



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2026

Concours : CAPES externe et CAFEP-CAPES bac+3

Section : Langues vivantes étrangères

Option : Italien

Rapport de jury présenté par : Antonella Durand, présidente du jury

SOMMAIRE

Remerciements	p. 3
Remarques générales sur la session 2026	p. 4
Statistiques	p. 5
Titres et diplômes des candidats de la session 2026	p. 6
Programme	p. 7
Description des épreuves	p. 7
Bibliographie indicative	p. 9
Épreuves écrites d'admissibilité	p. 10
- Épreuve écrite 1	p. 10
- Épreuve écrite 2	p. 25
Épreuves orales d'admission	p. 37
- Épreuve orale 1	p. 37
- Épreuve orale 2	p. 43
Annexe 1 : Exemples de sujets proposés pour l'épreuve orale 1 – dossier	p. 49
Annexe 2 : Exemples de sujets proposés pour l'épreuve orale 2 – entretien	p. 60

REMERCIEMENTS

Les premiers remerciements s'adressent à l'ensemble du jury de la session 2026 du CAPES-CAFEP externe L3, section langues vivantes étrangères option italien. Seuls cinq membres du jury du concours externe 2025 font partie du nouveau jury de 2026, composé de 31 membres, 17 femmes et 16 hommes dont cinq personnels administratifs présents à l'oral 2. Le jury représente seize académies et comprend, outre l'inspection, des universitaires, des professeurs de CPGE et des professeurs du secondaire ainsi qu'une professeure du secteur privé sous contrat.

Pour les épreuves écrites, vingt-quatre membres du jury se sont investis dans la correction des nouvelles épreuves. Qu'ils soient sincèrement remerciés pour leur professionnalisme et pour la cordialité des échanges. Universitaires comme professeurs de CPGE et du secondaire ont su mettre leurs compétences au service d'une évaluation la plus juste possible des copies.

J'adresse également de vifs remerciements aux huit des vingt-quatre membres de l'écrit, auxquels se sont joints deux membres de l'inspection pour la conduite des interrogations orales. Le même investissement et la même professionnalité ont permis de conduire de manière efficace les six jours d'interrogation des candidats admissibles.

La deuxième épreuve orale a bénéficié en outre du regard professionnel de deux attachés d'administration de l'État et de trois chefs d'établissement qui ont su détecter, par leur expertise et leur connaissance de l'institution, le potentiel professionnel des candidats admissibles. Qu'ils soient ici sincèrement remerciés.

Des remerciements appuyés sont adressés à l'académie de Nice, à madame la rectrice, à monsieur le secrétaire général et à la responsable du service des examens et concours qui ont accepté d'accueillir pour une première année qui sera suivie de trois autres, les épreuves orales de la session 2026.

Les oraux se sont ainsi déroulés au lycée Bonaparte de Toulon dont il faut souligner la qualité de l'accueil et en premier lieu celui de madame la proviseure. Tous les personnels ont eu à cœur de faciliter les travaux du jury et ont veillé à notre confort et à celui des candidats tout comme l'ont fait les cinq appariteurs mis à disposition par le rectorat. Un grand merci à toutes et tous.

Enfin, le directoire a veillé à placer la session 2026 du CAPES-CAFEP sous le signe du respect des personnes et de l'équité de l'évaluation et a pu compter pour cela sur l'indéfectible disponibilité de la gestionnaire du concours à la direction générale des ressources humaines (DGRH).

Nous espérons que la lecture de ce rapport, à la rédaction duquel ont contribué tous les membres du jury, éclairera les candidats de la session 2026, admis ou pas, sur leur prestation et incitera les candidats futurs à embrasser le beau métier d'enseignant d'italien.

Antonella Durand, inspectrice générale et présidente du jury

REMARQUES GÉNÉRALES SUR LA SESSION 2026

La session 2026 du CAPES-CAFEP d'italien a été la première session dont les épreuves sont définies par l'arrêté du 17 avril 2025 qui autorise les candidats à se présenter au niveau de la troisième année de licence. C'est ce qui explique une augmentation du nombre d'inscrits dont le diplôme le plus élevé va de la licence au doctorat. Ainsi, en 2026, ce sont 425 candidats qui se sont inscrits au CAPES-CAFEP contre 312 inscrits à la session 2025 et 260 se sont présentés aux épreuves écrites contre 148 à la session 2025.

Les 260 candidats ayant passé les épreuves écrites, se composent de 230 candidats pour le CAPES et 30 candidats pour le CAFEP. Pour le CAPES, 55 candidats ont été déclarés admissibles pour 22 postes portant le taux de pression d'admis/présents à 9,56 % (contre 12,83 % à la session 2025) et 5 ont été déclarés admissibles pour 2 postes au CAFEP qui enregistre un taux de pression de 6,66 %.

Il est à remarquer que des 55 candidats déclarés admissibles au CAPES, seuls 49 se sont présentés. Une candidate parce qu'elle a été admise au CAPES interne, les cinq autres ont renoncé à passer les épreuves orales, ce qui est une désaffection tout à fait inédite. Plus encore, les candidats qui ne se sont pas présentés n'ont pas pris la peine d'en informer le jury ou ne l'ont fait que très tardivement voire après sollicitation de la DGRH ou de la présidente du jury. Il est inutile de dire que ce comportement pour le moins discourtois a quelque peu froissé les membres du jury. Parmi les 5 candidates déclarées admissibles au CAFEP, seules trois se sont présentées, l'une ayant été lauréate de l'agrégation externe de la session 2026 et l'autre parce qu'elle a renoncé à se présenter.

Le profil des candidats admis invite les candidats futurs, quel que soit leur niveau de diplôme, à se montrer confiants, les nouvelles épreuves ayant rebattu les cartes. On remarque en effet que parmi les 55 candidats admissibles au CAPES, 6 l'étaient également à la session 2025 dont 2 ont été déclarées admises. De même, une seule candidate admissible l'était également à l'agrégation sans pour autant avoir été non plus admise au CAPES. Enfin deux candidates admissibles étaient également admissibles au CAPES externe d'anglais et une a été admise pour la spécialité italien.

Plus encore, les statistiques montrent que parmi les 22 candidats admis au CAPES, 15 sont titulaires d'un Master mais 2 sont inscrits en Master 2, 2 inscrits en M1, 2 sont lauréats d'une licence et 1 est inscrit en troisième année de licence. C'est la preuve qu'avec une bonne préparation et une grande motivation, il est possible d'être recruté dès la troisième année de licence, sachant que la formation sera fonction du parcours universitaire et professionnel des lauréats.

Le jury exprime sa satisfaction pour cette première session du CAPES-CAFEP d'italien L3 qui a permis de recruter des futurs enseignants déterminés à servir l'institution et à enseigner une langue à laquelle ils sont affectivement attachés. Cela est de bon augure quant à leur capacité à recevoir une formation initiale qualifiante tout comme à continuer à se former tout au long de la vie. Le concours est en effet le début d'une carrière et le jury forme des vœux pour qu'elle apporte à tous les lauréats les plus grandes satisfactions.

Antonella Durand, inspectrice générale et présidente du jury

STATISTIQUES DE LA SESSION 2026

Nombre de candidats inscrits au CAPES externe : 369 (282 femmes et 87 hommes)

Nombre de candidats présents au CAPES externe : 230 (178 femmes et 52 hommes)

Nombre de candidats inscrits au CAFEP : 56 (42 femmes et 14 hommes)

Nombre de candidats présents au CAFEP : 30 (22 femmes et 8 hommes)

Au total : 425 inscrits, 260 présents

Nombre d'admissibles au CAPES externe : 55 (43 femmes et 12 hommes)

Notes obtenues par le 1^{er} admissible : 16,90/20 (épreuve 1 = 16,75/20 ; épreuve 2 = 17,12/20)

Notes obtenues par le dernier admissible : 9,49/20 (épreuve 1 = 11,25/20 ; épreuve 2 = 6,86/20)

Nombre d'admissibles au CAFEP : 5

Notes obtenues par le 1^{er} admissible : moyenne 14,54/20 (épreuve 1 = 18,25/20 ; épreuve 2 = 8,98/20)

Notes obtenues par le dernier admissible : 12,33/20 (épreuve 1 = 10,50/20 ; épreuve 2 = 15,07/20)

Nombre de présents aux épreuves d'admission du CAPES : 49

Nombre d'admis : 22

Nombre de présents aux épreuves d'admission du CAFEP : 3

Nombre d'admis : 2

Moyenne du 1^{er} admis au CAPES : 18,15/20

Moyenne du dernier admis au CAPES : 11,95/20

Moyenne du 1^{er} admis au CAFEP : 12,07/20

Moyenne du dernier admis au CAFEP : 11,16/20

TITRES ET DIPLÔMES DES CANDIDATS DE LA SESSION 2026

CAPES

Libellé Titre ou diplôme requis	Nb. d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. Admis
Dispense accordée au titre de : Parent de 3 enfants	3	0	0	
Doctorat	10	3	1	0
Diplôme PostSecondaire 5 ans ou +	3	0	0	
Grade Master	9	6	1	1
Master MEEF	84	70	19	9
Autre Master	104	55	19	4
Diplôme Grande Ecole (BAC+5)	5	2	0	
Licence	76	45	3	2
M1 ou équivalent	12	6	1	0
Diplôme PostSecondaire 3 ans	2	1	0	
Diplôme PostSecondaire 4 ans	1	0	0	
Inscription en M2 ou équivalent	11	9	4	2
Inscription en M1 ou équivalent	13	10	4	2
Inscription en licence 3	19	15	1	1
Diplôme d'ingénieur (BAC+5)	1	0	0	
Diplôme classe niveau 6	1	0	0	
Diplôme classe niveau 7	14	7	2	1
Diplôme classe niveau 8	1	1	0	

CAFEP

Libellé Titre ou diplôme requis	Nb. d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. Admis
Dispense accordée au titre de : Parent de 3 enfants	1	0	0	
Doctorat	1	0	0	
Master MEEF	7	5	1	1
Autre Master	25	13	3	1
Licence	9	6	0	
M1 ou équivalent	3	1	0	
Diplôme PostSecondaire 3 ans	1	0	0	
Diplôme PostSecondaire 4 ans	1	0	0	
Inscription en M2 ou équivalent	4	2	0	
Inscription en licence 3	3	2	1	
Diplôme classe niveau 7	1	1	0	

PROGRAMME

L'arrêté du 17 avril 2025 dispose qu'un programme est fixé pour la première épreuve d'admissibilité et la première épreuve d'admission. Il fait l'objet d'une publication sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale et est renouvelé tous les deux ans.

Pour les sessions 2026 et 2027, le programme du Capes-Cafep d'italien est le suivant :

- Épreuve écrite 1 : *Letteratura e Resistenza*

Ouvrages de référence : Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* et Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*

- Épreuve d'admission 1 : le dossier sur lequel s'appuie la première épreuve d'admission est en lien avec l'un des deux axes culturels des programmes de lycée suivants :

Désobéissances et résistances (programme de la classe de première, LLCER)

Moyen Âge, Humanisme et Renaissance (programme de la classe de terminale, LLCER)

DESCRIPTION DES ÉPREUVES (Arrêté du 17 avril 2025)

A – Épreuves d'admissibilité

1. **Première épreuve d'admissibilité.** L'épreuve consiste en une composition en langue étrangère à partir d'un sujet s'appuyant sur un dossier constitué de documents de nature variée. L'épreuve porte sur une question inscrite au programme. Elle vise à la vérification des connaissances disciplinaires du candidat. Elle permet d'évaluer la maîtrise de la langue et la connaissance des cultures de l'aire linguistique concernée.

Durée : cinq heures. Coefficient 3.

L'épreuve est notée sur 20.

Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

2. **Seconde épreuve d'admissibilité.** L'épreuve comporte deux parties. La première partie de l'épreuve est constituée d'un thème et d'une version. La seconde partie porte sur une analyse critique de faits de langue à rédiger en français. L'épreuve se fonde sur un dossier composé de documents de nature variée dans la langue étrangère mais aussi en français. Elle vise à apprécier la maîtrise des deux systèmes linguistiques et le passage de l'un à l'autre.

Durée : quatre heures. Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Chaque partie compte pour 10 points.

Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

B – Épreuves d'admission

1. **Première épreuve d'admission.** L'épreuve prend la forme d'un exposé suivi d'un échange avec le jury qui consiste, à partir d'un dossier constitué de divers documents, à présenter de manière organisée les principaux enjeux d'un sujet. Le dossier est constitué de quatre documents en langue étrangère (un document audio ou vidéo ne dépassant pas cinq minutes, un ou deux textes, un ou deux documents iconographiques) prenant appui sur le programme du concours. L'épreuve se compose de deux parties. La première partie de l'épreuve est en langue étrangère. Le candidat restitue, analyse et commente le document audio ou vidéo, puis en explicite les liens avec les autres documents du dossier. Cet exposé est suivi d'un échange avec le jury. La seconde partie de l'épreuve est en langue française. Le candidat explicite l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier.

Cet exposé est suivi d'un échange permettant au jury de faire préciser ou d'approfondir les points qu'il juge utiles. L'épreuve vise à apprécier la qualité de la langue employée dans les deux parties de l'épreuve. Elle vise également à évaluer la capacité du candidat, à structurer son propos, à analyser de manière organisée des documents de nature variée, à en présenter les principaux enjeux de sens dans le cadre d'un oral en continu, puis en interaction avec le jury.

Durée de la préparation : trois heures.

Durée de l'épreuve : une heure.

Chaque partie dure trente minutes (exposé : dix minutes, échange : vingt minutes).

Coefficient 5.

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

2. Seconde épreuve d'admission, commune à l'ensemble des sections

La seconde épreuve d'admission, commune à l'ensemble des sections, consiste en un entretien avec le jury. Elle comporte un premier temps d'échange d'une durée de quinze minutes débutant par une présentation, d'une durée de cinq minutes, par le candidat de sa motivation et des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours en valorisant notamment les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif ou les périodes de formation à l'étranger. Cette présentation donne lieu à un échange avec le jury pendant dix minutes. L'épreuve se poursuit, pendant vingt minutes, par un entretien avec le jury.

Durée totale de l'épreuve : 35 minutes, sans préparation.

Coefficient 3. La note 0 est éliminatoire

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

Ouvrages généraux

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

Conjugaisons

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

Orthographe grammaticale

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

Ponctuation

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

Le lexique : sens, registres et impropriétés

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

Grammaire italienne

- *Les clés de l'italien moderne*, M-L. Cassagne, Ellipses, 2010.
- *La nuova grammatica della lingua italiana*, M. Dardano, P. Trifone, Zanichelli, 2007.
- Cardinaletti A., *Grande Grammatica di Consultazione*, L. Renzi, G. Salvi, Il Mulino, 2001.
- *Le Garzantine*, L. Serianni, Torino, Garzanti, 2000.
- *Grammatica storica dell'italiano*, volume II: *Morfosintassi*, P. Tekavcic, Bologna, Il Mulino, 1972.

Sitographie

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

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

On rappelle ici que le jury ne connaît l'inscription des candidats au CAPES ou au CAFEP que lors de la levée de l'anonymat, soit à la fin de la correction des copies et la déclaration des admissibles.

ÉPREUVE ÉCRITE 1 - COMPOSITION

260 copies corrigées
nombre de copies inférieures à 5/20 = 42
nombre de copies égales à 5/20 = 17

Moyenne : 8,27/20
Note la plus haute : 18,25/20
Note la plus basse : 0,5/20

Rappel du cadrage de l'épreuve

Extrait de l'arrêté du 17 avril 2025 :

« L'épreuve consiste en une composition en langue étrangère à partir d'un sujet s'appuyant sur un dossier constitué de documents de nature variée. L'épreuve porte sur une question inscrite au programme. Elle vise à la vérification des connaissances disciplinaires du candidat. Elle permet d'évaluer la maîtrise de la langue et la connaissance des cultures de l'aire linguistique concernée. ».

Lors de la session 2026 le dossier comprenait 5 documents de nature variée et invitait à développer une argumentation problématisée sur la pluralité des formes de résistance. Les connaissances disciplinaires portaient sur les deux romans au programme, *L'Agnese va a morire* de Renata Viganò et *Il sentiero dei nidi di ragno* d'Italo Calvino, mais aussi sur la Résistance italienne entre 1943 et 1945 et sa représentation, notamment littéraire et iconographique. Les candidats qui se sont préparés convenablement dans le cadre d'une formation de l'enseignement supérieur n'ont pas été surpris par le sujet car il aborde plusieurs aspects de la question de la Résistance : les types de protagonistes de la lutte clandestine, les convergences et les dissensions dans la lutte, les espaces de lutte, les multiples formes de résistance, les modalités de représentation de la Résistance et de ses acteurs.

D'emblée le jury souhaite souligner le fait que dans cette nouvelle épreuve, inaugurée pour la session 2026, aucun axe au programme de l'enseignement secondaire n'est demandé pour traiter le dossier, comme cela était le cas dans l'ancienne épreuve du concours. Le jury attend que les candidats lisent et appliquent la consigne donnée au début du sujet : « *En vous fondant sur l'analyse et la mise en résonance des documents ci-dessous, et en vous appuyant sur le programme du concours, vous développerez, dans une composition en langue italienne, une réflexion structurée sur la pluralité des formes de résistance.* » [c'est nous qui soulignons].

Constats et conseils

Le jury a constaté les maladroites suivantes :

1. Langue et graphie :

- l'illisible de la copie due à une négligence dans la graphie : le concours recrute des enseignants qui devront écrire lisiblement pour des élèves, des collègues et des parents d'élèves, la lisibilité de la rédaction est un attendu incontournable et un signe de respect pour le lecteur.
- l'utilisation de lettres majuscules à l'intérieur des mots, ou inversement l'absence de majuscules pour des noms propres.

- l'utilisation de lettres majuscules pour l'intégralité de la copie et dans tous les mots.
 - la négligence dans la graphie pour différencier les lettres /a/ et /o/.
 - l'utilisation d'une bulle au-dessus de la lettre /i/, à la place d'un point.
 - l'orientation de l'accent tonique sur les voyelles, l'accent ne peut pas être à l'horizontale en italien.
 - la méconnaissance de la morphologie de l'article contracté et le non-respect de l'apostrophe : orthographe incorrectes pour « nell', dell' » + voyelle, par exemple.
 - l'absence d'apostrophe après l'article indéfini pour marquer le féminin : « un'alleata », par exemple.
 - la confusion entre les pronoms personnels compléments « gli » et « li ».
 - l'incorrection des formes verbales irrégulières au passé simple (« scrivè », par exemple, à la place de « scrisse »).
 - l'accord au pluriel erroné, notamment pour les mots féminins se terminant par un /e/ au singulier.
 - le fait de placer des accents oxytons sur des mots qui ne le demandent pas ; à titre d'exemple, nous rappelons que « la vita » ne prend pas d'accent.
 - les noms des auteurs mal recopiés : Mario Stern au lieu de Mario Rigoni Stern, par exemple.
 - la pauvreté des connecteurs destinés à lier les arguments entre eux.
 - le non-respect du registre de langue italienne, soit trop oralisé et relâché, soit inutilement ampoulé quand le fond de la réflexion est vide.
 - la tendance à répéter sans cesse les mêmes tournures pour décrire et analyser : « c'è, ci sono, il testo parla di..., vediamo che » sans aucun effort pour varier.
 - l'absence du mode subjonctif dans les interrogatives indirectes pour formuler la problématique.
- Voir plus bas des exemples de formulations correctes constatées dans certaines copies.*

2. Présentation de la copie et méthode :

Le jury rappelle qu'il importe de présenter une copie propre, correctement organisée et qui saute des lignes entre chaque partie du devoir : entre l'introduction et la première partie, entre chaque partie, entre la dernière partie et la conclusion. Les copies présentant des blocs rédigés sans aucun effort de structuration du discours ont été pénalisées. Le fait de sauter des lignes entre chaque ligne de la copie est inutile. Le saut de ligne doit permettre uniquement de se situer dans la structure de la composition.

Le jury a regretté de constater :

- l'absence de marquage clair d'un retrait vers la droite au début d'un paragraphe, pour la clarté de la copie.
- les titres d'œuvres non soulignés, ou soulignés en plus des guillemets, ou soulignés sans utiliser une règle.
- la présence de titres pour chaque partie du développement ; la numérotation des parties du développement. Toute structure apparente du développement doit rester sur le brouillon, les titres des parties ne doivent pas être indiqués, les parties ne doivent pas être numérotées.
- le non-respect de la consigne donnée et son remplacement par un autre sujet. Le sujet de l'épreuve du concours comportait une consigne claire, il importait que les candidats respectent cette consigne pour éviter de développer une réflexion hors sujet. Trop de copies ont présenté des introductions et des développements centrés sur une partie seulement du sujet (par exemple la lutte individuelle et collective), sans tenir compte de la consigne qui demandait d'argumenter une réflexion sur « la pluralité des formes de résistance ».
- une introduction exagérément longue, au point qu'elle devient aussi importante que la totalité du développement. La longueur excessive de l'introduction s'explique le plus souvent par des considérations générales hors du sujet, par des morceaux de cours sur la Résistance plaqués sans discernement ou encore par la présentation inutile du contenu de tout le roman dont un document n'est que l'extrait.
- la tendance à survoler les documents pour s'égarer vers des considérations sur l'histoire de la Résistance, vers d'autres auteurs et d'autres romans, sans jamais exploiter véritablement le contenu des documents à traiter. La paraphrase des textes sans effort pour analyser l'implicite et croiser les

documents entre eux a été pénalisée. Le dossier comporte des documents qu'il convient de comprendre et d'analyser dans le détail et en fonction de la consigne du sujet.

- l'absence de véritable analyse du document iconographique, considéré comme secondaire et illustratif par rapport aux documents textuels.

- la traduction du dernier document en français : cet exercice n'est en aucun cas demandé dans la consigne. Le jury suppose qu'il y a eu une confusion avec l'ancienne épreuve d'admissibilité du concours qui demandait une composition et une traduction.

- l'inscription du dossier dans un cadre pédagogique en référence aux programmes de l'enseignement secondaire relevant sans doute aussi d'une confusion avec l'ancienne épreuve.

- la répétition de la consigne en guise de problématique ou l'absence de problématisation, même si le sujet a été compris. *Voir plus bas des exemples de problématiques convenables constatées dans certaines copies.*

- l'absence de cohérence entre la problématique et le plan ; l'absence de cohérence entre le plan annoncé à la fin de l'introduction et le développement.

- les citations des documents qui se substituent à l'argumentation, comme de simples illustrations juxtaposées dans un catalogue.

- les références à des documents uniquement en écrivant le numéro de la ligne du texte entre parenthèses, sans citer au sens propre un ou plusieurs mots du texte entre guillemets et sans insérer la citation convenablement dans la rédaction.

3. Contenu :

- les confusions et les erreurs sur le programme du concours : les dates des événements historiques (Rome n'a pas été libérée en 1942), les notions fondamentales (par exemple l'appartenance à un groupe politique de la Résistance), le lexique adéquat (un résistant ne peut être un « soldato » puisqu'il mène une lutte clandestine hors de l'armée ; un résistant n'est pas forcément « un uomo armato », puisque le sujet invitait à montrer que la Résistance comporte des formes plurielles).

- l'absence d'exploitation des dates des documents pour amorcer une réflexion sur la distance entre l'événement historique et le temps de l'écriture (une remarque fondamentale pour contextualiser le document 5).

- les extrapolations imaginatives à partir de la photographie d'archive (document 4), au lieu de la décrire – y compris dans sa dimension implicite – et d'en tirer des idées pour développer le sujet.

- pour le document 4, le recours trop rare au lexique propre à l'analyse de l'image (profondeur de champ, premier plan, arrière-plan) qui permettait de comprendre l'organisation et la signification de la représentation photographique.

- l'absence de prise en compte de la dimension de « guerre civile » au sein de la Résistance italienne, pourtant explicitement présente dans le texte de Fenoglio (« i neri », à savoir les ennemis fascistes).

- citer trop d'exemples de romans et de films sur la Résistance au lieu de se concentrer sur les 5 documents du dossier, en courant le risque de diluer le sujet. Les candidats peuvent utiliser leurs connaissances sur le programme (par exemple Elio Vittorini, Cesare Pavese, Antonio Gramsci, Roberto Rossellini, Claudio Pavone et l'historiographie de la Résistance, etc.), à condition d'avoir préalablement traité les documents du dossier. Les connaissances culturelles sont au service d'un approfondissement, elles ne sont pas un masque pour cacher l'absence d'analyse du dossier proposé le jour de l'épreuve.

Le jury a apprécié les éléments suivants :

1. Langue :

NB : il est précisé que le jury attend des candidats une maîtrise de la langue italienne au niveau C1, ce qui suppose de tolérer des erreurs d'orthographe, de lexique et de syntaxe occasionnelles. Les copies qui ont démontré le niveau C1 en italien ont pu obtenir des points dans la notation globale. Les copies en-dessous du niveau C1 ont été sanctionnées. Le jury rappelle que ce concours a pour

première fonction de recruter des enseignants de langue vivante étrangère.

- une utilisation correcte des connecteurs pour varier la syntaxe et relier les idées entre elles.
- le respect d'un registre de langue italienne convenable pour une copie de concours national, qui démontre un effort de précision terminologique avec une bonne utilisation du lexique.
- la graphie lisible, soignée, respectueuse du lecteur.
- un effort pour varier les formules lexicales permettant d'analyser les documents.

2. Présentation de la copie et méthode :

- une moyenne entre 6 et 7 pages rédigées, sans interligne (à savoir une copie et demie ou deux copies environ, en fonction de la taille de la graphie), constitue un attendu minimum de longueur pour le jury. Un certain nombre de copies ayant atteint ce minimum et ayant traité le sujet à partir des 5 documents, dans une langue italienne correcte et suffisamment riche, ont obtenu des notes permettant de viser une éventuelle admissibilité. Les futurs candidats sont invités à s'entraîner régulièrement à gérer le temps de préparation de l'épreuve (5 heures), afin d'avoir la possibilité de rédiger un nombre de pages suffisant pour développer le sujet.
- la définition claire et précise du sujet du dossier, c'est-à-dire les différentes modalités, la pluralité, la diversité des formes de résistance, au lieu de dissertar sur des sujets annexes comme l'individu face au collectif (une notion présente dans l'extrait de Calvino, certes, mais qui ne constituait qu'une partie seulement du sujet), sur le néoréalisme ou sur l'identité italienne.
- une brève remarque en introduction sur le fait que le mot « résistance » est écrit sans majuscule dans la consigne (la résistance en général) alors qu'entre 1943 et 1945 on parle de la Résistance (l'événement historique), pour amorcer le sujet.
- la présentation synthétique et ciblée du contenu de chaque document, en prenant soin de montrer comment il s'inscrit dans le sujet (la pluralité des formes de résistance), sans bavarder inutilement sur le contenu de tout le roman dont il est tiré. Parler, par exemple, du point de vue de l'enfant Pin dans le roman de Calvino n'apportait rien à la compréhension de l'extrait de *Il sentiero dei nidi di ragno*, alors que préciser la nature du chapitre IX (d'où est tiré l'extrait) permettait de saisir l'enjeu du double portrait en contraste de Kim et Ferriera.
- la définition précise du genre et la spécificité de chaque document, son contexte historique ou culturel, l'exploitation de sa date, si elle est pertinente.
- le croisement fréquent entre les 5 documents du dossier, pour éviter une juxtaposition de 5 commentaires non reliés entre eux.
- les citations fréquentes, précises, servant à appuyer et à confirmer un argument que le candidat vient d'exposer. Le fait d'utiliser « riga » ou « r. », plutôt que « linea » ou « l. », pour citer des lignes des textes.
- l'effort qui consiste à présenter de manière brève, au début de chaque partie du développement, ce que l'on va traiter.
- la présence de transitions pour articuler les grandes parties du développement.
- la capacité à recourir à des outils stylistiques pour analyser l'énonciation des textes et montrer les similitudes et les différences dans les modalités d'expression littéraire.
- la conclusion qui synthétise les idées du développement sans les répéter à l'identique et qui répond clairement à la problématique qui avait été posée à la fin de l'introduction. L'ouverture n'est pas indispensable à la fin de la conclusion, les candidats peuvent en proposer une, à condition qu'elle soit pertinente et apporte une nouvelle idée ou un élargissement du sujet.
- l'effort pour contextualiser les documents dans une historiographie de la Résistance italienne et dans une évolution des modalités de représentation artistique (en l'occurrence littéraire). Les copies qui ont essayé de traiter la question de la représentation des résistants et des formes de résistance, donc au-delà du simple constat descriptif du contenu explicite des documents, ont été valorisées.

3. Voici des exemples de problématiques et de plans constatés dans certaines copies et jugés comme étant convenables :

- Exemple 1 : « Alla luce di questa presentazione panoramica dei documenti, emerge la pluralità di chi prese parte alla Resistenza e alle azioni attuate per combattere un nemico comune. Possiamo dunque chiederci come l'eterogeneità e la pluralità delle forme della Resistenza, lungi dal rappresentare un freno, abbiano al contrario costituito un catalizzatore, l'elemento di forza per un traguardo nazionale collettivo. Per dimostrare questo punto, in un primo momento ricorderemo come la Resistenza sia per definizione un movimento corale (nonostante il fatto che ciascun individuo conservi la propria individualità) fatto di idee e azioni. Successivamente metteremo in evidenza le differenze ideologiche e infine le differenze riguardanti le varie ripartizioni dei ruoli all'interno delle bande partigiane. Ricorderemo quindi come le differenze non impediscano di dirigersi verso un'unica direzione nella Storia. ».

- Exemple 2 : « [...] nella presente analisi ci interrogheremo sul perché sia possibile declinare la Resistenza in una molteplicità ed una varietà di manifestazioni e come esse siano veicolate meglio all'interno della letteratura e nell'iconografia della Resistenza. Di conseguenza, ci soffermeremo dapprima sugli elementi determinanti una Resistenza ideologica «astratta» ed una Resistenza militare; proseguiremo la nostra riflessione sulle motivazioni che spinsero i partigiani a combattere, rappresentanti anch'esse una forma ulteriore e diversa di fare Resistenza; infine la pluralità degli atti di Resistenza sarà delineata con l'analisi dei contesti sociali e politici d'appartenenza dei partigiani. ».

- Exemple 3 : « Vista la forte presenza delle diverse forme di resistenza presenti nei brani del dossier possiamo chiederci in che modo le varie forme di resistenza abbiano contribuito al rafforzamento della causa partigiana. Per rispondere a tal quesito inizieremo illustrando, in una prima parte, le diverse forme di resistenza partigiana. Successivamente vedremo come i partigiani si sono serviti dei loro strumenti di resistenza. Concluderemo analizzando come l'arte e la letteratura esprimono le diverse sfaccettature della resistenza. ».

- Exemple 4 : « Prendendo appoggio su questo corpus ci chiederemo in che modo la letteratura e l'arte abbiano permesso di mettere in luce la molteplicità delle forme di lotta nella Resistenza italiana ancora prima della storiografia che ha preceduto gli anni '80. In un primo tempo vedremo che l'arte e la letteratura hanno anche confermato l'immagine della Resistenza della storiografia, illustrando un conflitto predominato da uomini, armati, in brigate organizzate. Vedremo poi in un secondo tempo che questi stessi supporti permettono di oltrepassare questa percezione illustrando le molteplici forme di lotta, che possono essere individuali, femminili, e che possono uscire dagli schemi e dalle strutture rigide delle brigate. ».

- Exemple 5 : « [...] ci permette di chiederci perché si possa parlare di pluralità delle forme di resistenza e in che modo questa pluralità si articoli nel periodo della Resistenza. In un primo tempo ci interesseremo ai modi di resistere per poi vedere le ragioni di questa resistenza. ».

Remarques sur le dossier proposé à la session 2026 :

Les enjeux du dossier et de la consigne

1. Il convient de rappeler la différence entre « résistance » et « Résistance » : l'acte de résistance en général s'applique à toutes les périodes de l'histoire italienne, par exemple la résistance patriotique contre les Autrichiens pendant le Risorgimento, mais ici tous les documents concernent la période de la Résistance en Italie, en fonction du programme du concours. Que signifie donc résister dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale en Italie, entre septembre 1943 et avril 1945 : résister à qui ? résister comment ? depuis quel contexte et dans quel territoire ?

La Résistance suppose la présence des *partigiani* : qui sont ces partisans ? Cette forme de résistance combattante des partisans est-elle la seule forme de résistance durant la Résistance italienne ?

Une certaine diversité de formes de résistance des Italiens apparaît à la lecture des documents du dossier, c'est pourquoi la Résistance italienne ne peut se concevoir que dans une prise en compte de sa diversité, donc de la pluralité de ses protagonistes, de ses modes d'actions, de ses objectifs, parfois similaires, complémentaires voire contradictoires et apparemment éloignés.

2. Il faut aborder la question de la représentation de cette pluralité dans le dossier proposé : la représentation par l'écriture littéraire (Viganò, Calvino, Fenoglio) ; la représentation par l'iconographie documentaire (la photographie de 1944, document authentique d'archive) et la représentation par le témoignage autobiographique (Rigoni Stern). Les quatre écrivains et les personnages de la photographie sont tous des contemporains de l'événement, ils ont tous vécu directement ou indirectement la Résistance et ont contribué à ses actions, mais sous des formes différentes : par exemple en tant que partisans armés, au cœur des opérations du « maquis » des campagnes italiennes ou bien dans une grande ville ; en tant que prisonnier qui refuse de collaborer avec l'ennemi ; en tant que participante non combattante. Cela explique aussi la pluralité des modalités de représentation littéraire et iconographique en fonction de l'objectif de communication (objectif esthétique, éthique, politique et idéologique) et en fonction du destinataire (à qui transmettre un message et avec quelle intention ?).

Les éléments facilitateurs pour la compréhension des documents du dossier :

- le contexte : plusieurs dates sont mentionnées explicitement, plusieurs espaces et lieux sont évoqués (montagnes, Piazza Duomo Milano, paysage aquatique de Romagne, prison en Europe de l'Est près de la Pologne).
- la référence explicite aux Allemands, aux fascistes de Salò, au 8 septembre, aux Alliés.
- les différents types de brigades partisans (« rouges » et « bleus », contre les « noirs » chez Fenoglio).
- l'opposition nette entre Kim et Ferriera qui incarnent deux conceptions personnelles de la résistance contre l'ennemi (le roman de Calvino est au programme du concours et on peut facilement contextualiser l'extrait).
- des informations pour caractériser les personnages (leur origine sociale, leur âge approximatif, leur statut, des éléments de leur psychologie).
- l'extrait de Viganò précise qu'Agnese est restée veuve après la déportation de Palita (on peut donc situer facilement l'extrait dans le roman qui est au programme du concours : Agnese s'est engagée dans la clandestinité aux côtés de partisans, après la nouvelle de la mort de son mari).
- les textes 3 et 5 sont explicites au sujet du prisonnier et de sa fonction (le prisonnier à échanger contre un partisan chez Fenoglio ; le prisonnier qui devient « résistant » non armé et enfermé par l'ennemi chez Rigoni Stern).
- la photographie d'archive est explicite grâce à la légende et à la description que l'on peut faire des personnes représentées.

Synthèse de chaque document en fonction du sujet à traiter :

Document 1 : le livre de Calvino (1947, un des premiers grands romans sur la Résistance après Vittorini et avant Viganò) refuse la représentation officielle et détourne le point de vue héroïque et la célébration en utilisant le regard et la mentalité d'un enfant d'une douzaine d'années, au milieu de partisans, eux-mêmes peu "orthodoxes". Cependant l'extrait à étudier présente deux personnages-types de résistants "modèles", dans le chapitre IX du roman, considéré par l'auteur lui-même comme une parenthèse – donc sans l'intervention du protagoniste enfant, Pin – dans laquelle Calvino fait le portrait de deux hommes qui correspondent à deux visions différentes de la lutte, à deux caractères et sans doute à deux options idéologiques différentes incarnées par le commissaire Kim et le commandant Ferriera (qu'opposent le statut social, les études, la manière d'envisager la lutte armée, l'attitude psychologique, le rapport aux autres partisans). Ce seul extrait permet d'aborder, avant de le confronter aux autres documents, la pluralité de deux visions théoriques et pratiques de la lutte, à travers la description de deux hommes différents [« Kim è studente, invece », répétition des adjectifs « enorme, chiaro » et de « logica/logico » pour caractériser Kim, probablement plus proche de Calvino que Ferriera, si l'on s'en tient à la dédicace du roman : « A Kim, e a tutti gli altri »].

Document 2 : il s'agit du livre "officiel" (comme l'a caractérisé la critique littéraire italienne) qu'a écrit Viganò sur l'action des partisans, et notamment des résistants communistes. La Résistance est incarnée par la figure d'une femme non combattante mais totalement engagée (Agnese) qui devient l'héroïne positive, dévouée à la hiérarchie des partisans avec qui elle partage le quotidien. Dans le contexte du néoréalisme (le livre est publié en 1949), les personnages sont clairement identifiés, il n'y a pas de grandes nuances psychologiques, comme chez Calvino, peu de doutes, peu d'incertitudes comme chez Fenoglio, et la description du quotidien des résistants est parfois documentaire, dans le but d'instruire le lecteur. Lutter signifie selon Agnese prendre une décision courageuse et s'engager tout simplement, « Quello che c'è da fare, si fa », c'est-à-dire un devoir, une obligation morale. La narration s'organise par des éléments paratactiques intercalés par des répliques au discours direct, il n'y a pas de portrait psychologique, le récit est clair, ce qui reflète la clarté de la résolution des protagonistes. L'extrait permet cependant de mettre l'accent sur le rôle des femmes dans la Résistance même si elles ne combattent pas : « l'Agnese e le donne portavano i viveri, le barche partivano per una caserma, altre ne arrivavano per un'altra, l'Agnese e le donne portavano ancora viveri: così tutto il giorno, tutti i giorni, mentre seguiva a piovere. ». Il s'agit de l'exemple de la fonction de « maternage » mise en avant par l'historiographie à la fin du XX^e siècle, comme une forme indirecte mais nécessaire de résistance pour aider les actions des partisans.

Document 3 : dans *Una questione privata* Fenoglio situe l'engagement sincère du partisan Milton, au cœur d'un territoire hostile et difficile, dans une recherche d'ordre privé qui finit par exercer une influence directe sur ses actions de résistant. Dans l'extrait de ce roman (que l'on peut comprendre et contextualiser même s'il n'est pas au programme du concours), le partisan Milton discute avec un autre résistant, Paco, au discours direct. Le sujet de la conversation aborde quatre aspects importants de la Résistance qui soulignent la pluralité de ses objectifs et de ses modes d'action :

- la différence politique entre communistes et *badogliani* même s'ils luttent pour le même idéal,
- le regard nuancé sur les Alliés anglo-saxons, même s'ils sont considérés comme nécessaires à la victoire,
- la guerre contre d'autres Italiens et pas seulement contre les Allemands (à savoir la guerre civile contre les fascistes de la RSI),
- la fonction du prisonnier pour l'échange (une action courante entre partisans et ennemis).

Ces quatre éléments nuancent et complètent la représentation de l'engagement et de la lutte offerte par les deux textes précédents du dossier.

Document 4 : la photographie date de 1944 a très probablement été mise en scène par le photographe, en demandant aux personnages de prendre la pose (voir l'homme à l'extrême droite, en train de poser avec son arme, et le premier plan avec les armes bien visibles, ostensibles). De plus, la présence d'une femme combattante au premier plan est particulièrement significative. Il ne s'agit plus de fiction narrative à partir de souvenirs de la Résistance (comme chez les trois auteurs précédents) mais d'une image de la Résistance elle-même, c'est-à-dire de ceux qui la font, de leurs moyens armés, de leur apparence, de leur organisation hiérarchisée et organisée, de leur âge, de leur genre, au cœur de l'espace urbain, alors que les trois extraits précédents se situent à la campagne. La fonction de cette photographie est certainement liée à un besoin de montrer les résistants milanais par la célébration d'une lutte partisane de *guérilla* présentée comme menaçante pour l'ennemi, efficace, structurée, enthousiaste, populaire, urbaine et collective. L'ennemi est absent (on ne voit pas de prisonniers), le public aussi est absent (il y a quelques passants au fond, presque invisibles), car il s'agit de montrer la brigade et de la glorifier avec ses attributs (l'évidence et la force de la résistance). L'adjectif « patriottica » dans le nom de l'organisation de la brigade est important : c'est une guerre contre l'ennemi allemand avant tout, comme chez Viganò, ici pour libérer la ville de Milan de l'occupation.

Document 5 : à la différence des autres textes littéraires il ne s'agit pas d'une fiction mais d'un témoignage direct lors d'un entretien entre un critique littéraire (Giuseppe Mendicino) et l'auteur sur lequel il prépare un essai. Le refus de collaborer avec la RSI est entendu par l'auteur comme une

forme indirecte de résistance, et vécu comme tel à l'époque. Le contexte de l'extrait est une prison en Europe de l'Est sous domination allemande, Righi Stern y est retenu prisonnier mais après l'armistice du 8 septembre, donc sans être reconnu comme prisonnier militaire capturé sur le front, c'est pourquoi il est traité comme un captif à la merci des autorités nazies (l'Italie de Badoglio n'est plus alliée du Reich à ce moment-là). Il subit le mépris et les mauvais traitements auxquels seront soumis les prisonniers qui refusent de collaborer, c'est le prix à payer pour résister "passivement", comme une autre forme de résistance, équivalente à la dernière phrase du texte de Viganò à la ligne 25 (« soffrivano »), mais dans un autre contexte. On a donc deux formes de souffrance dans l'acte de résistance dans deux situations très différentes. Il s'agit d'une question qui a été abordée par l'historiographie récente de la Résistance italienne, par exemple dans les travaux de Claudio Pavone ou de Santo Peli, qui reconnaissent la pluralité des formes au-delà d'une vulgate véhiculée par le PCI et la DC après 1945. Cette vulgate qui finit par devenir un mythe définit le résistant comme un homme, issu du peuple, combattant dans un esprit d'unité et pour la lutte patriotique. Le mythe sera progressivement nuancé et corrigé par une prise en compte des historiens de l'effacement injustifié du rôle des femmes, de la place des prisonniers de type IMI (les « internati militari italiani », maltraités), de la lutte fratricide entre Italiens, donc des divergences entre les partisans.

Les 5 documents du dossier permettent d'aborder des notions fondamentales sur la Résistance italienne et sur la littérature de la Résistance, qui ne devaient pas dérouter des candidats bien préparés au programme :

- repérer les informations historiques pour contextualiser les documents.
- identifier des types de résistance.
- identifier des types de résistants.
- définir des actions différentes pour résister.
- croiser les informations contenues dans les deux textes au programme avec les trois documents inconnus.
- analyser les modalités de représentation littéraire et iconographique.

Quelques points communs entre les documents

- les armes et l'organisation de type militaire des brigades de partisans (doc. 1, 2, 4).
- résister signifie être bien organisé, précis (cf. l'image de la mécanique dans les extraits 1 et 2), résolu comme dans une armée (doc. 1, 4, 5), avec un chef (le personnage de Comandante dans l'extrait 2 ; la hiérarchie du placement des personnes sur la photographie ; Kim est appelé « commissario » dans le doc. 1).
- la fonction des prisonniers comme monnaie d'échange ou bien main d'œuvre corvéable et manipulable pour l'ennemi (doc. 3 et 5).
- le jeune âge des partisans engagés pour une cause commune : « quei ragazzi » (doc. 2), Kim est étudiant en médecine (doc. 1), les personnes de la photographie sont plutôt jeunes.
- l'objectif commun est de lutter contre l'occupation allemande (cf. récurrence du mot « azione », utilisé dans 3 documents), mais est-ce le seul objectif ?

Les différences pour comprendre la pluralité des formes de la Résistance

- le territoire de la lutte diverge (la campagne humide doc. 2 ; les collines et les montagnes doc. 1 et 3 ; le centre urbain doc. 4 ; la prison doc. 5).
- les origines sociales et la formation intellectuelle des partisans (l'étudiant, l'ouvrier, l'anglophile).
- le jeune âge des partisans qui indique l'engagement patriotique, alors qu'Agnese est une exception car elle a presque la cinquantaine.
- ce sont des hommes surtout mais il y a aussi deux femmes de premier plan (doc. 2 et 4) et des

femmes évoquées comme auxiliaires des partisans (doc. 2).

- la Résistance engage l'individu mais suppose également d'accomplir un effort collectif.
- Kim et Ferriera sont présentés comme différents (doc. 1) ; la cohabitation entre les brigades « Garibaldi » et les « badogliani » indique la différence politique voire idéologique entre les groupes de partisans chez Fenoglio (doc. 3). Les « rouges » et les « bleus » sont deux options politiques de l'antifascisme (doc. 3).
- parallèlement à la lutte de libération contre les Allemands (doc. 2, l. 13 et doc. 5, l. 15) il y a aussi la guerre civile contre les républicains de Salò, c'est à dire contre les « noirs », les soldats fascistes de la RSI (doc. 3, l. 14 / doc. 3, l. 4 / doc. 5, l. 9-10).
- le regard porté sur les Alliés n'est pas homogène et univoque (doc. 2, l. 13 qui diverge du doc. 3, l. 7).
- la pluralité des actions de résistance se complètent et ne sont pas exclusives : la lutte armée active (ou « guerra partigiana » doc. 1), la préparation d'opérations contre l'ennemi (doc. 1, 2), l'échange de prisonniers pour sauver des partisans (doc. 3), le refus de collaborer pour nourrir les troupes fascistes contre les résistants (doc. 5).

Proposition de corrigé

Cette proposition est précédée d'un plan qui montre les parties et les sous-parties, leur articulation dans le raisonnement argumentatif. Ce plan est indiqué pour comprendre la progression de la composition, il doit rester une étape préparatoire au brouillon et ne pas figurer sur la copie.

Le jury n'attend pas de numérotation des parties et sous-parties dans le développement rédigé. Il suffit de signaler le changement entre les parties par un saut de ligne simple ou double, et le changement d'argument dans une partie par un alinéa.

Le jury attend une composition rédigée en langue étrangère, bien argumentée, bien structurée et capable de croiser entre eux tous les documents du dossier.

Comme l'exige la réglementation des rapports de jury le corrigé est rédigé en langue française et non en langue étrangère.

Rappel de la consigne : En vous fondant sur l'analyse et la mise en résonance des documents ci-dessous, et en vous appuyant sur le programme du concours, vous développerez, dans une composition en langue italienne, une réflexion structurée sur la pluralité des formes de résistance.

Introduction

- Accroche et présentation du sujet
- Présentation synthétique et ciblée des 5 documents
- Problématique et annonce du plan

Un idéal commun pour résister : le fondement de la Résistance.

- L'action convergente de la lutte contre l'ennemi
- La précision et l'organisation de la lutte
- La détermination dans l'engagement

Des formes plurielles de résistance : entre analogie, complémentarité et antagonisme.

- La pluralité des protagonistes
- La pluralité des espaces de la lutte
- La pluralité des visions de la lutte

Une variété des solutions de représentation de la lutte.

- La pluralité des formes de récit
- Que représenter ? les choix opérés dans la représentation
- La pluralité comme moyen pour représenter sans idéaliser

Conclusion

Dans l'anthologie de récits *Racconti della Resistenza* (Einaudi, 2005, p. XXVII) le critique Gabriele Pedullà remarque la multiplicité des formes de résistance dans la représentation littéraire et artistique : « Ci si potrebbe anzi domandare se la prova più forte dell'influenza decisiva della lotta antifascista sulle lettere italiane non giunga proprio dalla diversità dei suoi esiti in sede artistica [...] Che la letteratura partigiana sia stata solo occasionalmente neorealistica e che la Resistenza abbia dato vita a soluzioni tanto disparate dovrebbe anzi essere considerata la migliore conferma della sua centralità come laboratorio del nuovo romanzo e della nuova poesia dell'Italia repubblicana ». Il écrit aussi, dans la même préface : « Per ognuno degli scrittori presi in esame avremo invece una Resistenza diversa [...] » (p. VIII). Il importe donc de se pencher sur l'idée d'une Résistance italienne plurielle et non homogène, ce qui implique des formes différentes de représentation littéraire par la fiction romanesque, à confronter avec une représentation d'archive historique (le document 4) et un témoignage autobiographique (document 5).

Le dossier propose un extrait d'un des premiers grands romans sur la Résistance après Vittorini et avant Viganò, en 1947. Dans cet extrait du chapitre IX de *Il sentiero dei nidi di ragno* sont présentés deux personnages-types de résistants "modèles" ; Calvino fait le portrait de deux hommes qui correspondent à deux visions différentes de la lutte incarnées par le commissaire Kim et le commandant Ferriera, qu'opposent le statut social, les études, la manière d'envisager la lutte armée, l'attitude psychologique, le rapport aux autres partisans. Le second document est tiré du livre "officiel" (comme l'a caractérisé la critique littéraire) qu'a publié Viganò en 1949 sur l'action des partisans communistes, un livre incarné par la figure d'une femme résistante, l'héroïne positive. La narration s'organise ici par des éléments paratactiques et par le discours direct, le récit reflète la clarté de la résolution des protagonistes résistants. Dans l'extrait du livre de Fenoglio le protagoniste résistant Milton discute avec un autre résistant, Paco. Le texte est au discours direct. La conversation aborde plusieurs aspects importants de la Résistance qui soulignent la pluralité de ses objectifs et de ses modes d'action. Le quatrième document est une photographie de 1944, très probablement mise en scène par le photographe, pour lequel posent des partisans et une femme résistante, tous armés. Sur la Piazza Duomo à Milan cette image d'archive de la Résistance montre les combattants d'une lutte « patriottica », comme l'indique le nom de leur brigade d'action. À la différence des trois autres textes littéraires du dossier, le document 5 n'est pas une fiction mais un témoignage direct lors d'un entretien entre un critique littéraire et l'auteur sur lequel il prépare un essai. L'écrivain Rigoni Stern y relate le refus de collaborer avec la RSI dans un contexte d'emprisonnement par les Allemands. Il s'agit donc d'une forme de résistance différente par rapport aux partisans des quatre autres documents, même si elle se situe à la même période.

À partir d'une confrontation entre les différentes représentations de la Résistance italienne dans le dossier proposé, il s'agit de montrer que l'acte de résistance avait aussi plusieurs formes, même s'il était motivé par une idée commune, et que la Résistance (qualifiée de « guerra partigiana » dans le document 1) n'est donc pas réductible à une lutte patriotique unilatérale, forcément partisane, masculine, armée, combattante et idéologiquement unifiée.

C'est la raison pour laquelle on se demandera dans quelle mesure l'idéal commun de la lutte partisane en Italie comprend une pluralité des formes de résistance et avec quelle implication dans la représentation de la Résistance. Cette question sera traitée suivant un développement en trois parties : en premier lieu la définition d'un idéal commun pour résister, entendu comme fondement de la Résistance, puis la description de formes plurielles de résistance, entre analogie,

complémentarité et antagonisme, enfin la prise en compte d'une variété des solutions de représentation, directement liée à la pluralité des formes de lutte partisane.

La première partie de la composition montrera quel est l'idéal commun qui unit les différentes formes de résistance en Italie en définissant en premier lieu la nature de l'ennemi à combattre, puis la précision et l'organisation de la lutte, enfin la détermination dans cette lutte.

Le fondement de la Résistance peut se trouver d'emblée dans l'action convergente de la lutte contre l'ennemi. Le Général De Gaulle dans le discours du 11 novembre 1942 à Londres, sur la « France Combattante », dans le contexte de la Résistance française mais applicable au cas de la Résistance italienne contre l'occupation nazie, avait affirmé : « [...] l'ennemi est l'ennemi. Deuxièmement, le salut de la patrie n'est que dans la victoire. Troisièmement, c'est dans la France combattante que toute la France doit se rassembler ! ». Cet ennemi peut être défini en fonction du contexte spécifique de l'Italie entre septembre 1943 et avril 1945, c'est-à-dire les Allemands et les fascistes de la RSI. Les cinq documents du dossier se situent historiquement pendant la lutte contre l'occupation allemande ; les Allemands sont explicitement cités dans deux d'entre eux (Viganò ligne 13 ; Rigoni Stern l. 16). Rigoni Stern évoque les Allemands comme les anciens alliés – d'abord en Albanie et en Russie (l. 10), avec une référence à l'armée italienne qui avait combattu dans ces deux pays aux côtés des Allemands – mais désormais comme des ennemis puisqu'ils arrêtent les Italiens. Quant à l'ennemi intérieur à combattre il s'agit des soldats fascistes de la RSI, ils sont aussi définis par la couleur de leur uniforme, « i neri » (Fenoglio l. 3 et l. 14 : « l'importante è scorciare tanti neri quanti ce n'è. », et le nom de l'armée fasciste « la Littorio »). La RSI est aussi l'ennemi avec lequel on refuse de collaborer : Rigoni Stern, l. 8-9 : « ci propohero di arruolarsi nella Repubblica di Salò, ossia di aderire all'Italia di Mussolini. », ce qui revient à adhérer au fascisme. Il convient de résister absolument contre l'ennemi, même s'il est invisible et difficile à toucher (Viganò l. 13, « Si vedevano poco anche i tedeschi. ») ou au contraire en position de force : le refus de collaborer avec l'ennemi chez Rigoni Stern (l. 12-13) est résumé très symboliquement par le mouvement du pas en arrière qui prend une signification d'acte de résistance non combattante mais clairement assumée contre l'ennemi (« "Alpini, fate un passo avanti, tornate a combattere!", abbiamo fatto un passo indietro. »). Fenoglio montre également une autre dimension de ce rapport avec l'ennemi, le besoin de négocier comme une forme de résistance. Ainsi la discussion entre Paco et Milton porte sur l'échange de prisonniers pour sauver un des leurs et poursuivre le combat (l. 4 « Puoi dirmi se Hombro ha un fascista prigioniero? »).

Identifier et combattre l'ennemi suppose d'être précis et organisé. La précision et l'organisation de la lutte des résistants est présentée comme une condition indispensable. La récurrence du terme « azione » dans le dossier indique que la lutte se confond avec le combat armé, sur le terrain, contre l'ennemi : « quando dovranno entrare in azione i mortai. » (Calvino l. 4), « molti uomini vengono con me in azione » (Viganò l. 21-22) et le nom explicite de la « Squadra di Azione Patriottica » (légende du document 4). On trouve plusieurs fois l'image d'un mécanisme précis et fonctionnel pour évoquer la résistance contre l'ennemi. Chez Viganò pour désigner comment Agnese ressent son engagement (l. 4 « una macchina nel petto, una cosa estranea e meccanica che andava per suo conto »), chez Calvino avec les mots de Ferriera (l. 5 « La guerra partigiana è una cosa esatta, perfetta per lui come una macchina »). Les qualités du partisan selon Ferriera sont l'« ardire » et l'« astuzia » (Calvino l. 6-7), et plus loin à propos de Kim il est question de « logica, di sicurezza sulle cause e gli effetti » (Calvino l. 9). Celui qui résiste doit aussi avoir d'autres qualités selon Kim : « studia [...] analizza [...] scompone » (Calvino, l. 18-19). La lutte est évoquée par les deux personnages de Calvino comme s'il s'agissait d'un objet d'étude à décortiquer, à décomposer pour en comprendre le fonctionnement précis et méticuleux : « tutto chiaro dev'essere negli altri come in lui. » (Calvino, l. 20). L'importance des armes et de leur bon fonctionnement constitue aussi un élément primordial pour résister. Des armes sont nettement mises en évidence dans le document iconographique de 1944 de manière ostensible car c'est presque le sujet de la photographie, on peut constater le nombre et la variété des moyens armés des partisans pour combattre (plusieurs armes par individu), alors que le commissaire Kim se déplace avec son « smilzo sten » (Calvino l. 17), une arme individuelle.

L'importance des armes va de pair avec une forte détermination dans l'engagement. L'origine de cet engagement réside dans une forme de patriotisme. L'adjectif « patriottica » se trouve dans le nom de la brigade du document 4, l'extrait de *L'Agnese va a morire* montre l'effort d'un élan collectif patriotique qui se met en marche pour libérer l'Italie (« Più di tutti erano in moto i partigiani », Viganò l. 14). La conscience du risque et le courage de dire non pour rester fidèle à ses idéaux patriotiques, même dans un contexte de soumission, correspond à la détermination de Rigoni Stern, à travers le prix à payer pour avoir résisté à la collaboration avec l'ennemi, considérée de ce point de vue comme étant antipatriotique : « E fummo coperti d'insulti, di impropri. Avevamo visto cos'eravamo noi in guerra » l. 14). La Résistance est une force collective qui engage l'individu (Calvino l. 16 « una zona buia dove le ragioni collettive si fanno ragioni individuali »), mais cet engagement suppose chez l'individu une certaine fermeté comme chez Ferriera (Calvino l. 4, l'exactitude et la perfection de la lutte : « perfetta per lui come una macchina »). Résister suppose d'avoir le courage de supporter avec patience sa condition, y compris les femmes au service des partisans : « così tutto il giorno, tutti i giorni, mentre seguiva a piovere » (Viganò l. 17), comme cela s'observe aussi sur les visages des partisans dans la photographie de 1944, à la fois graves et déterminés, conscients de l'action qu'ils sont en train d'accomplir.

La détermination dans l'engagement s'accompagne de la nécessité d'un commandement et d'une obéissance au chef, pour que la lutte soit efficace. Le personnage de Comandante chez Viganò donne des ordres qui doivent être respectés : l. 10-11, « – Domattina ci alziamo presto, – disse il Comandante. – Ci aspettano in brigata. E adesso andiamo a dormire. », les lignes 18-20 de l'extrait montrent les instructions du chef de la brigade. L'organisation de la lutte clandestine doit fonctionner avec des groupes d'action bien structurés et hiérarchisés, comme les SAP représentés sur la photographie, c'est la condition pour résister efficacement sur le terrain. Dans cette photographie on voit une composition de type pyramidal en raccourci formée par les partisans, à partir du premier plan où domine un couple qui pourrait commander la troupe qui se trouve au second plan et au fond. L'organisation spatiale des personnes photographiées n'est pas celle d'une armée de soldats bien ordonnée mais elle respecte un ordre car les personnes prennent sans doute une pose indiquée par le photographe (à moins qu'elles ne se soient placées spontanément dans cet ordre pour mettre au premier plan ses chefs ?).

L'idéal commun qui motive les résistants ne doit cependant pas cacher les formes plurielles de la lutte qui font de la Résistance une action hétérogène.

La deuxième partie de la composition va se concentrer sur la pluralité des formes de la lutte qui, au-delà de l'idée de complémentarité, peut entraîner parfois des divergences voire des antagonismes.

En ce qui concerne la pluralité des protagonistes de l'action résistante, il importe de commencer par les différences de statut social des partisans et de leur implication sur la vision de la Résistance. Les deux personnages de Cavino sont « operaio » et « studente ». On remarque d'ailleurs la sonorité fluide et musicale du nom « Kim » (à qui est dédié le roman *Il sentiero dei nidi di ragno*) face à la sonorité rugueuse du nom « Ferriera » (qui rappelle le fer, froid et solide). Par ailleurs, ces deux noms de bataille tranchent avec le choix des autres noms de bataille, plus *fiabeschi*, dans le reste du roman de Calvino, par exemple Cugino, Dritto, Mancino ou Lupo Rosso. On constate que Kim et Ferriera s'unissent autour du même ennemi mais divergent sur les modalités de conception de la lutte, l'adverbe « invece » dans le portrait de Kim (l. 8) l'oppose clairement à Ferriera. Dans l'extrait de Fenoglio les noms de bataille « Paco, Hombre » évoquent peut-être la référence à la guerre civile espagnole et aux idéaux des Républicains antifascistes, tandis que « Milton » fait référence à l'anglophilie littéraire du jeune résistant intellectuel (à ce propos le nom de Kim vient de la littérature britannique que Calvino connaissait bien lui aussi, en l'occurrence Kipling).

Les protagonistes de la Résistance sont surtout des combattants (et même une combattante, dans le document 4, à savoir la jeune femme au premier plan, bien qu'étant la seule femme du groupe), mais il faut remarquer aussi le prisonnier, considéré comme un traître par l'ennemi (dans le témoignage de Rigoni Stern l. 16 : « da allora fummo dei traditori »). Le cas de Rigoni Stern est

intéressant car il montre que résister peut également se dérouler hors d'une zone de combat, de manière passive, même en tant que prisonnier qui est réduit à un simple numéro et qui a perdu son identité contrairement aux partisans qui se distinguent par un nom de bataille. Rigoni Stern évoque de manière lapidaire au début du texte, cette perte d'identité humaine, l. 1, « Eravamo numeri. Non più uomini. ».

Aux côtés des hommes combattants ou prisonniers, les femmes sont désormais considérées, par les historiens, comme protagonistes d'une forme de résistance. Le terme « ragazzo », selon la vision maternelle d'Agnese qui considère « ses » partisans, rappelle la fonction de maternage (un terme utilisé par des historiennes depuis la fin du XX^e siècle à propos d'un des aspects de la Résistance des femmes italiennes, comme chez Benedetta Tobagi). Ce maternage exercé par les femmes dans la Résistance est décrit de manière presque documentaire par Viganò dans une longue phrase paratactique qui insiste sur la répétition des actions non armées au service de la Résistance : « l'Agnese e le donne portavano i viveri, le barche partivano per una caserma, altre ne arrivavano per un'altra, l'Agnese e le donne portavano ancora viveri » (l. 15-16). Ce ne sont donc pas seulement des hommes qui combattent (« molti uomini vengono con me in azione », Viganò l. 21-22) mais aussi des femmes dont l'action, même non armée, fut nécessaire au fonctionnement de la Résistance.

Les documents du dossier montrent que la Résistance s'est déroulée dans des espaces et des contextes très différents, avec des implications sur les modes de déplacement. On trouve les collines et les montagnes (les Langhe de Fenoglio autour du village de Mango, les montagnes de Ligurie chez Calvino, dont Ferriera est originaire, l. 1 et l. 6), les marais et les canaux d'une région humide chez Viganò (« valle, canale », la répétition du mot « pioggia » dans l'extrait, d'où la nécessité de se déplacer dans des barques – le terme « barche, barcoli » est utilisé cinq fois dans le texte), mais aussi la prison hors de l'Italie chez Rigoni Stern (« lager » l. 5) et le centre de la ville de Milan dans la photographie de 1944. Il y a donc une pluralité liée d'abord à la différence entre résister sur le terrain et résister indirectement depuis un lieu d'enfermement, puis la différence entre la lutte au cœur des campagnes et la lutte dans les grandes villes, dont les actions n'ont pas la même finalité et les modalités peuvent diverger. Un dernier élément de cette pluralité des espaces de la lutte réside dans la résistance sociale et révolutionnaire organisée depuis les usines des villes, avant même que la Résistance ne commence. Il s'agit de la guerre sociale, définie par Claudio Pavone aux côtés de la guerre patriotique et de la guerre civile, qui est évoquée au sujet de Ferriera : « l'aspirazione rivoluzionaria maturatagli nelle officine, portata sullo scenario delle sue montagne » (Calvino, l. 5-6).

Il est aussi question d'une pluralité des visions de la lutte, à savoir la conception de la Résistance par ses protagonistes. L'extrait de Calvino met l'accent sur la divergence entre, d'une part, le mécanisme d'un fonctionnement intellectualisé par l'étudiant et commissaire Kim (« studia gli uomini, analizza le posizioni dell'uno e dell'altro, scompone ogni problema in elementi distinti, "a, bi, ci", dice; tutto chiaro, tutto chiaro dev'essere negli altri come in lui. », l. 18-19) et, d'autre part, la simplicité presque évidente de la lutte selon Agnese, au discours direct rapporté par le narrateur : « Quello che c'è da fare, si fa » (l. 1), qui sont les paroles d'une femme ayant déjà payé lourdement le prix de l'occupation et qui n'hésite pas à s'engager individuellement sans trop réfléchir. Il est possible de distinguer deux conceptions différentes mais complémentaires de la finalité de la lutte entre 1943 et 1945 dans deux documents : d'une part, résister consiste à préparer une révolution sociale et politique (c'est l'intention de Ferriera dans le texte de Calvino l. 5, « l'aspirazione rivoluzionaria »), d'autre part, l'absence de conscience politique chez Agnese correspond à une lutte sans idéologie mais bien déterminée, même si elle avait l'habitude du communisme lorsque son époux recevait des amis au début du roman. Agnese espère que la lutte verra le triomphe du bien sur le mal, à savoir la fin de l'épreuve pour ses « enfants » partisans : « Non pensava mai a quello che avrebbe fatto dopo la guerra. Ne desiderava la fine per "quei ragazzi", che non morisse più nessuno, che tornassero a casa. » (Viganò l. 5). Il convient de souligner, à propos des visions de la lutte, l'humanisme de Kim (« C'è un enorme interesse per il genere umano, in lui: per questo studia medicina », Calvino l. 10,) malgré la lutte qu'il mène de manière déterminée contre l'ennemi. L'expression employée par Calvino « macchina di cellule » (l. 11) est une périphrase pour parler du cerveau humain, une expression qui

s'oppose à la fois au mécanisme froid et individuel du partisan Ferriera, souligné par l'anaphore de la conjonction « come », relancée par l'adverbe « quando » (« ha già deciso per conto suo: come si schiererà la brigata, come s'han da disporre le pesanti, quando dovranno entrare in azione i mortai », l. 2-4) et au pragmatisme du Milton de Fenoglio qui cherche absolument à obtenir un prisonnier pour mener à bien sa quête de Giorgio. L'expression « Quello che faceva per me » (Fenoglio l. 15), se rapporte aussi bien à la nécessité de lutter en faisant un prisonnier (l'action normale du partisan) qu'à la nécessité de trouver le moyen de libérer Giorgio (l. 18), pour avoir une discussion "privée" avec lui, donc sans rapport avec la lutte partisane.

L'idéal commun se conjugue donc avec des différences de protagonistes et de modalités de lutte, ce qui donne à la Résistance sa forme plurielle. Cette pluralité aura des implications sur les solutions de représentation de la lutte pour résister.

La variété des solutions de représentation de la lutte dans la Résistance italienne pourrait se décliner en trois points : la pluralité des formes de récit, les choix opérés pour cette représentation et la conception de la pluralité comme moyen pour éviter l'idéalisation de cette période historique et humaine.

La scène au discours direct dans l'extrait de Fenoglio se présente comme un instantané, un aperçu représentatif de la réalité des divergences entre les partisans italiens à travers les paroles simples échangées par Milton et Paco. Les quelques mots échangés en disent long sur les modalités et les finalités de la Résistance. Cette importance des paroles de deux partisans tranche avec l'opposition presque abstraite entre les deux chefs imaginés par Calvino. D'ailleurs, ce passage de *Il sentiero dei nidi di ragno* tranche à son tour avec le reste du roman nettement plus marqué par le *fiabesco*. On assiste ici à une "parenthèse" située dans le chapitre IX du roman, une parenthèse dont la fonction est de se déplacer depuis la figure de l'enfant observateur et protagoniste (Pin) vers deux représentants emblématiques des partisans qui incarnent deux visions différentes et complémentaires de la lutte. De plus, l'emploi des personnes grammaticales dans les documents de nature littéraire constitue un élément qui contribue à la pluralité des formes de récit, entre le témoignage et la fiction. La première personne est utilisée dans un entretien de nature non fictionnelle (Rigoni Stern), car elle permet d'accorder une plus large place aux souvenirs personnels de l'auteur, à des éléments difficiles (comme les conditions de vie dans le camp de prisonnier), alors que le roman autorise non seulement la liberté de déplacer le point de vue vers une troisième personne, mais aussi la liberté de se dédoubler dans une altérité fictionnelle sans s'identifier complètement à elle de manière autobiographique. Fenoglio se retrouve chez Milton, comme Viganò chez Agnese, et dans une moindre mesure Calvino chez Kim, à qui est dédié le livre, mais dans les trois romans les auteurs ont choisi d'utiliser la troisième personne pour mettre à distance les souvenirs personnels. Cela implique des choix dans les modalités de représentation. Que représenter dans la lutte de la Résistance ?

Calvino privilégie le portrait en contraste de deux chefs partisans emblématiques, il décrit deux individus qui représentent l'effort collectif : « una zona buia dove le ragioni collettive si fanno ragioni individuali » (à propos de Kim), c'est-à-dire l'individu dans l'effort collectif. Viganò pour sa part choisit de représenter en premier lieu l'effort, à travers la patience, l'obéissance, l'abnégation et la souffrance. Tout cela est synthétisé dans l'expression laconique, isolée à la fin d'un paragraphe, « I partigiani soffrivano. » (Viganò l. 25), selon une esthétique qui est contemporaine du néoréalisme. En effet, l'auteur du roman est une militante communiste, elle cherche à offrir une image simple, efficace et instructive de la Résistance en 1949, dans le contexte du conflit idéologique qui prépare la Guerre froide sur le plan international et national. Ainsi, l'extrait du roman de Viganò porte une attention particulière à la lutte contre l'occupant nazi et au quotidien des partisans, alors que l'attention est portée à la guerre civile dans l'extrait de Fenoglio, à travers le besoin de trouver un prisonnier parmi les fascistes (« Un caporale della Littorio. » l. 14), sans évocation de la lutte contre l'occupation nazie, bien qu'elle soit présente dans le reste du roman. L'évocation de la souffrance et

des conditions difficiles sont communes à plusieurs documents (documents 2, 4 et 5), malgré les différentes modalités de représentation de la résistance.

Trois textes du dossier présentent des individus de fiction qui possèdent des caractéristiques propres (certitude, fermeté, abnégation, patience) mais qui incarnent aussi des formes différentes de l'antifascisme. La sympathie pour les communistes chez Agnese, au-delà de l'extrait proposé, diverge de la sympathie pour la monarchie chez Milton et chez le personnage de Johnny pour Fenoglio, lui-même attaché à la tradition monarchiste sans être politisé. Le personnage de Milton est d'ailleurs passé d'une brigade à une autre sans regret, de la « Garibaldi » aux « badogliani », à savoir des « rossi » aux « azzurri », alors que le partisan Paco a fait le contraire : « quando io stavo nei badogliani » (l. 7-8). Les éléments de l'expérience personnelle des auteurs se retrouvent indirectement, comme on l'a déjà dit, dans les personnages de fiction, Milton, Agnese et Kim sont trois personnages dans lesquels des éléments personnels des résistants Fenoglio, Viganò et Calvino se retrouvent. En revanche, dans la représentation photographique on voit des personnes réelles, anonymes, mises en scène devant l'objectif pour représenter un groupe, une cohésion, une image unifiée et collective de la jeunesse résistante. Dans ce document d'archive l'âge moyen des personnes peut se situer autour de 20-30 ans, le photographe (ou bien le chef de brigade qui a demandé la photographie) a dû opérer un choix dans la mise en scène des personnes, dans leur manière de porter les armes, dans l'expression de leur visage, destinée à montrer la détermination dans la lutte.

Garantir une pluralité des protagonistes, des points de vue, des contextes et des attitudes constitue une façon de représenter de façon durable et vraisemblable la Résistance au-delà d'une rhétorique de célébration, afin d'éviter d'entretenir une vision mythifiée. À ce propos, le regard porté sur les Alliés par les personnages de fiction est révélateur. Chez Viganò s'observe l'ironie du Comandante (partisan communiste) qui considère par le mot « vacanza » l'absence d'action des Alliés pendant la période hivernale (« Gli aerei alleati facevano vacanza. », l. 13), alors que chez Fenoglio le regard sur les Alliés associe la méfiance, l'ironie ou l'admiration, parce qu'ils larguent du matériel et des cigarettes anglaises, des cigarettes dont le goût constitue un détail infime dans l'économie du texte mais qui prend une signification particulière, si l'on considère ce qu'il nous apprend sur les différences entre « rouges » et « bleus » dans la Résistance italienne : « Gli inglesi non buttavano ancora quando io stavo nei badogliani. [...] Tabacco dolce, da donna. » (l. 7-10). De ce fait, la mémoire de la Résistance et de la période de l'occupation ne peut se réduire à une chronique héroïque d'actions de combat, car les documents du dossier montrent la pluralité des acteurs, des types de lutte et des finalités de l'action. Si l'extrait de Viganò et la photographie de 1944 pourraient contribuer à alimenter un mythe de la Résistance, en partie idéalisée avec la représentation de combattants armés et unis autour d'une lutte commune, dans un contexte d'après-guerre et de guerre froide idéologique (le roman de Viganò sort un an après la violente campagne électorale de 1948 pour les élections législatives), les trois autres documents mettent en revanche l'accent sur la divergence, la différence, donc l'éloignement d'une image mythifiée. Le fait que le roman de Fenoglio soit publié en 1963 confirme cet éloignement par un besoin de se détacher du récit héroïque mémoriel. L'opposition est bien marquée entre les deux chefs partisans dans le texte de Calvino. Le dialogue simple mais significatif entre Milton et Paco qui n'appartiennent pas au même bord politique fournit des détails sur la réalité banale de la Résistance. Le témoignage poignant de Rigoni Stern exprime indirectement et à posteriori la conviction que même les prisonniers (en l'occurrence un ancien combattant de l'armée italienne) ont pu aider la Résistance en refusant de collaborer.

Reconnaître et étudier la pluralité des formes de la lutte dans la Résistance italienne est un principe pour saisir, d'une part, la complexité d'un phénomène historique, social et politique, d'autre part, la variété des solutions esthétiques choisies pour sa représentation, entre la Libération et les années qui suivront. Le dossier a permis d'étudier des individus, des modalités d'actions et de comportements qui ne peuvent être réductibles à une seule forme de résistance, car la Résistance italienne se caractérise précisément par les différences qu'elle recèle autour d'une idée patriotique commune (la libération du territoire de l'occupation nazie et la fin du régime fasciste), malgré des

points de vue divergents, pour ne pas dire antagonistes, sur la manière de reconstruire le pays, la société et les institutions. Il en va de même pour les représentations artistiques au-delà du dossier qui vient d'être analysé, que ce soit dans le roman (par exemple la lutte violente des *gappisti*, résolue et manichéenne, dans *Uomini e no* de Vittorini, en 1945, face aux divergences entre certains partisans dans toute l'œuvre narrative de Fenoglio) ou bien dans le cinéma (pensons par exemple à la figure du prêtre dans *Roma, città aperta* de Rossellini, qui incarne une autre dimension de la Résistance, celle d'un membre du clergé).

À l'image de l'extrait de Calvino proposé dans le dossier, qui met en scène deux conceptions de la lutte et de ses modalités, à travers Kim et Ferriera, un autre auteur italien proposera une confrontation entre deux manières de concevoir l'objectif de cette même lutte : Luigi Meneghello dans son roman *I piccoli maestri* (publié en 1964, donc près de vingt ans après la fin de la Résistance) fait intervenir dans un dialogue son narrateur "piccolo maestro", un étudiant, avec le partisan nommé Castagna, un homme du peuple, au sujet du devenir des idées de la Résistance. Si l'idéal commun de la lutte antinazie et antifasciste les rassemble, leur conception de la reconstruction morale et politique diverge : « Non credi che bisognerebbe provare a cambiare l'Italia? [...] Si potrebbe dire che siamo qui per quello. », dit le narrateur, alors que Castagna lui rétorque ironiquement : « a me dell'Italia non me ne importa mica tanto. ».

Yannick Gouchan, Professeur des Universités, Aix Marseille Université

ÉPREUVE ÉCRITE 2 : TRADUCTION ET FAITS DE LANGUE

ÉCRIT 2 TRADUCTION ET FAITS DE LANGUE

253 copies (223 CAPES et 30 CAFEP)

Nombre de copies inférieures à la moyenne : 131

Nombre de copies supérieures à la moyenne : 122

Nombre de copies $\leq 5/20 = 100$

Moyenne : 6,28/20

Note la plus haute : 17,12/20

Note la plus basse : 0,4/20

TRADUCTION

253 copies sur 425 candidats

6 copies inférieures à 1/10

Moyenne : 3,87/10

Note la plus haute : 7,93/10

Note la plus basse : 0,25/10

FAITS DE LANGUE

252 copies sur 425 candidats

4 copies avec faits de langue non traités

85 copies inférieures ou égales à 1/10

Moyenne : 2,42/10

Note la plus haute : 9,75/10

Note la plus basse : 0/10

La deuxième épreuve d'admissibilité regroupe plusieurs exercices : la traduction (version et thème) et les faits de langue. Chaque partie compte pour 50% de la note finale. Il faut donc traiter ces deux exercices en gérant convenablement la durée de l'épreuve.

Si le niveau moyen en traduction apparaît globalement satisfaisant et si aucune discordance notable n'a été observée entre thème et version, il n'en va pas de même pour les faits de langue, pas ou mal traités dans nombre de copies.

En ce qui concerne la traduction, il convient d'être particulièrement attentifs à la morphologie verbale (notamment le passé simple), aux accords du participe passé, à la maîtrise des pronoms personnels sujets, à l'usage des accents, ainsi qu'au soin apporté à la copie.

Il est rappelé que le choix des textes proposés en thème et en version ne se limite pas au champ littéraire : essais, textes analytiques ou journalistiques peuvent également être proposés, dans l'une ou l'autre langue source. Le volume global des textes proposés oscille entre 50 et 60 lignes.

L'épreuve de traduction est avant tout une épreuve de vérification de connaissances et de compétences linguistiques : elle exige donc le respect des structures syntaxiques et morphologiques du texte (sauf lorsqu'une traduction fidèle vient heurter les règles grammaticales de la langue cible), ainsi que des nuances de sens sur le plan sémantique. Il ne s'agit en aucun cas d'une traduction éditoriale, où prédominerait un critère esthétique : si la justesse des usages linguistiques est valorisée, l'esthétique de la traduction ne doit jamais nuire à la fidélité au texte original.

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

Les faits de langue ont en revanche souvent fait l'objet d'un traitement superficiel et/ou maladroit sur le plan méthodologique. La méthodologie de l'analyse des faits de langue est explicitée plus bas dans le corrigé. Les faits de langue représentent la moitié de la note globale de cette épreuve. On attend donc des candidats une explication complète et claire des faits de langue proposés, fondée sur des connaissances grammaticales exhaustives, sur une exemplification pertinente et sur une volonté constante de montrer de manière contrastive comment ceux-ci évoluent lorsqu'on passe de la langue source à la langue cible. Il est rappelé que cette partie de l'épreuve doit être rédigée en français : la maîtrise d'une langue française parfaitement correcte et adaptée à une explication grammaticale entre pleinement en ligne de compte dans l'évaluation de cette partie de l'épreuve.

L'enseignant de langue étrangère italienne doit montrer une parfaite maîtrise du français et de l'italien, car il devra utiliser ces deux langues dans sa pratique professionnelle et face à des situations éducatives diverses.

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

Le jury a regretté de constater :

1. En traduction

- l'absence de soin formel de certaines copies (ratures, graphie peu lisible, accents mal orthographiés...)
- l'omission de la traduction du titre en version et/ou en thème
- le redécoupage syntaxique non nécessaire des segments longs
- la réécriture libre du texte source, avec l'adjonction ou l'omission de mots ou de segments

- l'absence de maîtrise d'éléments fondamentaux (articles contractés en italien, accords, désinences verbales...).

- la liberté qu'ont pris certains candidats de proposer deux traductions différentes aux correcteurs : traduire, c'est choisir, et une seule traduction doit être portée sur la copie.

2. Dans les faits de langue

- une méthodologie absente ou mal maîtrisée
- un traitement peu ordonné ou superficiel : se contenter de décrire ce que l'on observe ne relève en aucun cas d'une explicitation du phénomène mis en exergue
- de graves insuffisances en compétences métalinguistiques
- l'absence d'exemplification systématique
- l'absence de mise en perspective contrastive d'une langue à l'autre
- l'absence de justification des choix de traduction.

Le jury a au contraire apprécié :

1. En traduction

- le souci de rendre fidèlement toutes les nuances morphologiques ou sémantiques du texte source

- le respect du découpage en paragraphes du texte source
- la faculté de maîtriser parfaitement langue source et langue cible.

2. Dans les faits de langue

- une volonté de ne pas simplement décrire les faits de langue, mais d'en expliciter le fonctionnement

- la maîtrise d'une langue française sobre, claire et parfaitement correcte
- le souci d'ordonner l'explication et de proposer une synthèse claire et aisément compréhensible
- la volonté de montrer en quoi le passage de la langue source à la langue cible conserve ou modifie les faits de langue proposés, et d'en expliquer de manière contrastive l'évolution
- l'attention portée à l'exemplification
- la faculté d'aller au-delà des occurrences présentées dans les textes pour élargir l'analyse à la globalité du fait de langue proposé
- la justification claire des choix de traduction.

Traduction :

Consignes

1/ Vous proposerez une traduction en langue française du document 1 et une traduction en langue italienne du document 2.

DOCUMENT 1

Sur la peau et juste derrière
(1991)¹

- 1 L'horrible vase en céramique blanche, orné de complexes entrelacs floraux dorés, qui occupait depuis toujours un angle de la salle de bain, appartenait à la famille Della Rocca depuis cinq générations, mais il ne plaisait véritablement à personne. À plusieurs reprises, Alice avait eu envie de l'envoyer valser à terre et d'en
- 5 jeter les minuscules et inestimables fragments dans la poubelle en face de la villa². [...]
- Alice passa un doigt dessus et songea à quel point il était froid, lisse et propre. Soledad, la gouvernante équatorienne, était devenue de plus en plus³ méticuleuse au fil des années car, chez les Della Rocca, on faisait attention aux détails. Quand celle-ci⁴ s'était présentée pour la première fois, Alice avait tout juste six ans et elle l'étudiait
- 10 d'un œil suspicieux, à l'abri dans les jupons de sa mère. Soledad s'était penchée vers elle et l'avait observée avec émerveillement. « Comme tu as de beaux cheveux ! lui avait-elle dit. Je peux les toucher ? »⁵. Alice s'était mordu la langue pour ne pas refuser et Soledad avait soulevé une mèche châtain⁶ comme s'il s'était agi d'un coupon⁷ de soie, puis elle l'avait laissé⁸ retomber. Elle ne parvenait pas à croire que des cheveux
- 15 puissent être aussi fins.
- Alice retint son souffle tandis qu'elle ôtait son tricot de corps et ne put s'empêcher de plisser les yeux durant un instant.
- Quand elle les rouvrit, elle vit son reflet dans le grand miroir au-dessus du lavabo et éprouva une agréable déception⁹. [...]
- 20 Alice se mit de profil – le droit, le bon, comme elle avait l'habitude de le dire dans sa tête¹⁰. Elle ramena tous ses cheveux vers l'avant et songea qu'elle ressemblait ainsi à une enfant possédée par le démon. Elle tenta de les ramasser en une queue de cheval, puis en une queue plus haute, exactement comme la portait Viola, qui plaisait toujours à tout le monde.
- 25 Même ainsi, cela ne fonctionnait pas.
- Elle laissa ses cheveux retomber sur ses épaules et, d'un geste habituel, elle les coinça derrière ses oreilles. Elle posa ses mains sur le lavabo et plaça son visage à quelques centimètres à peine du miroir, si vite que ses yeux semblèrent se superposer¹¹ en un unique et terrifiant œil de cyclope. De son souffle chaud, elle forma sur le verre une buée qui recouvrit une partie de son visage.

Commentaires à la traduction proposée :

1. S'il est obligatoire de traduire le titre du passage (ici, le titre donné par l'auteur au chapitre), les

informations portées après le texte (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage dont est tiré le passage) ne doivent pas être traduites, ni même apparaître sur la copie, pas plus en version qu'en thème.

2. La « villa » est, en français comme en italien, une maison individuelle, généralement située hors du centre-ville et plus grande qu'un pavillon. Ce peut être également une maison de plaisance située dans un lieu de villégiature, ce qui, dans le contexte, ne semble pas être le cas ici.

3. La locution « via via più » marque la progressivité dans le comparatif de supériorité, soit « de plus en plus », qu'on traduit également en italien par « sempre più ».

4. Il s'agit de Soledad.

5. Il s'agit là d'une insertion de discours direct dans le récit. Formellement, il doit être marqué par l'usage des guillemets. De même, si l'on décide de traduire littéralement le syntagme « per non dire no » (l. 13), il convient d'utiliser les guillemets : pour ne pas dire « non ».

6. Bien qu'il existe au féminin dans un usage littéraire et précieux, l'adjectif « châtain » est dans les faits usité exclusivement au masculin. Si, pour désigner la couleur, on emploie un adjectif complété par un autre adjectif, l'ensemble reste invariable (« une mèche châtain clair »).

7. Le « scampolo » est, selon le Treccani, « un avanzo di una pezza di tessuto, di metraggio molto ridotto, che generalmente si vende sottocosto ». On acceptera donc ici toute traduction indiquant qu'il s'agit d'une pièce de soie de petite taille (« morceau », « bout »...).

8. Bien que certains grammairiens considèrent que le groupe participe passé « laissé » + infinitif forme une locution invariable (avec, donc, le participe passé « laissé » accordé toujours au masculin singulier), la situation est confuse dans l'usage et un accord du participe passé avec le complément d'objet antéposé (« l' » : la mèche) est acceptée (« elle l'avait laissée retomber »).

9. Il convient ici de conserver l'oxymore.

10. Il s'agit là d'une incise à valeur déterminative : l'usage en français est de l'insérer entre tirets. S'il apparaît devant une virgule, le tiret refermant l'incise est absent devant le point final.

11. Il convient ici de vérifier que le sujet qui fait l'action de l'infinitive (« se superposer ») est le même que celui du verbe principal de la proposition (« semblèrent »), ce qui est bien le cas ici (les yeux).

DOCUMENT 2

Italia: gli insegnamenti di una ripresa¹

- 1 Bisogna allontanarsi dalle orde di turisti che invadono il Colosseo² e la Fontana di Trevi per scoprire un altro aspetto di Roma. Tra l'autostrada che porta a L'Aquila e la tangenziale che circonda la città [...], antiche fattorie dai muri rossicci si innalzano in cima ad una piccola collina nel quartiere di Settecamini, a nord-est della capitale italiana. Qui l'ex dittatore Benito Mussolini andava a cavallo. In seguito, vi sono stati girati dei western spaghetti. Oggi i cavalli³ sono scomparsi, ma l'atmosfera rimane bucolica, e si potrebbe quasi immaginare⁴ di fare un sonnellino all'ombra dei pini marittimi, cullati dal⁵ canto delle cicale. Eppure, questi casali non stanno lì per soddisfare un bisogno di dolce far niente... Sono il centro nevralgico di una piccola Silicon Valley romana, il
- 5
- 10 Tecnopolo Roma Tiburtino. Ai piedi del rilievo terroso⁶, dal 2003 quasi settanta ettari sono dedicati all'innovazione tecnologica. [...]

- Roma è solo l'avamposto della remissione economica di un paese che è stato a lungo considerato il malato dell'Europa, la bomba a orologeria che minacciava di far esplodere in ogni momento l'eurozona⁷ con il suo debito abissale, la sua lunga stagnazione economica e la sua cronica instabilità politica. [...] A Palazzo Chigi, sede della Presidenza del Consiglio, ci si compiace ovviamente del rinnovato dinamismo del paese. [...] Bisogna
- 15

per questo suonare le trombe? Con un'aria distinta e un francese perfetto, Marcello Messori, docente presso il Centro Schuman dell'Istituto Universitario Europeo [...] non la pensa così: «L'economia italiana è come un quadro in chiaroscuro [...]».

Commentaires à la traduction proposée :

1. Le terme « sursaut » est ici employé dans son acception économique. Une traduction par « svolta », terme plus générique, est ici acceptable.
2. On applique en traduction la règle de la notoriété : si un nom propre (nom, lieu ou institution) a une traduction courante dans la langue d'arrivée, il est obligatoire d'utiliser celle-ci.
3. Normalement traduit par le terme générique « equidi », le mot « équidés » désigne ici sans ambiguïté les chevaux, à l'exclusion de tout autre sous-genre : il peut donc être traduit par « cavalli ».
4. À la traduction littérale du verbe pronominal « s'imaginer » (« ci si immaginerebbe quasi ») l'italien privilégie ici l'usage de la forme « si potrebbe quasi immaginare ».
5. Le complément d'agent est introduit en italien par la préposition « da ».
6. La traduction littérale « tumulto di terra » a également été acceptée ici.
7. Qu'on désigne également comme « la zona euro ».

Faits de langue :

Consignes

2/ Vous expliquerez en français les faits de langue suivants et justifierez vos choix de traduction :

L'interrogation sur les faits de langue porte sur des points de morphologie nominale ou verbale, de syntaxe et de sémantique qu'un enseignant d'italien est susceptible d'expliciter dans sa pratique pédagogique, à des niveaux et dans des cycles divers.

Cette épreuve vise à évaluer la faculté des candidats à fournir sur ces questions une synthèse structurée et rédigée dans une langue française tout à la fois parfaitement correcte et technique. Si les candidats n'ont pas à didactiser leur explication, celle-ci doit donc respecter un ordonnancement logique et clair. Dans cette optique, une disposition sous forme de retraits et de tirets est acceptée, mais la syntaxe française doit toutefois demeurer correcte : une expression familière ou exprimée sous forme abrégée est sanctionnée.

Partant des occurrences relevées dans le texte, les candidats doivent successivement :

1. Nommer le phénomène mis en évidence.
2. En expliquer la construction et les modalités d'usage dans la grammaire de la langue source (italien en version, français en thème), en appuyant leur propos sur des exemples et en l'élargissant si besoin aux phénomènes connexes : par exemple, s'il s'agit de traiter le superlatif absolu, cela doit mener les candidats à indiquer qu'il existe une forme relative du superlatif, dont ils doivent indiquer la construction et l'usage, afin de les distinguer de ceux du superlatif absolu.
3. Indiquer, dans une démarche contrastive, comment ce fait de langue est traité dans la langue cible (construction et usage, soutenus par des exemples), en mettant l'accent sur les similitudes et les divergences qui émergent par rapport à la langue italienne.
4. Indiquer comment ils ont traduit les occurrences proposées, en explicitant pour chacune leur choix de traduction.

a) Document 1 :

- lignes 7 et 15-16 : « pensò a quanto fosse freddo » et « credere che dei capelli potessero essere ».

Il s'agit ici de traiter l'expression de l'opinion en italien, ainsi que la concordance des temps qui lui est liée, pour élargir le propos aux diverses catégories de verbes et de locutions qui demandent l'usage du subjonctif dans les subordonnées complétives conjonctives induites.

En italien, le subjonctif est le mode utilisé pour exprimer l'incertitude, le doute et l'hypothèse, tandis que l'indicatif exprime un fait certain ou réel.

L'expression de l'opinion porte en soi la possibilité d'une remise en question, donc d'une incertitude sur la réalité du fait commenté. On emploie ainsi en italien le subjonctif dans la proposition conjonctive induite par les verbes (*mi*) *pare che*, *credere che*, *pensare che*, *sembrare che*, *stimare che*, *giudicare che*, *supporre che*, *preferire che*...

ex : *Laura crede che questo dolce sia francese.*

Mi pare che Marco venga sabato da Roma.

Il faut alors appliquer les règles de concordance suivantes :

- si le verbe introducteur est au présent, on utilise le présent du subjonctif dans la subordonnée induite
- si le verbe introducteur est au passé, on utilise l'imparfait du subjonctif dans la subordonnée induite

ex : *Laura credeva che questo dolce fosse francese.*
Mi pareva che Marco venisse sabato da Roma.

En français, on emploie en revanche :

- l'indicatif dans les subordonnées induites par un verbe d'opinion à la tournure affirmative.

ex : Je pense qu'il est l'heure d'aller au lit.

- le subjonctif dans les subordonnées induites par un verbe d'opinion à la tournure négative.

ex : Je ne crois pas qu'il faille parler anglais pour se faire comprendre ici.

En accord avec ces règles, nous avons donc traduit « *pensò a quanto fosse freddo* » par « [elle] songea à quel point il était froid » : le verbe de la subordonnée conjonctive, être, se conjugue à l'indicatif imparfait, puisque le verbe introducteur, « songea », est conjugué au passé simple.

Dans la seconde occurrence proposée, l'infinitif « *credere* » est utilisé à la tournure négative (« *Non riusciva a credere* »). Notre traduction emploie donc le subjonctif dans la subordonnée induite. La concordance des temps voudrait que l'on utilise l'imparfait du subjonctif, mais ce temps étant peu usité en français, il est licite dans un usage courant d'employer à sa place le présent du subjonctif : « Elle ne parvenait pas à croire que des cheveux puissent être aussi fins ».

En complément, on peut ajouter que le mode subjonctif est obligatoire en italien dans les subordonnées conjonctives induites par :

- les verbes exprimant :

. la volonté : *volere che, ordinare che, desiderare che, accettare che, ammettere che, rifiutare che...*

. la nécessité : *bisogna che, occorre che, è necessario che, è indispensabile che, è importante che...*

. la crainte : *temere che, avere paura che...*

. le souhait : *sperare che, augurarsi che, essere felice che, rallegrarsi che...*

. le regret : *mi dispiace che, mi rincresce che, peccato che*

. le doute : *è possibile che, dubitare che, può darsi che, dicono che, non so se*

- de nombreuses conjonctions ou locutions conjonctives : *benché, purché, sicché, sebbene, quantunque, per quanto, perché* (avec sens final), *affinché, a meno che, di modo che, prima che, a patto che, a condizione che...*

- lignes 5, 13 et 23 : « *gettarne* », « *toccarli* » et « *raccogliarli* ».

Le phénomène ici mis en évidence est l'enclise du pronom personnel.

En italien, à l'exception de « *loro* », qui est à la fois une forme faible et forte, les formes faibles des pronoms personnels sont obligatoirement accolées au verbe dans les cas suivants, sans que l'accent tonique de la forme verbale ne soit modifié :

- à l'infinitif

ex : *Voglio prenderlo.*

Je veux le prendre.

- à l'impératif

ex : *Buttalo !*

Jette-le !

- au gérondif

ex : *Mangiandole mi fanno schifo.*

Tandis que je les mange, elles me dégoûtent.

L'enclise des pronoms groupés entraîne un double rattachement à la suite :

- COI+COD avec l'infinitif

ex : *La cassiera vuole darglielo.*

La caissière veut le lui donner.

- COI+COD

ex : *Compraglielo!*

Achète-le-lui !

- COI / COI+COD avec un verbe à l'impératif

ex : *Dammi il menù / Dammelo.*

Donne-moi le menu / Donne-le-moi.

Avec un impératif comportant une seule syllabe (par exemple *da*, verbe *dare*) on redouble la consonne du pronom *mi* enclitique.

On ne fait cependant pas l'enclise avec :

- les verbes conjugués

ex : *Lo mangio.*

Ti parlo.

- les formes fortes des pronoms personnels

ex : *Devi pensare a te.*

Dillo a me.

Venendo con voi...

En français, on ne fait pas l'enclise avec le pronom personnel :

- le pronom s'insère entre le sujet et le verbe, qu'il soit conjugué, à l'infinitif ou au gérondif

ex : Je vous parle.

Ils veulent nous voir.

En les regardant...

- il est postposé à l'impératif et relié à la désinence verbale par un tiret :

ex : Parle-lui.

Ainsi, dans chacune des occurrences proposées, le français ne fait-il pas l'enclise et antépose-t-il le pronom personnel au verbe à l'infinitif :

1. *Alice aveva provato l'impulso [...] di gettarne i minuscoli e inestimabili frammenti*

Traduction : Alice avait eu envie d'en jeter les minuscules et inestimables fragments

2. [...] *posso toccarli?*

Traduction : je peux les toucher ?

3. *Provò a raccoglierli in una coda di cavallo*

Traduction : Elle tenta de les ramasser en une queue de cheval

- lignes 2, 29 et 30 : « da sempre », « dallo specchio » et « da ciclope ».

Il s'agit ici d'analyser les différents usages de la préposition « *da* », ici suivie d'un adverbe (1^{ère} occurrence) et d'un substantif (occurrences 2 et 3). La préposition « *da* » peut toutefois également être suivie d'un pronom, d'un pronom personnel sujet, du pronom relatif « *cui* » ou d'un verbe.

En italien, la préposition « *da* » peut avoir plusieurs valeurs, qui ont des traductions différentes en français :

1. Elle peut exprimer l'origine

- locative : elle introduit un complément circonstanciel de lieu

En français, elle se traduit alors par les prépositions « de » ou « chez ».

ex : *Arrivo da Venezia.*

J'arrive de Venise.

ex : *Luigi vive dai suoi genitori.*

Luigi vit chez ses parents.

- temporelle : elle introduit un complément circonstanciel de temps

En français, elle se traduit alors par la préposition « depuis ».

ex : *Abito a Roma da 30 anni.*

J'habite à Rome depuis 30 ans.

- de l'action : elle énonce alors le complément d'agent, qui est introduit en français par la préposition « par »

ex : *Il libro è stato dato a Maria dal professore.*

Le livre a été donné à Maria par le professeur.

2. Elle peut exprimer l'obligation ou la nécessité devant un verbe à l'infinitif

En français, c'est la préposition « à » qui précède alors l'infinitif.

ex : *Ho tante cose da fare.*

J'ai beaucoup de choses à faire.

3. Elle peut introduire le complément d'attribution, pour décrire des caractéristiques physiques

En français, c'est la préposition « à » qui introduit dans ce cas le groupe nominal.

Ex : *La ragazza dai capelli biondi.*

La jeune femme aux cheveux blonds.

Dans le texte, on a ainsi un exemple de complément de lieu (« *dallo specchio* », qu'on a traduit par « [à quelques centimètres à peine] du miroir »), de complément de temps (« *da sempre* », traduit par « depuis toujours ») et de complément d'attribution (« *da ciclope* », traduit par « [œil] de cyclope »).

- lignes 1 et 19-20 : « Il faut s'éloigner », « Faut-il pour autant sortir ».

Il s'agit ici d'étudier l'expression de la nécessité, ici exprimée au moyen du verbe « falloir », conjugué sous sa forme impersonnelle, à la troisième personne du singulier.

Dans ces occurrences, « il faut » est utilisé avec un verbe à l'infinitif, car le sujet est générique. Il peut également ouvrir sur une proposition subordonnée conjonctive, introduite par « que » suivi du verbe conjugué au subjonctif, lorsqu'un sujet différent est explicitement mentionné.

ex : Il faut lire ce livre avant demain.

Il faut que Marc lise ce livre.

La nécessité impersonnelle est la plus fréquente en français et s'exprime par d'autres tournures, telles que « il est nécessaire », suivie également de « de » + l'infinitif ou de « que » + verbe au subjonctif.

En parallèle, la nécessité peut être exprimée sous forme personnelle, au moyen du verbe « devoir » suivi de l'infinitif, du groupe verbal « avoir besoin de » suivi de l'infinitif ou d'un syntagme nominal, ainsi que des verbes « nécessiter » ou « requérir » suivis d'un syntagme nominal.

ex : Je dois lire ce livre avant demain.

J'ai besoin de lire ce livre. / J'ai besoin de ce livre pour le lire

La bonne connaissance du cours nécessite / requiert la lecture de ce livre.

En italien, trois verbes ou tournures verbales sont utilisés pour indiquer la nécessité :

. *bisognare*

Ce verbe indique une nécessité dans les phrases affirmatives, mais une interdiction dans les phrases négatives. Il s'emploie avec un infinitif ou bien avec l'auxiliaire « *avere* » + substantif.

ex : *Bisogna leggere questo libro entro domani.*

Bisogna avere pazienza.

Non bisogna commentare il libro senza averlo letto.

. *occorrere*

Ce verbe s'emploie avec un infinitif ou un substantif, sans différence de sens avec « *bisognare* ». Lorsqu'il est utilisé avec un substantif, celui-ci est le sujet réel de la phrase, aussi faut-il accorder « *occorrere* » en nombre avec celui-ci.

ex : *Occorre studiare molto quest'anno.*

Occorre un computer per prendere appunti.

Occorrono parecchi libri per il corso di letteratura.

. *ci vuole / ci vogliono*

Cette tournure ne se construit qu'avec des substantifs et, comme « *occorrere* », s'accorde avec le sujet réel de la phrase.

ex : *Ci vuole un computer per prendere appunti.*

Ci vogliono parecchi libri per il corso di letteratura.

D'autres traductions de « il faut » existent : « *(mi) tocca* », « *conviene* », « *si deve* » et « *è necessario* ».

Dans le texte, l'emploi du verbe « *bisognare* » se prête parfaitement aux deux occurrences proposées. Si l'emploi du verbe « *occorre* » est possible, la tournure « *ci vuole / ci vogliono* » doit en

revanche être exclue.

1. Il faut s'éloigner des hordes de touristes

Traduction : *Bisogna allontanarsi dalle orde di turisti.*

2. Faut-il pour autant sortir les trompettes ?

Traduction : *Bisogna per questo suonare le trombe?*

- lignes 8 et 19 : « on s'imaginerait » et « on se félicite ».

Dans ces deux occurrences, le français utilise le pronom indéfini « on », suivi du verbe conjugué à la 3^{ème} personne du singulier, pour indiquer la valeur indéterminée du sujet.

On distingue deux cas :

- le locuteur s'inclut dans le sujet

ex : Demain, on ira au cinéma.

- le locuteur n'est pas concerné par l'action : le « on » désigne alors des personnes non définies

ex : En Italie, on emploie plusieurs dialectes.

En italien, la forme impersonnelle peut se former de trois manières différentes :

- en conjuguant le verbe à la première personne du pluriel, quand la personne qui parle souhaite s'inclure :

ex : *Domani andremo al cinema.*

- lorsque le locuteur ne s'inclut pas dans l'action verbale, on peut :

. conjuguer le verbe à la troisième personne du pluriel

ex : *In Italia usano parecchi dialetti.*

. dans la plupart des cas, on emploie le « *si passivante* », en conjuguant le verbe à la troisième personne du singulier ou du pluriel et en le faisant précéder du pronom réfléchi « *si* ». Dans ce cas, le verbe s'accorde en nombre avec le sujet réel – qui, dans la phrase française, est en revanche COD. Lorsque le sujet réel est un verbe à l'infinitif, on conjugue le verbe à la troisième personne du singulier.

ex : *In Italia si mangia la pizza.*

In Italia si mangiano le pizze.

In Italia si usa mangiare le pizze.

Remarques :

1. Dans le cas des verbes pronominaux, on utilise la tournure « *ci si* ».

ex : *Ci si lava e ci si veste prima di fare colazione.*

2. L'attribut du sujet est mis au masculin pluriel.

ex : *Quando si è giovani, si dorme molto.*

Dans le texte, le « on » désigne un groupe d'individus non définis, dont s'exclut le locuteur, et il s'agit de deux verbes pronominaux. On utilise donc en première intention la tournure « *ci si* » + 3^{ème} personne.

1. on s'imaginerait

Traduction : *ci si immaginerebbe* (qu'on préfère traduire, de manière plus élégante, par : « *si potrebbe quasi immaginare* »)

2. on se félicite

Traduction : *ci si compiace*

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

ÉPREUVE ORALE 1 – DOSSIER

Rappel du cadre réglementaire :

Première épreuve d'admission

- Durée de la préparation : 3 heures.
- Durée de l'épreuve : 1 heure. Chaque partie dure 30 minutes (exposé : 10 minutes, échange : 20 minutes).
- Coefficient 5.

L'épreuve prend la forme d'un exposé suivi d'un échange avec le jury qui consiste, à partir d'un dossier constitué de divers documents, à présenter de manière organisée les principaux enjeux d'un sujet.

Le dossier est constitué de quatre documents en langue étrangère (un document audio ou vidéo ne dépassant pas cinq minutes, deux textes, un document iconographique) prenant appui sur le programme du concours.

L'épreuve se compose de deux parties.

La première partie de l'épreuve est en langue étrangère. Le candidat restitue, analyse et commente le document audio ou vidéo, puis en explicite les liens avec les autres documents du dossier. Cet exposé est suivi d'un échange avec le jury.

La seconde partie de l'épreuve est en langue française. Le candidat explicite l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier. Cet exposé est suivi d'un échange permettant au jury de faire préciser ou d'approfondir les points qu'il juge utiles.

L'épreuve vise à apprécier la qualité de la langue employée dans les deux parties de l'épreuve. Elle vise également à évaluer la capacité du candidat, à structurer son propos, à analyser de manière organisée des documents de nature variée, à en présenter les principaux enjeux de sens dans le cadre d'un oral en continu, puis en interaction avec le jury.

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

Éléments statistiques sur la session 2026 :

CAPES : 55 candidats admissibles, 49 candidats interrogés

- Partie 1 en italien /10
Notes obtenues de 1/10 à 9,5/10
Moyenne : 5,36/10
- Partie 2 en français /10
Notes obtenues de 0,5/10 à 9,25/10
Moyenne : 5,11/10
- Moyenne épreuve 1 : 10,48/20 (de 2/20 à 19,5/20)

CAFEF : 5 admissibles, 3 candidats présents

- Partie 1 en italien /10
Notes obtenues de 3,5/10 à 6/10
Moyenne : 4,72/10
- Partie 2 en français /10
Notes obtenues de 2,81/10 à 6/10
Moyenne : 4,62/10
- Moyenne épreuve 1 : 9,24/20 (de 7,49/20 à 12/20)

Modalités

La première épreuve d'admissibilité prend appui sur un dossier proposé par le jury. Celui-ci se compose d'un document audio ou audio-visuel de 5 minutes maximum, sous forme d'un fichier média à visionner sur un poste informatique et de documents textuels, iconographiques, infographiques d'une longueur variable, appartenant à des genres et à des époques différentes de la culture italienne. Tous les documents du dossier sont considérés comme d'égale importance dans la présentation et l'analyse. Ils peuvent être au nombre de 4 ou 5 (dans ce dernier cas, il s'agit d'un document identifié comme « bis », c'est-à-dire en relation étroite avec un autre document). Tous les documents doivent être présentés et analysés en fonction de l'axe qui est indiqué sur le sujet. Lors de la session 2026 le programme du concours proposait deux axes : « Désobéissances et résistances (programme de la classe de première, LLCER) » et « Moyen Âge, Humanisme et Renaissance (programme de la classe de terminale, LLCER) ». Les candidats avaient donc tout le loisir de bien se préparer sur le plan des connaissances historiques, littéraires et artistiques pour aborder ces deux axes. Une consultation des ressources culturelles proposées pour compléter les programmes d'italien dans le secondaire peut constituer un excellent point de départ de la préparation.

Le niveau pédagogique des axes ne doit pas être commenté ou utilisé pour la présentation et l'analyse du dossier. En effet, la première épreuve d'admission du Capes L3 ne suppose pas de faire des considérations d'ordre didactique et pédagogique sur l'exploitation des documents dans une classe d'italien langue étrangère.

Cette épreuve repose entièrement sur :

- des compétences linguistiques, basées sur la maîtrise de la langue italienne et de la langue française, et exprimées à travers la compréhension fine (et non la simple restitution sous forme de paraphrase) de tous les documents du dossier et l'expression orale en continu pour les présenter, les analyser et les croiser autour d'un axe, de manière organisée.
- des compétences disciplinaires en culture italienne et en culture générale, qui s'articulent, sur le plan méthodologique, autour de l'analyse de documents de genre différent, de la synthèse et du croisement des documents entre eux, et de l'organisation des idées dans un discours construit.

Dans la salle de préparation, le candidat a à sa disposition un dictionnaire italien unilingue, le fichier multimédia audio ou vidéo contenu dans le dossier à traiter, le dossier sous forme papier et sous forme PDF sur l'écran d'un ordinateur à disposition, ainsi qu'un casque audio.

Dans la salle de passation, le candidat est placé devant un bureau face au jury. Il dispose d'un ordinateur avec le document audio ou vidéo et le dossier sur lequel il a travaillé, ainsi que d'un vidéoprojecteur. Il est libre d'utiliser ou non ce matériel pour commenter des aspects que le support papier ne permet pas de montrer.

Lors de la première partie de l'épreuve, en langue italienne, le candidat contextualise, présente

et analyse en détail le document audio ou vidéo. Il présente ensuite les autres documents du dossier de manière plus synthétique en prenant soin d'expliquer leur(s) lien(s) avec le document audio ou vidéo et justifie leur relation avec l'axe du programme indiqué sur le sujet. L'exposé ne dure que 10 minutes : il suppose donc un esprit de synthèse et d'organisation des idées pour structurer le propos. Il convient de trouver le juste équilibre entre, d'une part, une analyse détaillée – mais non exhaustive –, et non une description, du document audio ou vidéo et, d'autre part, une présentation contextualisée des autres documents en rapport avec ce dernier. Les exposés qui n'utilisent pas les 10 minutes réglementaires, en oubliant des éléments jugés importants, ou les exposés qui ne sont pas terminés au bout de 10 minutes sont pénalisés. Dans ces deux cas, le jury tient compte de la gestion du temps de présentation orale.

Parmi les autres critères le jury attend une utilisation correcte de la langue italienne – au minimum C1 –, une bonne compréhension de tous les documents – y compris dans leur dimension implicite –, une capacité à analyser le contenu des documents et à le relier avec les autres documents, ainsi qu'une justification argumentée de l'axe indiqué sur le sujet.

L'entretien avec le jury dure deux fois plus de temps que l'exposé. Cette durée implique un effort d'échange, d'argumentation, une volonté de convaincre et d'illustrer son propos de la part du candidat. L'entretien porte aussi bien sur des éléments de l'exposé du candidat, qu'il convient de clarifier, de développer ou de nuancer, que sur des connaissances disciplinaires et méthodologiques considérées comme attendues pour un candidat de niveau L3. L'entretien n'a pas pour objet d'être un interrogatoire purement culturel, mais il a d'abord une fonction d'aide à développer, compléter, rectifier le propos après l'exposé de 10 minutes. Il convient de faire preuve d'adaptation lors de l'échange avec les membres du jury et ne pas esquiver une question même si l'on avait prévu d'en parler dans la seconde partie de l'épreuve. Le jury attend du candidat lors de cet entretien une attitude d'échange, un esprit de synthèse, une compréhension des enjeux à commenter et une posture adaptée à la circonstance.

Lors de la seconde partie de l'épreuve, le candidat doit pendant 10 minutes organiser en langue française un discours sur l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier. Le jury attend en premier lieu du candidat qu'il tienne compte de l'axe indiqué sur le sujet, puis qu'il respecte une structure argumentative pour éviter de donner un catalogue d'observations décousues entre elles. En effet, si l'on n'attend pas une problématisation et un plan classique, comme dans la première épreuve écrite du concours, un minimum d'organisation est requis pour hiérarchiser les idées, les regrouper en catégories et les classer en fonction de critères jugés pertinents par le candidat. Ce dernier doit annoncer ces critères au début de son exposé : par exemple l'évolution diachronique entre les documents du dossier, ou bien le(s) grand(s) thème(s) illustré(s) par chaque document autour de l'axe indiqué sur le sujet, ou encore les déclinaisons de l'axe en fonction du genre ou des modalités d'énonciation de chaque document. Aucun modèle de présentation n'est attendu, si ce n'est un effort d'organisation du discours et un équilibre entre l'intérêt culturel et la portée interculturelle.

L'intérêt culturel consiste à comprendre comment chaque document, pris individuellement en considération, et tous les documents, observés dans leur ensemble, apportent des informations sur l'axe indiqué dans le sujet du dossier susceptibles de le contextualiser, de le définir, de le décliner, de le nuancer dans la culture italienne de manière diachronique et synchronique, dans l'espace et dans le temps. Le candidat doit utiliser pour cela à la fois sa compréhension fine des documents et ses connaissances disciplinaires en langue, linguistique, en littérature, en histoire, en histoire des arts et plus largement en civilisation italienne (géographie, société, médias, politique, vie quotidienne, etc.). Le niveau de connaissances attendu nécessite que le candidat ait travaillé en amont les deux axes au programme, notamment à partir de cours universitaires, de manuels ou d'ouvrages spécifiques. Une connaissance contrastive des cultures contemporaines italienne et française est également attendue.

La durée de l'exposé ne permet pas d'être exhaustif, c'est pourquoi le jury attend surtout un discours organisé, enrichi par des connaissances convoquées avec discernement. Le candidat peut

parfaitement faire des références à d'autres éléments culturels qu'il considère comme complémentaires du dossier, à condition qu'il ait préalablement bien traité le dossier lui-même. C'est le dossier qui reste le cœur de l'exposé : il s'agit donc de déterminer et de présenter ce que le dossier permet d'aborder dans la culture italienne, en organisant ses idées, par exemple, autour d'une déclinaison de l'intitulé de l'axe.

La portée interculturelle suppose de présenter dans quelle mesure certains documents – ou tous les documents – du dossier illustrent, montrent, problématisent et déclinent des éléments d'interaction, de relation, d'échanges et de transfert entre deux ou plusieurs cultures, au niveau de la langue, de l'histoire, des arts, des idées, des modes de pensée, des rites et des célébrations. Toute notion ayant trait à l'interaction est pertinente dans ce cas, qu'il s'agisse de voyages de personnes, de déplacements de type migratoire, d'échanges entre les langues, de déplacement de frontières dans le temps, d'emprunts et d'héritages, d'influence culturelle réciproque, de confrontation pacifique ou belliqueuse, de changement de perspective ou de convergence sur des idées en fonction des cultures différentes – par exemple le rapport entre la culture italienne et la culture française, mais pas seulement.

Ces cultures peuvent se situer à l'intérieur même de la Péninsule italienne (dans ce cas il s'agit d'une interculturelité italienne dans le temps et dans l'espace, avant et après l'Unité), ou entre l'Italie et le reste de l'Europe et du monde. La portée interculturelle peut également reposer sur le transfert d'idées et de modèles entre plusieurs périodes historiques et sur l'idée d'héritage (par exemple de l'Antiquité classique vers l'Humanisme, du Moyen Âge vers la Renaissance et/ou la période contemporaine, de l'Empire romain vers le fascisme). En somme, si le jury n'a pas de modèle préétabli pour cette partie de l'épreuve, il attend du candidat qu'il utilise ses connaissances en études italiennes et en culture générale pour mettre en perspective les documents du dossier et l'axe qui les fédère, autour de l'idée d'interaction entre cultures.

L'entretien se déroule pendant 20 minutes selon les mêmes modalités que le précédent, mais en langue française (niveau C2). Une posture adaptée est exigée à ce degré de sélection. Le jury attend du candidat qu'il s'exprime non seulement avec clarté, afin que chaque détail de son argumentation soit convenablement perçu, mais aussi qu'il soit en mesure de convaincre en illustrant son exposé d'éléments précis. Une interaction dynamique avec le jury est attendue, car celui-ci recrute de futurs enseignants de la fonction publique qui devront être en mesure de dialoguer de manière constructive avec des interlocuteurs.

Le fait que le programme du concours indique deux axes des programmes d'italien dans le secondaire permet aux candidats de se préparer en les abordant selon les aspects diachroniques et synchroniques. Les dossiers concernent la période qui va du Moyen Âge à nos jours. Toutes les formes d'expression de la culture italienne sont ainsi concernées : support audio ou audio-visuel, musique, littérature, peinture, sculpture, iconographie (roman graphique, miniature, reproduction photographique, etc.), texte argumentatif, article de presse, infographie, carte, etc. C'est pourquoi les savoirs universitaires constituent une part importante de la notation de l'épreuve.

Le jury invite tous les candidats à s'entraîner à partir de l'exemple de sujet publié sur le site devenir enseignant : www.devenirenseignant.gouv.fr/exemples-de-sujets-des-concours-externes-bac3-de-recrutement-d-enseignants-1405

Remarques sur les oraux de la session 2026

Il convient de rappeler que la qualité de la langue italienne est essentielle. Le fait de commettre des erreurs systématiques d'accentuation, des erreurs de préposition, des erreurs de lexique ou de conjugaison expose le candidat à une pénalité dans la notation finale. Il en va de même pour la langue

française dans la seconde partie de l'épreuve. La richesse et la précision lexicale dans les deux langues sont un critère d'évaluation fondamental.

Dans la première partie de l'épreuve en langue italienne, le jury a constaté les maladresses suivantes :

- Paraphraser le contenu du document audio ou vidéo en le racontant, au lieu d'en faire une présentation analytique et de sonder sa dimension implicite (c'est-à-dire ce qui n'est pas compréhensible immédiatement et demande un effort d'analyse et d'interprétation favorisant le croisement avec les autres documents).

- Oublier la dimension technique du support audiovisuel (sa modalité d'énonciation) en faveur de son seul contenu.

- Ne pas présenter tous les documents du dossier par manque de temps et se contenter de présenter seulement le document vidéo pendant 10 minutes en oubliant d'explicitier le lien avec les autres documents.

- Présenter tous les documents sans accorder la place la plus importante à la vidéo, comme cela est indiqué dans le cadrage de l'épreuve. Il convient de bien gérer le temps de l'exposé en privilégiant d'abord le document vidéo, puis les autres documents et l'axe.

- Oublier de définir et de justifier l'axe qui fédère les documents du dossier.

- Lire un exposé rédigé fait au brouillon, parfois sur un ton monocorde inexpressif, au lieu de proposer un exposé qui permet de s'exprimer comme on le ferait en classe, en regardant les élèves et en variant le ton de sa voix.

- Parler avec une voix trop basse, malgré les sollicitations du jury.

- Ne pas numéroter à l'avance les pages de son brouillon, ce qui occasionne une forme de confusion lors de l'exposé.

- Ne pas se présenter devant le jury avec le sujet papier de l'épreuve, qu'il sera indispensable de consulter pour faire des citations et répondre à des questions.

- Ne pas utiliser les éléments fournis par les didascalies du dossier (par exemple les dates des documents, leur nature, certains mots-clés de la vidéo ou des textes) pour nourrir sa réflexion et justifier une idée.

- Proposer une problématique pour étudier le dossier et ne pas la respecter durant l'exposé. Le jury rappelle qu'il n'attend pas une problématique dans l'épreuve, mais une organisation structurée du discours.

Dans la seconde partie en langue française le jury a constaté les maladresses suivantes :

- Proposer une liste non organisée des observations de type culturel sans les relier à l'axe.

- Confondre les termes « intérêt » et « portée », pourtant indiqués dans la consigne sur le sujet.

- Oublier d'expliquer la portée interculturelle en consacrant les 10 minutes au seul intérêt culturel.

- Parler d'« ouverture culturelle » au sens large au début de l'exposé, alors que le sujet demande de traiter l'intérêt culturel du dossier, c'est-à-dire de dégager de chaque document ce qui permet de comprendre, de contextualiser, de nuancer des éléments de la culture italienne en relation avec l'axe.

- Oublier de prendre en compte le document vidéo dans l'intérêt culturel.

- Faire un catalogue de références culturelles non articulées avec entre elles par un plan.

- Remplacer l'argumentation de l'intérêt culturel et de la portée interculturelle par une opinion sur un thème de société.

- Submerger l'exposé de références culturelles multiples, même pertinentes, sans avoir pris soin de commencer par expliquer l'intérêt culturel des documents du dossier. Cette partie de l'épreuve doit avant tout porter sur les documents du dossier : les références culturelles supplémentaires peuvent enrichir le propos, mais en aucun cas se substituer aux documents du dossier.

- Remplacer l'exposé de l'intérêt culturel et de la portée interculturelle par une leçon sur la Renaissance, par exemple, sans tenir compte des documents et de leur articulation.

- Consacrer 10 minutes à l'intérêt culturel sans traiter la portée interculturelle.
- Ne pas utiliser les 10 minutes d'exposé par manque de compréhension fine des documents et de références culturelles.
- le premier entretien avec le jury (en langue étrangère) a parfois permis de clarifier ou de rectifier certains points de l'exposé, il est attendu que la clarification ou la rectification soient réutilisées dans le second exposé et/ou le second entretien (en français) pour éviter de répéter une erreur.

Les meilleures prestations des candidats ont démontré dans les deux parties de l'épreuve :

- Une analyse contextualisée et organisée du document audio ou vidéo, sans faire de paraphrase ou de digression, et calibrée pour correspondre environ à 5 ou 6 minutes, de manière à avoir le temps de présenter le reste du dossier et l'axe.
- Des connaissances disciplinaires suffisantes pour comprendre et contextualiser les documents dans la culture italienne du Moyen Âge à nos jours, sans commettre d'anachronismes ou d'erreurs dans les chronologies.
- Une présentation synthétique et bien calibrée des documents non audio ou vidéo du dossier, pendant quelques minutes.
- Une éventuelle réflexion critique sur le document audio ou audio-visuel, sans approfondissement puisque la durée de l'exposé est brève.
- Une explication claire de l'axe et de la manière dont il est décliné dans le dossier.
- Une posture d'ouverture durant l'entretien, qui permet l'échange avec le jury et éventuellement d'apporter des corrections, des nuances, des développements.
- Un effort pour classer, structurer, hiérarchiser les éléments de l'intérêt culturel au lieu de proposer un catalogue sous forme de simple liste décousue.
- Un effort pour expliquer la portée interculturelle des documents qui s'y prêtent le mieux, aussi bien dans une dimension spatiale (les échanges à l'intérieur de la Péninsule, entre l'Italie et le reste du monde) que dans une perspective historique (les liens entre des époques différentes).
- Une faculté de réagir de manière dynamique, lors de l'exposé en langue française, pour ne pas répéter des éléments qui ont déjà été traités lors de la discussion en langue italienne.

À ce propos, il convient d'ajouter que les éléments d'analyse que le candidat a préparés durant les trois heures avant la passation de l'épreuve ne seront peut-être pas tous utilisés durant l'exposé de 10 minutes, par esprit de synthèse et besoin de gestion correcte du temps, mais qu'ils pourront parfaitement être utilisés pour répondre aux questions pendant l'entretien. L'entretien permet de compléter son exposé et le jury donne l'occasion de développer, de préciser, de nuancer des idées abordées rapidement.

Cinq sujets proposés à la session 2026 sont reproduits en annexe de ce rapport.

Yannick Gouchan (Professeur des universités, Aix Marseille Université) et
Jean-Marc Rivière (Maître de conférences HDR, Aix Marseille Université).

ÉPREUVE ORALE 2 – ENTRETIEN

49 candidats CAPES : notes obtenues de 1/20 à 19,33/20

3 candidats CAFEP : notes obtenues de 5,66/20 à 18/20

Rappel du cadre réglementaire qui est annoncé au candidat par des consignes données oralement :

1. Vous vous présenterez et exposerez les éléments de votre parcours qui vous ont conduit à vous présenter au concours.

Durée : cinq minutes maximum d'exposé, dix minutes maximum d'échange

2. Vous apporterez les réponses aux deux questions qui vous seront posées, en livrant, pour chacune, une analyse personnelle et argumentée, appuyée sur les valeurs de la République, les missions de l'École et les apports de l'enseignement de l'italien.

Durée : vingt minutes (dix minutes pour chaque question).

1. Remarques générales

Le jury attend des candidats qu'ils adoptent, lors de cette épreuve d'entretien, une posture conforme à ce que l'institution et les usagers sont en droit d'attendre d'un futur professeur : tenue adaptée, voix posée, débit maîtrisé, ton juste et capacité à installer un échange serein. L'attitude générale, la gestuelle ainsi que le regard participent de la communication non verbale et doivent être en adéquation avec les exigences du métier. Une attitude trop relâchée, notamment une posture avachie, n'est pas appropriée dans ce cadre. À l'inverse, les candidats souriants, faisant preuve de dynamisme et d'une présence assurée ont été valorisés.

Le jury a apprécié les prestations des candidats qui ont su faire preuve d'authenticité tout en mettant en valeur leur parcours scolaire, universitaire et professionnel avec discernement. Les présentations les plus efficaces étaient celles qui permettaient de dégager une réflexion personnelle sur les expériences vécues, sans se limiter à une énumération chronologique des étapes du parcours. Les candidats qui ont su établir un lien explicite entre leur trajectoire, leur projet professionnel et les exigences du métier ont offert des prestations particulièrement convaincantes.

Le jury a porté une attention particulière à la qualité de l'expression orale, qui constitue une compétence essentielle pour l'exercice du métier de professeur. À cet égard, la correction de la langue, la précision du vocabulaire et la richesse lexicale demeurent des critères d'appréciation majeurs. Si une légère coloration phonologique italienne dans l'expression peut être tolérée, la présence de barbarismes fréquents et d'italianismes récurrents, notamment dans les structures linguistiques, a nettement desservi certains candidats. De la même manière, certaines prestations ont parfois été marquées par une expression française manquant de précision, de variété lexicale ou de nuance. Les candidats, quelle que soit leur langue maternelle ou première, gagneront à enrichir leur maîtrise de la langue française afin d'être en mesure d'adapter leur discours aux situations professionnelles auxquelles ils seront confrontés.

Le jury a observé que la dimension émotionnelle de l'épreuve a parfois fragilisé certains candidats. Le stress, bien que légitime dans le contexte d'un concours, a pu altérer leur capacité à mobiliser pleinement leurs connaissances, à structurer leur pensée ou à répondre avec la sérénité attendue. Les candidats sont invités à considérer l'entretien non comme une succession de questions

appelant des réponses figées, mais comme un échange permettant de construire progressivement leur réflexion.

À cet égard, les prestations les plus abouties ont été celles de candidats ayant su écouter attentivement les questions et les relances du jury. Ils ont considéré ces dernières comme autant d'occasions de préciser leur pensée, de la compléter, de la nuancer ou, le cas échéant, de revenir sur une formulation initiale. Cette capacité d'écoute, de dialogue et d'adaptation constitue une qualité essentielle dans un métier fondé sur la communication, la transmission et les interactions humaines. Il convient de rappeler que les questions du jury n'ont pas pour objectif de déstabiliser les candidats ou de les prendre en défaut. Elles visent au contraire à inviter à compléter, à clarifier ou à nuancer une réponse. L'attitude d'écoute, d'ouverture et la réactivité des candidats sont donc appréciées.

Par ailleurs, des réponses trop laconiques exposent le candidat à un nombre plus important de relances, tandis que des réponses trop longues, ou amphigouriques, ne permettent pas toujours de dégager clairement les enjeux dans le cadre d'un véritable échange avec le jury. Ont été particulièrement appréciés les propos clairs, structurés et développés dans le respect du temps imparti. Les meilleures prestations sont celles où s'établit un équilibre entre la prise de parole du candidat et l'échange avec le jury.

Enfin, la gestion du temps a été, dans l'ensemble, satisfaisante. La plupart des candidats ont su répartir convenablement leur temps de parole entre la présentation de leur parcours et les échanges avec le jury, sans précipitation excessive ni développement disproportionné de certains aspects au détriment d'autres.

Le jury souhaite également attirer l'attention des futurs candidats sur le fait qu'un parcours universitaire riche ou un niveau élevé de qualification ne sauraient, à eux seuls, garantir la réussite à cette épreuve. Certains candidats, pourtant dotés d'une solide formation académique et d'une expérience intellectuelle indéniable, se sont présentés avec une confiance excessive, parfois au détriment d'une préparation suffisamment approfondie. Cette assurance n'était pas toujours étayée par une connaissance précise du système éducatif français, de son organisation, de ses acteurs et des enjeux contemporains de l'institution scolaire. Or, le jury attend des candidats qu'ils démontrent non seulement des qualités de réflexion et de communication, mais également une compréhension documentée de l'environnement professionnel dans lequel ils souhaitent exercer. Une préparation rigoureuse, fondée sur l'étude des textes de référence, des missions de l'École et du fonctionnement de l'institution, demeure à cet égard indispensable.

2. Observations sur la partie 1 : présentation et entretien

Les candidats ont, dans l'ensemble, préparé avec soin la présentation de leur parcours de formation, qu'il relève d'un cursus universitaire classique, d'une formation à visée pré-professionnalisante ou encore d'une reconversion ou d'une évolution professionnelle. Les exposés les plus convaincants étaient ceux qui dépassaient la simple restitution chronologique des études suivies pour mettre en évidence la cohérence d'un projet professionnel et la manière dont les différentes expériences avaient contribué à sa construction.

Les parcours cohérents conduisant naturellement vers l'enseignement de l'italien ont été valorisés. Pour autant, des trajectoires atypiques, des réorientations ou des reconversions ont également pu convaincre le jury lorsqu'elles étaient présentées avec conviction et solidement argumentées. Ont notamment retenu favorablement l'attention les candidats capables d'identifier,

dans des expériences parfois très éloignées du champ éducatif, des compétences utiles à l'exercice du métier d'enseignant.

Le jury a également apprécié l'évocation de professeurs ayant marqué l'enfance ou l'adolescence des candidats, à condition que ceux-ci soient en mesure d'identifier clairement les compétences et les qualités qui rendaient ce souvenir durable et qui ont, en définitive, nourri leur choix professionnel.

Le jury rappelle que ce concours, ouvert au niveau de la licence, n'a pas vocation à évaluer des candidats déjà riches d'une expérience professionnelle dans l'enseignement. Il vise avant tout à apprécier le potentiel des futurs professeurs, leur aptitude à exercer les missions qui leur seront confiées, leur capacité de réflexion ainsi que leur connaissance progressive de l'institution scolaire. Si les candidats issus d'un master MEEF ont parfois pu mobiliser des connaissances plus précises sur le système éducatif et les enjeux du métier, les candidats provenant d'autres parcours universitaires n'en ont pas pour autant été désavantagés. Tous conservaient les mêmes possibilités de réussite dès lors qu'ils avaient su mener une préparation sérieuse et acquérir les connaissances attendues.

Dans leur grande majorité, les candidats ont abordé l'entretien avec sérieux et ont manifesté une réelle motivation à rejoindre le service public d'éducation. Cette préparation s'est traduite dans les meilleurs cas par une présentation claire et argumentée de leur parcours ainsi que, pour beaucoup, par une réflexion déjà engagée sur les missions, les responsabilités et les valeurs qui fondent le métier d'enseignant.

Le jury a particulièrement apprécié les candidats qui, lorsqu'ils avaient été amenés à connaître les systèmes éducatifs français et italien, ont su établir des comparaisons pertinentes entre ces deux modèles. Sans céder à des généralisations hâtives, ils ont mis en lumière les spécificités de chacun, tout en développant une réflexion personnelle sur les pratiques éducatives, les finalités de l'École et les enjeux de la transmission des savoirs et des valeurs citoyennes. Cette capacité à mobiliser une expérience interculturelle au service d'une analyse argumentée a constitué un véritable atout.

À l'inverse, des connaissances très erronées, voire inexistantes, du système éducatif français ou du fonctionnement le plus élémentaire de l'École, notamment en ce qui concerne l'enseignement des langues vivantes, ont fortement desservi certains candidats. Une lecture attentive des ressources recommandées sur le site **devenir.enseignant.gouv.fr** doit permettre d'éviter de telles insuffisances.

L'entretien ne saurait être envisagé comme un exercice de restitution de connaissances préalablement mémorisées. Une présentation prenant la forme d'un simple inventaire de connaissances sur le système éducatif ou sur le fonctionnement des établissements scolaires n'a pas permis aux candidats concernés de se distinguer favorablement dès lors qu'aucun fil conducteur n'était clairement identifié en lien avec leur parcours et leur projet personnel. Le jury attend des candidats qu'ils s'engagent dans un véritable échange, qu'ils soient capables d'écouter les questions qui leur sont posées, d'explicitier leur raisonnement, de nuancer leur propos lorsque cela est nécessaire et de faire preuve de réflexion dans l'instant. Les prestations les plus abouties ont été celles où le dialogue avec le jury a permis de révéler la qualité du discernement, de l'analyse et de la capacité d'adaptation des candidats.

Lors de l'entretien, le jury a apprécié les candidats qui ont fait preuve d'ouverture et qui ont été capables de porter un regard réflexif sur leur parcours, par exemple lorsqu'ils évoquaient avec discernement les difficultés rencontrées ou les questionnements suscités par leurs premières expériences, en montrant les enseignements qu'ils en avaient tirés.

Enfin, il est attendu de tout candidat se présentant à un concours national de recrutement qu'il soit en mesure de quitter sa région d'origine, notamment pour y effectuer un stage, y terminer sa formation ou y débiter sa vie professionnelle.

3. Observations sur la question générale

À travers la question générale, le jury n'attendait pas une réponse stéréotypée ni la restitution d'un savoir encyclopédique, mais une réflexion structurée témoignant de discernement, de sens critique et d'une bonne compréhension des enjeux éducatifs, pédagogiques et citoyens auxquels est confrontée l'institution scolaire. Les candidats étaient invités à analyser la question posée, à en dégager les principaux enjeux et à construire un propos cohérent, étayé par des connaissances précises et des exemples pertinents.

Les prestations les plus solides ont été celles de candidats qui ont pris le temps d'explicitier les termes de la question, d'en identifier les implicites et d'envisager les différentes dimensions qu'elle recouvrait. Cette démarche leur a permis de développer une réflexion nuancée, de prendre de la hauteur et, dans les meilleurs cas, de proposer des réponses concrètes, adaptées aux réalités du terrain et aux missions confiées aux enseignants. Le jury a particulièrement apprécié les candidats capables d'articuler les enjeux transversaux de l'École - formation du citoyen, transmission des valeurs de la République, développement de l'esprit critique, lutte contre les discriminations, inclusion ou encore éducation à la citoyenneté - avec les spécificités de l'enseignement de l'italien et les programmes disciplinaires.

Il importe de préciser que dans le cadre de ce nouveau format de concours ouvert aux étudiants de niveau Licence 3, le jury n'attend pas de plan d'action à court, moyen ou long terme, même si certains candidats ont spontanément proposé des pistes concrètes en complément à l'analyse de la situation proposée.

À l'inverse, certaines prestations ont été desservies par une tendance à réciter des développements préparés ou des listes de notions, de dispositifs ou de valeurs apprises par cœur, sans véritable mise en perspective ni lien explicite avec la question posée. Cette approche conduisait parfois à des réponses convenues, insuffisamment problématisées et ne permettant pas d'apprécier les capacités de réflexion personnelle du candidat. Le jury rappelle que la maîtrise de connaissances institutionnelles n'a de valeur que si elle est mobilisée de manière pertinente au service d'une argumentation.

Le niveau de connaissance du système éducatif français s'est révélé très hétérogène. Certains candidats ont fait preuve d'une excellente maîtrise des textes de référence, qu'il s'agisse du Code de l'éducation, des programmes d'enseignement, du vade-mecum de la laïcité ou d'autres ressources institutionnelles. Ils ont su les mobiliser avec justesse, sans citation artificielle, pour éclairer leur raisonnement. D'autres, en revanche, n'avaient qu'une connaissance approximative de l'organisation du système éducatif, de ses acteurs ou des grands principes qui structurent l'action de l'École. Ces lacunes ont parfois limité leur capacité à proposer des réponses adaptées aux situations évoquées.

Le jury invite ainsi les futurs candidats à développer une connaissance solide et actualisée du fonctionnement de l'institution scolaire, tout en veillant à ne pas dissocier ces connaissances d'une véritable réflexion sur leur mise en œuvre dans les pratiques professionnelles. Les meilleures prestations ont montré que la réussite à cette partie de l'épreuve repose autant sur la qualité de l'analyse que sur la capacité à mobiliser des références pertinentes au service d'une pensée personnelle, argumentée et tournée vers l'exercice concret du métier.

4. Observations sur la question contextualisée

La question contextualisée constitue la seconde partie de l'épreuve d'entretien et en représente l'aboutissement. Elle invite les candidats à se projeter dans une situation concrète d'enseignement ou de vie scolaire susceptible de mobiliser les valeurs et les principes de la République, les obligations déontologiques des agents publics, les enjeux de la transition écologique, les politiques éducatives ou encore les conditions favorisant la réussite et l'épanouissement des élèves.

Au niveau de recrutement de la licence, le jury n'attend pas des candidats qu'ils apportent une réponse fondée sur une expérience professionnelle qu'ils ne sont, par définition, pas censés posséder. Il évalue avant tout leur capacité à raisonner en futur professeur, en s'appuyant sur leur préparation, leur connaissance progressive de l'institution scolaire et leur aptitude à faire preuve de discernement. Il n'existe pas de réponse univoque à la plupart des situations proposées ; le jury apprécie davantage une réflexion construite, argumentée et réaliste qu'une solution présentée comme définitive.

Les prestations les plus convaincantes ont été celles de candidats qui ont commencé par analyser méthodiquement la situation, en identifiant les faits, les enjeux et les acteurs concernés avant de formuler des pistes de réponse adaptées. Cette étape de problématisation est essentielle : elle permet d'éviter les réponses trop rapides ou les généralisations qui ne tiennent pas suffisamment compte du contexte.

Le jury a également valorisé les candidats capables de mobiliser avec pertinence les textes de référence et les grands principes qui fondent l'action éducative. La connaissance du Code de l'éducation, des programmes, du vade-mecum de la laïcité, du référentiel des compétences professionnelles ou d'autres ressources institutionnelles constitue un appui précieux lorsqu'elle éclaire le raisonnement. En revanche, la simple citation de textes ou l'accumulation de références réglementaires, sans lien direct avec la situation analysée, ne sauraient se substituer à une véritable réflexion professionnelle.

Il n'était pas attendu des candidats qu'ils élaborent un plan d'action exhaustif ou qu'ils apportent une réponse opérationnelle à chaque difficulté évoquée. Le jury souhaitait avant tout apprécier leur capacité à identifier les leviers d'action pertinents, à reconnaître les limites de leur propre champ d'intervention et à mobiliser, lorsque cela s'avère nécessaire, les différents acteurs de la communauté éducative. Les meilleures prestations ont ainsi mis en évidence une bonne compréhension du fonctionnement collectif de l'institution scolaire et des qualités de communication, d'écoute et de coopération indispensables à l'exercice du métier. Les prestations des candidats qui montraient, dans leurs réponses une bonne appréhension des rôles complémentaires exercés par les différents acteurs de la communauté éducative ont été particulièrement valorisées.

Plus généralement, cette partie de l'entretien devait permettre au jury d'apprécier la capacité du candidat à se projeter dans les responsabilités d'un futur enseignant. Les candidats qui ont su conjuguer bon sens, connaissance des textes officiels, sens des responsabilités et réflexion personnelle ont proposé des réponses convaincantes, démontrant qu'ils étaient en mesure de penser en professionnels de l'éducation sans se réfugier derrière une application mécanique des normes. À l'inverse, les réponses trop prescriptives, exclusivement réglementaires ou, au contraire, fondées sur de simples opinions personnelles, ont généralement peiné à convaincre le jury.

Observations sur les deux questions, générale et contextualisée, dont une implique une réflexion en lien avec les valeurs de la République

Dans cette partie de l'épreuve, les candidats qui ont pris le temps de reformuler les questions ont souvent montré une meilleure perception des différentes dimensions soulevées.

Lorsque l'une des questions de la deuxième partie portait sur les valeurs et principes de la République, il ne suffisait pas d'en faire mention de manière automatique ou stéréotypée. Encore fallait-il en comprendre finement le sens et les relier précisément aux enjeux de la question posée.

La connaissance de ces valeurs et principes, notamment celui de la laïcité, constitue un élément essentiel ; leur mobilisation doit néanmoins être pertinente et ne saurait se réduire à une évocation systématique ou déconnectée de la question traitée.

Le jury a regretté que le devoir de neutralité, la liberté d'opinion et le principe de laïcité aient été trop souvent confondus, alors même que ces notions peuvent, sur certains points, se recouper sans se confondre.

Si le jury a dans l'ensemble apprécié une bonne connaissance des droits et devoirs attachés aux enseignants et aux fonctionnaires de l'État, il convenait de mobiliser ces références dès lors qu'elles faisaient sens avec la question posée.

Conclusion

Le jury souligne que les notes attribuées à cette épreuve, de 1 à 19,33/20, sont destinées à classer les prestations des candidats et ne sanctionnent aucunement leur parcours universitaire. Les remarques formulées et les conseils donnés sur l'épreuve d'entretien n'enlèvent en effet rien à l'enthousiasme et à la détermination à enseigner l'italien dans le secondaire que le jury se réjouit d'avoir constaté chez bon nombre de candidats admissibles. C'est sans doute cet état d'esprit très positif qui est le plus décorrélé des titres et diplômes obtenus. Il est de bon augure pour embrasser la carrière d'enseignant. Aussi, les candidats qui ont su, par une attitude confiante, convaincre le jury de leur motivation sincère à servir une institution dont ils ne méconnaissent ni les vertus ni les marges de progrès ont été justement valorisés.

ANNEXE 1 – EXEMPLES DE SUJETS DE L'ORAL 1

EXEMPLE DE SUJET 1

CONSIGNES

1/ Dans une première partie, le candidat restituera, analysera et commentera en langue italienne le document vidéo. Il explicitera ensuite les liens avec les autres documents du dossier.

Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

2/ Dans une seconde partie, le candidat explicitera en langue française l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier.

Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

Axe du programme : Moyen Âge, Humanisme, Renaissance

DOCUMENT 1

Vidéo : <Il_genio_del_Rinascimento>, dal documentario di Martin Papirowski, *Il genio del Rinascimento*, 2017, durée : 3.35 min.

DOCUMENT 2

In mentre che questa opera si tirava innanzi, io compartivo certe ore del giorno e lavoravo in su la saliera, e quando in sul Giove¹. Per essere la saliera lavorata da molte più persone che io non avevo tanto di comodità per lavorare in sul Giove, di già a questo tempo io l'avevo finita di tutto punto. Era ritornato il Re a Parigi, e io l'andai a trovare, portandogli la ditta saliera finita; la quale, sí come io ho detto di sopra, era in forma ovata ed era di grandezza di dua terzi di braccio in circa, tutta d'oro, lavorata per virtù di cesello. E sí come io dissi quando io ragionai del modello, avevo figurato il Mare e la Terra assedere l'uno e l'altro, e s'intramettevano le gambe, sí come entra certi rami del mare infra la tetra, e la terra infra del detto mare: cosí propriamente avevo dato loro quella grazia. [...] Quando questa opera io posi agli occhi del Re, messe una voce di stupore, e non si poteva saziare di guardarla: di poi mi disse che io la riportassi a casa mia, e che mi direbbe a tempo quello che io ne dovessi fare. Porta'nela² a casa, e subito invitai parecchi mia cari amici, e con essi con grandissima lietitudine desinai, mettendo la saliera in mezzo alla tavola; e fummo i primi a 'doperarla³. Di poi seguitava di finire il Giove d'argento, e un gran vaso, già ditto, lavorato tutto con molti ornamenti piacevolissimi e con assai figure.

Benvenuto Cellini, *La vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta, per lui medesimo, in Firenze*, capitolo XXXVI, 1558.

DOCUMENT 3

In questo contesto, l'ENIT, l'ente pubblico economico fondato nel 1919, ha appena lanciato una campagna di promozione del turismo in Italia inaugurata con uno spot pubblicitario che ricicla

1 Un'altra opera di Benvenuto Cellini.

2 La portai.

3 Ad adoperarla

acriticamente l'idea frusta e campanilista di un Bel Paese piccolo ma ricco di siti inclusi nella lista del patrimonio mondiale dell'UNESCO, organizzazione sulla cui funzione si fa una strumentale confusione, usandola come generica dispensatrice di attestati di valore come fossero le stelle della guida Michelin. Nello spirito del tempo, per tale campagna viene reclutata come *virtual influencer* (sic) la Venere di Sandro Botticelli, il cui capo inclinato con ineffabile e inconfondibile grazia sulla spalla destra è qui maldestramente appiccicato su un corpo di ragazza in abiti da turista moderna: l'effetto ottenuto non è quello di una divertente profanazione pop o dadaista, né la rilettura originale di un'immagine familiare e sovraesposta, ma l'imitazione servile e non completamente riuscita di una Chiara Ferragni e di un'estetica che in questo modo diventa il canone cui adattare l'opera d'arte per renderla potabile (a ben guardare, gli elementi che definiscono il *kitsch*).

Ancora più inquietante, però, è forse il fatto che del dipinto originale vengano sottilmente modificati i tratti somatici, come succede con un filtro di Instagram, creando un falso storico che danneggia e offende il nostro patrimonio (altro che ambientalisti) perché ne manipola e distorce la percezione. Alla figura così creata vengono, inoltre, fatte blaterare sciocchezze maschiliste sulla sua età anagrafica, mentre si aggira per un'Italia fotoshoppata che non esiste se non nelle cartoline, sulle tazze, le magliette e le calamite vendute nei negozi di souvenir *made in China* intorno ai nostri siti monumentali: la realtà del paesaggio e delle città d'arte italiane, purtroppo, è tutt'altra, caratterizzata da un folle sovraffollamento, sporcizia, disservizi, classismo economico, esclusivismo, incuria e abusi edilizi mescolati, ciò è innegabile, a una struggente e fragile bellezza che garantisce la nostra rendita.

Mariasole Garacci, *Micromega*, 22/04/2023.

DOCUMENT 4



Vetrina dello spazio bookshop di Palazzo Vecchio, Firenze,
fotografia privata, 07/04/2017

EXEMPLE DE SUJET 2

CONSIGNES

1/ Dans une première partie, le candidat restituera, analysera et commentera en langue italienne le document vidéo. Il explicitera ensuite les liens avec les autres documents du dossier.
Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

2/ Dans une seconde partie, le candidat explicitera en langue française l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier.
Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

Axe du programme : Désobéissances et résistances

DOCUMENT 1

Vidéo : <I_braccianti_e_la_tragedia_dei_fatti_di_Avola>, *I braccianti e la tragedia dei "Fatti di Avola"* del 2 dicembre 1968, dalla RAI, 1968, durée : 4.26 min.

DOCUMENTS 2 ET 2 BIS



Fotografia anonima, Sciopero degli operai della Pirelli, Milano, 1969.

Fotografia dell' Agence France Presse, *Studenti della Sorbona, Parigi, 03/05/1968.*



DOCUMENT 3

- 1 Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte coi
poliziotti,
io simpatizzavo coi poliziotti.
Perché i poliziotti sono figli di poveri.
- 5 Vengono da subtopaie, contadine o urbane che siano.
Quanto a me, conosco assai bene
il loro modo di essere stati bambini e ragazzi,
le preziose mille lire, il padre rimasto ragazzo anche lui, a causa
della miseria, che non dà autorità.
- 10 La madre incallita come un facchino, o tenera per
qualche malattia, come un uccellino;
i tanti fratelli; la casupola
tra gli orti con la salvia rossa (in terreni altrui,
lottizzati); i bassi
- 15 sulle cloache; o gli appartamenti nei grandi
caseggiati popolari, ecc. ecc.
E poi, guardateli come li vestono: come pagliacci, con
quella stoffa ruvida, che puzza di rancio fureria e popolo
[...].
- 20 Hanno vent'anni, la vostra età, cari e care.

Pier Paolo Pasolini, *Il PCI ai giovani*, poesia pubblicata su *L'Espresso*, 16/06/1968.

DOCUMENT 4

Tutte le lotte venivano preparate nelle assemblee che si facevano all'uscita del primo e del secondo turno. Alle prime di queste assemblee di operai e studenti venivano soltanto gli operai di Mirafiori. Ma poi man mano che la lotta si allargava man mano che si interveniva in altre fabbriche cominciarono a arrivare operai anche da queste altre fabbriche Fiat. E questo fatto accresceva proprio la possibilità di portare avanti le lotte perché ogni operaio ogni compagno portava il suo contributo di esperienze e di idee. Come fermarsi come fare i cortei quali obiettivi proporre eccetera. Cosa è meglio bloccare in fabbrica per fermare col minimo sforzo. [...] Sono stati più di due mesi di lotta una lotta proprio brutalmente spontanea. Non c'era giorno che non si fermava un reparto

un'officina. Ogni settimana più o meno si bloccava tutta la Fiat. Erano proprio giornate di lotta continua. Infatti la testata dei volantini che si facevano era Lotta Continua e realmente alla Fiat a Torino in quei mesi c'era una lotta continua. Si voleva bloccare il lavoro a tutti i costi cioè non si voleva lavorare più. Si cercava di mettere in crisi per sempre la produzione. Di mettere in ginocchio i padroni e di farli scendere a patti con noi. Si combatteva una battaglia a fondo.

Ormai una cosa era evidente in queste assemblee. L'impressione che avevano tutti gli operai era che fosse una grande fase dello scontro tra noi e i padroni una fase decisiva. Si sentiva nell'aria questa coscienza che c'era. E in effetti nelle assemblee veniva usata spesso la parola rivoluzione. [...] Non è giusto fare questa vita di merda dicevano gli operai nell'assemblea nei capannelli alle porte. Tutta la roba tutta la ricchezza che produciamo è nostra. Ora basta. Non ne possiamo più di essere della roba della merce venduta anche noi. Noi vogliamo tutto. Tutta la ricchezza tutto il potere e niente lavoro.

Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*, 1971.

EXEMPLE DE SUJET 3

CONSIGNES

1/ Dans une première partie, le candidat restituera, analysera et commentera en langue italienne le document vidéo. Il explicitera ensuite les liens avec les autres documents du dossier.

Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

2/ Dans une seconde partie, le candidat explicitera en langue française l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier.

Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

Axe du programme : Désobéissances et résistances

DOCUMENT 1

Vidéo : <Futurismo_ribellione_nell_arte_italiana>, *Riassunti d'arte*, 30/07/2024, durée : 4.14 min.

DOCUMENT 2

1. Bisogna distruggere la sintassi disponendo i sostantivi a caso, come nascono.
2. Si deve usare il verbo all'infinito, perché si adatti elasticamente al sostantivo e non lo sottoponga all'io dello scrittore che osserva o immagina. Il verbo all'infinito può, solo, dare il senso della continuità della vita e l'elasticità dell'intuizione che la percepisce.
3. Si deve abolire l'aggettivo, perché il sostantivo nudo conservi il suo colore essenziale. L'aggettivo, avendo in sé un carattere di sfumatura, è inconcepibile con la nostra visione dinamica, poiché suppone una sosta, una meditazione.
4. Si deve abolire l'avverbio, vecchia fibbia che tiene unite l'una all'altra le parole. L'avverbio conserva alla frase una fastidiosa unità di tono. [...]
5. Abolire anche la punteggiatura. Essendo soppressi gli aggettivi, gli avverbi e le congiunzioni, la punteggiatura è naturalmente annullata, nella continuità varia di uno stile vivo che si crea da sé, senza le soste assurde delle virgole e dei punti. Per accentuare certi movimenti e indicare le loro

direzioni, s'impiegheranno segni della matematica: + - x : = > <, e i segni musicali.

Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11/05/1912.

DOCUMENT 3

Attivismo: quando l'arte diventa protesta politica e sociale

Banksy, Teresa Margolles, Cristina Donati Meyer, Tania Bruguera, Ai Weiwei. Che cosa hanno in comune questi artisti contemporanei? L'arte non è solo bellezza, ma responsabilità.

Prendere posizione. Non restare a guardare. Protestare. Rispondere. Azioni come queste e non solo, nel mondo contemporaneo, vengono comunemente decodificate con il termine «attivismo». Quest'ultimo prevede la messa in atto di uno sguardo attivo nei confronti del mondo che ci circonda. Ma cosa succede se lo strumento della protesta diventa l'arte stessa? L'arte contemporanea, in quanto tale, non è già in se stessa una domanda, una critica, un tentativo di sovvertire il presente? [...]

C'è una parola in lingua inglese che esprime a pieno questo tipo di tensione artistica: «Artivism», diffusasi pian piano anche in Italia come «Artivismo». Essa risulta molto efficace in quanto coniuga linguisticamente due macrotermini, come se fossero nati per essere parte dello stesso insieme. Se l'attivismo è infatti una voce che rompe il silenzio degli oppressi, l'arte è la cassa di risonanza più potente che possa trovare. La parola «Artivism» viene utilizzata per la prima volta nel 1997, negli Stati Uniti, in riferimento a gruppi di artisti di origine messicana. Diventa però popolare nella contemporaneità, chiamando alla responsabilità molti artisti del panorama globale. [...]

Cristina Donati Meyer (Milano, 1985)

L'artista milanese di origini tedesche si dichiara in prima persona come attivista, rivendicando l'identità che, in effetti, le appartiene senza dubbio. Fondatrice dello spazio M'Arte in zona Brera a Milano, fa parte di associazioni attiviste nell'ambito umanitario e ambientale, ma è soprattutto la sua arte che parla da sé. Si serve di diversi supporti, come fotografia, pittura ma, soprattutto è conosciuta dai milanesi per la sua street art politicamente e socialmente impegnata a favore di cause contemporanee, quali razzismo, femminicidi, pandemia, le morti in mare dei migranti nel Mediterraneo, per citarne alcune. Molti graffiti hanno fatto scalpore, riuscendo perfettamente nel loro fine provocatorio, come la rappresentazione dell'allora vicepremier Matteo Salvini dipinto come un gerarca fascista. O, ancora, attuale e forte nella sua connotazione antirazzista e contemporanea, la rappresentazione di una bambina cinese affiancata dalla scritta in inglese «lei non è il Coronavirus».

Claudia Volonterio, *Artuu Magazine*, 29/06/2020.

DOCUMENT 4



Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso,
Peppino Impastato – Un giullare contro la mafia,
graphic novel, 2009.

EXEMPLE DE SUJET 4

CONSIGNES

1/ Dans une première partie, le candidat restituera, analysera et commentera en langue italienne le document vidéo. Il explicitera ensuite les liens avec les autres documents du dossier.
Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

2/ Dans une seconde partie, le candidat explicitera en langue française l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier.
Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

Axe du programme : Moyen Âge, Humanisme, Renaissance

DOCUMENT 1

Vidéo : <Il_diario_segreto_di_Marco_Polo>, *La storia siamo noi*, 2021, durée : 3.26 min.

DOCUMENT 2



« Nasir al-Din poursuivant des éléphants », miniatura di Maître d'Egerton, in *Le Livre des merveilles* [detto *Il Milione*] et autres récits de voyages et de textes sur l'Orient, Manuscritto conservato alla Biblioteca nazionale di Francia, Parigi, 1410-1412.

DOCUMENT 3

Signori imperadori, re e duci e tutte altre genti che volete sapere le diverse generazioni delle genti e le diversità delle regioni del mondo, leggete questo libro dove le troverrete tutte le grandissime maraviglie e gran diversitadi delle genti d'Erminia, di Persia e di Tarteria, d'India¹ e di molte altre province. E questo vi conterà il libro ordinatamente siccome messere Marco Polo, savio e nobile cittadino di Vinegia², le conta in questo libro e egli medesimo le vide. Ma ancora v'à

¹ Terre d'Oriente.

² Venezia.

di quelle cose le quali elli non vide, ma udille da persone degne di fede, e però le cose vedute dirà di veduta e l'altre per udita, acciò che 'l nostro libro sia veritieri e senza niuna³ menzogna.

Ma io voglio che voi sappiate che poi che Iddio fece Adam nostro primo padre insino al dí d'oggi, né cristiano né pagano, saracino o tartero, né niuno uomo di niuna generazione non vide né cercò tante maravigliose cose del mondo come fece messer Marco Polo. E però disse infra se medesimo che troppo sarebbe grande male s'egli non mettesse in iscritto tutte le maraviglie ch'egli à vedute, perché chi non le sa l'appari per questo libro.

E sí vi dico ched egli dimorò in que' paesi bene trentasei anni; lo quale poi, stando nella prigione di Genova, fece mettere in iscritto tutte queste cose a messere Rustico da Pisa, lo quale era preso in quelle medesime carcere ne gli anni di Cristo 1298.

Marco Polo, *Il Milione*, Capitolo I, 1298.

DOCUMENT 4

Il Gran Kan possiede un atlante dove tutte le città dell'impero e dei reami circonvicini sono disegnate palazzo per palazzo e strada per strada, con le mura, i fiumi, i ponti, le scogliere. Sa che dai resoconti di Marco Polo è inutile aspettarsi notizie di quei luoghi che del resto ben conosce: come a Cambaluc⁴, capitale della China, tre città quadrate siano l'una dentro l'altra, con quattro templi ognuna e quattro porte che s'aprono seguendo le stagioni; come all'isola di Giava infuri il rinoceronte alla carica col corno micidiale; come si peschino le perle in fondo al mare sulle coste di Maabar.

Kublai domanda a Marco: – Quando ritornerai al Ponente, ripeterai alla tua gente gli stessi racconti che fai a me?

– Io parlo, parlo, – dice Marco, – ma chi m'ascolta ritiene solo le parole che aspetta. Altra è la descrizione del mondo cui tu presti benigno orecchio, altra quella che farà il giro dei capannelli di scaricatori e gondolieri sulle fondamenta di casa mia il giorno del mio ritorno, altra ancora quella che potrei dettare in tarda età, se venissi fatto prigioniero da pirati genovesi e messo in ceppi nella stessa cella con uno scrivano di romanzi d'avventura. Chi comanda al racconto non è la voce: è l'orecchio.

– Alle volte mi pare che la tua voce mi giunga da lontano, mentre sono prigioniero d'un presente vistoso e invivibile, in cui tutte le forme di convivenza umana sono giunte a un estremo del loro ciclo e non si può immaginare quali nuove forme prenderanno. E ascolto dalla tua voce le ragioni invisibili di cui le città vivevano, e per cui forse, dopo morte, rivivranno.

Italo Calvino, *Le città invisibili*, 1972

3 Nessuna.

4 Nome medievale di Pechino.

EXEMPLE DE SUJET 5

CONSIGNES

1/ Dans une première partie, le candidat restituera, analysera et commentera en langue italienne le document vidéo. Il explicitera ensuite les liens avec les autres documents du dossier.

Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

2/ Dans une seconde partie, le candidat explicitera en langue française l'intérêt culturel et la portée interculturelle du dossier.

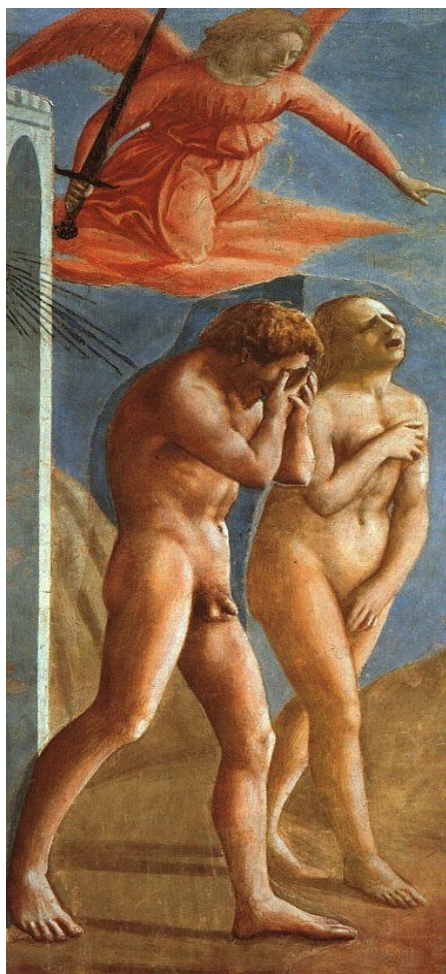
Durée : 10 minutes d'exposé et 20 minutes d'échange avec le jury.

Axe du programme : Moyen Âge, Humanisme, Renaissance

DOCUMENT 1

Vidéo : <Umanesimo_Rinascimento_Feltrinelli_Scuola>, dal video *Umanesimo e Rinascimento* del canale Feltrinelli Scuola, 2024, durée : 2.47 min.

DOCUMENT 2



Masaccio, *Cacciata di Adamo ed Eva*, affresco,
208 x 88 cm, Cappella Brancacci,
Chiesa di Santa Maria del Carmine, Firenze, 1424-

DOCUMENT 3

MASACCIO Pittore fiorentino

Costuma¹ la benigna madre natura, quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, comunemente non la far sola, ma in quel tempo medesimo, e vicino a quella, farne un'altra a sua concorrenza, a cagione che elle possino giovare l'una a l'altra nella virtù, e nella emulazione spignere avanti con eccellenza quelle stesse arti dove elle adoprano, a benifizio dello universo. [...] E che questo sia il vero, lo aver Fiorenza prodotto in una medesima età Filippo², Donato³, Lorenzo⁴, Paulo Uccello⁵ e Masaccio, eccellentissimi ciascuno nel genere suo [...]. E quanto a la maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente, per aver egli prima di ogni altro fatto scortare i piedi nel piano, e così levato quella goffezza del fare le figure in punta di piedi, usata universalmente da tutti i pittori insino a quel tempo; et inoltre, per aver dato tanta vivezza e tanto rilievo alle sue pitture, che e' merita certamente non esserne manco riconosciuto che se e' fusse stato inventore della arte. Con ciò sia che⁶ le cose fatte innanzi a lui erano veramente dipinte e dipinture, ove le sue, a comparazione de' suoi concorrenti e di chi lo ha voluto imitare, molto più si dimostrano vive e vere che contraffatte.

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*,

DOCUMENT 4

Masaccio, la formula matematica dei «corpi vivi» (che abbagliò anche il giovane Pasolini)

Così l'artista, nel Quattrocento, operò a Firenze una rivoluzione culturale.

[...] La rivoluzione di Masaccio è compiuta: sulle pareti di una delle chiese dell'epicentro culturale italiano, irrompe la vita vera, «una vita che è cosa seria e grave, dramma quotidiano di forme e gesti stabiliti in uno spazio inconfutabile, sotto una luce radente e quasi accusatrice», ha scritto Roberto Longhi, lo storico dell'arte più importante del secolo scorso.

E, durante una delle sue memorabili lezioni all'università di Bologna, verso la fine degli Anni Trenta, mentre illustrava la rivoluzione di Masaccio attraverso dettagli e ingrandimenti come era solito fare, Longhi aveva un allievo che ascoltava molto attentamente e che, più tardi, annoterà: «Longhi era sguainato come una spada. Parlava come nessuno parlava. Il suo silenzio era una completa novità. La sua ironia non aveva precedenti. La sua curiosità non aveva modelli. La sua eloquenza non aveva motivazioni. Per un giovane oppresso, umiliato dalla cultura accademica, dal conformismo della società fascista, questa era la rivoluzione, perché Longhi non apparteneva alla falsa cultura ma alla vera cultura». Quell'allievo era Pier Paolo Pasolini, il quale nei suoi film inoculò la «verità» di Masaccio e di Mantegna, così elegantemente raccontata da Longhi.

Il chiaroscuro, la definizione delle figure, la connotazione psicologica e l'intensità degli sguardi: molto, in Pasolini, attinge a quella rivoluzione masacesca che si consuma in un cortocircuito quasi magico. E che il futuro regista visse sulla sua pelle in un inverno di guerra, sul finire degli Anni Trenta: nel tepore di un'aula universitaria bolognese c'era un professore che parlava di coraggio pittorico mentre fuori il mondo precipitava, come scrisse Pasolini, «nel cuore di una notte senza più luce».

Roberta Scorrane, *Corriere della Sera*, 28/02/2026.

¹ Ha come abitudine.

² Filippo Brunelleschi.

³ Donatello.

⁴ Lorenzo Ghiberti.

⁵ Paolo Uccello.

⁶ Ecco perché.

ANNEXE 2 – EXEMPLES DE SUJETS DE L'ORAL 2

EXEMPLE DE SUJET 1

1) QUESTION GÉNÉRALE

L'enseignement des langues vivantes est-il utile pour développer chez l'élève des valeurs de citoyenneté ?

2) QUESTION CONTEXTUALISÉE

Des élèves de lycée demandent à leur professeur d'italien ses opinions politiques sur l'immigration. Qu'en pensez-vous ?

EXEMPLE DE SUJET 2

1) QUESTION GÉNÉRALE

Est-ce le rôle de l'École de s'occuper de l'épanouissement et du bien-être des élèves ?

2) QUESTION CONTEXTUALISÉE

Au lycée, un élève conteste l'étude d'un tableau de *Vierge à l'Enfant* en affirmant que la religion n'a pas sa place à l'école laïque. Qu'en pensez-vous ?

EXEMPLE DE SUJET 3

1) QUESTION GÉNÉRALE

Comment un professeur peut-il contribuer à améliorer le climat scolaire dans un établissement ?

2) QUESTION CONTEXTUALISÉE

Durant une sortie au musée pour étudier l'art italien, un élève refuse de s'associer à un camarade handicapé pour un travail de groupe. Qu'en pensez-vous ?

EXEMPLE DE SUJET 4

1) QUESTION GÉNÉRALE

Comment un professeur de langues vivantes peut-il contribuer à développer les compétences psychosociales chez les élèves ?

2) QUESTION CONTEXTUALISÉE

Dans le cadre du programme d'Éducation à la Vie Affective Relationnelle et Sexuelle, une classe de quatrième doit assister à une intervention d'une association qui lutte contre les violences sexuelles. Les parents d'un élève indiquent qu'il est hors de question que leur fils y assiste. Qu'en pensez-vous ?

EXEMPLE DE SUJET 5

1) QUESTION GÉNÉRALE

L'enseignement de langues vivantes a-t-il selon vous un rôle à jouer dans l'éducation à la vie affective et relationnelle et à la sexualité ?

2) QUESTION CONTEXTUALISÉE

Des élèves affirment vous suivre sur un réseau social où vous avez exprimé une opinion politique. Qu'en pensez-vous ?