



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : CAPES externe public

Section : langues régionales : occitan-langue d'oc

Rapport de jury présenté par :

Marie Anne CHATEAUREYNAUD,

Présidente du jury

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

Sommaire

Introduction	p.3
--------------	-----

Épreuves d'admissibilité

I Épreuve écrite disciplinaire I (composition, thème et version)	p.4
II Épreuve écrite disciplinaire portant sur une discipline optionnelle	p.12
III Épreuve écrite disciplinaire appliquée	p.13

Épreuves d'admission :

I Epreuve orale de leçon	p.22
II Epreuve orale d'entretien	p.25

Exemple de sujet d'oral	p.26
--------------------------------	------

Introduction

Nous tenons cette année encore 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 2025 a permis de recruter trois nouveaux enseignants d'occitan- langue d'oc dans l'enseignement public. Sur 11 inscrits, 5 candidats ont composé, 4 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 Châteaureynaud

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-du-capes-externe-bac-5-section-langues-regionales-529>

L'épreuve écrite disciplinaire, au coefficient 1, est notée sur 20 points. Le jury de cette session a opté pour le barème suivant : 16 points réservés au travail de composition et les 4 points restants permettent d'évaluer la traduction.

Les cinq copies, rendues par les candidats dans le cadre de l'épreuve écrite disciplinaire, font état d'un sujet traité dans son entièreté : composition et traduction, ce qui atteste d'une bonne prise en compte des exigences de l'épreuve, notamment en termes de gestion de temps.

Les notes attribuées s'échelonnent de 5 à 14.5 sur 16 : deux notes sont bien en-deçà de la moyenne, une note l'avoisine et deux notes lui sont bien supérieures.

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.

La variété du corpus de la session 2025 devait permettre aux candidats de faire montre de l'étendue de leur culture personnelle. En effet, il était composé d'une affiche de Ben (1935-2024), artiste nissart ; d'un extrait de chronique en provençal - graphie classique - d'Amat Serres (1922-1993) ; d'un extrait de poème de Jacques Boé, alias Jasmin (1798-1864), auteur agenais ; de deux chansons, l'une en languedocien du groupe toulousain Fabulous Trobadors, l'autre en provençal - graphie classique - du groupe marseillais Massilia Sound System ; un extrait en prose de Bernat Manciet (1923-2005), auteur landais.

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, les candidats se sont plutôt attachés à l'origine géographique des auteurs qu'à la variante employée dans leurs œuvres respectives : le languedocien (doc. 1, 3 et 4), le provençal (doc. 2 et 6) et le gascon (doc. 5).

Par ailleurs, dans le contexte global du concours auxquels 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 « école et société », traité en collège, le jury a apprécié l'indication de prolongements envisageables en lycée, notamment en classe de 2^{nde} avec la mention de l'axe : « Le passé dans le présent ».

Rappelons que le programme de la session 2025 invitait les candidats à « adosser [leur] réflexion » à une liste d'ouvrages, au sein de laquelle figurait la chanson occitane contemporaine. La chanson de Marti « *Perqué m'an pas dit ?* » a d'ailleurs été abondamment citée à bon escient comme faisant écho au vers des Massilia Sound System : « *Per que v'an pas dich a l'escòla* », (in « *Lei companhs de fin'amor* », doc. 6).

Enfin, les références à l'histoire des langues régionales, en général, ont été appréciées par le jury, qu'il s'agisse de leurs usages à l'écrit (ordonnance de Villers-Cotterêts) ou à l'oral (transmission familiale), ou encore de leur enseignement (loi Deixonne, CAPES, loi Molac). Sur ce dernier point, notons qu'un candidat a mis en résonance les écoles « Calandretas » et « Diwan », afin d'illustrer l'enseignement immersif existant en pays d'oc et en Bretagne.

Problématisation et organisation du discours

Le jury conseille vivement aux candidats d'accorder le temps nécessaire à cette étape cruciale en s'interrogeant sur les choix qui ont présidé à la constitution du corpus afin de dégager une problématique, grâce à une lecture attentive et à une analyse rigoureuse des documents, dans un premier temps, puis, par leur mise en relation voire confrontation, dans un deuxième temps.

Il convient cependant d'éviter l'écueil d'un « plan-type » qui serait strictement induit par les programmes (« école et société ») et qui, de ce fait, ne tiendrait pas compte des spécificités du corpus proposé : la langue d'oc, entre rupture et transmission, tel un fil conducteur. Les problématiques retenues par les candidats étaient globalement recevables, dont celle-ci : « Quel rôle joua et joue encore l'école pour la situation et le devenir de la langue d'oc dans la société ? »

D'un point de vue méthodologique, le jury rappelle que la composition est un exercice structuré qui repose sur un plan équilibré, dont les différentes parties s'articulent de manière logique et progressive. L'absence de plan est donc rédhibitoire (cf. deux copies). Le développement doit être entièrement rédigé, les titres des différentes parties ne doivent pas figurer tels quels dans cette rédaction (cf. une copie). 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 des documents globalement pertinente.

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 (cf. une copie).

Quelques éléments d'analyse et de confrontation des documents sont proposés ci-après, à titre d'exemple ; ces pistes de réflexion pouvaient être choisies parmi tant d'autres exploitables.

École et langue d'oc, une relation complexe, au passé et au présent.

Le dossier est consacré aux rapports complexes et contradictoires qu'entretient (et a entretenu) la langue d'oc avec l'école (et plus largement les langues de France, il était d'ailleurs bienvenu de faire éventuellement référence aux autres situations, bretonnes, basques, corses, créoles etc.). La thématique « école et société » du programme du collège permet d'étudier ce dossier en s'appuyant sur des connaissances littéraires, culturelles, sociologiques ou encore historiques témoignant de la bonne maîtrise des œuvres au programme et de l'acquisition de compétences solides et variées de la part du candidat. La problématique doit donc mettre en relief ces aspects.

À l'issue de la première étape de confrontation des documents, un point commun apparaît comme une évidence : le dossier vise à questionner la place de l'occitan dans l'enseignement, son effacement et le mépris dont il a d'abord été victime, mais l'écueil réside dans une simple lecture militante qui serait principalement centrée sur le conflit linguistique. En effet, certains documents soulignent également l'aspect positif de l'école française, notamment le poème de Jasmin qui ne fait pas état du mépris envers la langue mais décrit l'importance de l'acquisition de la lecture pour le poète agenais. Il convient donc de proposer une problématique prenant en compte ces nuances, cette complexité, et permettant le développement d'un plan ouvert et clairement articulé. Il est également nécessaire de prendre en considération la dimension diachronique du dossier qui s'appuie sur différentes périodes historiques et divers contextes.

Enfin, la variété dialectale est aussi un élément important et structurant de l'ensemble que le candidat doit prendre en compte.

L'effacement de la langue

Une majorité de documents souligne le rôle négatif de l'école et sa contribution à l'effacement de la pluralité linguistique en France. Une première partie consacrée à cette réalité historique semble évidente. Le slogan du tableau de Ben affiché dans la cour de l'Ostal d'Occitania de Toulouse peut servir d'accroche : il est clair que l'artiste détourne la fameuse interdiction des « patois » à l'école. Dès lors, des concepts bien connus de la sociolinguistique occitane (notamment des travaux de Robert Lafont ou Philippe Gardy) peuvent être mis à contribution. Des références à « *l'auto-òdi* » (la honte de soi) et à la diglossie sont ici attendues. Cet effacement de la langue est clairement développé dans le texte d'Amat Serres qui doit être présenté comme un témoignage personnel d'une situation bien connue et étudiée. La méthode dite du « *senhal* » est ici détaillée, le candidat est donc invité à faire part de ses connaissances historiques en la matière, notamment de l'utilisation de cette méthode humiliante (faisant appel à la délation) pour d'autres langues minorisées, en France et dans le monde. Enfin, il est important de souligner la force satirique d'un texte qui est aussi une œuvre littéraire, un extrait dans lequel l'auteur fait part de son engagement, avec vigueur.

Cette voix critique de l'auteur est aussi présente dans le texte de Manciet, « *Las Brodusas* », où l'arrachement culturel et le sacrifice financier des *Brodusas* témoignent d'une injustice sociale. La chanson de Massilia sound system met quant à elle l'accent sur l'absence de la littérature des troubadours dans les enseignements de l'école publique : en filigrane il y a, bien sûr, une allusion à la chanson de Marti « *Perqué m'an pas dit* » et à la Nouvelle Chanson Occitane qui a longuement dénoncé l'absence de la langue et de la culture d'oc à l'école. Ici, le candidat est

attendu sur sa maîtrise du programme, des allusions plus précises à la chanson d'oc contemporaine et à ses relations avec la société sont essentielles. Au-delà du programme, le texte d'Amat Serres peut également être mis en parallèle avec d'autres extraits d'œuvres littéraires d'oc traitant de ce problème, nous songeons ici, par exemple, à Joan Bodon qui décrit la même scène (avec humour) dans *La Grava sul camin*.

Émancipation et ouverture

Le texte de Jasmin occupe une place particulière dans l'ensemble. En effet, ce témoignage est très différent, il ne fait aucune mention d'un mépris de la langue (il n'y est nullement question de l'interdiction du « patois »). Il s'agit ici de souligner le rôle émancipateur de l'école qui a permis au jeune Jacques Boé, issu d'un milieu modeste d'Agen, de maîtriser la lecture et l'écriture. La relation entre la mère et le fils est au cœur d'une volonté d'élévation sociale. La critique est tout de même présente, mais elle se limite au cliché d'un « *regent dromilhós* » qui ne fait pas preuve d'une grande motivation pédagogique... L'école n'est pas ici un instrument d'effacement de la langue. Au contraire, c'est elle qui permet à Jacques Boé de devenir poète et d'écrire ensuite dans sa langue, l'occitan d'Agen, avec la graphie française adaptée. Nous attendons ici que le candidat fasse preuve de ses connaissances littéraires, il est important de replacer Jasmin dans son contexte et de faire allusion à d'autres poètes ouvriers, ou poète artisans du XIX^e siècle, tels que Jean-Antoine Peyrottes ou Victor Gélou par exemple.

Cette élévation sociale est aussi au cœur du texte de Manciet, l'admiration de la mère de Jasmin peut être comparée avec les espoirs que les *Brodusas* placent en l'avenir du jeune « *gojatòt meravilhós* ». Cette seconde partie permet donc de nuancer la charge satirique et critique des premiers documents traités, elle met en lumière la complexité d'une relation difficile entre enseignement et langue d'oc qui ne se limite pas au simple effacement. Le cas de Jasmin, par exemple, ouvre la porte à une autre façon de concevoir l'école. Outil d'émancipation et d'ouverture au monde, cette dernière peut, finalement, très bien intégrer la langue d'oc et sa culture dans ses programmes pour développer de nouvelles voies pédagogiques. On peut alors revenir sur le tableau de Ben et montrer comment la situation peut être retournée. À l'instar du slogan qui renverse l'ancienne interdiction, il est peut-être possible de « retrousser » la diglossie comme l'écrivait Robert Lafont, mais de quelle manière ? Ici le candidat est déjà dans une posture de futur enseignant, capable de questionner l'école de demain.

L'école de demain ?

Cette dernière partie peut s'appuyer sur la chanson des Fabulous Trobadors qui vante les mérites d'une école où l'occitan trouve toute sa place. À la fois la langue mais aussi sa culture, ses jeux, ses traditions populaires, ses contes, ses chants etc... Il convient ici de remarquer que le texte fait référence à l'espace d'oc dans son ensemble, ancrant l'apprentissage de la langue à l'école dans un respect de sa richesse interne, de ses variantes et de sa cohérence, de son unité. Enfin, la chanson s'ouvre sur les langues romanes et permet de concevoir la transmission de l'occitan comme une façon de s'ouvrir à l'arc latin. Il n'y est plus du tout question de honte et de mépris comme dans l'extrait de *Bogre d'ase*. Enfin, ce que dénonce Massilia Sound System est ici réparé, l'école que chantent les Fabulous Trobadors ne réduira pas au silence la grande histoire littéraire occitane : le « *tresaur per nòstreis enfants* ». Dans cette école de demain, il n'est « pas défendu de parler occitan » comme l'affirme Ben.

La langue d'oc s'affiche et se libère des clichés et d'une histoire pesante. Il est ici intéressant de revenir aussi au texte d'Amat Serres, en effet son auteur a été un enseignant et un pédagogue engagé qui n'a eu de cesse d'allier son attachement à la langue à sa volonté de faire évoluer l'enseignement. L'expérience négative d'une école qui efface les langues est traversée : les textes qui dénoncent cette Histoire récente permettent de mieux la comprendre et de l'analyser

pour essayer de la dépasser et d'inventer de nouvelles voies. La dimension diachronique du dossier est fondamentale dans cette dernière partie : il faut concevoir les relations complexes entre langue d'oc et école sur le temps long pour, avec un certain recul, pouvoir se projeter dans l'avenir. Parmi les nombreuses voies possibles, la mise à profit de la littérature et des créations musicales actuelles est essentielle. Ainsi les inventions langagières de la chanson des Fabulous Trobadors illustrent la pertinence d'un apprentissage de la langue d'oc aujourd'hui, entre transmission d'un patrimoine culturel et linguistique et modernité.

Une analyse qui s'appuie sur l'exploitation des documents, dans leur variété, leur richesse

Le jury invite les candidats à prendre le temps d'étudier chaque document afin d'étayer leurs réflexions sur des éléments concrets, des citations et des remarques prenant tout autant en compte le fond que la forme. Chaque document doit être clairement présenté. Pour les extraits de textes, il est important de définir le genre : prose, extrait de nouvelle, texte à dimension autobiographique, poésie, chanson ; pour l'œuvre d'art, évoquer le *street-art* et replacer le travail de Ben Vautier dans l'histoire contemporaine d'une parole publique, affichée dans la rue.

Il est aussi important d'établir des liens entre les documents qui permettent de traverser ces classifications de genre, ainsi la dimension autobiographique est commune au texte en prose de Serre et à la poésie de Jasmin. Les deux chansons présentes dans le corpus doivent aussi être étudiées avec précision, elles sont toutes deux marquées par des rythmiques traditionnelles et revisitent le folklore (dans le sens strict du terme, musique du peuple) en s'ouvrant aux influences extérieures. Massilia Sound System s'inspire par exemple de la musique traditionnelle du Nordeste brésilien pour chanter sa réalité occitane.

Toutes ces remarques de forme ne doivent jamais être traitées indépendamment et sans articulation avec la réflexion : mettre en lumière la versification caractéristique du poème de Jasmin peut, par exemple, accompagner une réflexion sur la vocalité et le rapport écrit/oral qui est au cœur du texte. Le texte de Serre développe quant à lui la métaphore filée de la chasse et du gibier pour illustrer la violence psychique de l'utilisation du « signe » en classe. Le texte de Manciet présente une structure significative : sa dernière partie, clairement détachée et mise en valeur, vient briser le récit de l'admiration des *Brodusas* pour le *gojatòt*, traduisant ainsi une rupture sociale et culturelle.

Enfin, chaque texte peut permettre au candidat d'établir des relations avec ses connaissances personnelles : la chanson de Massilia Sound System peut ainsi être étudiée en lien avec la littérature médiévale occitane. Quels sont les troubadours que Massilia choisit de chanter ? Pourquoi ? Ici, nous attendons du candidat qu'il soit capable de montrer comment le groupe marseillais décrit les différents genres du *trobar* à travers quelques-uns de ses principaux représentants. Les artistes se font alors pédagogues. Voici quelques exemples concrets d'éléments significatifs qui peuvent être ensuite utilisés, à bon escient, aux différentes étapes de la composition, en veillant, bien sûr, à la hiérarchisation des données et à la clarté du plan d'ensemble.

Recevabilité linguistique

En ce qui concerne la recevabilité linguistique, une majorité de copies fait état d'une langue convenable, mais une grande disparité est à noter. Il y a de très bonnes copies, avec une bonne syntaxe, un lexique riche et très peu d'erreurs orthographiques, d'autres présentent des lacunes plus marquées, avec des hispanismes, une absence de maîtrise des règles d'accentuation et des confusions grammaticales.

Parmi les erreurs, nous relevons :

- souvent la confusion entre « *del* » et « de l' » : « *lo drama del occitan* » / « per dels elevas »
- une mauvaise accentuation : « *francès* » / « *sià* » / « *vergonhòsa* » / « *podem* » / « *desgajarèm* »
- « *una fòta* » pour « *una fòto* » o « *una fotografia* »
- « *importança* » en lieu et place de « *importància* »
- des erreurs plus graves telles que la forme infinitive « *pensir* » pour « *pensar* »
- des erreurs courantes évitables avec une relecture plus attentive, telles que « *una imatge* » pour « *un imatge* »
- une tendance à calquer la syntaxe de la langue d'oc sur le français
- l'emploi d'un registre de langue parfois non adapté

Plusieurs copies sortent néanmoins du lot (aussi bien en graphie classique que mistralienne), grâce à leurs qualités orthographiques et syntaxiques et 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

Cette session, la composition est notée sur 16 points et l'épreuve de traduction sur 4 points. Comme traditionnellement, la version portait sur un texte médiéval. Il s'agissait cette fois d'un extrait de la *Vida de Gui d'Ussel*. Le thème portait sur un extrait de *L'amant du poivre d'âne* de Pierre Magnan.

Cinq copies ont été rendues par les candidats pour l'épreuve disciplinaire, le thème et la version. Les notes attribuées à la partie traduction vont de 0,5 à 2,5/4. Trois notes sont comprises entre 0,5 et 1 alors que deux ont 2 et 2,5.

L'épreuve de thème et de version demande un entraînement spécifique et ne peut être improvisée le jour de l'épreuve. C'est d'autant plus important pour les candidats que le jury peut s'appuyer sur les résultats obtenus pour juger de leurs compétences linguistiques. Il est également essentiel de maîtriser la durée de l'épreuve et de conserver le temps nécessaire à cette partie.

Nombre d'erreurs semblent provenir en effet d'une relecture insuffisante ou trop rapide.

Thème

L'extrait de *L'amant du poivre d'âne* de Pierre Magnan ne présentait pas de difficultés majeures. Il était cependant nécessaire de bien maîtriser l'usage des temps et d'avoir un lexique suffisamment riche pour éviter les calques du français.

Comme l'année dernière, le thème a été mieux réussi que la version. Il paraît néanmoins primordial pour bien traiter cet exercice d'éviter les barbarismes et de maîtriser la conjugaison et en particulier la concordance des temps. Au niveau d'exigence du concours, la connaissance et la maîtrise complètes du système d'accentuation est indispensable.

Afin d'obtenir les meilleurs résultats, les candidats doivent se concentrer en premier lieu sur plusieurs lectures lentes et précises afin d'identifier avec clarté les difficultés qui vont se présenter à eux. Il est vraiment essentiel à la fois d'éviter toute omission en procédant à une traduction rigoureuse et suivie – l'omission est en effet une des erreurs les plus sanctionnées – et de s'en tenir strictement à des tournures de langue et à un lexique authentiques et incontestables. Toute invention est de fait lourdement pénalisée.

Le candidat a la liberté totale de composer en graphie classique ou mistralienne et dans la variante dialectale de son choix : gascon, languedocien, nord-occitan ou provençal. Il doit cependant maîtriser parfaitement les codes du système graphique choisi et éviter absolument de panacher des formes dialectales synchroniquement éloignées. La cohérence interne de l'expression du candidat est un des critères de jugement de son travail.

Proposition de traduction en gascon

« Ne'm hasè quasi pas besonh de tribalhar en latin ni en francés, mentre que m'i podí har ua òra sus un problèma shens i comprèner teca. Qu'èra donc evident la natura ne m'avè pas proedit de l'intelligéncia matematica, de tau biais qu'aví l'esperit qui s'estèra bèuc per tostemps, que ne comprenori pas jamei que la mieitat de las causas.

Aqueras pensadas n'èran pas gaujosas tà un mainatge de dètz ans. N'ac podí pas mentàver ad arrés. Entà tots, professors, pairs, condisciples, lo tribalh que semblava necessari e sufisent entà obtièner resultats. Mes, tribalhar, que volè díser ? Quan e'm gahavi a un problèma qui anava enlà de las quate operacions e de la règla de tres, qu'èra la barrèra, lo trauc negre. (...) Qu'aví lo cervèth qui tortejava. »

Proposition de traduction en languedocien

« Me fasiá gaireben pas mestièr de trabalhar en latin ni en francés, mentre que me podiái copar los òsses una ora sus un problèma sens i comprene pas ges. Èra donc evident que la natura m'aviá pas provesit de l'intelligéncia matematica, de biais que mon esperit demorariá garrèl per totjorn, que comprendriái pas jamai que la mitat de las causas.

Aquelas pensadas èran pas gaujosas per un dròlle de dètz ans. O podiái pas evocar amb res. A totes, professors, parents, condisciples, lo trabalh semblava necessari e sufisent per obténer de resultats. Mas trabalhar, que voliá dire ? Quand encarravi un problèma que passava las quatre operacions e la règla de tres, èra la muralha, lo trauc negre. (...) Lo cervèl me garrelejaba. »

Version

Pour la version, l'ensemble des candidats trahissait de profondes lacunes et soit une absence de formation en langue médiévale, soit, au mieux, une formation très superficielle. Trois candidats sur cinq ont eu 0 à cette partie de l'épreuve. La réussite demande un entraînement régulier et une pratique du petit dictionnaire d'Emil Lévy que les candidats doivent impérativement avoir avec eux le jour du concours.

Les erreurs le plus souvent relevées sont les omissions, les contresens et les nonsens. L'expression française était également trop souvent fautive du fait de fréquentes insuffisances grammaticales.

Les candidats doivent s'attacher à rester le plus près possible du texte original, tout en excluant quelque forme que ce soit qui serait maladroite ou inusitée en français. L'emploi d'un quelconque registre familier est à proscrire. Il n'est pas non plus possible de faire l'économie d'une connaissance précise et rigoureuse de l'orthographe française.

Un des prérequis est ici de connaître le système de déclinaison médiévale et les morphologies verbales à rappeler. Par ailleurs, une majorité de candidats a eu des difficultés dans la traduction des particules honorifiques. *En Gui* ou *N'Elias* doivent se traduire par « Monseigneur Gui » ou « Monseigneur Elias » et *Na Malgarita* par « Dame Marguerite ». Bien connaître le contexte culturel médiéval des *cansos* et *tensos* permettait enfin d'éviter de nombreux contresens.

Proposition de traduction :

Gui d'Ussel était un noble châtelain du Limousin. Lui, ses frères et son cousin, Monseigneur Elias, étaient les seigneurs d'Ussel, un riche château/fief. Ses deux frères s'appelaient Monseigneur Ebles et Monseigneur Pierre. Son cousin s'appelait Monseigneur Elias. Tous les quatre étaient troubadours. Gui composait de bonnes chansons, Monseigneur Elias de bonnes tensons, Monseigneur Ebles des tensons mordantes et Monseigneur Pierre composait la musique pour accompagner les paroles que les trois autres trouvaient. Monseigneur Gui était chanoine de Brioude et de Montferrand. Pendant longtemps il fut épris de Dame Marguerite d'Aubuisson et de la Comtesse de Montferrand au sujet desquelles il composa de nombreuses chansons de qualité. Mais le légat du Pape lui fit jurer de ne plus faire de chansons. Pour lui, il arrêta de composer et de chanter.

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 Épreuve écrite disciplinaire appliquée

Coefficient de l'épreuve : 2

Le jury a corrigé 5 copies, les notes allant de 7 à 16 avec une moyenne de 11,9.

L'épreuve invite le candidat à proposer une séquence d'enseignement en cohérence avec la thématique, l'axe et le niveau de classes soumis. Elle se réalise en deux parties et exige un raisonnement construit, fondé sur une analyse critique, et enrichi de connaissances universitaires. Cette observation critique est une tâche importante qui doit permettre au candidat d'exposer ses savoirs et de démontrer ses capacités à utiliser les éléments les plus appropriés de chaque support dans la perspective du traitement d'un axe du programme.

Des faits linguistiques et des données culturelles doivent être sélectionnés, mis en relation ou en opposition avant de se projeter dans la construction d'une séquence d'enseignement.

Les compétences didactiques et pédagogiques doivent s'appuyer sur un bagage théorique, qui prend notamment en compte les notions du CECRL, et doivent permettre de formuler des propositions pédagogiques réfléchies qui répondent aux critères thématiques et au niveau des élèves.

Cette année, sept documents constituaient le dossier :

- Document n°1 : Na Castelloza, « Amics, s'ie'us trobès avinen », ed. e trad. per Pèire Bec dins *L'amour au féminin : les femmes-troubadours et leurs chansons*, Fédérop, Gardonne, 2013, p.42-44, (estròfas 3 e 4).
- Document n°2 : L'aficha del Diari n°60 mars-abrial 2021.
- Document n°3 : Marilis Orionaa, comp., cant, *La destinada*, pista n°4, « La trobadora » (2'23")
- Document n°4 : Katy Bernard *Les mots d'Aliénor : Aliénor d'Aquitaine et son siècle* éditions Confluences, 2021 e fotografia del jasent d'Alienòr d'Aquitània, abadiá reiala de Fontevraud.
- Document n°5 : Introduccion de *Saumes pagans*, Marcela Delpastre, Edicions dau chamin de Sent Jaume, 1999, p 9.
- Document n°6 : *Jornalet*, 18 de junh de 2019, Zep Armentano e Ferri I Macip
- Document n°7 Farfantello, La Pouso-raco, 1985

L'épreuve disciplinaire appliquée, rédigée en français, portait 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**.

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.

Le jury attend du candidat une exposition claire et méthodique des deux exercices énoncés.

Première partie de l'épreuve

La première épreuve est destinée à l'analyse d'un corpus de documents tous susceptibles d'être intégrés dans une séquence d'enseignement.

Après avoir pris connaissance du dossier, les candidats doivent rédiger une courte présentation de chaque document. Ces résumés doivent absolument éviter la paraphrase et démontrer que les supports peuvent converger pour permettre la mise en relation d'éléments avec l'axe et la question retenus.

Seconde partie de l'épreuve

La seconde partie de l'épreuve interroge la capacité du candidat dans son futur rôle d'enseignant. Cette année, il devait s'intéresser à l'enseignement de l'occitan au lycée. Les compétences et objectifs requis de ce niveau, fixés par le CECRL, dans le cadre d'une perspective actionnelle, doivent être présentés. Les objectifs communicationnels, linguistiques, culturels et éducatifs de la séquence (qui guident l'exploitation des documents) et leurs mises en pratique ainsi que le projet final et l'évaluation sont des points constitutifs de cette épreuve.

ANALYSE des faits de langue

Fait de langue n°1 : Dans le document n°5 Texte de M. Delpastre : *Zo sabetz*

Fait de langue n°2 : Dans le document n°6 *Lo Jornalet : Nos a quitats Rosina de Pèira* : [Recebèt dos còps lo grand prèmi internacional del disc de la prestigiosa Acadèmia Charles Cros pels disques *Cançons de femnas* (1979) e *Nadal Encara* (1985).]

Zo sabetz desjà

Le fait de langue à étudier porte sur le pronom personnel neutre conjoint *zo*, qui existe sur tout l'espace occitan, et qui présente une polymorphie importante. Sa présence dans l'introduction des *Saumes pagans* de Marcela Delpastre peut être l'occasion d'une étude grammaticale du fonctionnement de ce pronom particulier de la langue occitane, qui peut être réalisée en cours.

Dans la phrase *Zo sabetz desjà*, le pronom *zo* est COD du verbe *sabetz* et renvoie à la proposition relative contenue dans la phrase précédente : *çò qu'ai a dire*. C'est un marqueur de fléchage anaphorique, c'est à dire renvoyant au cotexte gauche.

Le pronom *zo* sert généralement à remplacer un pronom neutre (un démonstratif par exemple : *pensi aquò → zo pensi*), un verbe (*cal manjar → zo cal*) ou une proposition (comme c'est le cas dans le présent exemple), c'est à dire la plupart du temps quelque chose qui est de l'ordre de l'immatériel, de la représentation mentale.

Il existe également en français, mais le fait qu'il soit assimilable au pronom masculin singulier « le », le rend plus difficilement identifiable (« Je le pense »).

L'auteure écrit en limousin, mais la forme *zo* n'est pas spécifique à ce dialecte. On la retrouve en languedocien, concurremment avec de multiples autres formes (*zu*, *go*, *ga*, etc.). Cependant celle qui est la plus englobante et généralement considérée

comme la plus classique est « o ». Ce pronom existe en gascon sous la forme spécifique *ac*, presque toujours prononcé [at], et qui connaît également une variation morphologique synchronique importante (notamment *ic* dans le nord du domaine). En provençal, en revanche, il est comme en français assimilé au pronom masculin singulier *lo*. Il est à noter que le languedocien et le gascon sont marqués par un trait syntaxique d'origine ibérique qui veut que ce pronom soit automatiquement lié à la présence du pronom indéfini *tot* employé comme complément, comme en espagnol : *o sap tot* (languedocien), *qu'ac sap tot* (gascon), *lo sabe todo* (espagnol).

L'étude de ce trait de langue peut être proposée dès le niveau A2 et renforcée de façon spiralaire dans les niveaux ultérieurs. Elle peut être envisagée de manière opportuniste du fait de sa présence dans un support ou de sa nécessité dans une activité langagière. Elle pourrait également être associée à une étude plus globale des trois pronoms neutres (*o*, *ne*, *i*) voire de l'ensemble des pronoms compléments conjoints, en fonction des préacquis et du niveau du groupe cible.

-Recebèt dos còps lo grand prèmi internacional del disc de la prestigiosa Acadèmia Charles Cros pels disques Cançons de femnas (1979) e Nadal Encara (1985)

L'étude de ce second fait de langue porte sur la contraction du déterminant défini masculin *lo* lorsqu'il est précédé des quatre prépositions *a*, *de*, *per* et *sus*, ainsi que de *entà* en gascon. Il s'agit d'un trait morphologique essentiel qui doit être abordé lors des premières séquences d'enseignement de la langue. On trouve dans le texte support en languedocien cinq occurrences de *del* (contraction de *de* et *lo*), deux de *al* (contraction de *a* + *lo*) et une de *pels* (contraction de *per* + *los*).

Selon l'usage général, ces contractions sont obligatoires avec *a* et *de* (comme en français) ainsi que *entà* (gascon), et optionnelles ou moins systématiques avec *per* et *sus*.

Comme en français, elles ne sont possibles que si le mot suivant est **masculin** et **commence par une consonne** : *al disc*, *del disc*, *entau disc*, *pel disc*, *sul disc*.

Si le mot est **féminin**, la contraction est impossible : *a la data*, *de la data*, *entà la data*, *per la data*, *sus la data*.

Si le mot (masculin ou féminin) **commence par une voyelle**, l'article s'élide : *a l'òme*, *de l'òme*, *entà l'òme*, *per l'òme*, *sus l'òme*.

Au contraire du français qui a un seul pluriel épïcène (aux, des), le pluriel en occitan fonctionne comme le singulier : *als disques*, *dels disques*, *entaus disques*, *pels disques*, *suls disques* et *a las datas*, *de las datas*, *entà las datas*, *per las datas*, *sus las datas*.

Au pluriel, tous les noms masculins entraînent une contraction du déterminant du fait de la présence du marqueur final de pluriel -s : *als òmes*, *dels òmes*, *entaus òmes*, *pels òmes*, *suls òmes*.

Il est à noter que ces contractions connaissent une **variation morphologique synchronique** importante. Aux contractions *al, del, pel, sul* du dialecte languedocien, correspondent *au, deu, peu suu* en gascon, *ath, deth, peth* en gascon pyrénéen, *au, dau* en provençal et limousin, pour les formes les plus courantes.

L'enseignement de ce phénomène morphologique doit être mené dès le début de l'étude de la langue car sa maîtrise est indispensable à toute activité de production. Si on souhaite en alléger l'acquisition, il est possible d'introduire dans un premier temps les contractions obligatoires (*al, del*) et de placer les autres ultérieurement dans la progression d'apprentissage.

Il semble profitable de commencer par faire réfléchir les élèves sur le fonctionnement du français et sur leur pratique propre de la langue afin que la transposition en occitan soit facilitée et que l'acquisition soit plus fluide.

Analyse critique des éléments du dossier :

Introduction

Cette première phase est indispensable. L'annonce de la thématique permet au candidat d'aborder l'étude du corpus guidé par un objectif. Il démontre également au jury qu'il possède une pensée structurée et méthodique.

La présentation des documents

Le premier document est une *cançon* de Na Castelloza, intitulée : « *Amics, s'ie'us trobès avinen* ». Elle est présentée dans sa version médiévale et dans une adaptation moderne en languedocien. Ce poème est extrait de l'ouvrage de Pierre Bec *L'amour au féminin*. Il est l'oeuvre d'une trobairitz, une femme troubadour qui exprime par le biais de la poésie son désir pour un homme. Aux côtés de Maria de Ventadorn ou de la Comtessa de Dia par exemple, elle est l'une des rares voix féminines qui, au début du XIII^{ème} siècle, participe à l'écriture de la *fin'amor* au cours de la déterminante expression poétique des troubadours, mouvement fondateur de la littérature occitane. C'est à la première personne « *eu sai ben* » (v. 1) que Na Castelloza développe sa joie d'aimer. Et c'est avec conviction qu'elle revendique son droit à chanter son amour, même si la douleur de l'indifférence et de l'absence de son amant lui causent « *gran pessamen* » (v. 8) et la blessent. Dans cette *cançon*, Na Castelloza prend la posture d'une pionnière de la liberté d'expression et affirme le droit d'une femme à courtiser un chevalier.

Le deuxième document présente la couverture du numéro 60 de mars-avril 2021 du magazine occitan *Lo Diari*. Ce bimestriel papier et numérique propose des articles au sujet de l'actualité culturelle, sportive, technologique en privilégiant des choix graphiques de qualité et un éclairage moderne sur l'actualité. La couverture de ce soixantième numéro est consacrée aux voix de femmes et le titre « *La cultura en occitan* » est remplacé par « *La poesia en occitan* ». Une aquarelle d'un visage féminin au regard détourné et songeur, estompé dans un dégradé de pétales et de taches de peintures, projette le lecteur dans les mystères de la création que les autrices côtoient. Les polices s'opposent et un cadre plus sobre guide le lecteur vers la découverte d'articles informatifs présentant des rencontres avec des artistes contemporaines ou des portraits de poétesses disparues. Cette affiche invite à la découverte d'un univers littéraire spécifique.

Le troisième document est une chanson en gascon de Marilis Orionaa intitulée : « *La trobadora* ». Elle est extraite de l'album *La destinada*, édité par Armugalh en 2015. Ici, l'autrice se fait « *trobadora* » et goûte après l'angoisse de la page blanche, les joies d'une *fin'amor* dont elle souhaite conserver le mystère. Artiste féminine du vingt-et-unième siècle, Marilis Orionaa prolonge l'expression des troubairitz médiévales en actualisant sa poésie aux réalités de notre siècle « *papèrs arreciclats* ». Elle se revendique héritière d'une culture millénaire et encore très populaire en faisant allusion à la chanson « *Pengabelòt* » du groupe Nadau (« *la calandreta* » et « *l'esparvèr* »).

Le quatrième support est un document didactisé extrait de l'ouvrage de Katy Bernard, *Les mots d'Aliénor : Aliénor d'Aquitaine et son siècle* paru aux éditions Confluences en 2011. Chercheuse et spécialiste de la duchesse d'Aquitaine, Katy Bernard avec cet extrait de la biographie d'Aliénor, traduit en gascon, permet de découvrir la proximité de cette grande dame de l'histoire de France avec les troubadours occitans tout au long de sa vie. Petite-fille de Guilhèm IX, désigné comme le premier troubadour, elle côtoie les plus grands et devient la mère de l'un d'entre-eux. Elle est reconnue comme une mécène importante et participe au rayonnement de cet art. Une photographie du gisant polychrome d'Aliénor, à l'abbaye de Fontevraud, illustre ce document.

Le cinquième document est l'introduction des *Saumes pagans* de Marcelle Delpastre, parus en 1999 aux éditions du Chamin de Sent-Jaume. Ces lignes introductives sont l'empreinte puissante d'une des plus grandes poètes du vingtième siècle. Au-delà de la poésie, l'autrice interroge son lectorat en limousin et entreprend, quelle que soit la réception de son message, la définition de sa cosmogonie et de ceux qui la peuplent. Ici, la voix féminine exprime sa symbiose avec la nature et questionne la Création.

Le sixième document est un article en languedocien du *Jornalet*, le quotidien occitan d'information sur internet, rédigé par Zep Armentano et Ferriol Macip et paru le 18 juin 2019. Il s'agit d'un article nécrologique intitulé : « *Nos a quitats Rosina de Pèira* ». Cette artiste a incarné le mouvement de la Nouvelle chanson occitane. Elle est devenue une icône de l'expression occitane et a fondé son propre label pour lutter contre les difficultés d'édition de ses albums. L'article relate ses multiples engagements en faveur de l'expression occitane et la brutalité à laquelle elle a souvent dû faire face dans sa démarche militante et artistique. Il est accompagné d'une photographie de l'artiste.

Le septième document est un extrait de « *La Pouso-raco* » de Farfantello, publié en 1985. Il s'agit d'un texte en prose, rédigé en graphie mistralienne, intitulé « *La Pajo Blanco* ». Farfantello est une autrice provençale, issue du mouvement félibre. Ce texte fait écho à la « *paja blanca* » de Marilis Orionaa et témoigne du processus de l'écriture et de l'inspiration. Iris, la messagère des dieux, transmet à la poétesse les émotions qui composent son œuvre. Farfantello exprime ici son amour des lettres et du provençal.

L'analyse

Le dossier documentaire nous présente les voix féminines de la littérature et de la chanson occitanes. Composé de sept documents diachroniques, ce corpus multidialectal porte sur la thématique **Gestes fondateurs et mondes en mouvement** du cycle terminal des classes de lycée et plus particulièrement sur l'axe **Art et pouvoir**.

Avant de formuler une problématique, qui permettra de répondre au projet de l'épreuve en argumentant sur les gestes fondateurs qu'un monde en mouvement voit surgir pour parfois modifier les formes de pouvoirs, le candidat peut s'interroger sur différents points :

- Quel est le statut des femmes dans des sociétés patriarcales à travers l'histoire ? Plus particulièrement, quel est le statut des femmes dans l'histoire occitane ?
- Quelles sont les figures féminines remarquables qui jalonnent l'histoire occitane ? Quelles sont leur origine et leur destinée ?
- Quels héritages laissent-elles à notre siècle et de quelle façon nous en emparons-nous ?
- Quelle est la corrélation entre la présence ou l'absence de l'expression des femmes et le statut social de la langue occitane ?
- Quelles sont les voix féminines dans l'expression occitane contemporaine ?

Il est aussi important d'étudier la typologie des documents, de s'appuyer sur des éléments précis du corpus pour bâtir une analyse efficace qui démontre que des siècles d'expression, gage d'une certaine permanence de la parole des femmes, participent à l'évolution de leur statut et à leur liberté d'expression. Dans ce corpus, huit siècles de littérature se côtoient et les genres se multiplient et se retrouvent. Il y a-t-il un point commun qui relie ces artistes féminines ?

Il semble aussi nécessaire de s'interroger sur la ou les différence(s) entre la voix d'un homme et celle d'une femme ? Il y a-t-il une vision ou une écriture genrée ? Que nous disent ces expressions féminines au sujet de la *fin'amor*, des relations amoureuses ou sociales, de leur temps et du monde dans lequel elles vivent ? Quelle est la portée de leur œuvre, quelle est la valeur de leur engagement dans des siècles d'expression où la parole reste presque exclusivement celle des hommes ?

Diverses problématiques ont été formulées par les candidats, nous en présentons deux et proposons des pistes pour donner du sens à ce dossier dans le cadre de la préparation d'une séquence pédagogique :

- comment l'art occitan, peut-il servir la cause du pouvoir féminin ?
- comment les femmes parviennent-elles à trouver leur place dans la longue histoire littéraire occitane et plus largement quel rapport cette création entretient-elle avec le pouvoir politique en place ?

1. Que signifie être femme et artiste en langue occitane ?

Tel qu'énoncé par Jean-François Courouau et Cécile Noilhan dans *Ecritures de femmes occitanes et frioulanes (XIXème et XXème siècles)*, Revue des Langues Romanes, 2021, être femme et s'exprimer en occitan représente « une marge dans la marge ».

Prendre la plume lorsque la place n'est pas acquise ou n'est pas disponible, et dans une langue qui ne bénéficie pas d'un statut social suffisant pour porter un message clair, nécessite un certain courage.

Ce sont les formes de courage de cet engagement que certains candidats ont justement relevé. « *Dison tots que descoven fòrça / qu'una dòna cortege un cavalièr* », Na Castelloza s'exprime malgré tout et brave les interdits sociaux pour dire son amour. Marilis Orionaa, dans *La trobadora*, fait également face aux difficultés « *Nada paur n'èi pas au dangèr* » (v.24). Marcelle Delpastre dépasse l'indifférence « *Qu'escotetz, qu'escotetz pas qué quò me fai* ». Rosina de Pèira parle du « *gran coratge* » nécessaire à la réalisation de son premier disque.

Le « je » est souvent fondateur « *Eu sai ben* » pour Na Castelloza et la solitude face à la page blanche est l'objet de deux documents. Ce sentiment rassemble les artistes mais peut être exacerbé quand les voix féminines sont si peu nombreuses.

La souffrance est également une thématique transversale qui réunit Na Castelloza et Marilis Orionaa dans les tourments amoureux. Le sentiment d'injustice qui l'alimente touche de façon semblable Na Castelloza et Rosina de Pèira lors de la réception négative de leurs projets. Une grande palette d'émotions et un engagement fort caractérisent les artistes présentes dans ce corpus.

2. Dans quelles conditions politiques les voix féminines s'expriment et quelles productions artistiques font-elles émerger ?

Une étude des thématiques abordées, du style et du genre des œuvres est préalable à cette analyse. Celle des choix linguistiques et de la réception des œuvres doit également constituer un axe de réflexion.

La voix des femmes est largement minoritaire dans la littérature occitane et en général. Elles représentent moins de 5% de l'expression artistique et leur parole surgit plus particulièrement dans des moments de tensions politiques qui constituent des seuils de progrès sociaux. En ce qui concerne l'expression des *trobairitz* et de Na Castelloza ici, il est important de souligner que cette voix libre caractérise l'originalité de la culture occitane qui offre un statut social particulier pour les femmes.

Farfantello, célibataire et libre camarguaise, prend la plume et de l'encre noire fait surgir sans retenue un kaléidoscope poétique, un monde de couleurs et de nature provençale, en langue provençale. A nouveau, la sensualité féminine s'exalte après des siècles de mutisme. La force qu'Aliénor avait puisé dans la lyrique des troubadours, et su entretenir par un mécénat prolifique, resurgit quelques siècles plus tard quand certaines femmes reprennent le pouvoir des mots et des arts. Farfantello est une des nombreuses autrices que les *Félibres* contribuent à faire apparaître. Quand Rosina de Pèira subit encore la répression et lutte pour une parole en occitan libérée quelques années après l'apparition du Mouvement de Libération des Femmes, Marilis Orionaa, et Pauline Kamakine, par exemple et parmi tant d'autres, vivent affranchies la liberté de leur expression.

Siècles d'or ou de révolutions, siècles d'ouverture au monde ou de mondialisation, les mouvements politiques participent aux innovations et à l'évolution. Les gestes fondateurs féminins portent une expression spécifique, souvent soumise à l'oppression, qu'il est utile de considérer pour une pleine compréhension de nos cultures et de la culture occitane en particulier.

Conclusion

La conclusion doit faire la synthèse des éléments principaux de l'étude du corpus et ouvrir vers la deuxième partie de l'épreuve, la présentation d'une séquence pédagogique.

La multiplicité des voix féminines qui jalonnent l'histoire de la littérature occitane malgré leur présence minoritaire met en lumière un statut social particulier pour la femme. La transmission et l'innovation régénérée des premières voix de *trobairitz* témoignent d'une lutte incessante pour une liberté d'expression en langue occitane.

Ces pistes peuvent guider le candidat vers la présentation d'une séquence pédagogique riche d'objectifs communicationnels, culturels et éducatifs.

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-leducation-5753>) énonce l'objectif de « maîtriser la langue française dans le cadre de son enseignement » comme une compétence nécessaire des professeurs.

Si certaines erreurs peuvent être tolérables, il est néanmoins regrettable de voir se cumuler les écarts de langage. La qualité de la langue participant à l'évaluation, il est indispensable de conserver un temps de relecture pour corriger les erreurs d'inattention, rectifier les fautes de syntaxe ou privilégier un style efficace qui facilitera la lecture de la copie.

Par exemple des erreurs telles que : « elle favorize », « lutes », « synonymes », « pronom indéfini », « soulignés », « rétorique », « mentionnent » « faisant état », « scéance », sont coûteuses et inacceptables à ce niveau de recrutement.

Les accords de participes passés doivent faire l'objet d'une attention particulière : « a cotoyer », « Aliénor est vu », « elle a participée ».

Le candidat doit savoir également vérifier la redondance de certaines tournures syntaxiques « va être intéressant », « va lui faire écho », « va nous interroger ». Dans ce cas, le futur de l'indicatif pourrait remplacer la structure aller + infinitif.

Utilisation pédagogique des éléments du dossier

La réussite de cette seconde partie est très variable selon les copies. Il apparaît nettement que la maîtrise d'un socle de connaissances sur la didactique des langues participe à une réalisation efficace et pertinente de cet exercice.

Les tâches présentées ci-dessous sont toutes nécessaires pour une composition cohérente et favorisent le développement des bonnes pratiques pour une classe de langue vivante. La programmation d'activités cadrées, motivées par des objectifs variés et des activités langagières définies, fournissent à l'enseignant la structure de sa séquence et lui permettent d'agir dans une posture dynamique au service de la réussite de tous les élèves.

- **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

Epreuves d'admission

I Épreuve orale de leçon :

Coefficient : 5.

Première partie

L'intitulé du sujet était :

En plaçant vòstra reflexion dins l'encastre d'un cors de segonda e dins lo tèma cultural del programa de lenga viva, *Le passé dans le présent*, restituïssètz, analisatz e comentatz lo document n°1 « The Guardian soslinha la vitalitat de la musica occitana e son ròtle per la preservacion de la lenga », audiò tirat d'un article deu *Jornalet* deu 10 de julhet de 2023.

Puèi presentatz lo(s) document(s) qu'auretz seleccionat(s) dins lo dossièr. Explicitaretz 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 d'oc, inscrite dans une séquence cohérente dont vous présenterez la structure et le projet final, et des pistes d'exploitation didactique et pédagogique concrètes du document n°1, et du ou des documents choisi(s) dans le dossier. Vous construirez votre proposition en fonction de l'intérêt linguistique et culturel que les documents présentent. »

Document n°1 :

«The Guardian soslinha la vitalitat de la musica occitana e son ròtle per la preservacion de la lenga ». Article tirat deu *Jornalet* deu 10 julhet de 2023.

Autres documents supports possibles de la séance

Document n°2 : « A l'entrada del temps clar, » cançon anonima, sègle XII^{en}.

Document n°3 : « La Dança », Guilhèm Ader, *Lo Gentilòme gascon* (1610), Ortès, Per Noste, 2010, p. 99.

Document n°4 : « La Font de pèira », Joan Bodon, *Lo Libre dels grands jorns*, edicions del Roergue, 1966, p 65-66.

Document n°5 : Fotomontatge de fotogramas del clip video d'« Enluòc », cançon del grop Barrut, dins l'album *La part de l'orage*, 2021.

Document n°6 : *Contes a Rebors*, Conta'm. Film d'animacion adaptat del libre de Roald Dahl, *Un conte peut en cacher un autre*.

Nous invitons les candidats à se référer au rapport du jury de la session 2024 en particulier pour les conseils méthodologiques.

Nous rappelons enfin l'importance de la structuration de chacune des deux parties de l'épreuve.

Première partie :

Analyse du document 1 :

La première phase consistait en une restitution, une analyse, et un commentaire du document

audio proposé suivis 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. Il ne s'agit pas de se limiter à la description de l'audio, ni de le paraphraser. Il faut tout d'abord, déterminer les arguments qui permettent d'établir un lien avec le thème culturel sélectionné, il faut donc associer l'axe culturel du programme qui sera étudié.

Il s'agit de s'interroger sur les thématiques abordées et de mettre en relief les particularités accessibles à des élèves d'une classe de seconde

Le document audio à analyser était un article lu du journal en ligne *Lo Jornalet* qui renvoyait, lui-même à un article d'un journal de référence du monde anglophone *The Guardian*, avec photo et titre. La publication sur un réseau social se référait ainsi au monde numérique et mettait en scène de jeunes chanteuses occitanes jouant d'un instrument traditionnel. La photo illustrait clairement les propos de l'article en mettant en lumière la tradition renouvelée de la chanson occitane contemporaine.

Ce document mettait également en perspective la réception de cet article par le monde occitaniste, puisqu'il était évoqué dans *Lo Jornalet*.

Il fallait tenir compte du texte mais également de la photo associée.

Le thème central de ce dossier était donc la revitalisation de l'occitan par la musique dans un contexte historique contraire. Il était important de percevoir que le regard extérieur porté sur la réalité occitane par le journal britannique était une critique de la politique linguistique française. Le chapeau de l'article précisant l'origine de la publication, valorisait le regard extérieur sur la revitalisation de la musique occitane. Cet article du journal *The Guardian* était une contextualisation de la valeur de la musique occitane dans *la world music*, et constituait ainsi également, une valorisation de la diversité culturelle.

L'article fait référence, dans une perspective diachronique, à la politique linguistique de la France qui depuis la Révolution structure un monolinguisme d'état, excluant ainsi de toute officialité les autres langues du territoire national ; seul le français étant la langue de la république.

Après des siècles de minoration à la fois culturelle et sociale, les locuteurs de l'occitan sont moins nombreux, la transmission intergénérationnelle intrafamiliale est très limitée, toutefois la vitalité culturelle contemporaine reste remarquable. C'est ce constat que fait le journaliste de *The Guardian* et que met en exergue *Lo Jornalet*. La presse internationale salue donc ici la qualité et la variété des groupes musicaux occitans actuels : les styles de musique sont variés et plusieurs générations d'artistes continuent de créer.

L'auteur cite *Massilia Sound System*, groupe de ragga marseillais emblématique, créé en 1984 et dont certains membres ont aujourd'hui une soixantaine d'années ; est cité aussi le groupe *Cocanha* fondé trente ans plus tard, en 2014, par des chanteuses d'une trentaine d'années, qui réinventent la polyphonie en s'accompagnant d'instruments traditionnels. C'est leur groupe qui est en photo, pour illustrer l'article, et qui évoque ainsi l'importance des productions musicales féminines sur la scène contemporaine occitane.

Cette photo soulignait la re-crédation d'un patrimoine traditionnel et une volonté délibérée de lien social et de convivialité.

L'article en présentant la variété de la musique occitane montre que les divers groupes cités sont aussi inspirés qu'inspirants.

L'analyse devait mettre l'accent sur l'importance de la revitalisation de la langue et de la culture grâce à la chanson. Il était pertinent de faire référence au programme du concours et de situer la production actuelle dans une perspective diachronique en montrant comment les groupes actuels sont aussi héritiers d'une tradition millénaire et plus récemment de la nouvelle chanson occitane, dont les représentants dans les années 70 ont revendiqué entre autres l'usage de la langue.

L'article rendait également compte de la variété du territoire des approches et des influences

différentes.

La problématique :

L'histoire française a minoré les langues et cultures qui à travers l'art maintiennent leur vitalité : l'exemple de la musique occitane.

Seconde partie

Cette seconde partie doit être structurée et rigoureuse, d'un point de vue méthodologique néanmoins, elle laisse toute sa place à la créativité des futurs enseignants.

Enfin, en vue d'une proposition didactique, il faut contextualiser les documents pour une classe donnée, en mettant ici l'accent sur l'importance de la musique dans la transmission de la langue, en lien avec l'axe le passé dans le présent.

Le jury attendait que les candidats inscrivent leur proposition didactique dans une perspective de pédagogie actionnelle, en faisant des références explicites au CECRL et en proposant des activités pour développer les compétences langagières des élèves.

Il est donc nécessaire de prévoir d'annoncer en premier lieu les documents sélectionnés, (de pouvoir justifier leur choix) puis le titre de la séquence, le projet final (avec des tâches complexes) que les élèves seront amenés à réaliser et de dire à quel moment de l'année cette séquence aura lieu et de combien de séances elle sera composée. Enfin, il s'agit de préciser les objectifs linguistiques et culturels principaux. Puis dans un second temps, il convient de détailler les séances qui composent la séquence. Chacune d'entre elles doit (ainsi que toute la séquence d'enseignement) comporter des objectifs linguistiques, communicationnels et culturels bien déterminés. Enfin, il faut envisager une évaluation pour savoir si les objectifs ont été atteints. Les candidats doivent aussi prévoir des différenciations et des remédiations.

Avec un thème centré sur la musique occitane on peut attendre aussi une activité de chant/ voire de danse pour développer des pratiques musicales et artistiques chez les élèves.

Plusieurs séquences sont possibles, nous présentons uniquement ce que les candidats auraient pu développer.

Certains candidats ont utilisé le photomontage sur la danse, en considérant qu'il serait facilitateur pour déclencher la parole des élèves, toutefois il faut en amont réfléchir aux prérequis (souvent lexicaux, mais pas uniquement qui permettront aux élèves de pouvoir s'exprimer à partir d'un document iconographique).

Concernant le texte de Bodon, qui a été utilisé à plusieurs reprises, les objectifs linguistiques pouvaient être ceux de l'usage des temps du passé, il était important de prévoir différentes activités langagières à l'oral puis à l'écrit pour permettre aux élèves de maîtriser les temps et leurs usages.

Certains ont proposé comme projet final une production écrite qui peut se justifier. Toutefois, avec un sujet sur la chanson, on peut attendre des activités qui suscitent une participation active et musicale des élèves, au moins à un moment de la séquence.

Nous rappelons que la chanson est un support pédagogique particulièrement efficace, dans l'enseignement des langues. Production culturelle, dans la langue étudiée, la chanson permet d'aborder des questions historiques, sociales, littéraires, et humaines au sens large. Lorsqu'elle est utilisée pour l'écoute puis le chant, la chanson est une expression artistique qui constitue une exposition authentique et motivante à la langue, cette exposition favorise (surtout avec le format court de la chanson) une imprégnation qui, si elle est répétée, aboutit à une mémorisation. L'élève peut alors acquérir phonologie, prosodie, lexique, structures linguistiques et accéder à la culture. Il est donc tout indiqué de ne pas restreindre l'étude d'une chanson à ses paroles écrites, fussent-elles remarquables.

L'enseignant doit saisir l'opportunité que représentent la dimension musicale, et le plaisir partagé de l'écoute de la chanson pour proposer : la découverte de cette œuvre authentique, une

exposition à la langue et enfin, une activité de compréhension orale.

L'écrit et l'étude détaillée des paroles suivront mais il est important ensuite d'envisager un temps d'appropriation de la chanson par le groupe classe en la faisant chanter par les élèves.

La grande variété de la chanson occitane permet aux enseignants d'utiliser tant les dimensions linguistiques que culturelles, en utilisant ce support pédagogique, en lien avec des thèmes très divers.

D'autres activités artistiques étaient suggérées avec ce dossier en particulier la danse et le conte. Dans ces deux cas, encore, après un temps d'exposition et d'activités de réception, c'est vers des activités de production que l'on peut amener les élèves.

Ainsi, certains candidats ont proposé de créer un conte à partir d'un autre conte, ce qui était tout à fait judicieux.

II Épreuve orale d'entretien

Coefficient 3.

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. 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. Ici nous encore nous invitons les candidats à se reporter au rapport du jury de la session 2024 pour les conseils généraux sur cette épreuve.

Cette année, quatre candidats ont été évalués. Les notes attribuées vont de 2 à 18.

Une prestation sort du lot avec un candidat qui maîtrise parfaitement le référentiel de compétences de l'enseignant et a rattaché sa réflexion à des travaux de recherche donnant des pistes de pratiques possibles en classe de langue.

Pour cette épreuve, il n'y a pas de préparation. Les candidats doivent donc rapidement identifier les enjeux, analyser la situation présentée et proposer des solutions.

S'ils doivent montrer qu'ils maîtrisent les valeurs républicaines, les candidats sont aussi évalués sur leur capacité à gérer des dilemmes, à replacer des problèmes dans le contexte des enjeux du système éducatif, à les relier aux documents officiels, et à identifier les ressources internes et externes de l'établissement ainsi que la chaîne de décision. Le jury a constaté une bonne connaissance du référentiel de compétences du métier de professeur.

Les candidats qui réussissent sont ceux qui, après avoir proposé des solutions concrètes, montrent qu'ils ont réfléchi à leur rôle d'enseignant à l'intérieur comme à l'extérieur de la classe. Ils sont en capacité de bien comprendre leur futur environnement et les rôles des différents acteurs dans un établissement scolaire. Ils relient aussi leur réflexion à des enjeux plus larges du système éducatif, sans rester dans un cadre théorique trop strict. Ils ne se contentent pas de mentionner des procédures, mais se projettent dans la réalité des élèves et établissent des liens avec l'enseignement.

Il est ainsi nécessaire dans cette épreuve de montrer certes des connaissances, mais aussi un savoir être, un savoir-faire. Un niveau d'expression soigné dans une langue française de qualité est aussi indispensable.

Exemple de sujet d'oral :

Document n°1 :

PREMIÈRE PARTIE en langue d'oc

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

En plaçant vòstra reflexion dins l'encastre d'un cors de segonda e dins lo tèma cultural del programa de lenga viva, *Le passé dans le présent*, restituïssètz, analisatz e comentatz lo document audiò n°1 « The Guardian soslinha la vitalitat de la musica occitana e son ròtle per la preservacion de la lenga », tirat deu *Jornalet* deu 10 de julhet de 2023.

Puèi presentatz lo(s) document(s) qu'auretz seleccionat(s) dins lo dossièr. Explicitaretz 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 d'oc, inscrite dans une séquence cohérente dont vous présenterez la structure et le projet final, et des pistes d'exploitation didactique et pédagogique concrètes du document n°1, et du ou des documents choisi(s) dans le dossier. Vous construirez votre proposition en fonction de l'intérêt linguistique et culturel que les documents présentent.

Document n°1 :

Audiò« The Guardian soslinha la vitalitat de la musica occitana e son ròtle per la preservacion de la lenga ». tirat deu *Jornalet* deu 10 julhet de 2023.



Autres documents supports possibles de la séance ;

Document n°2 :

A l'entrada del temps clar

A l'entrada del temps clar, eya
Per jòia recomençar, eya
E per gelós irritar, eya
Vòl la regina mostrar
Qu'el' es si amorosa

A la vi', a la via, gelós,
Laissatz nos, laissatz nos
Balar entre nos, entre nos.

El' a fait pertot mandar, eya
Non sia jusqu'a la mar, eya
Piucela ni bachalar, eya
Que tuit non vengan dançar
En la dança joiosa.

A la vi', a la via, gelós,
Laissatz nos, laissatz nos
Balar entre nos, entre nos.

Lo reis i ven d'autra part, eya
Per la dança destorbar, eya
Que el es en cremetar, eya
Que òm no li vòlh emblar
La regin' aurihosa.

A la vi', a la via, gelós,
Laissatz nos, laissatz nos
Balar entre nos, entre nos.
Mais per nient lo vòl far, eya
Qu'ela n'a sonh de vielhart, eya
Mais d'un leugièr bachalar, eya
Qui ben sapcha solaçar
La dòmna saborosa.

A la vi', a la via, gelós,
Laissatz nos, laissatz nos

Balar entre nos, entre nos.

Qui donc la vezés dançar, eya
E son gent còrs deportar, eya
Ben pògra dir de vertat, eya
Qu'el mont non aja sa par
La regina joiosa.

A la vi', a la via, gelós,
Laissatz nos, laissatz nos
Balar entre nos, entre nos.
Cançon anonima del sègle XII^{en}.

Document N°3 :

Bara lo còr de tots, trompeta, arrebuquets,
Sacabotas, clarins, hlaütas e cornets ;
Aquiu n'a que solaç, bon temps, *réjouissance*,
Que cada un los pès ahila ende la dança.
Tots corren entau bal : en tropa minhonets
Arriban alugats, cauçalís e floquets,
Empesats e musquets, tots vesiat e joguinas,
Dab las bèras que i son tot jòc e guilhaminas.
S'avetz vist, a la prima, en amor los ausèths,
D'aqueths joens amorós lo bresilh entenetz :
Mila mots arrisents e mila amorosias,
Mila jòcs, baisadas, mila autas cortesias.
Entemoa lo bal e de genta faïçon
Pren sa bèra a la man l'esquericat Gascon.
Com vesetz gaujosets, la baish, en l'arribèra,
Tregar los anherets en la sason prumèra,
Guimbar, sautuquejar, atau hè l'esmerit,
Lo pè sople com vòu, dreça de l'esperit;
Qu'autant com l'arrubèc melhenga e cardineja
Tant e mes de sons pès aqueste ne maneja.
Dobles passatges baishs, passatges relevats,
De bèth pòrt e faïçon, hauts e cabriolats,
Non i a còr de minhon que de gelor non s'arda
Quan ved tan plan dançar com aquò la galharda.

Guilhèm Ader, *Lo gentilòme gascon* (1610), Ortès, Per Noste, 2010, p. 99.

Document N°4 :

La Font de Pèira

Cercavi la font de pèira qu'es a Clarfont. E mai n'i a doas. Ne trobèri una : la granda e antica font de pèira del pont natural e de Sant Alire.

Al canton d'un ostal tirèri l'esquila. Me calguèt esperar benlèu un quart d'ora. Puèi una domaisèla vièlha davalèt. Paguèri. Alara passèt la primièira e me prenguèt dins un òrt.

« Aquí, diguèt, una curiositat unica. Es aici que venguèt Carles IX, lo rei, un còp èra. Voliá veire aquela aiga que se cambiava en pèira tanlèu sortir de la font...

– Mas ont es la Font ?

– Es una dotz que s'escampa. Ne prenèm l'aiga per aquela granda canal de fust e la menam aici. La canal es plena d'esclapons. Las sals de fèrre i se pausan.

Mas quand l'aiga sortís a l'aire lo carbonat de calç que conten cristalliza prompte. Un còp èra l'aiga rajava liura, e a dich de cristallizar, aviá formadas de pèiras bèlas que s'avançavan en mòde de pont. Mas uèi la fasèm rajar sus çò que volèm. Tenètz aquí lo crocodil una bèstia d'un circ, que crebèt. Lo calguèt estripar e empalhar coma se deu. Puèi lo metèrem jos l'aiga... E vesètz ara aquel lusèrp gròs que diriatz de marbre... E aquí los dançaires de borreia... Non, son pas d'òmes vertadièrs, mas de monacas de palha qu'avèm vestidas. Los vestits son d'epòca, òc... E puèi tot aquò jol rajòl a se plegar de pèira. An bona mina los borreiaires. Consí lèvan lo pè !... E ara lo talhièr de petrificacion. Sus las grasas d'aquel escalier pausam, vesètz, de tot : de topinas, de panièrs, de flors, de fruches e mai que mai de mòtles en gutapercà. En pluèja l'aiga lor tomba dessus, sens fin. E totas aquelas besonhas s'acatan lèu d'una sisa blanca de cristals lusents, coma de nèu...

«La font de pèira», Joan Bodon, *Lo libre dels grands jorns*, edicions del Roergue, 1966, p 65-66.

Document N°5 :



-Fotomontatge de fotogramas del clip video d'« Enluòc », cançon del grop Barrut, dins l'album *La part de l'orage*, 2021. Aqueste clip video de Thierry Salvert es realizat a partir d'imatges d'archius de dançaires occitans e bretons. Archius del CIRDÒC-Institut occitan de cultura, del COMDT e de la cinematèca de Bretanha.

-« La danso ! elo subran se reviho e me vèn
gançaia coume uno cabeladuro drecho
se toursènt vers lou cèu quouro un revòu de vènt
fai oundeja l'auroun retengu de si mecho !

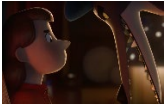
O danso, esclavo à toun fougau,
me torse en péu de flamo à l'alèn de la gau. »

Danso de la pauro Ensouleiado, Mas-Felipe Delavouët, centre Delavouët, 2018.

-« Joenessa nòsta qu'a hrèita de dança
Los devaths deus pès los i pruden. »

Roncesvals, cant V, Bernat Manciet, edicions Reclams, 2016, p 53, v. 785-786.

Document N° 6:



Fotograma tirat de *Contes a Rebors*, Conta'm, 2016. *Contes a Rebors*, Conta'm, 2016. Film d'animacion adaptat del libre de Roald Dahl, *Un conte peut en cacher un autre*, 1982.

<https://www.youtube.com/watch?v=bO9N9FcVYCK>