme pour la morphologie du subjonctif présent, pour l'expression de l'ordre, les connaissances des lycéens en espagnol pourraient

être convoquées. La comparaison entre langues romanes peut montrer des régularités, peut fournir aux élèves des stratégies d'apprentissage intéressantes. Découvrir, manipuler, bâtir une règle, s'entraîner, évaluer... sont les étapes qui permettent de bâtir des savoirs linguistiques solides.

Fait de langue n°2 : Dans le document n°7 *Disi* [Se'n son tornats, los occitans.]

Le sujet nous invite à analyser une seule occurrence d'un fait de langue s'inscrivant dans la variante languedocienne de l'occitan.

La forme non contractée, non élidée, de ce fait de langue n'est pas correcte en occitan : « *Se / ne son tornats, los occitans* ».

Le segment est composé d'un groupe nominal sujet, post posé « *los occitans* », et d'un groupe verbal, antéposé, « *Se'n son tornats* ». Le verbe (auxiliaire être + participe passé = au passé composé) s'accorde avec le sujet, au masculin, au pluriel.

Le fait de langue souligné attire notre attention sur un autre point : Le pronom neutre *ne / 'n* fonctionne avec le verbe réfléchi *se* + verbe. *Se* + *èsser* + *tornar*.

Il s'agit de la forme enclitique du pronom neutre *ne*, dont la contraction par apocope est ici obligatoire pour des raisons d'euphonie, le but étant d'éviter la redondance du phonème /e/. Ce pronom adopte la forme enclitique quand il est suivi d'une consonne (*se'n son*) mais prendrait la forme proclitique dans le cas contraire : *se n'es tornat* (il s'agirait alors d'une élision). Il remplace – implicitement dans le segment étudié – le lieu d'où on vient, c'est-à-dire un complément de lieu introduit par la préposition *de* (*Veni de Tolosa -> Ne veni*).

Epreuves d'admission

Leçon

Première partie

Analyse des documents

La première phase consistait en une restitution, une analyse et un commentaire du document vidéo proposé et d'une explicitation du choix d'un ou de plusieurs documents dans la perspective d'une exploitation en classe.

La rédaction de cette consigne rappelle au candidat la nécessité d'une étude analytique attentive du corpus car elle fonde cette épreuve de leçon.

Cet objectif a été inégalement atteint par les candidats et il est donc utile de rappeler les objectifs de cette restitution.

Bien sûr, en aucun cas cette étude ne doit se limiter à la description des éléments qui constituent la vidéo. Pour s'écarter de la paraphrase, il faut donc pouvoir vérifier plusieurs critères.

Dans un premier temps, le candidat doit déterminer les arguments qui permettent d'établir un lien avec le thème culturel sélectionné. C'est une attente fondamentale qui lorsqu'elle est éludée pénalise le candidat. Le professeur d'occitan enseigne la langue

et la culture, il est nécessaire de caractériser, dès le début d'un entretien portant sur une leçon, l'axe culturel du programme qui sera étudié.

Quels sont les éléments culturels qui jaillissent à priori des documents proposés ? Sous quelles autres formes cette thématique réapparaît à travers la composition des différents supports ? Le fond, chargé des arguments culturels, fonctionne nécessairement avec une forme qui participe à sa description. Il ne s'agit pas de produire une analyse littéraire mais davantage de mettre en relief les particularités accessibles à des élèves du secondaire dans la lecture de l'image par exemple ou dans l'écoute d'un document (rimes et environnements sonores, polices et mise en forme des documents, iconographies et univers artistiques...).

Un candidat n'a pas établi de relation au thème culturel « Rencontres avec d'autres cultures ». Un autre a présenté les multiples représentations de la rencontre exposées dans le reportage et observables à travers les différents supports. L'étude de ce candidat s'est inscrite dans une problématique liée au thème et ce fil conducteur a justement guidé son analyse du corpus. Les manifestations de la rencontre avec les autres cultures sont restées au cœur de son exposé et la présentation des différents documents à travers cette grille de lecture a favorisé une sélection pertinente pour l'élaboration de la séquence et le détail attendu de la leçon.

Intérêt linguistique

L'analyse doit aussi porter sur une observation attentive des faits de langue. La consigne rappelle que la leçon doit être bâtie en fonction de l'intérêt linguistique et culturel des documents. Elle s'adresse à une classe bilingue dans le cadre du cycle 4. Le candidat peut sans contraintes envisager une séquence qui visera des compétences entre A2 et B2 selon le niveau sélectionné et les objectifs fixés. Ces compétences doivent être claires aux yeux des candidats.

Ces attentes définies, il s'agit de repérer puis de classer par ordre de difficulté les éléments linguistiques qui intégreront la progression pédagogique. Le nouvel environnement grammatical et lexical qui sera proposé aux élèves doit s'appuyer sur connaissances antérieures stabilisées et apparaître sous des formes variées et progressivement enrichies afin de favoriser une assimilation efficace et le plus agréable possible. L'enseignement de la langue consiste en une délicate alchimie dont le principe est de maintenir l'intérêt de l'élève.

Repérage des potentiels didactiques

Ces étapes réalisées, le candidat est en capacité de déduire les différents potentiels didactiques des documents.

Cette seconde analyse dégage les pistes pédagogiques qui guideront les élèves vers la réalisation d'une tâche finale, synthèse des différents objectifs d'apprentissage. Elle doit être ambitieuse et le plus possible favoriser les expressions écrites et orales. Elle doit également valoriser le vivre ensemble et le respect d'autrui.

Chaque candidat est parvenu à donner de l'amplitude à sa tâche finale soit par une médiatisation des productions ou bien à travers le réinvestissement par des élèves de niveau différent ou encore par des travaux en interdisciplinarité.

Si tous les documents ne doivent pas être utilisés pour la réalisation de la leçon, il est capital que la totalité du corpus soit rigoureusement observée afin de ne pas écarter par inattention un document qui présenterait des qualités adaptées au niveau de classe visé et à la leçon envisagée. De plus, il ne faut pas oublier que la leçon doit être riche de tous les éléments requis en termes de différenciation, évaluation et remédiation. Bien souvent, un corpus consacré à un thème culturel présente des caractéristiques linguistiques, culturelles ou stylistiques redondantes. Il faut donc parvenir à valoriser ces particularités variées et significatives selon les pistes pédagogiques envisagées.

Le candidat doit seulement présenter une séance mais la conception de l'épreuve de leçon et la nécessité de la programmation d'une tâche finale, impose une justification des différents temps pédagogiques qui précéderont et/ou succéderont à la séance présentée.

Il est capital dans ce temps de préparation de prévoir lors du détail de la séance l'énonciation du lexique technique attendu d'un spécialiste de l'enseignement. Le savoir théorique doit être exposé à propos à ce moment du concours. Certains candidats, insuffisamment préparés à cette épreuve ont parfois échoué dans cet objectif.

Attentes et observations

En résumé, un travail structuré est indispensable. Il est nécessairement introduit et conclu. Ces différentes étapes n'ont pas été remarquées chez tous les candidats. Plus qu'une réponse à des attentes méthodologiques, cette structuration participe à la démonstration de la problématique qui guide la leçon et facilite le suivi de la progression pédagogique proposée par le candidat.

Le rapport du jury de la session 2022 détaille ces attentes.

Seconde partie

Cette seconde partie est encore contenue par une méthodologie rigoureuse qui néanmoins laisse toute sa place à la créativité des futurs enseignants.

D'un point de vue organisationnel, il est important de prévoir la numérotation des brouillons qui guideront la présentation de la leçon. Les traces écrites doivent être le moins possible rédigées pour favoriser une expression fluide. Elles doivent être structurées et mettre en valeur les différentes parties de l'exposé.

La problématique de la leçon doit être rappelée à chaque transition, c'est un fil conducteur qui reste un élément constitutif.

Au niveau de l'attitude, le candidat doit éviter les familiarités avec le jury. Cet oral de leçon est une épreuve importante du concours à l'occasion de laquelle les aptitudes

pragmatiques et le savoir être composent une partie de la note. Le registre de langue et la syntaxe doivent répondre aux attentes du concours.

Le débit de parole doit également faire l'objet d'un entraînement préalable. Un candidat à l'élocution trop rapide ne pourra pas pleinement convaincre le jury. Au contraire, un exposé trop lent, ponctué de silences, pourrait faire douter des compétences du candidat. Ces propos sont nécessaires et ne doivent pas inquiéter les candidats. Le temps de réflexion est normal, l'erreur et la correction sont admises. Et ne pas savoir répondre à une question pendant l'échange ne compromet pas la réussite. Lors de la présentation de la leçon, les candidats ont su faire part de leur expérience ou de leur créativité et proposer des pistes pédagogiques intéressantes. Toutefois, des imprécisions sur le détail des activités de la séance ou des incohérences au sujet des objectifs linguistiques et leur mise en pratique motivent le jury à encourager les futurs candidats à veiller à une préparation de l'épreuve au plus proche des attentes actionnelles du CECRL et des compétences visées selon les niveaux de références.

Bien sûr, il sera toujours profitable d'aller à la rencontre des enseignants et de découvrir des productions de classe qui faciliteront l'inspiration et l'innovation. Il est également enrichissant au cours de la préparation de l'épreuve, et au-delà, de multiplier les lectures scientifiques de tous horizons linguistiques afin de bâtir et de renforcer sa culture didactique et pédagogique.

Épreuve orale d'entretien

Le jury souhaite ici revenir sur l'objectif et les modalités d'évaluation ainsi que sur le déroulement et les attendus de l'épreuve avant de proposer quelques pistes de réflexion à partir du sujet soumis aux candidats lors de la session 2024.

OBJECTIF ET MODALITÉS D'ÉVALUATION

L'épreuve d'entretien avec le jury porte sur la motivation du candidat et son aptitude à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public de l'éducation. L'épreuve est dotée d'un coefficient 3, elle est notée sur 20 avec une note éliminatoire à 0. Elle se déroule en français. Sa durée globale est fixée à 35 minutes. Aucun temps de préparation, préalable à la passation de l'épreuve, n'est laissé aux candidats.

DÉROULEMENT ET ATTENDUS DE L'ÉPREUVE

Première partie de l'épreuve (15 minutes) Elle est consacrée au projet et à la motivation professionnelle du candidat admissible. Elle débute par un exposé (5 minutes maximum), au cours duquel le candidat présente « des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours ». Compte-tenu du temps imparti, le jury tient à préciser qu'il ne s'agit pas pour le candidat de procéder à une présentation exhaustive de son parcours mais bel et bien d'opérer une sélection de ce qui explique et justifie, selon lui, son aspiration à devenir professeur. Ainsi, le candidat est invité à valoriser « notamment ses travaux de recherche, les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif, etc. »

La présentation du projet professionnel nécessite de la part du candidat un solide travail de préparation car elle doit permettre au jury de comprendre les motivations du

candidat ainsi que sa préparation à l'exercice du métier et donc sa connaissance de l'environnement professionnel au-delà de la classe : connaissance générale de l'organisation administrative de l'éducation nationale, a minima de l'EPLÉ.

Il est attendu du candidat qu'il ne présente que les éléments saillants de son parcours qui sont en lien avec son projet professionnel. Il est par conséquent indispensable que le candidat ait parfaitement préparé sa présentation afin d'exploiter l'intégralité des 5 minutes qui lui sont consacrées. Sans qu'elle se traduise par une liste exhaustive linéaire et chronologique des expériences passées, elle doit se concentrer sur l'essentiel. Les situations évoquées devront être contextualisées. C'est au cours de l'échange de 10 mn avec le jury qui suivra que le candidat pourra détailler certains points qui ne l'auraient pas été lors de la présentation faute de temps.

Très naturellement, l'entretien avec le jury (10 minutes) qui s'ensuit porte sur les éléments présentés.

Ce temps d'échange doit permettre au candidat de préciser ou de compléter son exposé initial. La fiche individuelle de renseignement – dont les membres du jury ont connaissance mais qui n'est pas notée – peut alimenter les questions du jury ; dans cette perspective, il convient que le candidat accorde le plus grand soin à sa rédaction et y mentionne de façon synthétique tous les éléments significatifs de son parcours. Si la voie qui conduit à se présenter au CAPES demeure, somme toute, assez classique (Licence-Master), chaque parcours reste singulier et c'est précisément ce qu'il importe de mettre en avant et, le cas échéant, d'être capable de développer durant l'échange.

Seconde partie de l'épreuve (20 minutes)

Deux « mises en situation professionnelle » sont soumises au candidat : l'une d'enseignement (liée à la discipline enseignée ou au contexte de la classe), l'autre relative à la vie scolaire (situation extérieure à la classe ou dépassant le cadre de la classe).

- s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, ainsi que les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire dont la neutralité, lutte contre les discriminations et stéréotypes, lutte contre le harcèlement, promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons, etc.) - faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences.

Ces « mises en situation » font appel à l'expérience (directe ou indirecte), mais aussi à la capacité de jugement du candidat à propos d'une situation professionnelle que l'on estime assez délicate et suffisamment complexe. Le candidat est invité à mobiliser sa réflexion et ses connaissances afin de formuler une proposition d'action de nature à répondre au problème qu'il a identifié.

Le jury attend donc du candidat qu'il s'installe dans cet horizon réflexif et pratique et qu'il soit en mesure tout à la fois :

a/ d'appréhender avec le réalisme qui convient les situations qui lui sont proposées, de caractériser les difficultés qu'elles contiennent, s'agissant des valeurs ou des éléments institutionnels ou réglementaires mis en jeu ;

b/ de porter sur ces situations une appréciation instruite, réfléchie et argumentée, débouchant sur des préconisations précises : que convient-il de faire (ou de ne pas faire) au regard des principes, des valeurs et des règles qui sont celles de la République et du service public en matière d'éducation ?

Pour construire sa réponse, le candidat fait appel à l'ensemble des expériences et des connaissances dont il dispose et qu'il mobilise avec pertinence. Ces expériences et connaissances sont proprement disciplinaires ou participent d'une déontologie professionnelle qui suppose au moins l'appropriation par le candidat des ressources et grands textes de référence en la matière. Sur des sujets spécifiques, et à défaut d'une connaissance exhaustive de l'ensemble des textes, il est attendu que le candidat manifeste son intérêt pour la recherche des références adéquates.

S'agissant des mises en situation, le candidat, au-delà du contexte règlementaire devra faire preuve de réactivité, d'esprit de synthèse et d'analyse. Il devra être capable, à partir du cas particulier d'élargir l'analyse de la situation et mobiliser l'ensemble de ses connaissances règlementaires et d'organisation de l'institution pour proposer des pistes de résolution voire de réflexion sur des problématiques d'ordre général qui auraient émergé au cours de l'échange.

Si les candidats ne disposent pas d'un temps établi de préparation pour cette épreuve, le jury les invite néanmoins à lire et relire les sujets, à bien en analyser les mots-clés et ainsi à en repérer les divers enjeux.

Se poser les bonnes questions, faire preuve de pragmatisme puis élargir sa réflexion et prendre de la hauteur sont, sans doute, les clés pour ne pas se laisser déstabiliser par une situation complexe – dont l'on vient à peine de prendre connaissance et pour laquelle il n'existe pas de solution toute faite.

Ainsi, après avoir repéré et analysé les principes en jeu au regard des textes de référence, les préconisations attendues du candidat peuvent mettre en lumière, selon la question posée :

- La gestion de cette situation dans la classe, à court et moyen terme (Que puis-je faire sur le moment ? Que puis-je proposer par la suite ? Par exemple, cette situation peut-elle devenir une opportunité pédagogique ?) ;

- La gestion de cette situation dans l'établissement, voire sur le plan académique (Sur qui puis-je m'appuyer ? Qui doit être prévenu ?).

Des exemples de situations professionnelles développées figurent en annexe du document définissant l'épreuve d'entretien avec le jury, les candidats pourront s'y reporter utilement au cours de leur formation. Ces situations s'inspirent le plus possible de situations réelles et leur thème est en lien direct avec les droits et obligations des fonctionnaires, les exigences du service public de l'éducation et les valeurs de la République.

Par ailleurs, aspirer à devenir professeur, c'est veiller à acquérir un certain nombre de compétences professionnelles. A ce titre, le jury tient à rappeler aux candidats des futures sessions la nécessité de parfaire leur connaissance du référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation

Constats relatifs au déroulement de l'épreuve de la session 2024 :

Les candidats se sont correctement emparés des questions à traiter ; ils ont su dégager, plus ou moins adroitement, les problématiques découlant des situations proposées. L'expression en français était correcte, la plupart du temps soutenue, et appropriée à un discours d'analyse et d'argumentation. Les références institutionnelles citées (règlementaires, juridiques, ...) étaient en revanche rares ce qui pouvait laisser penser qu'elles n'étaient pas connues, y compris dans le domaine spécifique de l'enseignement des langues régionales.

La connaissance des textes officiels est une obligation. Le temps imparti, 10 minutes pour chaque situation, a été respecté, au prix parfois de redondances témoignant de la difficulté du candidat à prendre du recul et à approfondir sa réflexion.

Concernant les aspects formels de la présentation et de l'échange, la posture adoptée dans la communication (ton, volume sonore, position, aptitude à capter l'attention de l'interlocuteur, incarnation du discours, ...) était inégale suivant les candidats. Le jury a néanmoins noté, chez tous, des efforts pour la prise en compte de cette dimension. Il est indispensable que le jury ressente chez le candidat de la motivation pour le métier de professeur d'occitan.

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/epreuve-orale-d-admission-entretien-avec-le-jury-des-concours-de-recrutement-d-enseignants-et-de-1103>

Les ressources suivantes doivent être connues des candidats :

- les droits et obligations du fonctionnaire présentés sur le [portail de la fonction publique](#)
- les articles L 111-1 à L 111-4 et l'article L 442-1 du [Code de l'Éducation](#)
- le coffret *Guide républicain*, le vade-mecum *Agir contre le racisme et l'antisémitisme* et *Qu'est-ce que la laïcité ? Une introduction par le Conseil des sages de la laïcité* téléchargeables sur le [site du ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse](#).
- [Laïcité et services publics : sélection documentaire](#) sur le site de l'Institut des hautes études de l'éducation et de la formation (IH2EF).
- [Le parcours magistère *Faire vivre les valeurs de la République*](#)

Exemple de Sujet d'oral de la session 2024 :

En plaçant vòstra reflexion al cicle 4 al collègi, dins l'encastre del dispositiu bilingüe lenga regionala (los collegians seguisson per setmana 3 oras d'occitan e tres oras d'ensenhament d'Istòria e geografia en occitan) e dins lo tèma cultural del programa de lenga viva, *Rencontres avec d'autres cultures*, restituissètz, analisatz e comentatz lo document vidèo prepausat, **Viure al País en Aubrac al rescontre d'André Valadier**, extrach del magazine de França 3 Occitània « Viure al País ». Puèi presentatz lo(s) document(s) qu'auretz seleccionat(s) dins lo dossièr. Explicitearetz las vòstras causidas en las tornar plaçar dins la perspectiva de son utilizacion en classa.

SECONDE PARTIE en français *Durée de la seconde partie : trente minutes maximum (exposé : vingt minutes maximum ; entretien : dix minutes maximum)*. Vous proposerez le déroulé détaillé d'une séance d'enseignement de langue vivante régionale, inscrite dans une séquence cohérente dont vous présenterez la structure et la tâche finale, et des pistes d'exploitations didactiques et pédagogiques concrètes du document vidéo, et du ou des documents choisis dans le dossier. Vous construirez votre proposition en fonction de l'intérêt linguistique et culturel que les documents présentent. **Enregistrement vidéo** Document vidéo : **Viure al País en Aubrac al rescontre d'André Valadier**. © Extrach del magazine « Viure al País », de França 3 Occitània, [00:02'40"], del 21 de setembre de 2018.

Autres documents supports possibles de la séance Document n°1 : © *Tè tu tè ieu*, conte filosofic, Robèrt Lafont, I.E.O., A Tots, 1978. **Document n°2 :** © « Mar e montanha », album *Home sweet home*, Moussu T e lei jovents, François Ridet, Stéphane Attard, François Ridet, Stéphane Attard, Les Editions du Gabian, 2008. Document sonòr. **Document n°3 :** © Mapa de Bordèu, L'Ostau Occitan, editada amb l'ajuda del departament de Gironda. **Document n°4 :** © Jan-Miquèu Turc, site internet del Conselh Departamental de Bocas-de-Ròse. **Document n°5 :** © Desplegant per la visita del país de Carcassona en occitan, editat per l'Ofici del torisme d'Aude. sur 3 7 **Enregistrament vidèo Document vidèo : Viure al País en Aubrac al rescontre d'André Valadier.** © Extrach del magazine « Viure al País », de França 3 Occitània, [00:02'40"], del 21 de setembre de 2018.

Document n°1 © *Tè tu tè ieu*, conte filosofic, Robèrt Lafont, I.E.O., A Tots, 1978 . 1 Un jorn, un vesin de tenda me convidèt sus sa barca...

L'òme, un mèstre d'escòla de Nimes, èra brave, parlaire pas mai que cau. Me sentiáu ben en sa companhiá. Aqueu jorn aneriam vesitar lo pòrt nòu de la Granda-Mòta que l'avián acabat de cavar. Un còp passada l'endrechiera dei doas getadas, eriam dins un bacin magnific e vuege. L'aureta i fronzissiá lei plans d'aigas : èran de frejolums sus una pèu. los entorns bronzissián de camionàs, rajava lo beton dei maquinas. Pas un ostau. Un desèrt encara. M'agrada aquela atmosfèra de vilas per bastir, coma dins lei films sus Brasília. Lo temps, a ras de tèrra encara, s'aplanta. Tant coma dins lei roïnas. Tot es possible quand lo temps s'es pas mes a bolegar. Çò qu'èra que non pas possible, mai certan, me fasiá mon companh, es qu'una empresa alemanda se portava compraira deis ostaus futurs. D'aperaicí a Narbona, volián 80.000 liechs. Còmptan ara en liechs leis estanças de vacanças, coma la capacitat deis espitaus. Mai me fasiáu pas d'imatges d'espitau. Lo foncionalisme de la paraula me menava d'autrei tablèus. Vesiáu de trens au fin fons de Germània que rondinavan abans de prene la via dau Miegjorn. De trens comols, mai dins l'òrdre : plaças logadas a la partença coma l'apartament es logat, ailà sus Miegterrana, coma lo liech es parat davant la mar. 80.000 liechs, quant fai de personas, aquò... Dison dins *Midi Libre* qu'aquò serà la prosperitat de tota l'encontrada. Vòle ben crèire... Lo companh o crèi pas, ditz que lo comèrci dau Nòrd davala, per i èstre quora tombarà la manna dei marcs. Question que siáu pas fach per la resòuver... ortografia del tèxt adaptada segon las preconizacions actualas.

Document n°2

© « Mar e montanha », album *Home sweet home*, Moussu T e lei jovents, François Ridet, Stéphane Attard, François Ridet, Stéphane Attard, Les Editions du Gabian, 2008. Document sonòr.

M'agrada l'oliva de Nion,
M'agrada lo pònt d'Avinhon,
Tamben la clareta de Dia,
E lo sound system de Marselha.
M'agrada lo cieie de Pau,
Lei carboniers de Caramauç,
Lei berlingaus de Carpentras
E lei filhas de La Ciutat.

Mar e montanha,
Vila e campanha,
Entre l'Espanha
E l'Italia.
Es un país,
Un paradís,
Coma si ditz :
Occitania.

M'agrada l'èr de l'ocean
E lo muscat de Frontinhan,
La tarasca de Tarascon,
E mai l'òme dau cròs Manhon.
M'agrada lo vin dau Carcin,
Lei trobadors dau Lemosin,
La Magalí de Sant Canat
E lei filhas de La Ciutat.

Mar e montanha,
Vila e campanha,
Entre l'Espanha
E l'Italia.
Es un país,
Un paradís,
Coma si ditz :
Occitania.

Segur mi plai Niça la bèla
E mai lei tripous de Naucèla,
Anar vesitar Carcassona,
Faire d'esquí a Barcelona.
M'agrada Tolosa e Menton
E çò que sabètz a Condom,
Mi plai lo fetge de Sarlat
E lei filhas de La Ciutat.

Mar e montanha,
Vila e campanha,
Entre l'Espanha
E l'Italia.
Es un país,
Un paradís,
Coma si ditz :
Occitania.

Document n°3 © Mapa de Bordèu, L'Ostau Occitan, editada amb l'ajuda del departament de Gironda.



Document n°4 © Jan-Miquèu Turc, site internet del Conselh Departamental de Bocas-de-Ròse.

Mièrrano, proumiera destinacion touristic au monde... Una mar que fa pantaia emai travaia... Emé soun climat tempera tout de long de l'annado, sei plajo, sei païsàgi espetaclous e soun patrimòni culturau sènso parié, la Mare Nostrum, nouesto mar, dei Rouman a tout pèr atriva lei vouiajaire, acò despuì qu'espeliguè lou tourisme tre la fin dóu siècle 18ème sus la coustiero prouvençalo e sus la riviera italiano ! Soun aigo bluio a ja fa pantaia lei pintre (Courbet, Van Gogh, Matisse...), leis escrivan (Dumas, Lamartine, Mistral...), tout autant que lei touristo d'èr, de vui ... emai de deman. En 2018, la granda bluio acuiè quàsi 350 milien de vesitaire, siegue 30 % de toui lei touristo internaciounau qu'arribon dins lou monde entié. Uno trevanço que va creissènt despuì mai de 40 an em'un trin que s'abrivo que mai. Segound d'estimacion

de l'Organisacion moundialo dóu tourisme (OMT), alor qu'en 1978 Mierrano coumtavo 58 milien d'arribado internacionalo, en 2030, soun toutun agantara lei 500 milien. Aquelo ativeta fa travaia foueço gènt dins la region : segound un raport publica en 2015 pèr lou Counsèu moundiau dóu tourisme e dei vouiàgi (WTTC), lou tourisme recampo aperiquí 12 % de l'emplé en Mierrano e lou seitour fa 11,5 % dóu Proudou Interiour Brut (PIB) dóu gros relàrgui. [...]

Document n°5 © Desplegant per la visita del país de Carcassona en occitan, editat per l'Ofici del torisme d'Aude.

