



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPES externe

Section : langues vivantes étrangères : italien

Session 2022

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



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

SOMMAIRE

Remerciements	p. 3
Remarques générales sur la session 2022	p. 5
Statistiques de la session 2022 CAPES	p. 9
Description des épreuves	p. 11
Épreuves écrites d'admissibilité	p. 12
- L'épreuve disciplinaire	p. 12
a) la composition	p. 16
b) la traduction	p. 27
- L'épreuve disciplinaire appliquée	p. 33
Épreuves orales d'admission	p. 48
- Oral 1 : la leçon	p. 48
- Oral 2 : l'entretien	p. 54
Annexe	p. 59



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

REMERCIEMENTS

Au terme d'une session marquée par la réforme des épreuves et des modalités d'inscription au concours, je tiens à remercier chaleureusement les 35 membres du jury du CAPES externe d'italien pour leur implication, leur assiduité et leur professionnalisme. Le jury comprend aussi bien des enseignants-chercheurs universitaires en études italiennes, que des Inspecteurs (IGESR et IA-IPR), des enseignants d'italien du second degré (collège et lycée) et des classes préparatoires (CPGE), ainsi que – pour la première fois – quatre représentants des services administratifs de l'éducation nationale (Rectorat et lycée professionnel). Les compétences respectives de chaque membre, en fonction de son statut, ont permis d'appliquer dans de bonnes conditions la réforme du CAPES et d'organiser au mieux les différentes commissions qui ont eu à évaluer les candidats. Les travaux de la session 2022 (notamment l'élaboration des sujets écrits et oraux, l'entente pour l'harmonisation des critères d'évaluation, l'élaboration des corrigés, la participation aux délibérations de l'admissibilité et de l'admission), ont été menés dans un souci d'exigence qui n'exclut pas l'échange et la discussion. J'ai été particulièrement honoré de travailler avec celles et ceux qui ont contribué au recrutement des futurs enseignants d'italien.

Je remercie vivement le Directoire du jury qui m'a accompagné de manière efficace et bienveillante dans toutes les étapes de l'organisation du concours 2022. Je remercie les deux vice-présidentes du jury, Antonella Durand, Inspectrice générale (IGESR), et Isabelle Dechavanne, Inspectrice d'italien des académies d'Aix Marseille et de Montpellier (IA-IPR), pour leur disponibilité constante, leur expertise et leur rôle fondamental dans le lien avec les instances du Rectorat et de la DGRH du ministère de l'éducation nationale. Je remercie le secrétaire général du concours, Damien Prévost (enseignant agrégé d'italien dans l'académie de Lyon), dont l'agilité dans l'utilisation des outils techniques, la réactivité et les qualités relationnelles se sont révélées précieuses pour tout le jury.

Je remercie les responsables administratifs des deux lieux où se sont déroulées les réunions et certaines épreuves du concours : le lycée Buffon, à Paris, qui a accueilli le jury pour les travaux d'admissibilité, et l'Université d'Avignon, avec laquelle le Rectorat d'Aix Marseille a signé une convention pour accueillir les travaux d'élaboration des sujets d'oral et les épreuves d'admission. Mes interlocuteurs directs à Avignon et au Rectorat d'Aix Marseille ont montré une grande efficacité et une disponibilité appréciable pour m'aider à organiser la session. Je remercie enfin le personnel administratif de la DGRH du ministère de l'éducation nationale pour sa disponibilité et sa réactivité.

Il convient, pour conclure, de rappeler que le succès d'une session de recrutement au CAPES externe d'italien tient aussi à la qualité et à la motivation des candidats et à l'engagement de leurs formateurs et de leurs tuteurs (dans les INSPE, dans les universités, au centre national d'enseignement à distance, et aussi dans les établissements scolaires qui accueillent les stagiaires). L'accompagnement pédagogique reste une clé pour passer et réussir le concours. C'est cette vocation pour l'accompagnement pédagogique que les admis de la session 2022 devront pratiquer et entretenir dans leur future carrière.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

Épreuve disciplinaire : Yannick Gouchan (professeur des universités à Aix Marseille Université).
-composition : Claire Lesage (maîtresse de conférences à l'université Rennes 2) et Véronique Mérieux (maîtresse de conférences à l'université Nice Côte d'Azur)
-traduction : : Claire Lesage (maîtresse de conférences à l'université Rennes 2), Véronique Mérieux (maîtresse de conférences à l'université Nice Côte d'Azur), Laurent Scotto d'Ardino (maître de conférences à l'université Grenoble Alpes).

Épreuve disciplinaire appliquée : Isabelle Dechavanne (Inspectrice d'italien des académies d'Aix Marseille et de Montpellier, IA-IPR), Patrick Janon (enseignant certifié d'italien, académie de Reims) et Florent Demoulin (enseignant agrégé d'italien, académie de Nice).

Oral 1, leçon : Isabelle Dechavanne (Inspectrice d'italien des académies d'Aix Marseille et de Montpellier, IA-IPR) et Yannick Gouchan (professeur des universités à Aix Marseille Université).

Oral 2, entretien : Antonella Durand (Inspectrice générale IGESR) et Frédéric Cherki (Inspecteur d'italien des académies de Versailles, Orléans-Tours, Poitiers, IA-IPR).

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

Yannick Gouchan,
professeur des universités,
président du jury



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

REMARQUES GÉNÉRALES SUR LA SESSION 2022

La session 2022 a permis de recruter des enseignants par la seule voie du CAPES externe, section langues vivantes étrangères : italien. Le concours CAFEP-CAPES privé n'était pas ouvert. On formule le souhait qu'il le soit en 2023 afin d'accueillir les candidats à l'enseignement de l'italien dans les établissements privés. En 2022, 20 candidats ont été admis pour l'enseignement public. La totalité des postes ouverts a été pourvue. Il faut s'en féliciter. Le nombre de postes ouverts s'est stabilisé depuis plusieurs années. On espère que cette situation pourra être reconduite, voire améliorée, eu égard aux besoins constatés dans les établissements du second degré, que ce soit les collèges, les lycées généraux et technologiques, les filières Esabac, etc.

Après quatre années de déroulement des épreuves d'admission dans l'académie de Lille, les épreuves orales se tiennent désormais à l'Université d'Avignon pour quatre années à partir de 2022.

L'arrêté du 9 mars 2022, établi par la Direction générale des ressources humaines du Ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et des sports, Ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (Sous-direction du recrutement), a établi la composition du jury.

Le jury comprenait en tout 35 membres, 16 femmes et 19 hommes. 12 membres ont corrigé l'épreuve de composition, 14 membres ont corrigé l'épreuve de traduction. 14 membres ont évalué les épreuves orales, répartis en quatre commissions (deux commissions de trois membres pour chaque épreuve d'admission). Parmi ces 14 membres, 4 étaient des personnels administratifs de l'éducation nationale (Rectorat et lycée professionnel) ayant une expérience dans le recrutement et les ressources humaines. Cette particularité dans la composition du jury respecte la préconisation de l'arrêté du 25 janvier 2021 et les directives de la DGRH. Ces 4 personnels ont siégé dans les deux commissions de l'épreuve orale 2, l'entretien.

La session 2022 comptait 320 candidats inscrits au CAPES externe (pour 20 postes). En 2021 il y avait 461 inscrits pour 20 postes au CAPES externe et 71 inscrits au CAFEP CAPES privé (pour 5 postes). La baisse du nombre d'inscrits est certes devenue une réalité depuis plusieurs années, mais la situation exceptionnelle de 2022 s'explique par un effet mécanique. En effet, à partir de 2022 seuls les candidats ayant un niveau bac+5 ou en cours de formation bac+5, c'est-à-dire le Master 2, étaient autorisés à s'inscrire, comme le définit la réforme du concours. C'est pourquoi un grand nombre de candidats potentiels se trouvant dans les formations de Master 1 ne pouvait s'inscrire en 2022.

Le nombre de présents à la session 2022, par rapport au nombre d'inscrits, était en baisse (143), alors qu'il était de 229 pour le CAPES externe et de 33 pour le CAFEP CAPES privé en 2021. Soit un taux d'absence de 55% environ. La situation particulière de l'année 2021-2022, marquée par la réforme des conditions d'inscription et des épreuves semble être en partie à l'origine de ce constat. Le fait que la composition et la traduction soient désormais rassemblées en une seule épreuve de 6 heures, alors que les compétences disciplinaires transposées dans la didactique des langues étrangères font l'objet de la nouvelle épreuve disciplinaire appliquée (6 heures également), et le fait que la note de 5 sur 20 (ou inférieure à 5 sur 20) devienne éliminatoire, ont probablement déconcerté une partie des candidats préalablement inscrits, mal préparés ou peu au fait des dispositions réglementaires de la réforme, pourtant connue depuis le début de l'année 2021. Il est important de souligner à quel point le fait de se préparer dans le cadre d'une formation adéquate (INSPE, université, centre d'enseignement à distance) constitue un élément capital dans la réussite au concours, afin de bien connaître le contenu et les enjeux de chacune des 4 nouvelles épreuves.

En ce qui concerne l'admissibilité, 45 candidats ont été retenus à l'issue des épreuves écrites, soit 2,25 fois le nombre de postes ouverts. Ces 45 candidats représentent 17 académies sur le territoire français. Sur les 143 présents, 104 n'ont pas été éliminés (c'est-à-dire qu'ils n'ont pas obtenu une note égale ou inférieure à 5/20,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ce qui déclenche l'élimination, comme le prévoit l'arrêté des nouvelles épreuves écrites publié le 25 janvier 2021). Les 45 admissibles représentent 43,27% des candidats présents non éliminés.

Parmi les 45 admissibles, il y a 12 étudiants, 16 agents non titulaires de l'éducation nationale, 1 agent titulaire de l'éducation nationale, 5 agents de la fonction publique autre que l'éducation nationale, 1 agente de la fonction publique territoriale, 11 candidats hors fonction publique ou sans emploi.

Le candidat admissible le plus âgé est né en 1973, tandis que le candidat admissible le plus jeune est né en 1999.

Parmi les 45 admissibles il y a 38 femmes et 7 hommes.

Sur les 45 admissibles on trouve 6 docteurs, 29 diplômés de Master (1^{ère} et 2^{nde} année), 2 diplômés d'école d'ingénieur (bac+5), 1 parent de 3 enfants, 6 inscrits en Master 2 et 1 détenteur d'autre diplôme.

La moyenne des candidats dans leur totalité (éliminés¹ et non éliminés) est de 8,63/20 pour l'épreuve disciplinaire. La moyenne des candidats dans leur totalité (éliminés et non éliminés) est de 9,31/20 pour l'épreuve disciplinaire.

La moyenne des candidats non éliminés² pour l'épreuve disciplinaire était de 10,47/20. La moyenne des candidats non éliminés pour l'épreuve disciplinaire appliquée était de 13,13/20.

Ces moyennes témoignent d'une bonne préparation des candidats qui sont parvenus à obtenir une note supérieure à 5/20, malgré le caractère inédit de la seconde épreuve, portant sur les connaissances disciplinaires et didactiques transposées dans une mise en œuvre en classe. Enfin, la barre d'admissibilité pour l'ensemble des deux épreuves écrites était de 10,87/20, ce qui montre, d'une part, que les nouvelles épreuves et les nouvelles modalités du concours n'ont pas découragé les bons candidats, d'autre part, que les formateurs enseignants sont parvenus à assimiler et à appliquer avec efficacité ces nouvelles modalités.

Sur les 45 admissibles, 3 candidats ont été lauréats de l'agrégation externe et ne se sont pas présentés à l'oral du Capes externe. Le jury les félicite pour leur admission. Un candidat, empêché, n'a pas pu se présenter aux épreuves. Le jury a donc évalué 41 candidats pour 20 postes lors des épreuves d'admission.

Les 20 admis représentent 11 académies d'inscription sur le territoire français. 6 d'entre eux ont bénéficié de la préparation du centre d'enseignement à distance. Le candidat admis le plus âgé est né en 1975, le candidat admis le plus jeune est né en 1999.

Sur les 20 admis, il y a 18 femmes et 2 hommes.

Parmi les 20 admis, on trouve 3 docteurs, 16 diplômés de Master (1^{ère} et 2^{nde} année) ou diplôme équivalent (bac+5) et 1 inscrit en Master 2.

Sur les 20 admis, 5 ont le statut d'étudiant, 8 sont agents non titulaires de l'éducation nationale, 4 sont agents de la fonction publique autre que l'éducation nationale, 3 sont hors fonction publique ou sans emploi.

Les notes obtenues par les candidats admissibles et admis du CAPES externe montrent que le niveau est homogène : lors de l'admissibilité la barre du dernier admissible était de 10,87/20, lors de l'admission la barre du dernier admis était de 11,28/20.

Les moyennes obtenues par les candidats admis sont respectivement : 6,98/10 dans la première partie de l'épreuve de leçon, 4,67/10 dans la seconde partie de l'épreuve de leçon, 16,37/20 dans l'épreuve d'entretien. Cette dernière épreuve, absolument inédite dans le concours, a bénéficié de la présence et de l'expertise des représentants des personnels administratifs de l'éducation nationale. Les prestations des candidats admis ont démontré des compétences d'expression orale, des connaissances du système éducatif et de la fonction publique, une posture de futur enseignant adéquate pour réagir aux mises en situations proposées.

Lors de la session 2022, le niveau général des prestations correspond à celui qui avait été constaté lors de la précédente session. Si les compétences à l'écrit et à l'oral peuvent parfois être fortement lacunaires, le jury a pu apprécier le respect de la méthodologie de chaque épreuve, les connaissances disciplinaires en langue et culture italienne, la maîtrise de la langue française, la connaissance de la didactique des langues, la réflexion

¹ Ayant obtenu une note inférieure ou égale à 5/20.

² Ayant obtenu une note supérieure à 5/20.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

menée sur la pratique de l'enseignement de l'italien dans le second degré et, de manière plus large, la réflexion menée sur l'engagement dans l'éducation nationale et la fonction publique.

En ce qui concerne les lacunes, on déplore avant tout – mais dans un nombre limité de copies – un manque de préparation sérieuse aux nouvelles épreuves écrites, en tenant compte de la totalité des exercices demandés et du temps de préparation. Ainsi, l'épreuve disciplinaire suppose de traiter la composition ET la traduction, sous peine de s'exposer à une pénalité dans la note globale. Les meilleurs candidats ont su gérer les 6 heures de préparation pour proposer une composition de 6 à 7 pages en moyenne, sans oublier la conclusion, et la traduction (en l'occurrence la version, en 2022) dans sa totalité. En revanche, les candidats qui ont négligé de traiter l'une des deux ont été pénalisés. Il en va de même pour l'épreuve disciplinaire appliquée qui devait comporter l'explication des faits de langue.

Le jury a également déploré une lecture trop superficielle des documents (que ce soit pour la composition ou dans le support destiné à la séquence didactique), notamment la dimension implicite, la contextualisation dans un cadre culturel ou esthétique, et les moyens mis au service de l'énonciation. Au niveau de l'expression écrite, on déplore parfois un manque d'attention portée à la qualité de la langue utilisée (italien et français), à la correction des termes employés (précision terminologique, richesse du lexique, adéquation du registre) et à l'orthographe (par exemple, les accents sur la voyelle /e/ en français, les doubles consonnes en italien, la majuscule au siècle en italien). Le jury a déploré chez certains candidats une maîtrise nettement insuffisante de l'une des langues, le français ou l'italien, au prix de barbarismes, d'incohérences lexicales ou syntaxique et de décalages de registres qui entraînent une note très basse voire une élimination.

En ce qui concerne les qualités observées chez les meilleurs candidats, le jury souligne la tenue formelle des copies bien écrites, mises à part quelques copies copieusement raturées qui démontrent sans doute un évitement de la phase de brouillon, et par là même un manque de respect envers le correcteur. De plus, le jury a apprécié l'assimilation, chez le plupart des candidats, de la méthode de la composition avec un croisement des documents autour d'un thème ou d'un axe problématisé, les références culturelles personnelles au-delà de la bibliographie indicative du programme du CAPES, la gestion convenable du temps de préparation, la cohérence des choix didactiques dans la proposition de séquence pour l'épreuve appliquée, la clarté du raisonnement, l'effort pour justifier des choix pédagogiques dans l'épreuve orale de leçon, l'utilisation judicieuse et équilibrée de la culture disciplinaire, de la culture personnelle et des connaissances des textes réglementaires de l'éducation nationale dans l'épreuve orale d'entretien.

Lors des épreuves orales, le jury a sanctionné les prestations mal préparées, en décalage avec la méthode de l'épreuve – relevant parfois de la simple paraphrase du document audio-visuel sans jamais l'analyser – les réponses incohérentes et peu professionnelles aux mises en situation lors de l'entretien, l'incapacité à mener un entretien pour nuancer une affirmation ou se corriger, le non-respect des valeurs préconisées dans le métier d'enseignant.

En revanche, des candidats ont su appliquer correctement la méthode, analyser les documents, formuler avec conviction et précision des propositions de séance et des solutions aux problèmes soulevés par les mises en situation. C'est pourquoi les prestations les plus convaincantes ont été valorisées et démontrent un niveau de préparation élevé chez certains candidats, ce qui explique les barres d'admissibilité et d'admission relativement satisfaisantes (10,87/20 à l'écrit et 11,28/20 à l'oral).

On peut expliquer ce constat par la particularité de la session 2022 qui résidait dans la présentation au concours de candidats ayant déjà obtenu un Master en intégralité ou en train de terminer un Master 2, voire déjà candidats ou même admissibles en 2021. Il est évident que sans la présence de candidats au niveau bac+4 – comme avant la réforme – le niveau général eût sans doute été différent, tout comme le nombre des inscrits. Il va de soi qu'une expérience préalable du concours et/ou une formation de master spécialisé constituent des atouts indéniables pour réussir à comprendre l'esprit méthodologique des quatre épreuves, à évaluer la gestion du temps de préparation et à cerner les enjeux d'un dossier de documents, d'un document audio-visuel et d'une mise en situation de type professionnel.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Dans le groupe des concours de recrutement en langues étrangères, et plus généralement dans les CAPES, on remarque encore une fois que le degré de sélection en italien est parmi les plus élevés. Cela s'explique par le rapport entre le nombre de candidats (320) et le nombre de postes (20). Cependant, en 2022, la présence de 143 candidats sur 320 aux épreuves d'admissibilité laissait une plus grande possibilité d'être admissible à l'oral, par rapport aux sessions précédentes. C'est pourquoi les prestations les plus convaincantes ont été distinguées, y compris par des notes élevées.

Parmi les candidats de la session 2022, les admissibles et les admis ont montré des qualités en études italiennes, en langue française, en didactique et dans la pratique du métier d'enseignant, ce qui laisse présager une promotion de stagiaires motivés et solides pour couvrir les besoins sur tout le territoire français. D'ailleurs, les provenances académiques de ces candidats témoignent d'une bonne représentativité territoriale, déjà observée les années précédentes, et justifie l'existence des formations assurées dans tout l'Hexagone et en Corse, ainsi que la formation nationale dispensée par le CNED. Ces formations sont indispensables au bon fonctionnement d'une préparation spécialisée en études italiennes pour recruter les futurs enseignants.

Encore plus que les années précédentes, où les épreuves du concours restaient inchangées, le jury espère que ce rapport sera utile aux futurs candidats pour la préparation du concours de la session 2023. Il contient des commentaires généraux, des propositions de corrigés (que l'on a souhaité non modélisants, ce qui explique leur fonction formatrice et non normative), des conseils méthodologiques, des indications de références à consulter et des statistiques.

Yannick Gouchan,
professeur des universités,
président du jury



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

STATISTIQUES DE LA SESSION 2022

BILAN DE L'ADMISSIBILITÉ

Nombre de candidats inscrits : 320

Nombre de candidats non éliminés³ : 104 Soit : 32.50 % des inscrits.

Moyenne des candidats non éliminés 0041.87 (*soit une moyenne de : 10.47 / 20*)

Rappel

Nombre de postes : 20

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats admissibles : 0052.51 (*soit une moyenne de : 13.13 / 20*)

Barre d'admissibilité : 0043.48 (*soit un total de : 10.87 / 20*)

Nombre de candidats admissibles : 45 Soit : 43.27 % des non éliminés.

(*Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 4*)

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE⁴

Nombre de copies : 142

Moyenne des candidats présents : 8,63/20

Moyenne des candidats admissibles : 12,61/20

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE

Nombre de copies : 141

Moyenne des candidats présents : 9,31/20

Moyenne des candidats admissibles : 13,65/20

BILAN DE L'ADMISSION

Nombre de candidats admissibles : 45

Nombre de candidats non éliminés⁵ : 41 Soit : 91.11 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 20 Soit : 48.78 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 131.07 (*soit une moyenne de : 10.92 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0161.26 (*soit une moyenne de : 13.44 / 20*)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 78.81 (*soit une moyenne de : 09.85 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 107.38 (*soit une moyenne de : 13.42 / 20*)

Rappel

Nombre de postes : 20

Barre de la liste principale : 0135.36 (*soit un total de : 11.28 / 20*)

³ Ayant obtenu une note supérieure à 5/20 dans les épreuves écrites.

⁴ Pour le détail de la répartition des notes attribuées, voir les rapports sur chacune des épreuves, *infra*.

⁵ Ayant été admis à l'agrégation externe ou empêché.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉPREUVE ORALE 1 LEÇON

Moyenne des candidats présents :

1. Première partie en italien : 4,76/10
2. Seconde partie en français : 3,36/10

Moyenne des candidats admis :

1. Première partie en italien : 6,98/10
2. Seconde partie en français : 4,67/10

ÉPREUVE ORALE 2 ENTRETIEN

Moyenne des candidats présents : 12,75/20

Moyenne des candidats admis : 16,37/20



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

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



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE

Les sujets des épreuves écrites sont consultables sur le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://www.devenirenseignant.gouv.fr)

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

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

1^o Épreuve écrite disciplinaire.

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

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

Durée : six heures. Coefficient 2.

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

Éléments statistiques

L'épreuve disciplinaire a été notée de 0,24 à 16,91/20

Moyenne des candidats présents : 8,63/20

Moyenne des candidats admissibles : 12,61/20

Répartition des notes pour l'épreuve disciplinaire

Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
< 1	3	0
>= 2 et < 3	8	0
>= 3 et < 4	4	0
>= 4 et < 5	9	0
>= 5 et < 6	17	0
>= 6 et < 7	11	1
>= 7 et < 8	11	0
>= 8 et < 9	15	4
>= 9 et < 10	13	3
>= 10 et < 11	14	5
>= 11 et < 12	6	4
>= 12 et < 13	7	6
>= 13 et < 14	7	6
>= 14 et < 15	7	7



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

>= 15 et < 16	6	6
>= 16 et < 17	3	3
Absents	177	0
Copie blanche	1	0

RAPPORT DE LA COMMISSION

L'épreuve disciplinaire regroupe deux exercices précédemment séparés, la composition en langue étrangère et la traduction. La nouveauté lors de la session 2022, après la réforme des concours, réside dans un point essentiel : désormais il faut organiser sa gestion du temps de l'épreuve unique en 6 heures (et non plus deux fois cinq, comme avant). C'est la raison pour laquelle le jury du CAPES externe d'italien a décidé, d'une part, de limiter le nombre de documents faisant l'objet de la composition à 4 (pour la session 2022) et de consacrer la moitié de ces documents à la bibliographie indiquée sur le programme du concours, d'autre part, à limiter la longueur de la traduction, de manière à permettre d'effectuer les deux exercices dans le temps imparti. On ne saurait trop conseiller aux candidats de bien s'entraîner, durant l'année de préparation, en apprenant à gérer la durée de l'épreuve en deux temps, le temps de la composition et le temps de la traduction, sans oublier un temps de relecture à la fin. La lacune d'un des deux exercices de l'épreuve entraîne une pénalisation dans l'évaluation finale.

Du point de vue de l'évaluation par points, le jury a décidé d'accorder une part beaucoup plus importante à la composition par rapport à la traduction. Le jury reste souverain pour établir le barème et la grille de notation. Au sujet des types de documents pour la composition, le jury indique chaque année une bibliographie de deux auteurs ou de plusieurs œuvres de la culture italienne pour compléter le programme du thème et des quatre axes. Cette bibliographie, connue dès le mois d'avril de l'année qui précède chaque session, doit être consultée et travaillée par les candidats s'ils veulent réussir l'épreuve. Il est rappelé que la moitié des documents sont tirés de cette bibliographie. Le jury a constaté avec satisfaction que les deux sonnets de Pétrarque avaient été bien contextualisés par la majorité des candidats. Au sujet de la traduction, l'arrêté du concours autorise à donner une version ou un thème, ou les deux. En 2022 seule la version a été donnée. Le jury veille à calibrer le texte à traduire et à éviter des traductions de textes antérieurs au XIX^e siècle.

S'il faut avouer que l'épreuve a suscité quelques craintes au moment de la parution de l'arrêté en 2021, eu égard à la faisabilité des deux exercices en peu de temps, il convient d'admettre qu'une majorité de candidats de la session 2022 a réussi à gérer jusqu'au bout les deux parties en 6 heures et qu'une part minime des copies n'a pas abordé l'un des deux exercices (très peu de candidats ont évité de traiter la composition en se focalisant sur la version, encore moins ont évité le contraire, sans faire la traduction). L'épreuve disciplinaire permet de vérifier des compétences globales en études italiennes : la compréhension écrite et fine de documents d'époques et de genres différents, la problématisation d'un thème ou d'un axe en relation avec ces documents, le développement d'une argumentation en langue italienne qui s'appuie sur la citation des documents, l'utilisation d'une langue correcte, précise et variée pour argumenter, la transposition d'une langue à l'autre en respectant les règles lexicales, syntaxiques, grammaticales, sans oublier l'orthographe et la ponctuation.

Le premier constat réside dans le fait que l'esprit de l'épreuve disciplinaire semble bien assimilé, dans la mesure où les meilleurs candidats ont su développer une bonne composition et traduire correctement le texte en français. À cet égard, le jury a constaté qu'une moyenne de 6 ou 7 pages écrites correspond à la longueur acceptable pour bien développer la composition, ce qui n'a pas empêché des réflexions plus abouties d'une longueur supérieure. De plus, le jury se félicite d'avoir constaté que les candidats ont commencé leur composition par une réflexion sur l'axe proposé (*le sacré et le profane*), en se fondant sur la définition des



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

termes, sur leur étymologie, sur leur articulation et les questionnements qu'elle pose. Il convenait, bien évidemment, de ne pas juxtaposer les deux termes de l'axe de manière binaire (1/ le sacré, 2/ le profane) mais de les faire dialoguer en les déclinant dans chaque document, tant sur le plan esthétique, religieux, culturel que philosophique. La lecture des programmes officiels de langues étrangères qui définissent les axes du lycée, ainsi que les exemples d'objets d'études destinés aux enseignants du lycée, permettaient par exemple de trouver des déclinaisons possibles de l'axe « *le sacré et le profane* » pour sa définition et sa problématisation.

Le second constat concerne la langue italienne. Mises à part des bévues regrettables en orthographe – souvent malmenée – et une utilisation du registre de langue parfois relâché – qui ne sied pas à une épreuve de concours – la session 2022 montre un niveau linguistique correct et même un effort pour employer à bon escient des termes techniques pour traiter de la métrique, du genre des textes, de la narratologie, de la stylistique. Au sujet du registre de langue, le jury souhaite rappeler qu'en aucun cas le candidat ne doit exprimer dans la copie ses états d'âme, ses considérations générales hors sujet, voire établir une forme de communication avec le correcteur en s'adressant directement à lui, sans rien dire sur le sujet qui est proposé à la réflexion. Il en va aussi bien du respect du caractère officiel du concours – qui est bien une forme de recrutement professionnel pour entrer dans la fonction publique – que du sens de la retenue et de la réserve propres au candidat qui s'apprête à devenir un enseignant responsable. Toute forme de familiarité personnelle mise par écrit dans une copie de concours national de recrutement pour l'éducation nationale ne peut qu'aboutir à une sanction dans la notation.

Le jury s'est félicité de ne trouver qu'un nombre limité de copies se contentant de juxtaposer des explications de chaque document, l'un après l'autre, sans souci de problématisation et de croisement. Il en va de même pour un nombre limité de copies qui font étalage d'une culture, parfois étendue, mais qui restent hors sujet, car elles ignorent les documents proposés. Rappelons que la composition s'appuie essentiellement sur les documents du corpus figurant dans le sujet – des textes et un document iconographique – et que l'argumentation doit se construire sur ces documents-ci, ce qui n'exclut pas la référence judicieuse à d'autres auteurs, d'autres textes et d'autres notions de la culture italienne, à condition de garder la juste mesure entre le corpus de base et ce qui relève de la culture personnelle. À ce propos, après avoir correctement étudié les deux sonnets de Pétrarque, le tableau du Titien et le texte de Vassalli, il était possible de faire référence au sacré et au profane dans la *Comédie* de Dante, dans la peinture du Caravage ou dans les écrits et les films de Pasolini. Les candidats les mieux préparés sur le plan culturel ont su trouver la juste mesure pour utiliser leurs connaissances sans sortir du sujet.

Sur le plan formel, les meilleures copies présentent la composition en sautant une ligne entre l'introduction, le développement et la conclusion, ce qui facilite la lecture, et en faisant un alinéa au début de chaque partie importante. Ces copies prennent soin de citer les documents du sujet au fur et à mesure de l'argumentation en donnant les numéros de vers ou des lignes dans les textes, ce qui facilite le repérage et la vérification. Ce souci de hiérarchie et d'organisation de la copie constitue une qualité pour le futur enseignant qui devra entraîner ses élèves au sens de l'organisation de la pensée à l'écrit. Inversement, une copie sans aucun saut de ligne, sans alinéa, formant un seul bloc compact, parfois raturé, ne démontre pas un effort d'organisation. Rappelons, pour terminer les remarques formelles, qu'il n'est pas nécessaire d'indiquer dans la composition les titres et les numéros des parties et sous-parties, ce qui distingue le brouillon de la copie que la langue italienne nomme justement « *bella copia* ».

Une dernière remarque concerne le document iconographique du sujet de composition. Étant donné que les sujets distribués lors des épreuves ne proposaient pas l'illustration en couleur, le jury n'attendait pas une analyse chromatique détaillée. Cela n'a toutefois pas empêché certains candidats qui avaient travaillé sur le sacré et le profane dans la peinture italienne pour se préparer au concours – et par conséquent d'avoir cherché



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

à analyser l'allégorie du Titien⁶ – de proposer des remarques pertinentes et subtiles sur le tableau. Le jury fera son possible pour demander une illustration en couleur du document iconographique lors de la prochaine session.

En ce qui concerne la traduction, les meilleures copies ont su trouver des solutions de transposition pertinentes, elles ont respecté le vocabulaire entre les deux langues et la syntaxe de Calvino, avec parfois des trouvailles appréciées. En revanche, les candidats les moins préparés à l'épreuve ont maltraité l'orthographe française (l'accent sur le /e/ n'est pas optionnel), le rendu du subjonctif et du passé simple, ils ont écrit des barbarismes ou des incohérences (dus au manque de relecture ou à une méconnaissance de la langue française), par exemple : « suffoqua la tristesse », « caler » pour traduire « calare », « baignante » pour traduire « bagnante ». Il est rappelé qu'il faut traduire le titre du texte (s'il y en a un) mais pas le titre de l'œuvre d'où il est tiré. L'absence de traduction du titre du texte entraîne une perte importante de points.

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

L'épreuve disciplinaire en 2022 a démontré qu'une partie non négligeable des candidats au CAPES d'italien a su se préparer convenablement – et il faut saluer la qualité et la motivation des formateurs –, a su affronter l'intégralité du sujet en temps limité et a utilisé de manière efficace des connaissances en langue et culture italiennes.

Le corrigé qui est proposé plus loin n'est pas un modèle à imiter mais un exemple de réflexion approfondie sur le sujet qui a été proposé en 2022, permettant d'observer comment il est possible de creuser l'implicite des documents pour en tirer une interprétation, d'organiser ses idées selon un plan argumentatif, de faire référence aux documents et à la culture italienne personnelle pour justifier et illustrer son propos. Quelques exemples de problématiques et de plans observés dans les meilleures copies sont proposés ci-après.

Exemples de problématiques et de plans de composition qui ont été appréciés par le jury, outre les qualités de rédaction en langue italienne, la clarté de l'argumentation et la précision des analyses des documents dans ces mêmes copies :

Exemple 1 :

Le corpus proposé invite à se demander si les différents auteurs et artistes mettent en scène la relation entre le sacré et le profane plutôt en termes d'opposition ou en termes de continuum. Autrement dit, l'œuvre d'art est-elle plutôt un moteur de rapprochement ou un terrain de polarisation entre les deux formes d'amour sacré et profane ?

Plan

1. Les différentes manières dont l'amour sacré et l'amour profane ont été représentés dans les documents qui composent le corpus, au regard des conceptions philosophiques et esthétiques de l'époque.
2. Le positionnement de l'artiste vis-à-vis de ses destinataires et son éventuelle volonté de faire évoluer leur regard à ce sujet.

Exemple 2 :

L'analyse des documents du dossier permet de se demander dans quelle mesure l'amour sacré se sert d'images profanes pour communiquer avec le lecteur et le spectateur.

Plan

1. La coprésence dans les documents entre les aspects profanes et les aspects sacrés, la relation du sacré avec le profane.
2. Les effets de l'admiration ou de l'amour pour une femme, sous forme sacralisée, chez l'artiste et le public.

⁶ Le programme officiel de l'enseignement de spécialité LLCE italien en classe de Terminale donne parmi les supports d'étude pour traiter l'axe « *le sacré et le profane* » l'allégorie du Titien.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

3. Comment l'art et la littérature se servent d'images profanes pour communiquer et exprimer le sens du sacré au lecteur et au spectateur.

Exemple 3 :

Dans quelle mesure la littérature et les arts sont-ils devenus le reflet de la transition qui a vu la reprise de la dimension profane à une époque encore dominée par l'imaginaire sacré ?

Plan

1. De quelle manière coexistent le sacré et le profane dans les documents du dossier.
2. Les signes qui indiquent que cette coexistence est problématique et comporte des conséquences négatives.
3. La reprise de la dimension profane ne peut advenir que comme anticipation et support de la composante sacrée.

Exemple 4 :

Comment les rapports d'opposition entre le sacré et le profane, à travers la médiation de l'artiste, suscitent ou suggèrent une réflexion sur la condition humaine.

Plan

1. Les éléments les plus visibles qui illustrent le rapport entre sacré et profane dans le dossier.
2. Les instruments propres à chaque forme artistique des documents pour comprendre la construction du rapport entre sacré et profane.
3. La mise en rapport des documents avec leur contexte historique, culturel et la conception de la condition humaine.

Exemple 5 :

Comment émergent les concepts de sacré et de profane, et de quelle manière ces deux dimensions se mêlent et se nourrissent réciproquement dans l'expression littéraire et artistique.

Plan

1. Les manifestations de la hiérophanie, ou comment se révèle la modalité du sacré.
2. La nature du dualisme entre sacré et profane.
3. Le regard de l'artiste, la fonction de l'écriture et de l'art pictural pour évoquer le sacré et le profane.

Yannick Gouchan, professeur des universités,
Aix Marseille Université

LA COMPOSITION

PROPOSITION DE CORRIGÉ

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

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



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

Mise en évidence du plan du corrigé proposé :

Introduction

Développement

La coexistence entre sacré et profane

Les éléments du sacré et du profane : repérage d'une dichotomie
Les modalités expressives du clivage

La dialogue entre profane et sacré est-il possible ?

Les contextes et facteurs propices au dialogue entre les deux sphères
Les difficultés et obstacles qui l'entravent voire l'interdisent

Les expériences du sacré

La femme révélatrice
Le pouvoir de conciliation de la création artistique

Conclusion

Proposition de corrigé

INTRODUCTION

Réflexion large sur l'axe :

L'Axe « Le sacré et le profane », soumis à notre étude s'inscrit dans la thématique « L'art du contraste » dans le cadre du programme de spécialité « Langues, littératures et cultures étrangères », de la classe de terminale « Langues, littératures et cultures étrangères ». C'est bien une relation contrastive qui s'impose de prime abord entre les deux « modalités d'être dans le monde » (termes empruntés à l'historien des religions, philosophe et romancier Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Gallimard, 1965) définies par ces concepts antithétiques. Notre tradition anthropologique et culturelle définit en effet communément le sacré comme antinomique du profane. L'écart qui délimite les deux univers auxquels se réfèrent ces concepts apparaît de ce fait *a priori* insurmontable. Les objets, actes, espaces, valeurs et lieux, tout comme les créatures de chair, éthérées ou divines, qui y prennent place, relèvent d'une dimension supérieure, idéale, voire immatérielle, qui échappe à la réalité tangible du monde, et est le plus souvent inaccessible au commun des mortels. Le sujet profane (lorsqu'il n'est ni consacré, ni initié) demeure en revanche assigné à la dimension matérielle de son « ici-bas », sans droit d'accès à cet autre univers exclusif et protégé. L'étymologie latine du terme « profane » (*pro* « devant », *fanum* « lieu consacré ») atteste d'ailleurs cette séparation proprement topographique et le franchissement non autorisé : toute profanation sacrilège se définit précisément comme l'introduction d'éléments profanes dans une enceinte sacrée réelle ou symbolique.

Pourtant, malgré ce clivage axiologique, l'homme aspire à s'élever et à dépasser cette frontière, en accédant depuis ses condition et statut terrestres de profane, aux plus hautes sphères du sacré. L'ensemble des religions l'invite d'ailleurs à tendre vers cette élévation vers la transcendance, le plus souvent présentée et proposée comme salvatrice. Prières, conversions, sacrements (jusqu'aux ultimes) pour les unes, méditations, ascèses, lévitations pour d'autres, sont autant d'itinéraires spirituels, individuels ou collectifs,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

offerts au sujet profane pour établir un espace de rencontre entre deux sphères *a priori* vouées à ne jamais coïncider.

(Le cas échéant uniquement) Réflexion sur l'axe rapportée à l'Italie :

Les arts et la littérature se sont de même imposés comme des médiateurs privilégiés de cette quête de franchissement. La culture italienne témoigne particulièrement d'une interrogation qui traverse les époques du rapport singulier, tantôt harmonieux tantôt conflictuel, entre sacré et profane. Du *Cantique des créatures* de Saint François à la *Divine Comédie* de Dante, de la philosophie néoplatonicienne du *Quattrocento* aux œuvres du Caravage, jugées sacrilèges par la Contre-Réforme, la confrontation dialectique entre monde profane et monde sacré parcourt ainsi les œuvres majeures du patrimoine littéraire et artistique italien. Notre étude nous conduira à constater que cette tension des contraires traverse de même chacun des documents du dossier soumis à notre analyse.

Présentation du corpus et de l'axe (contextualisation / genre / lien entre documents) :

En dépit des contextes divers de leur composition respective, les documents qui constituent notre corpus illustrent tous la confrontation entre sacré et profane, au travers de modalités expressives spécifiques, littéraires pour les uns (poésie et prose) et iconographiques pour la représentation du Titien. Les deux premiers documents sont deux sonnets extraits du *Chansonnier* de Pétrarque : *Benedetto sia 'l giorno*, sonnet 61, et *Spinse amor et dolor ove ir non debbe*, sonnet 345. Tous deux, à l'instar de la totalité du recueil du *Chansonnier*, déploient le thème de l'amour du poète pour Laure et de l'expérience du déchirement intérieur qu'il détermine chez le poète, partagé entre son aspiration vers Dieu et son attachement à la femme aimée. Les deux compositions témoignent comment cet amour, né à la faveur d'une rencontre résolument terrestre, instille dans l'esprit et le for intérieur du poète, un conflit intime que le *Chansonnier* ne cesse d'explorer en s'efforçant de le résoudre. Dans le sonnet 61, placé dans la première partie du *Chansonnier* (1-263), la dualité entre sacré et profane apparaît d'emblée dans la structure même du sonnet. Le poète y reprend en effet la forme de la prière des bénédictions d'origine biblique adressée à Dieu, pour commémorer et célébrer le jour de sa première rencontre avec la femme aimée. Dans le sonnet 345, *Spinse amor et dolor ove ir non debbe*, composé après la mort de Laure et placé à la toute fin de la seconde partie du *Chansonnier* (264-366), le poète semble vouloir s'engager dans une autre direction. Si, dans le sonnet 61, le poète, assigné à sa réalité terrestre, s'illusionne encore d'attirer sur lui le regard de son inaccessible aimée et bénit son état, le sonnet 345 marque un net changement de perspective, puisque la mort de l'aimée (annoncée dans le sonnet 267) et sa condition de « beata » (v. 6) paraissent lui suggérer la voie du renoncement. Après le temps de la bénédiction, source de joie autant que de douleurs, celui de la consolation semble être venu pour le poète.

L'articulation entre monde sacré et monde profane est de même au cœur de la scène représentée par le Titien dans l'huile exécutée en 1514, aujourd'hui conservée à la Galerie Borghese de Rome. Le peintre vénitien, alors âgé de vingt-cinq ans, honore avec ce tableau la commande qui lui est adressée par Niccolò Aurelio (patricien vénitien, alors secrétaire du Conseil des dix) à l'occasion de son mariage avec une jeune veuve de son rang, Laure Bagarotto (l'emblème qui apparaît au fronton du sarcophage placé au centre de la représentation a permis de lier l'œuvre à ce mariage célébré en mai 1514). Son titre, postérieur à l'exécution du tableau, a varié au gré des périodes. Son intitulé actuel, *Amour sacré et Amour profane*, daterait selon Erwin Panofsky (voir E. Panofsky, *Titien questions d'iconographie*, Hazan, [1930], 1969) de la toute fin du XVII^e siècle (1693) et est d'ailleurs à ses yeux contestable. Il s'agirait en effet selon lui d'une double allégorie des « Vénus jumelles » (*Geminae Veneres*), inspirée de la doctrine néoplatonicienne dont Marsile Ficin (voir le *De Amore* et la *Theologia platonica*) et Pic de la Mirandole furent les doctes théoriciens et qui continuait à recueillir un intérêt certain auprès des milieux lettrés et artistiques italiens en ce début de XVI^e siècle, période d'exécution de l'œuvre. Mais que l'on y identifie comme Panofsky les deux Vénus néoplatoniciennes, les deux formes sacrée et profane de l'Amour, ou le simple portrait de l'épouse patricienne (à gauche) confrontée à la beauté et l'amour idéaux et purs (à droite) auxquels ce tableau de mariage lui indique qu'elle doit tendre, c'est bien la complexe tension entre dimension profane et dimension sacrée, déjà présente dans les deux précédents sonnets de Pétrarque, qui focalise le regard du spectateur et se joue ici dans la confrontation silencieuse des deux figures féminines convoquées dans un même espace de représentation.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

L'extrait du roman historique *La Chimera* de Sebastiano Vassalli paru en 1990 met lui aussi en scène, bien que sous un tout autre angle, cette confrontation. Celle-ci a pour cadre un petit village rural de la haute plaine du Pô où se déroule le récit situé au tout début du XVII^e siècle. La protagoniste Antonia, une enfant trouvée, s'y verra dans la suite du roman accusée de sorcellerie puis condamnée par le tribunal ecclésiastique en vigueur en ces temps de Contre-Réforme. Dans l'extrait proposé, Antonia, est prise à son insu pour modèle par un jeune peintre itinérant, Bertolino, qui s'inspire de ses traits de fille du peuple (« *ragazza del popolo* », l. 33) pour exécuter un portrait de la Madone commandé par un habitant du village pour une niche votive. Scandale et commérages réprobateurs s'ensuivent alors au sein de la communauté villageoise, confortés par le prêtre Don Teresio qui refuse de bénir l'œuvre après son achèvement. La distinction entre univers sacré et monde profane trouve dans ce récit romanesque une illustration plus sociale et populaire, qui s'exprime à la fois dans le goût des villageois pour les objets de culte vendus dans la caravane du peintre, et dans leur désapprobation du portrait de la Madone exécuté par Bertolino sous les traits de l'enfant trouvée (la « *trovatella* ») Antonia.

Problématisation du corpus – annonce de la problématique :

Ce rapide examen du corpus du dossier nous confirme donc que, du poète solitaire à la collectivité villageoise représentée par Vassalli, nul ne semble pouvoir échapper à la confrontation entre les deux « modalités d'être dans le monde » dont Mircea Eliade nous a suggéré les termes. Aussi nous demanderons-nous dans quelle mesure et sous quelles formes notre dossier met en scène cette confrontation et si, au-delà des clivages observés, un dialogue entre les deux sphères peut être envisagé. Et dès lors nous essaierons de comprendre si celui-ci peut conduire parfois à une intercession ou complémentarité entre les deux univers.

Annonce du plan :

Pour répondre à ces questionnements, nous vérifierons en premier lieu que la coexistence des deux univers sacré et profane est bien repérable au cœur de chacun des documents de notre dossier, en prêtant une attention particulière aux formes et modalités expressives qui en prennent acte. Nous interrogerons ensuite les possibilités d'un dialogue entre les deux sphères et les facteurs ou contextes favorables ou défavorables à sa mise en œuvre. Il sera dès lors temps de comprendre si les artistes et auteurs en présence dessinent les voies permettant de franchir la frontière entre les deux univers décrits et faire dès l'univers profane l'expérience du sacré.

DÉVELOPPEMENT

Temps 1 du développement :

Dans le sonnet 61 du *Chansonnier* qui célèbre l'anniversaire de la première rencontre (dont la date ne sera précisée que dans le sonnet 211), l'association entre des deux sphères soumises à notre examen est transposée dans des modalités expressives qui privilégient la juxtaposition (polysyndète, accumulation, énumération) d'éléments terrestres en créant une forte prédominance du lexique décrivant le champ profane. Cependant, le cadre de la bénédiction choisi par le poète en permet la sacralisation. Celle-ci s'opère autour de trois espaces tangibles, examinés, organisés et rythmés tout au long du poème par la quadruple anaphore (« *benedetto* », v. 1 et 5, « *benedette* », v. 9 et 12). Au premier quatrain, se dessine l'espace-temps terrestre de la rencontre entre le poète et Laure (le temps, mesuré et découpé selon un ordre d'abord croissant dans le vers 1 – jour, mois, année – puis un ordre décroissant dans le vers 2 – saison, partie de la journée, instant – ; et la topographie stylisée au vers 3 – le beau pays et le lieu. Au second quatrain et au premier tercet, sont décrits les tourments et douleurs des sentiments intimes, exprimés dans leur dimension physique (les plaies provoquées dans le cœur du poète par les flèches du dieu Amour, v. 6-8 ; soupirs, larmes, désirs, v. 11). Enfin, dans le dernier tercet, les écrits poétiques dont cette rencontre est à l'origine sont à leur tour bénis par la prière du poète.

L'évocation des circonstances et moment de l'« énamourément » (« *fui giunto* », v. 3 ; « *congiunto* », v. 6) impose ainsi dès les quatrains la coexistence du sacré et du profane. En s'inscrivant dans les pas d'Augustin (*De civitate Dei*, XII 13 et 16), Pétrarque détourne ici la forme textuelle biblique du cantique des trois jeunes hommes bénissant Dieu (Livre de Daniel, 3, 51-90) et ancre sa bénédiction dans une temporalité



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

terrestre (v. 1-2). L'anaphore exprime certes à chaque temps du sonnet qu'il s'agit ici pour le poète de célébrer à la fois l'amour, son aimée, et la poésie qu'ils lui inspirent, en insufflant à chacun des éléments cités un égal caractère sacré. Les deux quatrains célèbrent et sacralisent le moment précis de la naissance de l'amour, l'instant béni de *l'innamoramento* et l'assimilent à un moment de grâce provoqué par l'apparition de Laure. Cependant, l'instant terrestre de « l'ennamouement », même s'il est instantanément sublimé et rehaussé par la dimension sacrée que lui confère la structure de la bénédiction dans laquelle il s'inscrit, n'en demeure pas moins l'instant d'une rencontre factuelle, inscrite dans un temps et un cadre géographique, certes imprécisés, mais bien tangibles (« *bel paese, loco* », v. 3). La bénédiction ouvre dans le premier quatrain une longue énumération, soutenue par la polysyndète, concernant les circonstances spatiales et temporelles terrestres de l'instant du premier regard qui signe l'attachement définitif du poète à Laure (« *l' giorno, et 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto, / e 'l bel paese,* », v. 1-2). Dans le second quatrain, le recours à l'image de la flèche décochée dans le cœur du poète par le dieu Amour (« *et l'arco, et le saette ond'i' fui punto* », v. 8) et la plaie ouverte qu'elle y ouvre sont également à verser au registre du sacré. Toutefois, d'un vers (v. 7) à l'autre (v. 8), la forme passive au passé simple (« *ond'i' fui punto* », v. 7) qui décrit l'apparition fulgurante de l'Amour et le temps long du présent de la blessure causée dont la plaie reste ouverte (« *et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno* », v. 5), inscrivent l'expérience de l'amour dans la dimension terrestre. Les deux derniers tercets poursuivent le rapprochement autorisé par l'anaphore de la bénédiction, puisque le poète y rend hommage à une Laure-muse, inspiratrice de son œuvre poétique (« *Benedette le voci tante ch'io / chiamando il nome de mia donna ò sparte* », v. 8-9).

Le sonnet 345 corrige de façon significative dans le sens du « *pentimento* » la différence qui existe entre l'espace profane et l'espace sacré. La bénédiction du sonnet 61 se transforme ici en une introspection et en une quête de consolation (« *quetar devrebbe* », v. 5 ; « *e 'l cor racconsolarsi* », v. 6 ; « *m'acqueto, et me stesso consolo* », v. 9) qui, on le comprend à la lecture du premier tercet, ne pourra venir que du ciel. Laure désormais n'illumine plus de son beau regard l'ici-bas du poète, désenchanté et décrit sans détours comme un enfer sur terre (v. 10). Il n'aspire plus désormais qu'à la mort (« *voglio morire* », v. 11), consolé (« *me stesso consolo* », v. 9) par la vision (« *veggo* », v. 13) de la femme aimée, accompagnée par les anges aux pieds de Dieu (v. 13-14).

A la différence du sonnet 61, l'amour profane semble dès lors en quelque sorte désacralisé : le dieu Amour et ses armes fatales ont disparu ; le sentiment amoureux décliné en soupirs, larmes, mais aussi désir dans le sonnet 61, n'est plus ici que douleur (v. 1). Aucun futur sur terre n'est plus envisageable, tandis que le passé pourtant lointain durant lequel la vie du poète a basculé lorsqu'il est tombé amoureux de Laure (« *arsi* », v. 3) est toujours présent à son esprit. La conscience lucide de l'erreur commise par le passé (« *Spinse amor et dolor ove ir non debbe* », v. 1) et de ses conséquences néfastes (« *l' mio stato rio* », v. 5) semblent accentuer la séparation ménagée dans le sonnet entre l'espace profane du poète (« *questo inferno* », v. 10) et la sphère céleste, le paradis où Laure demeure désormais (v. 13-14). Par contraste avec la condition profane du poète, grâce à la pureté d'âme qu'elle a su préserver de son vivant en ne cédant pas à l'appel de l'enfer terrestre auquel le poète a succombé (« *vedendo tanto lei domesticarsi / con Colui che vivendo in cor sempre ebbe.* » v. 7-8), elle jouit à présent de la vision de Dieu (« *beata* », v. 6). Enfin, remarquons que dans le dernier tercet, la vision de Laure volant en compagnie des anges, évoque l'Ascension de la Vierge au paradis. Dans ce sonnet donc, la mort de l'aimée creuse l'écart entre les deux mondes. Le poète en perdant Laure, perd le seul être capable d'incarner de son vivant l'amour sacré. Son absence et le recul du temps conduisent le poète à poser un regard plus lucide sur le passé. Le doute et la désillusion s'imposent désormais dans le temps conditionnel (« *torto sarebbe* », v. 4 ; « *rio quetar devrebbe* », v. 5), tandis que les présents entérinent la rupture avec le temps révolu des erreurs passées (« *voglio morire et viver solo* », v. 10 ; « *la veggo* », v. 13) et l'ancrage du poète dans un présent marqué par la solitude (« *viver solo* », v. 11) depuis la mort de Laure. Dans le sonnet 345, la place du sacré s'est donc réduite par rapport au sonnet 61.

Dans l'œuvre allégorique du Titien, la séparation entre les deux mondes est également présente, mais elle s'articule autour des deux figures féminines et du paysage. La dichotomie s'impose ici avant tout dans le choix de la structure de la représentation des deux femmes, installées chacune aux deux extrémités du bassin en forme de sarcophage, dans lequel un Cupidon ou Amour ailé et nu plonge son bras. Malgré leur ressemblance gémellaire, les comportements et atours des deux figures les opposent en une dualité



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

antithétique manifeste. La première, assise à l'extrémité gauche du bassin et accoudée sur une mandoline, incarne, par-delà la jeune épouse patricienne représentée, l'amour profane ou la Vénus terrestre. La richesse de sa tenue s'exprime dans sa somptueuse robe de satin blanc à manches pourpres aux plis moirés, serrée à la taille par une précieuse ceinture à fermoir d'or (incrusté d'un rubis, emblème du bonheur). Posée sur sa longue chevelure d'un blond vénitien une couronne de myrte (symbole de l'union du mariage) rappelle le sujet implicite de cette œuvre de commande. Un bracelet en or orne son poignet gauche et elle tient dans l'une de ses mains gantées des roses, traditionnellement symboles des douceurs éphémères et des douleurs de l'amour. Solidement installée sur le rebord du bassin, elle détourne son regard de sa voisine et fixe le spectateur.

On comprend que la Vénus nue, placée par l'artiste à la droite de la scène, vient à l'inverse incarner, en miroir, l'amour sacré. Sa beauté lumineuse, dépouillée de tout ornement terrestre, oppose sa nudité pure aux éphémères atours terrestres et matériels de la première, si richement vêtue. Sa plus grande taille et sa position légèrement surélevée la font apparaître supérieure à sa voisine, à l'image des valeurs idéales qu'elle incarne (Vérité, Beauté, Amour), supérieures à toute beauté périssable du monde sensible. La ceinture de linge blanc pudiquement posée sur le haut de ses jambes et l'ample draperie sombre (d'un rouge intense) abandonnée sur son épaule gauche accentuent la blancheur laiteuse de sa nudité. Sa silhouette, moins statique que celle de la première, est animée d'un léger mouvement serpentin qui lui confère une élégance harmonieuse et dynamique qui contraste avec l'immobilité figée et plus massive de la première. On remarque enfin qu'elle tend vers le ciel une lampe fumante qu'elle tient dans sa main droite et qui vient prolonger la légère torsion de son corps. Ce geste guide le regard du spectateur vers le ciel clair et l'horizon dégagé qui peuvent évoquer, comme la fumée qui s'élève de la lampe, la voie de l'ascension spirituelle vers le monde idéal et sacré.

Le paysage souligne lui aussi le contraste entre les deux dimensions. Le sombre bouquet d'arbres central à l'arrière-plan, fait en particulier ressortir les tonalités claires des figures du premier plan, éclairées d'une lumière crue. Sur la partie gauche du tableau, un château fortifié et son donjon surplombent la scène. Sur la partie droite, une scène de chasse laisse deviner deux cavaliers et leurs chiens lancés à la poursuite d'une proie et attire le regard vers un paysage pastoral caractéristique : un lac, le clocher d'une église, un troupeau et ses deux bergers, le méandre d'une rivière y accompagnent l'œil du spectateur jusqu'à l'horizon.

Enfin, le bas-relief représenté sur le devant de la fontaine sur laquelle sont assises les deux femmes, illustre une fois encore la dualité de l'amour et plus précisément les dérives auxquelles peuvent conduire les excès de l'amour profane. À gauche du bas-relief, une scène de torture, illustrant les sévices attachés aux excès d'un amour passionnel, met en scène un homme tirant une femme par les cheveux et la traînant au sol. À droite, un autre homme frappe un homme à terre tandis que deux personnages apportent un poteau, peut-être pour y poursuivre la flagellation de la victime. Au centre, enfin, un personnage tente de maîtriser un cheval débridé, symbole de l'amour bestial et des passions irrationnelles répandues à la Renaissance et déjà présent dans le *Chansonnier* (v. par exemple le sonnet 6). Ce faisceau d'éléments contribue donc chez Titien à discerner en les confrontant les deux espaces profane (à gauche) et sacré (à droite).

Plusieurs indices de cette opposition sont enfin repérables dans le récit de Vassalli. Le sacré se manifeste en premier lieu dans la description du passage du peintre itinérant Bertolino dans le village où vit la protagoniste. Dès le début du texte, Vassalli présente en effet au lecteur le détail des objets de culte proposés à la vente par le peintre, spécialisé dans la réalisation d'*ex voto* et de figures destinées aux édicules (« pittore di edicole e di immagini votive », l. 5). La longue énumération qui dresse la liste exhaustive des produits exposés dans la caravane du peintre, sorte de temple païen d'une pieuse consommation, ne manque pas d'ironie. L'anaphore de la sobre tournure impersonnelle qui structure cette énumération dans le premier paragraphe de l'extrait (« c'erano le Madonne », l. 6 ; « c'erano i Santi », l. 8 ; « C'erano il Dio Creatore e il Dio Giudice », l. 11 ; « C'erano gli ex voto », l. 14), propose ainsi une sorte d'écho inversé de l'anaphore du sonnet 61 (« Benedetto sia »). La simplicité de cette tournure prosaïque banalise et désacralise en les invitant dans l'univers profane de la caravane où elles « prennent place », le large échantillon de figures saintes et célestes représentées. Le choix offert évoque de façon cocasse les pages d'un catalogue commercial (« il repertorio », l. 5), qui décline la suite des diverses options et « formules » proposées (« Madonne bianche e nere, col Bambino in braccio e senza Bambino, con la mammella fuori e con il cuore in mano, con l'aureola e con il manto di stelle e con il piede nudo che schiaccia il serpente » l. 5-6 ; « i Santi: quelli dei racconti, quelli che



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

salvano o difendono la gente da qualcosa, quelli che l'aiutano a nascere o a morire e infine quelli a cui si chiedono i miracoli dei soldi e della salute », l. 8-11; « il Dio Creatore e il Dio Giudice con la mano alzata », l. 14). La réification à des fins mercantiles de ces figures sacrées est confirmée par la triviale loi de l'offre et de la demande qui régit le commerce de ces objets de culte (« eppure venivano ancora richiest! », l. 15-16 ; « un genere che si vendeva bene. », l. 16). L'auteur souligne d'ailleurs implicitement le paradoxe d'un tel engouement car en ces premières années du XVII^e siècle, postérieures à la tenue du Concile de Trente, ces reproductions manufacturées n'étaient déjà plus en odeur de sainteté (« nei primi anni del Seicento, nessun pittore voleva più fare », l. 13-14). Cette rapide contextualisation rappelle la frontière stricte entre monde artistique profane et monde sacré qu'imposaient alors les récents interdits du Concile et le tribunal d'Inquisition (rétabli en 1542) devant lequel la protagoniste Antonia sera d'ailleurs traduite pour sorcellerie à la fin du roman.

Bilan de la partie traitée et transition vers la suivante :

Cette première partie nous a donc confirmé la coexistence dans les documents du dossier entre éléments du sacré et du profane. Qu'il prenne chair au travers de l'amour, de la femme aimée ou de la poésie qu'elle lui inspire chez Pétrarque, ou qu'il se décline de façon allégorique chez le Titien ou en objets de culte chez Vassalli, le sacré cohabite bien, parfois de façon complexe et sous diverses formes, avec le profane. Nous allons à présent nous demander si un dialogue est possible entre monde sacré et monde profane et nous nous interrogeons plus précisément sur les circonstances qui en favorisent ou au contraire en entravent l'instauration.

Temps 2 du développement :

Les trois cent soixante-six poèmes du *Chansonnier*, et parmi ceux-ci les deux sonnets proposés (61, 345), témoignent d'une perceptible tension spirituelle entre les deux univers dont le point de départ est toujours l'univers profane, terrestre et intérieur du poète. Dans le sonnet 61, le dialogue avec la dimension sacrée, est avant tout établi par le poète qui affirme que le jour de sa première rencontre avec Laure, le 6 avril 1327, était aussi un Vendredi Saint (voir sonnet 3). Le calendrier de la naissance de sa passion profane vient ainsi, malgré sa nature terrestre, se superposer, dans sa mémoire comme dans sa mise en œuvre poétique, à la commémoration liturgique de la Passion du Christ. Aussitôt pourtant, le sonnet associe à ce premier moment « béni » (voir l'anaphore « benedetto sia » évoquée plus haut), le poison des douleurs que provoqua aussitôt en lui l'irruption du dieu Amour. La flèche décochée par ce dernier (Pétrarque reprend ici la représentation traditionnelle du dieu Amour héritée de la mythologie antique) est depuis et à jamais rivée dans son cœur. Paradoxalement donc, le poète bénit le sentiment amoureux qui s'est aussitôt déployé en lui, non pour l'emplir d'une harmonieuse sérénité, mais pour provoquer un mal lancinant. L'évocation de l'indélébile blessure causée (« et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno. », v. 8) traduit la puissance des yeux de Laure et du dieu Amour, qui, dès lors qu'ils prennent pour cible le poète, font de lui l'objet passif de sa passion amoureuse (« ov'io fui giunto », v. 3 ; « da' duo begli occhi che legato m'anno », v. 4 ; « ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto », v. 6 ; « ond'i' fui punto », v. 7). L'accumulation des peines subies, soutenue par la polysyndète du v. 7 (« et l'arco, et le saette ond'i' fui punto, »), fait douloureusement écho à l'énumération heureuse qui dessine, en ouverture du sonnet aux vers 1-3, les circonstances de la rencontre (« et 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto, e 'l bel paese, e 'l loco »). Le dialogue entre le poète et l'aimée apparaît dès lors impossible, du moins dans la réalité concrète. Comme nous le verrons plus avant, c'est uniquement par ses poésies et écrits, qui mettent au cœur de leur inspiration la figure de Laure, que le sujet lyrique progressera sur le chemin intérieur de sa métamorphose, du désir source de souffrance pour une femme en chair et en os (sonnet 61) à la contemplation consolatrice de sa béatitude après la mort de celle-ci (sonnet 345).

Dans le sonnet 345, l'évocation du sacré par le poète suit une tout autre voie. A ce stade du *Chansonnier*, la mort de Laure semble conduire le poète à espérer concilier ses désirs profanes et la pureté spirituelle d'une Laure qui ne s'était jamais laissée dévier de sa quête spirituelle (« vedendo tanto lei domesticarsi/con Colui che vivendo in cor sempre ebbe. », v. 7-8). Cette conscience permet désormais au poète d'aspirer non plus à attirer Laure dans son univers profane infernal (« questo inferno », v. 10), mais à parcourir le chemin inverse. C'est la mort, celle de Laure déjà advenue depuis longtemps, et la sienne, appelée de ses vœux (« anzi voglio morire et viver solo », v. 11), qui lui permettront d'accéder à la sphère sacrée,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

désormais nettement scindée de son monde de solitude terrestre (1^{er} quatrain et 1^{er} tercet), où gravite Laure (2^e tercet).

Le dialogue, s'il n'apparaît pas effectif entre les deux femmes en présence, s'impose par contre dans la mise en œuvre iconographique choisie par Titien. La figure centrale du Cupidon ailé, placé par le peintre entre les deux Vénus, semble se proposer comme médiateur iconographique de ce possible dialogue entre le sacré et le profane. Le centre géométrique de l'œuvre se situe précisément dans la main du Cupidon, posée sur l'appui postérieur de la fontaine, elle-même centrale dans la disposition. Son bras, plongé dans l'eau qu'il agite, accompagne le regard du spectateur de la gauche vers la droite et coordonne les deux espaces respectifs où se tiennent les figures féminines. Peut-être peut-on voir dans ce bassin central où l'Amour se purifie, le message d'une régénérescence possible et d'un dépassement des différences entre amour sacré et amour profane. Le nécessaire dialogue dans ce cas constitue le sujet même de l'allégorie. Les deux Vénus, bien que placées aux deux extrémités du bassin, sont traitées à égalité et s'inscrivent dans un espace commun relié par le Dieu Amour. Leur « coprésence » contrastée dans un même espace iconographique biparti, illustre la nécessité (néoplatonicienne) pour chaque être de voir dialoguer, dans une tension spirituelle constante, sa part terrestre et sa part céleste.

Aucune aspiration spirituelle à la sphère idéale du sacré n'est à l'inverse repérable dans le petit village du XVII^e siècle où gravitent les protagonistes de Vassalli. La présence du sacré y paraît toute entière concentrée, voire résorbée dans les représentations, produits et objets profanes destinés à la vente. Tout au plus la protagoniste et ses camarades gardiennes d'oies sont-elles sensibles à leur profusion décorative comme à celle qui caractérise la caravane ambulante du peintre, richement décorée. Mais ce sont les artifices (« i finti marmi delle fiancate [...] il telone che copriva la parte superiore del carro e che era dipinto in ogni sua parte come la navata di una chiesa », l. 2-4) et les couleurs chatoyantes de cette dernière (« a colori vivaci e a piccoli riquadri », l. 4) qui suscitent en elles stupéfaction et émerveillement (« a bocca aperta », l. 1 ; « davanti al carro del pittore come davanti ad un'apparizione soprannaturale », l. 1-2). Leur admiration ne relève d'aucune démarche spirituelle et se limite au contraste que ces éléments apportent au cœur de la sobriété monochrome du quotidien et de l'environnement naturel de ce petit village rural (« seduta su un muricciolo, con un'oca ai piedi. », l. 29). L'auteur précise d'ailleurs qu'Antonia ne retiendra de cette rencontre que la profusion du décor sans s'arrêter au sens des images (« forse l'avrebbe dimenticato come si dimenticano i sogni, o forse si sarebbe ricordata soltanto del carro: » l. 19 ; « una fantasmagoria di colori in mezzo al verde della campagna e della mèliga, una fiaba che se ne andava in giro per le strade del mondo, tirata da due cavalli e su quattro ruote », l. 20-24). L'extase ou l'émerveillement ne répondent à aucun *raptus* : les trompe-l'œil qui décorent la modeste caravane ne bouleversent en rien les préoccupations très terre à terre des villageois et d'Antonia. Le sacré est donc uniquement perçu dans sa dimension triviale par les fidèles qui réservent aux représentations une fascination dictée par les croyances populaires (« i Santi: quelli dei racconti, quelli che salvano o difendono la gente da qualcosa, quelli che l'aiutano a nascere o a morire e infine quelli a cui si chiedono i miracoli dei soldi e della salute », l. 11-12).

La rencontre entre sacré et profane se concrétise par ailleurs et prend littéralement corps dans la première partie du texte (l. 1-29), à l'occasion de la rapide mais révélatrice rencontre entre le peintre et Antonia (« Così finì quell'incontro durato pochi minuti; », l. 20-21). C'est en effet en regardant cette fille du peuple que le peintre trouve son inspiration pour mettre en scène la Sainte Vierge (image du sacré), pour une fois différente des images de son catalogue. Malgré son statut de peintre modeste, Bertolino rejoint en cela la démarche du grand Caravage (1571-1610), contemporain à quelques années près du personnage. Peut-être Vassalli s'en inspira-t-il pour imaginer cet épisode de son roman. Comme Bertolino en effet, le Caravage peignit « dal naturale » des femmes du petit peuple, voire des prostituées pour représenter la Vierge et les saintes dans ses scènes religieuses et allégories sacrées (Giovanni Baglione, *Vita di Michelagnolo da Caravaggio, pittore*, 1642). L'historien de l'art italien Roberto Longhi souligne que le Caravage mit en œuvre un sens populaire du sacré et voulut peindre « une humanité quotidienne » (*Le Caravage*, éditions du Regard, 2004). En croisant le chemin d'Antonia, Bertolino semble donc trouver, à son modeste niveau (« in piedi accanto al carro, con in mano un album e un pezzettino di carbone che tracciava dei segni. », l. 18-19), une réponse comparable à la question qui hante les artistes depuis Zeuxis : comment représenter la Beauté et de surcroît la beauté divine ?



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

C'est précisément le fait que son modèle soit une fille du bas peuple qui, dès le départ de Bertolino, agite dans le deuxième temps du récit (l. 29-41) les villageois qui découvrent, outrés, le portrait de Madone exécuté pour l'un d'eux. Son manque de *decorum*, jugé inacceptable, motive leur rejet tout comme il motiva à une tout autre échelle, auprès de certains commanditaires, le refus de plusieurs des tableaux du Caravage. Baglione, contemporain du maître, écrit par exemple à propos de *La mort de la Vierge* (1601-1606) : « dipinse il transito di Nostra Donna, ma perché havea fatto con poco decoro la Madonna gonfia, con gambe scoperte, fu levata via... ». Il rapporte également à propos du tableau de la *Madone de Loreto* (1604-1606) qu'il suscita chez les « popolani estremo schiamazzo », au motif que l'un des pèlerins représentés avait les pieds sales. Toute la deuxième partie du texte de Vassalli décrit les réactions similaires des villageois bien-pensants qui ont parfaitement assimilé les règles de la convenance alors de mise et jugent incompatible et inconvenante la superposition opérée par le peintre entre la sainte figure de la Madone et Antonia, la gardienne d'oies qui en a inspiré les traits (« rappresentare la Santa Vergine come aveva fatto Bertolino, coi lineamenti di una ragazza del popolo », l. 34-35). Les inépuisables commérages suscités par le tableau (« e le « voci » da sole non bastavano a riempire una veglia », l. 33-34) auprès des villageois sont déclinés dans leur expression directe (« È proprio lei! Non c'è il minimo dubbio! È proprio Antonia! », l. 30-31) ou plus surnoise (« se ne chiacchierò per mesi e non solo se ne chiacchierò: si discusse nelle stalle », l. 32-33). La stupeur (« Inutile dire che lo stupore fu grande », l. 31) et la désapprobation exprimées autour de cette icône, nous confirment qu'elle est perçue comme une œuvre sacrilège qui vient profaner la sainte image de la Vierge. Représenter la Madone sous les traits d'une gardienne d'oies, appartenant au rang le plus infime de la société relève à leurs yeux d'un blasphème. Avec un manque de discernement que le narrateur s'amuse à souligner (« secondo quanto sostenevano le bigotte », l. 37), cette même communauté villageoise qui se pressait au début du texte autour de la caravane du peintre pour lui acheter ses « objets saints » de pacotille, condamne donc désormais unanimement (« Tutti quelli che andavano a vederla », l. 29-30) ce qui s'apparente à ses yeux à une profanation (« ci fosse dipinta una bestemmia », l. 36-37). L'ampleur de cette réaction collective, nourrie par une réflexion peu étayée (« se ne chiacchierò », « si discusse », « bigotte »), dénonce déjà l'étroitesse de vue qui livrera dans la suite du roman le personnage d'Antonia à la vindicte publique, puis au tribunal de l'Inquisition. La situation évoque les édits de la Contre-Réforme qui imposent en ce nouveau siècle des règles de bienséance et encadrent strictement les représentations du Sacré (« se fosse o non fosse lecito », l. 34). Ce contrôle par l'Église catholique est confirmé par le refus du prêtre du village de bénir le tableau, représentant de ces nouveaux préceptes (« don Teresio – che, a buon conto, aveva rifiutato di benedirlo », l. 39). L'identification d'Antonia, aggravée par son statut même d'enfant trouvée (« e per giunta esposta », l. 36), s'apparente d'ailleurs presque déjà à la désignation d'une coupable (« È proprio lei! Non c'è il minimo dubbio! È proprio Antonia! », l. 30 ; « aveva il viso di Antonia, e mica solo il viso! », l. 28).

Bilan de la partie traitée et transition vers la suivante :

Au terme de cette seconde partie, nous constatons que les documents du corpus nous proposent des réponses nuancées voire contrastées quant à la possibilité d'un dialogue entre les deux univers à l'étude. Dans le sonnet 61, Pétrarque atteste la possibilité, certes douloureuse mais également profitable, puisque source de douceur et de désir (v. 5 et 11), d'une rencontre entre son univers profane et le sacré. Cependant, dans le sonnet 345, le sacré n'apparaît accessible que si le poète laisse derrière lui son existence terrestre. Quant au tableau du Titien, la médiation y est assurée par la présence des deux Vénus qui célèbrent allégoriquement l'Amour idéal. Le dialogue n'est à l'inverse pas envisagé autrement que dans ses traductions triviales (les objets, les commérages) dans l'extrait du roman de Vassalli. Dans cet univers rural où domine une piété dominée par les croyances populaires sous contrôle de l'autorité du clergé, toute véritable dialectique spirituelle entre les deux sphères paraît difficile, entravée par les menaces d'accusation de profanation et de sacrilège, dont Antonia fait ici figure de victime sacrificielle. On peut dès lors se demander si malgré les obstructions mises au jour, le dossier laisse entrevoir la présence d'acteurs aptes à les dépasser, rendant possible dans l'univers terrestre l'expérience du sacré.

Temps 3 du développement :

La figure féminine s'impose à cet égard dans chacun des documents du dossier, comme le principal agent de cette dialectique. Chez Pétrarque, le Titien ou Vassalli, le dialogue entre sacré et profane est en effet suscité par l'apparition du personnage féminin : mais quel rôle jouent Laure, les deux femmes du tableau et la



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

jeune Antonia ? Comment illustrent-elles la relation complexe et les oppositions qui, comme nous venons de le voir, peuvent caractériser la rencontre entre les dimensions mondaine et céleste ? Et comment les langages littéraire et artistique parviennent-ils à rendre compte du face à face qui se joue entre sacré et profane ?

Les femmes que les différents documents mettent en scène se caractérisent principalement par leur beauté physique. Dans le sonnet 61, c'est l'image des « duo begli occhi » (v. 4) de Laure qui surgit dans l'esprit du poète le jour de l'anniversaire de l'innamoramento : ce sont eux en effet les responsables du « primo dolce affanno » (v. 5). Cet oxymore et la métaphore des blessures infligées au cœur du poète « le piaghe [...] al cor » (v. 8) synthétisent l'expérience sensuelle de l'amour dans toutes ses contradictions. Enfin, remarquons que la beauté de Laure s'accorde parfaitement avec celle du lieu où la première rencontre s'est produite – « bel paese » (v. 3), c'est-à-dire la Provence et Avignon. Si Laure peut momentanément perdre de son éclat (à cause d'une maladie ? sonnet 90, v. 14), l'image d'elle que la mémoire préserve reste inchangée tout au long du récit du *Chansonnier*. Mais sa mort, que le poète inconsolable pleure à partir du sonnet 267, va de façon apparemment paradoxale en exalter la splendeur : si dans le sonnet 345, l'absence de Laure laisse le poète amoureux seul avec sa douleur (v. 1), celui-ci parvient malgré tout à l'atteindre grâce à une expérience de nature intellectuelle (« occhio interno », v. 12). Elle apparaît à cet œil intérieur « più bella che mai » (v. 12), car sa beauté est désormais transfigurée par son état de béatitude (« beata », v. 6). La vision de la femme aimée permet enfin de trouver paix et consolation (« m'acqueto et me stesso consolo », v. 9).

La rencontre entre sacré et profane est de même incarnée sous le pinceau du Titien par la figure féminine, dédoublée dans les deux Vénus représentées. Un véritable processus de métamorphose s'opère sous nos yeux. À la gauche du tableau, la grâce du personnage assis sur le bord de la fontaine s'impose au spectateur qu'elle fixe avec assurance. Ses attributs profanes (roses, couronne de myrte, plante consacrée à Vénus) qualifient la beauté mondaine de son portrait. Sur la droite, sa voisine, à la ressemblance frappante, la fait apparaître comme son double dénudé dont l'extraordinaire beauté est soulignée par la présence du manteau posé négligemment sur son épaule gauche, qui suit la ligne de son corps aux formes harmonieuses jusqu'à ses pieds. C'est vers elle que le regard du spectateur se porte en premier. Cette incarnation de la divinité semble vouloir se lever et sa tête se tourne vers sa compagne qu'elle regarde avec bienveillance. Ce regard établit entre elles un cercle vertueux, ouvrant ainsi un dialogue silencieux, auquel le spectateur est invité à participer par le jeu des regards. Rien ne semble pouvoir troubler l'impression d'union qui règne entre les deux personnages féminins – allégories du profane et du sacré – et qui passe par le spectateur.

Quant à la jeune Antonia, dans un premier temps, le narrateur ne la différencie pas de ses compagnes : elle fait en effet partie d'un groupe indistinct de « belle gioie » (l. 18) que le peintre Bertolino apostrophe de façon familière (« Tornate indietro! Che vi prende? », l. 18). Ses traits sont ceux d'une jeune fille du peuple (« una ragazza del popolo », l. 33), ce qui exclut chez elle, dans l'esprit des certains villageois, tout lien avec le monde divin (l. 32-33). Or, le regard du peintre s'arrête précisément sur Antonia et cette rencontre suscite chez le peintre itinérant l'étincelle de la création artistique : la vision de la jeune fille va le pousser à vouloir transformer une scène de la vie quotidienne en un sujet sacré. C'est donc la gardienne des oies qu'il choisit comme modèle de la représentation de la Vierge qui va être placée sur le bord d'un champ, à la vue de tous les passants (« Madonna del Divino Soccorso dipinta nell'edicola del Massaro Barozzi », l. 25-26). La rencontre avec Bertolino est fugace (« incontro durato pochi minuti », l. 19), mais suffisamment puissante pour qu'il se mette à reproduire les traits de la jeune fille sur son carnet à dessin (l. 16). L'étape artistique suivante, la peinture d'une image religieuse – celle de la Madone – permet au peintre, habitué jusqu'alors à exécuter, nous l'avons dit, de façon répétitive et apparemment sans originalité des images votives en série – des types ? – « Madonna bianche e nere, col bambino in braccio o senza... » (l. 6-7), de réaliser une œuvre singulière, unique dont la dimension religieuse dialogue avec la beauté profane et populaire d'Antonia. Dès lors cette figure féminine se métamorphose ironiquement en muse inspiratrice, qui sublime l'art du peintre. Toutefois, le message de l'artiste s'avère inintelligible à la communauté villageoise, incapable d'y percevoir l'épiphanie du sacré qui s'y joue. L'œuvre, incomprise, est par conséquent condamnée. Comme nous l'avons déjà souligné, le point de vue énoncé par le curé du village, Don Telesio (« aveva rifiutato di benedirla », l. 36), lourd de menaces pour Antonia, entérine le refus de l'institution religieuse d'envisager une quelconque confusion entre sacré et profane car celui-ci est incarné par une fille du peuple. Le choix de l'artiste de transgresser cet interdit ne peut donc que s'apparenter à un outrage à Dieu (« bestemmia », l. 35) dont la femme devient, aux yeux de tous, à la fois la cause et la victime.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Chez Pétrarque, c'est également la rencontre avec le personnage féminin de Laure qui est à l'origine de l'expérience de la création artistique : le nom de la femme aimée (non cité explicitement) – Laura – que le poète prononce et appelle (« le voci tante ch'io chiamando il nome de mia donna ò sparte », v. 9-10) évoque l'aspiration à la gloire (« fama », v. 13) à laquelle il accède grâce à ses poèmes (« le carte », v. 12) consacrés à l'amour (v. 10-11). Mais le verbe « ò sparte » nous renvoie au premier sonnet du *Chansonnier* où l'adjectif « sparse » (v. 1) souligne un élément essentiel de la poétique pétrarquienne : en effet, il explique au lecteur non seulement la nature fragmentaire de son œuvre, mais également les lacérations de son âme, divisée entre le « je » du passé, celui du « giovenil errore » (sonnet 1, v. 3) et le « je » du présent, conscient de ses fautes (v. 4), une âme écartelée entre les plaisirs de la vie mondaine – l'amour et la gloire – et le salut de son âme. Dans le sonnet 61, l'association de « i sospiri, et le lagrime, e 'l desio », (v. 10-11) résume et cristallise la nature de la poésie amoureuse de Pétrarque où souffrance et désir se mêlent de façon indissoluble. Quant à la mort de Laure, elle confère à la poésie une tonalité élysiaque : dans le sonnet 345, la plainte – « lamentarsi », (v. 2) – manifestation typique de l'épigramme, est étroitement liée, comme le soulignent la position en fin de vers et la rime avec le verbe « arsi » (v. 3), au moment fatal de la fulguration de l'*innamoramento* où la vie du poète a été à jamais bouleversée. Si ce dernier ne parvient pas à reconstruire les fragments de son âme (et à faire dialoguer sacré et profane), la béatitude de Laure semble lui suggérer, d'une part, un moyen définitif de quitter son enfer existentiel (« voglio morire », v. 11 ; « inferno », v. 10) et, d'autre part, une nouvelle modalité d'écriture. En particulier dans le second tercet, grâce à l'intercession de la femme aimée, le poète se confronte à l'indicible : mais comment exprimer le sacré dans sa forme la plus parfaite, en d'autres termes, comment dire la béatitude que provoque la contemplation de Dieu ? Dans le *Paradis*, Dante avait relevé le défi grâce à l'intercession de la Vierge à laquelle saint Bernard (*Paradis*, XXXIII 1-39) adresse une prière afin que Dieu se manifeste au poète. Celui-ci a, entre temps, quitté Béatrice (*Paradis*, XXXI 64-69) qui a retrouvé son siège attiré dans la « Candida rosa » (*Paradis*, XXXII 7-9). Dante s'est donc libéré de tout lien affectif de nature terrestre avant de se confronter à la Divinité. Chez Pétrarque également la dimension spirituelle prend-elle le dessus sur les attachements charnels ? Pas vraiment. Dans le dernier vers du sonnet 345, sa vision du paradis met en scène Laure en compagnie de Dieu (« a pie' del suo et mio Signore eterno », v. 14). La femme aimée semble être une présence nécessaire pour jouir de la félicité éternelle. Le dernier vers du sonnet 345 confirme le constat accusateur d'Augustin dans le *Secretum* : dans cet ouvrage autobiographique et, plus précisément, au livre III où il est question de Laure, il accuse son interlocuteur Franciscus (le poète lui-même) d'avoir été séduit par la beauté d'une créature mortelle et de l'avoir aimée à la place de Dieu. Bien qu'il condamne son erreur et annonce son repentir dès le premier sonnet du *Chansonnier*, Pétrarque ne parviendra à se détacher de cet amour terrestre au profit de l'amour céleste qu'en toute fin des *fragmenta* avec sa chanson à la Vierge (366). Ou du moins cherche-t-il à nous le faire croire...

CONCLUSION

Le caractère binaire de l'axe proposé à l'étude, nous a conduit dans un premier temps à définir les diverses manifestations du sacré et du profane convoquées par les auteurs et l'artiste présents dans le dossier. Se sont ainsi dégagées des caractéristiques propres à chacun des deux univers. Leur coprésence contrastée s'est imposée chez Pétrarque dans sa conscience douloureuse d'appartenir à un monde profane s'opposant à son aspiration à Dieu (61, 245). Chez le Titien, la distinction entre les deux univers, placés côte à côte, passe par les deux figures féminines aux attributs en apparence résolument opposés (riches atouts mondains, pure nudité idéale). C'est chez Vassalli que la frontière entre les deux univers paraît la plus infranchissable. Dans l'univers étroit et bigot du village rural, les enjeux du sacré s'enlisent dans une dimension exclusivement triviale et matérielle (objets de culte, images votives, etc.). Ce premier temps de notre réflexion a donc bien confirmé la dualité inhérente à notre axe.

Toutefois, dans le second temps de notre étude, nous avons essayé de dégager les manifestations d'un possible rapprochement et dialogue. Ce dernier s'opère chez Pétrarque grâce à l'écriture poétique qui lui permet de sublimer la souffrance jusqu'à en faire un objet de bénédiction (sonnet 61). Si le dialogue semble s'interrompre après la mort de Laure, il prend en réalité une autre forme qui s'exprime dans une quête de consolation adressée autant à la femme aimée qu'à Dieu dans le sonnet 345. Le dialogue silencieux qui s'établit entre les deux Vénus, relayé par le personnage de Cupidon, s'impose à l'inverse dans l'œuvre



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

du Titien comme la promesse néoplatonicienne d'une possible conciliation entre les deux mondes. En revanche, tout rapprochement paraît impossible, voire banni, dans le strict contexte contreréformiste qui détermine les mésaventures des personnages de Vassalli et interdit toute interpénétration d'un univers à l'autre. La relation entre le sacré et le profane est complexe et ne s'établit pas nécessairement dans un rapport d'opposition. A cet égard le sacré autant que le profane apparaissent moins comme des états clivés, aboutis et absolus que comme des espaces en devenir, parfois même complémentaires.

A ce titre, dans notre troisième partie, nous avons tenté de souligner que le profane, spécifiquement incarné dans le personnage féminin, s'impose dans chacun de documents comme le « lieu » de la révélation du sacré. Cette épiphanie suscite la création chez le poète et chez l'artiste qui dès lors met en œuvre sa propre expérience du sacré. Les deux parts (terrestre et céleste) fondatrices de la distorsion et fragmentation intérieure du poète (61), cherchent dans l'espace poétique de ses sonnets à la gloire de Laure, la voie d'une consolation souhaitée (345). C'est également une sorte d'union que met en scène le Titien dans sa représentation des deux Vénus dialoguant par le regard avec le spectateur. Toutefois notre étude a mis en lumière que cette expérience croisée des deux univers peut s'avérer douloureuse (Pétrarque) et fragile (Vassalli). Si la femme, par le biais de l'art, peut stimuler et favoriser cette expérience, le contexte dans lequel cette création s'épanouit peut vite être compromis par des interdits imposés par des instances de pouvoir, comme l'a illustré le texte de Vassalli. Le sacré sera dès lors protégé farouchement de toute intrusion du profane.

Claire Lesage, maîtresse de conférences,
Université Rennes 2
Véronique Mérieux, maîtresse de conférences,
Université Nice Côte d'Azur

LA TRADUCTION

Le texte de version proposé était extrait du recueil *Gli amori difficili* de l'écrivain Italo Calvino (1923-1985). Composé de quinze courtes nouvelles écrites entre 1949 et 1967 et publiées en 1970, le recueil est complété par une seconde partie intitulée *La vita difficile*. Dans la première partie du recueil dont est extrait notre texte, les nouvelles abordent le thème des amours imprévues ou platoniques, des rencontres avortées ou sans lendemain, des courts moments où homme et femme se croisent dans des contextes divers. Plus que la difficulté de s'aimer, c'est l'impossible communication entre les êtres que l'auteur souligne dans le récit des situations décrites. Les « aventures » (titre donné à la traduction française du recueil) auxquelles sont confrontés ses personnages sont définies par Calvino dans sa note introductive à l'édition italienne comme le « mouvement intérieur, l'histoire d'un état d'âme ». Les difficultés éprouvées dans leur rencontre avec l'autre sont aussi par contrepoint l'occasion pour les personnages d'explorer le rapport à soi.

C'est le cas dans la nouvelle dont est extrait le texte proposé qui ouvre le récit. La protagoniste est une femme au foyer respectable en vacances dans une station balnéaire. Lors d'une banale baignade, elle se voit confrontée à une situation aussi insolite que fâcheuse : elle s'aperçoit en effet après s'être éloignée du rivage qu'elle a perdu le bas de son maillot de bain, irrémédiablement tombé au fond de l'eau. Les conséquences concrètes de cet état de fait (impossibilité de sortir de l'eau et de demander de l'aide sans devoir dévoiler sa nudité) sont ici l'occasion pour l'auteur de nous faire vivre l'épisode depuis le point de vue de la baigneuse et de plonger le lecteur dans les pensées les plus intimes de son personnage, en explorant ses états et les réflexions psychologiques et l'angoisse que suscite en elle une telle situation.

En dépit de la situation simple et concrète décrite, le récit explore et suggère habilement la palette des émotions et des supputations intérieures dans le style élégant mais sobre, réaliste et dépourvu de tout pathos qui caractérise l'écriture de Calvino.

La description de la situation ne présentait pas de difficultés de compréhension particulières. Une bonne connaissance du champ lexical relatif aux paysages et activités balnéaires suffisait à l'appréhender. La



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

difficulté principale du passage résidait davantage dans la retranscription fine des états d'âme de la protagoniste et dans la perception des hypothèses successives auxquelles elle se livre lors de sa mésaventure. Il fallait en particulier veiller au repérage de la valeur hypothétique de plusieurs subjonctifs et maîtriser la concordance des temps qui accompagne dans le texte la réflexion rétrospective opérée par la baigneuse pour comprendre ce qui a pu préalablement provoquer la chute de son maillot. Enfin, Calvino met en place dans son texte un ensemble d'expressions et formes syntaxiques qui traduisent le statut d'impuissance de la baigneuse qui subit la situation sans la maîtriser, assignée en quelque sorte à l'état de pronom COI et non plus sujet. Il fallait en particulier veiller à repérer l'usage des nombreux pronoms personnels COI privilégiés par Calvino dans le texte pour exprimer la possession (comme par exemple dans les expressions « se le fosse caduto, dovevano esserle saltati », « le baluginavano allo sguardo », « le era scivolato giù dall'altra gamba », « le premeva gli angoli degli occhi ») et se montrer particulièrement attentif lors de leur transposition d'une langue à l'autre.

VERSION

L'avventura di una bagnante

Facendo il bagno alla spiaggia di ***, alla signora Isotta Barbarino capitò un increscioso contrattempo. Nuotava al largo, e quando, parendole tempo di tornare, si girò verso riva, s'accorse che un fatto senza rimedio era accaduto. Aveva perso il costume da bagno.

Non poteva dire se le fosse caduto proprio allora, o se già da un po' stesse nuotando senza [...]. A un movimento dell'anca dovevano esserle saltati via certi bottoni, e lo «slip», [...] le era scivolato giù dall'altra gamba. Forse stava ancora affondando a pochi palmi sotto di lei; provò a calarsi sott'acqua per cercarlo, ma il respiro le mancò subito e solo confuse ombre verdi le baluginavano allo sguardo.

Soffocò l'ansia che le cresceva dentro, cercò d'ordinare con calma i suoi pensieri. Era mezzogiorno, c'era gente in giro per il mare, [...] sui pattini, o a nuoto. Adesso non c'era altra via, la signora pensò, e si meravigliò del suo stesso nitido e tranquillo ragionare, che trovare tra queste la barca di un bagnino, che ci doveva pur essere, o d'una persona che comunque ispirasse fiducia, e chiamarla, o meglio avvicinarla, e riuscire a chiedere insieme aiuto e discrezione.

Queste cose la signora Isotta le pensava stando a galla quasi raggomitolata, annaspando, senz'osare di guardarsi intorno. Emergeva solo col capo e inavvertitamente abbassava il viso verso il pelo dell'acqua, non per frugarne il segreto, ormai dato per inviolabile, ma con un gesto come chi strofina le palpebre e le tempie contro il lenzuolo o il guanciale per ricacciare le lacrime chiamate da un pensiero notturno. Ed era un vero incombere di lacrime, che le premeva gli angoli degli occhi, e forse quell'accenno istintivo del capo era proprio per asciugare nel mare queste lacrime: ecco com'era sconvolta, ecco quale divario c'era in lei tra ragionamento e sentimento. Non era calma, dunque: era disperata.

Italo Calvino, *Gli amori difficili*, 1970



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

PROPOSITION DE TRADUCTION

L'aventure d'une baigneuse⁷

Tandis qu'elle⁸ se baignait⁹ à la plage de °°, madame Isotta fut victime d'un fâcheux¹⁰ contretemps. Elle nageait au large, et lorsque, le moment de rentrer lui paraissant venu¹¹, elle se tourna vers le rivage¹², elle se rendit compte qu'un fait irrémédiable¹³ s'était produit¹⁴. Elle avait perdu son maillot de bain.

Elle était incapable de dire si elle l'avait perdu¹⁵, à l'instant même ou si elle nageait¹⁶ sans depuis déjà un moment [...]. Suite à un mouvement de hanche¹⁷, des boutons avaient dû se détacher et tomber¹⁸ et son

⁷ Traduction(s) également admise(s) : « La mésaventure d'une baigneuse ».

⁸ Traduction(s) également admise(s) : « Alors qu'elle ». Nous rappelons que la forme du gérondif très fréquent en italien en début de phrase peut prendre valeur d'une proposition circonstancielle de temps ou de cause selon les cas. Ici le français a plutôt recours pour le traduire à une proposition circonstancielle.

⁹ Traduction(s) également admise(s) : « il arriva à madame Isotta », « madame Isotta eut à connaître, « connu ».

¹⁰ Traduction(s) également admise(s) : « embarrassant », « ennuyeux ».

¹¹ Traduction(s) également admise(s) : « étant donné que le moment de rentrer lui parut venu », « comme il lui sembla qu'il était temps de rentrer ». Ces deux choix de traduction étaient acceptés à condition que soit supprimée la conjonction de temps « lorsque » reportée dans notre traduction pour accompagner le participe présent.

¹² La traduction « rive », souvent, proposée n'a pas été admise : il s'agit en effet d'un faux-sens, car « riva » évoque ici le rivage marin et non la rive d'un fleuve.

¹³ Traduction(s) également admise(s) : « irréversible »

¹⁴ Traduction(s) également admise(s) : « elle s'aperçut qu'un fait irréparable était survenu ».

¹⁵ Traduction(s) également admise(s) : « elle ne pouvait pas dire s'il était tombé », « si elle venait tout juste de le perdre ». La proposition italienne est une subordonnée hypothétique introduite par la conjonction interrogative/hypothétique « se » suivie du verbe « cadere » conjugué à la troisième personne du singulier du plus-que-parfait du subjonctif. Le sujet antéposé est le maillot de bain. Le pronom COI féminin « le » mis pour la baigneuse (« le fosse caduto ») accentue ici encore la position passive du personnage. Dans la phrase italienne, la concordance des temps détermine ici l'emploi du plus-que-parfait dans la subordonnée qui dépend d'une proposition principale à l'imparfait. Il est en effet justifié par l'antériorité de l'action de la subordonnée (« se le fosse caduto ») par rapport à celle de la principale (« non poteva dire »). Contrairement à l'italien, le français n'emploie pas le subjonctif pour exprimer l'hypothèse après la conjonction « si », toujours suivie de l'indicatif : « s'il était tombé », « si elle l'avait perdu ». Traduire littéralement « s'il lui était tombé » comme ce fut le cas dans plusieurs copies, constituait une grave incorrection.

¹⁶ Traduction(s) également admise(s) : « si elle était en train de nager sans ».

¹⁷ Traduction(s) également admise(s) : « de sa hanche ». En revanche a été refusé « avec un mouvement de hanche » qui est très mal dit.

¹⁸ Traduction(s) également admise(s) : « sauter et tomber ». Ce segment « dovevano esserle saltati via » présentait plusieurs difficultés. Notons tout d'abord que le verbe ici intransitif « saltare » est conjugué à l'infinitif passé (« esserle saltati ») : le participe passé « saltati » s'accorde avec le sujet postposé « certi bottoni ». Il fallait par ailleurs remarquer que l'infinitif de l'auxiliaire « essere » est ici modifié par le pronom personnel COI féminin, mis pour la baigneuse et placé en enclise, comme cela est de règle pour les pronoms personnels accompagnant un infinitif en italien. Le pronom personnel féminin COI propose ici une forme adaptée à la situation : la protagoniste subit la situation et les boutons et son bas de maillot semblent décider de la tournure des choses à sa place. Il fallait enfin noter la présence de l'adverbe de lieu « via » qui ajoute au verbe une nuance qu'il fallait traduire en français. En plus de se détacher, les boutons sont tombés. Traduire littéralement « sauter au loin » était très impropre et incongru s'agissant de boutons. Compte tenu de ces éléments, nous suggérons : « des boutons avaient dû se détacher et tomber ».



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

slip de bain¹⁹ [...] avait glissé le long de son autre jambe²⁰. Peut-être était-il encore en train de couler²¹ quelques dizaines de pieds²² au-dessous d'elle ; elle tenta de s'enfoncer sous l'eau²³ pour le chercher, mais le souffle lui manqua aussitôt²⁴ et seules de confuses ombres vertes étincelaient par intermittence²⁵ devant ses yeux²⁶.

Elle réprima l'angoisse qui grandissait en elle²⁷, tenta de mettre calmement de l'ordre²⁸ dans ses idées. Il était midi, il y avait du monde de sortie dans l'eau, [...] en pédalo ou en train de nager. A présent²⁹, il n'y avait pas d'autre solution³⁰, pensa la dame - et elle s'étonna elle-même de son raisonnement clair et serein³¹ - que

¹⁹ Traduction(s) également admise(s) : « son bas de maillot ». La traduction simple « slip », souvent proposée par les candidats sans préciser « de bain », était une grave impropriété. Ce terme « slip » se réfère en effet uniquement en français au sous-vêtement masculin. Or la protagoniste est une femme.

²⁰ Dans le segment « "lo slip", [...] le era scivolato giù dall'altra gamba », la forme faible du pronom personnel COI féminin singulier « le » (mis pour la baigneuse) précède le verbe intransitif « scivolare » conjugué à la 3ème personne du pluriel du plus-que-parfait de l'indicatif. L'emploi de ce dernier est ici imposé par le fait que le glissement du maillot évoqué précède dans le passé le moment où la baigneuse s'interroge sur les raisons de sa perte. Notons par ailleurs que l'emploi de l'auxiliaire « essere », induit en italien par le fait que le verbe « scivolare » est un verbe de mouvement, de plus intransitif, devait être traduit en français par l'auxiliaire « avoir ». Il fallait également penser à traduire l'adverbe de lieu « giù » qui complète et modifie dans la phrase italienne le verbe « scivolare » et évoque la chute du maillot en italien. Le retranscrire par le verbe « tomber (en glissant) », ou par la locution « (glisser) le long de » était une bonne solution. Remarquons enfin l'usage idiomatique du pronom personnel faible « le » placé avant le verbe et qui se substitue dans le segment verbal à l'adjectif possessif, supprimé dans le complément qui suit. En effet, la forme littérale de cette expression aurait pu être : « lo « slip » era scivolato giù dall'altra sua gamba ». L'italien remplace ainsi fréquemment la tournure exprimée de l'adjectif possessif par cette forme plus dynamique et ramassée. La forme devait être rétablie en français dans sa forme complète : « avait glissé le long de son autre jambe ». Compte tenu de ces éléments croisés, nous proposons la traduction : « avait glissé le long de / était tombé en glissant le long de son autre jambe ».

²¹ Traduction(s) également admise(s) : « de s'enfoncer », « peut-être s'enfonçait-il ». « Peut-être » et « sans doute » imposent en français l'inversion du sujet et du verbe qu'ils introduisent.

²² Traduction(s) également admise(s) : « centimètres ».

²³ Traduction(s) également admise(s) : « elle essaya de plonger ».

²⁴ Traduction(s) également admise(s) : « mais elle perdit immédiatement le souffle », « elle manqua aussitôt d'air ».

²⁵ Traduction(s) également admise(s) : « apparaissaient tels des éclairs ».

²⁶ Dans le segment « le baluginavano allo sguardo », le pronom personnel faible COI (« le ») placé avant le verbe se substitue à l'expression de l'adjectif possessif. L'expression signifie « baluginavano davanti al suo sguardo ». Le français n'autorise pas cette forme alternative il fallait donc traduire « étincelaient devant ses yeux ».

²⁷ Traduction(s) également admise(s) : « elle étouffa l'angoisse qui montait en elle ». La forme italienne « l'ansia che le cresceva dentro » est en réalité mise pour « l'ansia che cresceva dentro di lei ». Le pronom personnel complément COI fort « lei » qui aurait dû accompagner la locution adverbiale « dentro di » est ici remplacé par le pronom personnel faible COI « le », placé avant le verbe. Le français n'autorise pas cette forme alternative : il fallait donc impérativement rétablir lors de la traduction la forme forte du pronom personnel à renvoyer après le verbe, comme le fait la traduction proposée.

²⁸ Traduction(s) également admise(s) : « ordonner calmement ses pensées ».

²⁹ Traduction(s) également admise(s) : « Désormais », et non « maintenant » réservé à un contexte présent, or le récit est au passé.

³⁰ Traduction(s) également admise(s) : « d'autre issue », « d'autre moyen ».

³¹ Traduction(s) également admise(s) : « de sa capacité / faculté / aptitude à réfléchir clairement et sereinement », « du raisonnement net / tranquille / posé qui était le sien ».



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

de³² trouver parmi les embarcations³³ présentes celle d'un maître-nageur qui devait certainement³⁴ s'y trouver, ou celle d'une personne qui, quoi qu'il en soit, lui inspirerait³⁵ confiance, et de l'appeler ou, mieux, de s'en approcher, et de parvenir à demander à la fois³⁶ aide et discrétion.

C'est à ces choses que Mme Isotta³⁷ pensait tout en se maintenant à la surface de l'eau, comme recroquevillée, en s'agitant³⁸ sans oser regarder autour d'elle. Seule sa tête dépassait³⁹ de l'eau et, elle baissait son visage inopinément⁴⁰ vers la surface de l'eau, non (pas) pour en sonder le secret, qu'elle tenait désormais pour inviolable⁴¹, mais avec le geste de celui qui frotte ses tempes et ses paupières contre son drap ou son oreiller⁴² pour repousser⁴³ les larmes provoquées par des pensées nocturnes. Et c'était un véritable torrent menaçant de larmes⁴⁴ qui faisait pression⁴⁵ sur le coin de ses yeux, et sans doute ce léger mouvement instinctif de la tête était-il précisément⁴⁶ destiné⁴⁷ à sécher⁴⁸ ces larmes dans la mer : voilà à quel

³² Des erreurs de constructions ont fréquemment été commises lors de la transcription en français de la phrase « non c'era altra via [...] che trovare [...] e chiamarla [...] o avvicinarla ». Les trois verbes qui précisent dans la phrase italienne les trois temps de la solution envisagée dépendent tous de la conjonction « che » exprimée une fois, puis éludée devant les deux autres verbes. Il fallait donc en français rétablir la conjonction dans sa forme « que de » requise devant un verbe à l'infinitif et veiller à la répéter trois fois. Plusieurs copies l'ont exprimée une seule fois, puis ont omis de la rétablir, créant une construction à la fois inexacte et incorrecte.

³³ Traduction(s) également admise(s) : « bateaux / barques ». Le segment présentait une tournure idiomatique fréquente en italien qu'il fallait veiller à résorber en français. Cette tournure consiste à antéposer le pronom démonstratif dans la phrase, avant même que le substantif qu'il reprend ne soit exprimé. Ici, le pronom démonstratif féminin pluriel « queste » précède ainsi la formulation de « barca » qu'il reprend. Conserver cette inversion en français relève d'une grave incorrection. Il fallait donc exprimer le substantif avant le pronom qui le reprend dans la phrase : « trouver parmi les embarcations présentes celle d'un maître-nageur ».

³⁴ Traduction(s) également admise(s) : « devait bien s'y trouver ».

³⁵ Traduction(s) également admise(s) : « qui lui inspirât ».

³⁶ Traduction(s) également admise(s) : « de l'aide et de la discrétion ».

³⁷ Traduction(s) également admise(s) : « Madame Isotta pensait à cela ».

³⁸ Traduction(s) également admise(s) : « en gesticulant / en s'ébattant ».

³⁹ Traduction(s) également admise(s) : « sortait de l'eau / émergeait de l'eau ».

⁴⁰ Traduction(s) également admise(s) : « sans s'en rendre compte / malgré elle ».

⁴¹ Traduction(s) également admise(s) : « qu'elle considérait comme impossible à percer/à explorer », « désormais considéré comme inviolable ».

⁴² Traduction(s) également admise(s) : « coussin ».

⁴³ Traduction(s) également admise(s) : « pour chasser / dissiper / ravalier les larmes causées ».

⁴⁴ Traduction(s) également admise(s) : « un flot menaçant/imminent de larmes ». Nous sommes ici en présence d'un infinitif substantivé « un vero incombere », forme dans laquelle le verbe prend valeur de substantif. Il peut dans ce cas en italien, comme ici, s'accompagner d'un déterminant défini ou indéfini et d'un adjectif. Cette substantivation est beaucoup plus rare en français et les verbes qui l'ont pratiqué sont le plus souvent devenus de véritables substantifs (« le parler, le manger, le rire, le boire »). Il fallait donc, lors de la traduction en français, proposer un substantif équivalent en évitant de traduire « une menace de larmes » qui aurait été incongru. Nous avons choisi d'ajouter le substantif « torrent / flot de larmes ». Le verbe substantivé « un incombere » est donc traduit : par « menaçant » ou « qui menaçait ».

⁴⁵ Traduction(s) également admise(s) : « qui comprimait le coin de ses yeux ».

⁴⁶ Traduction(s) également admise(s) : « justement ».

⁴⁷ Traduction(s) également admise(s) : « et peut-être que ce mouvement de la tête était destiné ».

⁴⁸ Traduction(s) également admise(s) : « à dissiper / sécher / essuyer ».



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

point⁴⁹ elle était bouleversée, voilà l'abîme⁵⁰ entre raisonnement et sentiment qui se trouvait en elle⁵¹. Elle n'était pas calme, de ce fait⁵² : elle était désespérée.

Italo Calvino, *Gli amori difficili*, 1970

Laurent Scotto d'Ardino, maître de conférences,
Université Grenoble Alpes
Claire Lesage, maîtresse de conférences,
Université Rennes 2
Véronique Mérieux, maîtresse de conférences,
Université Nice Côte d'Azur

⁴⁹ Traduction(s) également admise(s) : « combien ». En revanche, la traduction « voilà comme », souvent proposée par les candidats, n'a pas été acceptée, car il s'agit bien ici de mesurer la quantité et l'intensité du trouble ressenti (et non la manière, comme c'est par exemple le cas dans l'expression « vois comme il me parle »).

⁵⁰ Traduction(s) également admise(s) : « voilà le gouffre / l'écart entre raison et sentiment qui se trouvait en elle ».

⁵¹ Traduction(s) également admise(s) : « qui l'habitait ».

⁵² Traduction(s) également admise(s) : « donc / par conséquent : ».



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE

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

2° Épreuve écrite disciplinaire appliquée.

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

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

Durée : six heures. Coefficient 2.

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

Éléments statistiques

L'épreuve disciplinaire appliquée a été notée de 0,5 à 18,50/20

Moyenne des candidats présents : 9,31/20

Moyenne des candidats admissibles : 13,65/20

Répartition des notes

Notes	Nb. présents	Nb. admissibles
< 1	1	0
>= 1 et < 2	2	0
>= 2 et < 3	2	0
>= 3 et < 4	7	0
>= 4 et < 5	8	0
>= 5 et < 6	13	0
>= 6 et < 7	12	0
>= 7 et < 8	13	2
>= 8 et < 9	10	1
>= 9 et < 10	18	3
>= 10 et < 11	6	9
>= 11 et < 12	7	4
>= 12 et < 13	8	4



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

>= 13 et < 14	11	9
>= 14 et < 15	7	6
>= 15 et < 16	6	6
>= 16 et < 17	5	5
>= 17 et < 18	3	3
>= 18 et < 19	2	2
Absents	179	0
Copie blanche	0	

REMARQUES DE LA COMMISSION

Les copies ayant obtenu une note inférieure à cinq étaient soit des copies inachevées, soit des copies au niveau de langue française défailant ou aux qualités rédactionnelles insuffisantes, soit des copies présentant des connaissances disciplinaires ou didactiques très approximatives. L'épreuve étant totalement nouvelle pour cette session, la moyenne reste encourageante et atteste de la préparation d'une majorité de candidats à ce type d'épreuve.

Rappel de la consigne du sujet 2022 :

Le dossier s'inscrit dans le thème « Rencontres avec d'autres cultures »

1. Conception d'une séquence pédagogique.
Vous présenterez en français une analyse critique des documents mis à votre disposition dans la perspective d'une exploitation en classe de 3^{ème} LV2.
Parmi ces supports, vous opérerez ensuite des choix de manière à répondre au contexte d'enseignement suivant :
 - classe hétérogène ;
 - les élèves suivent un enseignement complémentaire de LCE italien (Langues et cultures Européennes) à raison d'une heure supplémentaire hebdomadaire depuis la classe de 5^{ème} ;
 - niveau attendu : A2Sur la base de l'étude et de la mise en relation des documents que vous sélectionnerez, vous concevrez et présenterez la séquence pédagogique que vous envisagez. Vous mentionnerez vos objectifs linguistiques, communicationnels, culturels, éducatifs, etc. et les moyens et stratégies que vous comptez mettre en œuvre pour les atteindre en fonction de la classe.
2. Analyse de faits de langue.
Vous décrierez et analyserez en français les faits de langue soulignés dans les documents 3, 5, 6, 8 et 9 puis les explicitez dans la perspective d'un travail avec les élèves.

L'épreuve est en deux parties distinctes, *de longueur différente*. L'analyse des faits de langue doit porter sur la totalité des faits indiqués dans la consigne, indépendamment des choix opérés par le candidat dans la partie 1.

Le jury souhaite ici proposer aux futurs candidats au CAPES d'italien des remarques générales sur l'épreuve, apporter des conseils méthodologiques et des pistes de réflexion pour préparer l'épreuve. Ces remarques sont suivies d'une, parmi d'autres, proposition de corrigé qui n'est en rien un modèle à suivre.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La partie 1 de l'épreuve (conception d'une séquence pédagogique) vise à analyser de manière fine et critique les supports, leurs spécificités, leur potentiel et leur intérêt par rapport au niveau d'enseignement indiqué. Cette analyse préalable et indispensable à tout choix doit être cohérente avec les objectifs pédagogiques poursuivis et non servir de prétexte à un discours savant sur l'axe ou le thème retenu. Elle ne peut en aucun cas être une paraphrase ou une répétition d'éléments factuels – sur la nature du support par exemple – mais doit s'appuyer sur des possibilités d'exploitation en classe. Cette analyse ne peut pas se limiter à l'énonciation d'éléments facilitateurs ou bloquants mais doit identifier la logique du corpus, mettre les documents en perspective les uns par rapport aux autres pour dégager une problématique et des stratégies d'apprentissage. C'est cette problématique qui servira de fil conducteur à la construction de la séquence et déterminera l'enchaînement des séances, la progressivité des entraînements jusqu'à la réalisation de la tâche finale.

La proposition de séquence pédagogique vise à expliciter ce que les élèves doivent savoir faire et ce que l'enseignant choisit de mettre en œuvre pour les aider à atteindre les objectifs fixés. Une séquence n'est donc pas une juxtaposition d'activités indépendantes mais répond à une construction progressive de savoirs et de savoir-faire en vue de réaliser une production écrite ou orale. Chaque séance doit avoir des objectifs limités et précis qui seront atteints grâce aux supports choisis en amont.

L'attendu de l'épreuve porte donc sur la séquence globale et son déroulé pour atteindre les objectifs fixés, et non pas sur le détail exhaustif de chaque heure de cours. Toutefois quelques exemples probants peuvent être donnés pour souligner l'articulation et la mise en œuvre des activités langagières autour de la problématique retenue.

Dans la présentation de la séquence pédagogique envisagée, les candidats doivent veiller à équilibrer les séances en fonction des objectifs fixés et des choix stratégiques opérés dans le contexte d'enseignement donné, sans jamais perdre de vue également la dimension culturelle ou civique des supports afin de ne pas les réduire à de simples supports linguistiques vidés de leur spécificité. La définition des activités langagières doit également être assez fine pour éviter de réduire ces activités à une pratique unique. Il n'est, par exemple, pas envisageable de limiter la compréhension de l'oral à une simple activité de discrimination auditive ou de repérages d'informations, ni de réduire l'accès au sens d'un support au seul questionnement de l'enseignant. De même la compréhension de l'écrit ne peut se limiter à un exercice de traduction qui est en réalité une activité de médiation.

Nous rappelons enfin que les supports vidéo ou audiovisuels, communiqués dans le dossier sous la forme de script, doivent être traités en tant que tels, dans leur intégrité et spécificités et non en tant que supports à la compréhension de l'écrit.

Concernant la tâche finale, dans sa conception et sa présentation, elle doit être contextualisée et faire l'objet d'une consigne simple et accessible aux élèves. Elle ne peut cependant pas être moins complexe qu'une tâche intermédiaire. Sans entrer dans un barème très détaillé, les candidats peuvent indiquer, s'ils le souhaitent, quelques critères simples relatifs au niveau attendu mentionné dans le sujet.

La partie 2 de l'épreuve (analyse et présentation de faits de langue) porte sur la totalité des faits de langue indiqués dans la consigne, indépendamment des choix opérés par le candidat dans la première partie. Les faits de langue doivent faire l'objet d'une analyse et d'une présentation rigoureuse et requièrent l'utilisation d'une terminologie appropriée et précise, claire et simple, destinée à des élèves. La perspective d'un travail en classe ne vise pas l'exhaustivité mais l'utilisation que les élèves devront en faire.

Cette partie 2, indépendante de la première, est d'une longueur moins importante. Elle nécessite toutefois les mêmes qualités rédactionnelles en langue française.

Pour l'ensemble de l'épreuve, le jury attend des qualités rédactionnelles et une présentation formelle soignée. Une rédaction sans rature, ni flèches ni tableaux tracés à la main, facilite la lecture d'une copie et témoigne également d'une volonté d'organiser et de rendre clair son propos.

La maîtrise de la syntaxe, de l'orthographe, des accents, des majuscules, le recours très limité aux anglicismes, l'utilisation des signes de ponctuation faisant sens sont autant de compétences attendues du futur enseignant dans le cadre de sa communication institutionnelle avec les différents acteurs de la communauté éducative.

A ce titre, le jury recommande la lecture des ouvrages suivants :

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



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Parmi les maladresses relevées dans certaines copies, le jury déplore :

- l'absence de didactisation des supports retenus ;
- la réduction de l'analyse à la caractérisation des supports ;
- la confusion entre certaines activités langagières ou type d'évaluation ;
- une liste exhaustive d'objectifs déconnectée des supports ;
- la disparition d'objectifs ou d'intérêts annoncés dans l'analyse et invisibles dans la séquence ;
- la juxtaposition de tâches indépendamment de toute problématique ;
- la réduction de certains supports à des exploitations stéréotypées ;
- la proposition de tâches irréalisables et inadéquates par rapport au niveau de classe indiqué ;
- une terminologie approximative pour caractériser les faits de langues et des explications confuses ;
- la présence d'italianismes ;
- l'audace de quelques rares candidats de s'adresser directement au correcteur dans leur copie, de commenter ou juger les programmes actuels.

En revanche le jury a apprécié :

- les introductions ne se limitant pas à lister les supports mais, en les croisant, à dégager une logique de corpus puis une problématique ;
- les candidats qui démontrent ce qu'ils ont dégagé et annoncé en introduction ;
- tout apport culturel personnel complémentaire permettant d'éclairer ou de contextualiser le dossier sans pour autant tomber dans un discours érudit ou inaccessible aux élèves de la classe ;
- les choix de supports, d'activités ou de tâches dûment justifiés ;
- la présence de quelques exemples significatifs ;
- des problématiques, des tâches ou des activités pertinentes, originales, justifiées ;
- la précision du lexique didactique employé.

Le jury rappelle qu'il n'attend pas une sélection de supports et une séquence uniques et qu'il reste ouvert à toutes les propositions possibles sous réserve qu'elles soient pertinentes et dûment justifiées.

Voici quelques exemples d'intitulés et de problématiques relevés dans les copies faisant état de choix différents en termes de corpus, de tâches, d'objectifs et de mise en œuvre.

1. *La Sicilia: un passato multiculturale ancora vivo nel presente?*
Dans quelle mesure est-il encore possible d'observer les traces d'un passé riche en croisements de peuples différents, dans le présent de la Sicile ?
2. *La Sicilia, un'isola da rivalorizzare?*
Dans quelle mesure la rencontre avec d'autres cultures est-elle une source d'enrichissement pour un pays ?
3. *Perché la Sicilia è un territorio dalla storia complessa?*
Dans quelle mesure l'histoire pluriculturelle de la Sicile a-t-elle transformé l'île en cœur ouvert de la Méditerranée et en patrimoine artistique et culturel de l'Italie et du monde ?
4. *La Sicilia: regione italiana o regione del Mediterraneo? A chi appartiene l'eredità della Sicilia?*
Comment la Sicile actuelle reste-t-elle encore influencée par la domination arabe passée ?

Voici également quelques exemples de tâches intermédiaires ou finales possibles relevées dans les meilleures copies :

- "Elabora l'audioguida di un luogo arabo-normanno della città di Palermo".
- "Realizza uno spot pubblicitario della Sicilia in cui spieghi come il suo passato sia vivo ancora oggi".
- "Partecipa alla settimana multiculturale della tua scuola realizzando un manifesto che ritrae l'influenza araba in Sicilia. Il manifesto verrà esposto nei corridoi durante quella settimana".



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- “Sei stato selezionato per partecipare al programma di Rai 1 Ulisse, il piacere della scoperta e devi presentare ai telespettatori le tappe che hanno portato alla nascita del patrimonio artistico e culturale della Sicilia” ou “Devi presentare ai telespettatori in cinque minuti il patrimonio dell'isola”.
- “Aiuta il responsabile dell'ufficio stampa del teatro dei pupi di Catania che, in estate, metterà in scena le battaglie tra Orlando e i saraceni. Realizza il poster pubblicitario con una breve description dell'evento”.
- “Dopo questo lungo viaggio in Sicilia, adesso conosci miti, leggende, monuments, paroles, specialità. Racconta cos'è per te la Sicilia attraverso uno dei suoi symboles: il carretto siciliano. Decora il tuo carretto con gli éléments che ti sono piaciuti di più per presentarli alla classe. Il tuo carretto dovrà contenere: la rappresentation di un monument o di una leggenda; una specialità gastronomica; una parola in siciliano.”

Proposition de conception d'une séquence pédagogique

La proposition suivante du jury est une élaboration de séquence parmi d'autres possibles. Celle-ci a pour enjeu de développer chez les élèves différentes stratégies de compréhension, de l'écrit et de l'oral, tout en répondant aux objectifs fixés et à la tâche finale qu'ils devront réaliser. Elle est volontairement très détaillée et rédigée, au-delà de la longueur attendue lors de l'épreuve du concours. Elle n'est en aucun cas un modèle à reproduire ou une méthode à appliquer, sa fonction est de montrer comment on peut développer une réflexion et des idées didactiques sous forme rédigée.

Située au centre de la Méditerranée, colonisée par les Phéniciens, les Carthaginois, les Grecs et enfin les Romains, la Sicile est un carrefour de plusieurs civilisations. Elle fournit, en particulier au XII^e siècle, à l'époque des rois normands, un bon exemple de syncrétisme culturel, entre héritage de l'empire romain, influence de l'empire byzantin et culture arabe.

À travers les nombreuses civilisations qui s'y sont succédé depuis la Préhistoire et qui ont forgé son identité, la Sicile constitue un bon objet d'étude pour illustrer le thème du cycle 4 « Rencontre avec d'autres cultures ». Les documents de ce dossier se font l'écho de ce multiculturalisme.

Nous pouvons constituer plusieurs groupements de documents en fonction de leurs affinités ou de leurs complémentarités thématiques.

Deux documents proposent un panorama historique et culturel général de la Sicile. Ainsi pouvons-nous associer les documents n°2 et n°10 : le document n°2 est une représentation iconographique tirée d'un site touristique. Il montre une carte de la Sicile richement illustrée et légendée et présente ainsi les différentes empreintes laissées par les peuples qui l'ont colonisée, de la Préhistoire jusqu'aux Romains. Il peut servir de support à la production orale pour une entrée en matière ou pour une synthèse structurante à différents moments du cours. Le document n°10, tiré d'un site de presse sicilien, fait la promotion du patrimoine artistique et culturel de la Sicile. Il présente un rapide tour d'horizon de l'histoire sicilienne en insistant sur son aspect multiculturel. Il permet aux élèves d'accéder rapidement aux étapes de l'histoire de la Sicile.

Deux autres documents se font l'écho de l'influence grecque en Sicile. Ils sont explicitement liés à la ville de Syracuse et au mythe d'Aréthuse et d'Alphée. L'histoire légendaire a traversé les siècles, véhiculée par la fameuse fontaine de la ville, jusqu'à la reprise du mythe dans des spectacles culturels actuels. Le document n°5 est le script d'une vidéo publiée par le site www.orpheogroup. Il s'agit d'un monologue de la nymphe grecque Aréthuse, qui, pour échapper à la passion d'Alphée, est transportée dans la petite île d'Ortygie, près de Syracuse, et transformée en eau de source. Ce support jette un pont entre la Grèce et la Sicile et permet de travailler avec les élèves sur les compétences liées à la compréhension de l'oral. Le document n°9 le complète car il s'agit d'une page web faisant la promotion d'un spectacle mettant en scène Aréthuse et Alphée. Il propose un voyage dans l'histoire millénaire de la Sicile à travers une expérimentation théâtrale visuelle et sonore inédite. Ce document peut favoriser l'articulation entre une activité de réception écrite et une éventuelle activité de production orale en continu (pour présenter par exemple le spectacle).

Un troisième groupement de documents explore la période du syncrétisme arabo-normand, plus particulièrement à travers le prisme de la ville de Palerme qui connut son âge d'or sous la domination arabe, de 831 à 1072, lequel se prolongea au XII^e siècle sous les Normands qui firent de la ville une cité cosmopolite, prospère et le foyer culturel de l'Europe. Le document n°1 est iconographique. Il est tiré d'un site de promotion



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

touristique. Il présente l'itinéraire arabo-normand de Palerme, inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. De visée purement utilitaire et pratique, il est conçu pour orienter les touristes dans le centre historique de Palerme. Il peut constituer un support approprié à l'expression orale, à la fois pour présenter les monuments photographiés dans la partie supérieure mais aussi un itinéraire dans la ville. Le document n°4 est un texte tiré d'un site internet qui traite des nombreux emprunts de la langue italienne à la langue arabe. Ces mots ont enrichi la langue italienne et d'autres langues européennes, mais à travers eux, les Arabes ont également apporté de nombreuses connaissances inconnues en Europe, connaissances transmises auparavant par d'autres civilisations. Ce document constitue un support intéressant pour l'enrichissement du vocabulaire et son appropriation lexicale. Le document n°6 est le script d'une vidéo publiée par une chaîne culturelle italienne. Il s'agit d'un documentaire sur la Sicile arabo-normande. L'interpénétration des cultures y est présentée comme quelque chose d'extraordinaire et d'extrêmement fécond. L'intérêt de ce document est de travailler avec les élèves sur des stratégies de compréhension de l'oral. Le document n°8 est le script d'une vidéo qui présente les différentes versions de la *cassata*, un gâteau de la tradition culinaire sicilienne, et en retrace brièvement l'origine. Il illustre le multiculturalisme sicilien dans la gastronomie. Une partie de l'histoire de cette pâtisserie est liée à la ville de Palerme et à l'église de la Martorana. Les apports de la gastronomie arabe mais aussi les influences espagnoles sont également soulignés. En ce sens, la *cassata* est un exemple très concret du syncrétisme culturel de l'île méditerranéenne. Ce document permet tout à la fois de proposer des activités de repérages lexicaux (les ingrédients, les variations de la recette et les apports successifs des différentes civilisations) et d'avoir des points de repères historiques sur le millefeuille culturel sicilien.

Le quatrième et dernier groupement expose un aspect singulier de la culture sicilienne et italienne et leurs contaminations réciproques. Il développe un contenu plus spécifiquement littéraire et théâtral. Le document n°7 est la page d'un blog dont le but est de faire connaître la Sicile. Elle nous fait découvrir une forme théâtrale, typique de la tradition sicilienne, qui met en scène des marionnettes appelées *pupi* représentant les chevaliers du Moyen Âge. Ce document peut être considéré comme le pendant du document n°3 car les marionnettistes improvisent sur des thèmes repris dans des classiques de la littérature française et italienne, comme la *Chanson de Roland*, la *Jérusalem délivrée* du Tasse, ou le *Roland Furieux* de l'Arioste. Il présente les deux principales écoles de marionnettes, celle de Palerme et celle de Catane, dont les *pupi* ont des caractéristiques très différentes. Ce document écrit permet de s'exercer à la compréhension sous la forme de tableaux comparatifs par exemple. Il permet notamment de réactiver et d'enrichir le vocabulaire de la description physique. Le document n°3 est un texte tiré du même site internet touristique que le document n°2. Il explique comment la Sicile a inspiré un auteur de la Renaissance, l'Arioste, dans le *Roland furieux* et comment l'œuvre de l'Arioste a nourri à son tour la culture sicilienne et le théâtre des *Pupi*. Il souligne un échange culturel fécond qui a permis l'enrichissement réciproque de deux cultures. Le document associe texte et illustrations et constitue un support possible pour travailler les compétences de réception tout autant que la production orale (autour des lieux, des personnages et de leurs actions). La dimension liée à l'imaginaire est ici très riche.

Le corpus nous montre le caractère cosmopolite de Palerme et de la Sicile, où cohabitent les trois civilisations de la Méditerranée du XII^e siècle : musulmans, chrétiens et orthodoxes. Et cette cohabitation pacifique, qui a permis de nombreux échanges culturels, a produit un patrimoine artistique et culturel riche et unique. Nous pouvons faire un parallèle avec l'« Espagne des trois cultures », où la cohabitation de trois communautés (Juifs, Chrétiens et Musulmans) avait favorisé le développement des sciences, de l'architecture et de la philosophie.

À la lumière de cette analyse, nous exploiterons ce corpus sous l'angle du syncrétisme culturel en associant les documents des groupements thématiques n°1 et 3 précédemment énoncés afin de présenter les principaux repères géographiques et historiques de la Sicile et mettre en lumière plusieurs aspects culturels de la ville de Palerme que les élèves pourront exploiter dans le projet de fin de séquence. Ce choix nous amène à écarter quatre documents : les n°3, 5, 7 et 9 relatifs au théâtre des *Pupi* et aux origines grecques de la ville de Syracuse pour ne pas alourdir la séquence et centrer les élèves sur la ville de Palerme.

Dans le monde d'aujourd'hui, où les contacts entre les différents peuples se multiplient, dans une Europe qui a de nombreux défis à relever, il nous semble important de sensibiliser les élèves à la question de l'identité européenne. Dans quelle mesure le syncrétisme culturel sicilien peut-il aider le futur citoyen européen à penser l'Europe et contribuer à la construction de son identité européenne ?



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

L'orientation de notre séquence est de montrer à l'élève qu'une cohabitation pacifique entre les peuples culturellement différents est possible et qu'elle peut être vecteur de progrès. L'antagonisme n'est pas systématique, les différences peuvent se conjuguer pour donner naissance à un renouveau issu de la combinaison des apports culturels.

Nous avons donc choisi de transposer l'exemple sicilien dans le contexte européen car il peut, selon nous, être un outil intellectuel motivant permettant aux élèves, futurs citoyens européens, d'engager une réflexion sur la citoyenneté européenne, conformément au parcours citoyen préconisé par les programmes officiels.

La tâche finale proposée permet cette réflexion car elle amènera les élèves à trouver des arguments pour promouvoir, dans le cadre d'un projet européen, la ville de Palerme au rang de capitale européenne de la culture. Nous demanderons aux élèves de concevoir un support audiovisuel visant à promouvoir la candidature de la ville de Palerme au rang de capitale européenne de la culture. Nous formulerons la consigne suivante : *“La vostra scuola partecipa a un progetto dell'Unione europea. L'obiettivo è quello di promuovere la candidatura della città di Palermo a capitale europea della cultura. Il supporto richiesto è un video promozionale costruito con immagini e voce narrante.”*

Nous avons opté pour un équilibre dans la sélection des documents opérés afin que la séquence offre des combinaisons et des articulations harmonieuses entre les activités :

- deux documents (n°4 et n°10) permettent de travailler sur les compétences de réception écrite ;
- deux documents (n°6 et n°8) permettent de travailler sur les compétences de réception orale ;
- deux documents iconographiques richement légendés (n°1 et n°2), sont de potentiels supports à la production orale en continu.

Les objectifs linguistiques sont variés et ils constituent autant d'outils à mobiliser pour mener à bien le projet final de la séquence :

- au niveau lexical, nous enrichissons le vocabulaire des monuments, des noms de peuples, de la cuisine, des sciences et du commerce ;
- au niveau grammatical, nous étudierons l'expression des siècles en italien ;
- au niveau phonétique, nous entraînerons les élèves à une prononciation correcte et progressivement fluide en fonction des besoins repérés dans la séquence.

Au niveau méthodologique et pragmatique, nous mettrons les élèves en situation d'expérimenter des stratégies de compréhension (de l'oral et de l'écrit), de production orale (notamment le détachement progressif de l'écrit oralisé) et de travail collaboratif. Les outils numériques proposés seront au service de cette démarche formative. Les propositions relevant d'un choix de différenciation pédagogique, pour concilier dans une classe hétérogène des rythmes et des besoins spécifiques, seront exposées au fil du déroulement de la séquence.

Au niveau culturel, les supports sélectionnés permettront de construire un socle de connaissances à travers lequel les élèves acquerront des points de repères historiques, géographiques, artistiques ou encore gastronomiques. L'exemple du multiculturalisme sicilien au fil de l'histoire pourra constituer un écho inspirant à des problématiques de citoyenneté européenne aujourd'hui.

Cette séquence peut être envisagée sur sept séances.

Séance 1 :

L'enjeu de la première séance de cours est celui d'une entrée en matière motivante. À cet effet, nous proposons l'exploitation du document n°2 « *un passato glorioso* », l'image étant potentiellement un vecteur d'attention et de curiosité chez les élèves de la classe. Souvent considéré comme un support apte à déclencher paroles et échanges, le document iconographique peut être aménagé pour permettre son dévoilement progressif et focaliser l'attention des élèves sur différents aspects successifs. En l'occurrence pour la carte de la Sicile, la réalisation de plusieurs calques et leur superposition finale permettront d'introduire et de fédérer des éléments caractéristiques de la géographie, de l'histoire et de la culture sicilienne.

Les élèves découvriront ainsi, en premier lieu, exposé en vidéo-projection, le fond de carte vide de la Sicile associé aux seuls points cardinaux. Ils seront ainsi amenés à reconnaître la plus grande île



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

méditerranéenne et en citer quelques constituants géographiques. Nous attendons que les élèves puissent situer des villes comme Palerme ou Syracuse, indiquer le site volcanique de l'Etna :

- *La Sicilia è un'isola italiana. È l'isola più grande del Mar Mediterraneo.*
- *Ci sono diverse città importanti come Palermo e Siracusa.*
- *L'Etna si trova nella parte orientale dell'isola. È un vulcano ancora attivo oggi.*

Il peut être opportun ici de réactiver le vocabulaire utile permettant de situer dans l'espace, notamment les points cardinaux (*est / ovest / nord / sud*) et par extension des expressions spatiales plus développées (*nella Sicilia orientale, occidentale, settentrionale, meridionale, centrale*). En faisant apparaître le second calque qui indique à l'écran les villes siciliennes, nous permettrons aux élèves d'utiliser ces instruments lexicaux de situation dans l'espace.

Le troisième calque dévoilera des éléments iconographiques supplémentaires favorisant la réactivation ou l'enrichissement du lexique des monuments, lexique qui sera noté au tableau au fur et à mesure des réponses. Une répétition finale permettra de vérifier l'exactitude de la maîtrise phonologique de ces mots et éventuellement la formation de leur pluriel (*il teatro / i teatri ; la rovina / le rovine ; il mosaico / i mosaici ; la chiesa / le chiese ; la cattedrale / le cattedrali*) en soulignant le pluriel irrégulier de *il tempio / i templi*.

Outre l'enjeu de connaissance géographique de l'île sicilienne, la différenciation de périodes historiques sur un axe temporel (celle de l'Antiquité – *l'Antichità* – dont les temples et théâtres sont de lointains vestiges ; celle du Moyen Âge – *il Medioevo* – qui a vu l'élévation de grandioses cathédrales, et pourquoi pas de l'Âge baroque – *il Barocco* – où les églises se sont parées de somptueuses décorations) répond à une compétence transversale. Savoir se repérer dans le temps et à travers les mouvements artistiques est un objectif essentiel auquel concourent sans aucun doute les cours d'italien.

Le quatrième et dernier calque rendra au support sa complétude en dévoilant à l'écran la légende et ses répercussions visuelles sur la carte pour aider les élèves à enrichir leurs énoncés sur la présentation de la Sicile. Au niveau lexical, nous réactiverons ou ferons découvrir le nom de peuples comme : *i Fenici, i Greci, i Romani, gli Ebrei*. Nous demanderons alors aux élèves d'imaginer un titre possible à la carte avant de révéler celui qui est inscrit sur le document : « *un passato glorioso* ».

La première partie de cette séance inaugurale permettra donc de réactiver ou d'enrichir un vocabulaire utile pour la suite de la séance. L'étude s'appuie sur une dimension accrue d'interaction orale entre le professeur et les élèves, permettant de poser les bases géographiques et historiques de l'identité sicilienne.

La seconde partie de la séance favorisera à la fois un changement de rythme et d'activité langagière (la compréhension de l'écrit) à travers l'étude du document n°10. Celui-ci permettra à la fois de reprendre des éléments à peine réactivés et de les combiner avec des nouveaux, formant ainsi une synthèse simple des aspects multiculturels de l'histoire sicilienne.

Cette activité de compréhension de l'écrit sera conduite en deux groupes distincts : un premier groupe sera chargé de repérer dans le premier paragraphe, d'une part, les éléments découverts précédemment (les traces gréco-romaines) et, d'autre part, l'élément nouveau que constitue la période de domination arabo-normande en Sicile. La migration de la population vers les États Unis des XIX^e et XX^e siècles pourra être relevée sans être exploitée. Nous proposerons les repérages suivants :

Ritrova nel primo paragrafo:

- *gli elementi della situazione geografica della Sicilia;*
- *due civiltà antiche che hanno conquistato la Sicilia;*
- *altre due civiltà che hanno lasciato il segno in Sicilia.*

Le second groupe devra retrouver dans le troisième et dernier paragraphe du texte découpé, des informations préalablement explicitées par le professeur :

Ritrova nel terzo paragrafo:

- *tre luoghi chiave dell'isola;*
- *la popolazione attuale della Sicilia;*
- *due aspetti del passato storico siciliano;*
- *due elementi che rendono il passato siciliano unico.*

La mise en commun des informations repérées par chaque groupe constituera la trace écrite du cours.

Séance 2 :

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



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La transition entre la première et la seconde séance s'appuiera sur la notion de multiculturalisme introduite dans le document n°10 (phase de domination arabo-normande) et définie dans le document n°6 comme « *un sincretismo culturale unico e irrepetibile* ». L'objectif sera de faire comprendre aux élèves ce que signifie cette combinaison et à quelle période elle se déroule.

Nous débuterons la séance en demandant à quelques élèves une prise de parole en continu qui prendra appui sur un questionnement ainsi formulé : « *Perché possiamo dire che la Sicilia ha una storia lunga e multiculturale?* » Nous attendons ici un énoncé plus ou moins abouti qui reprenne les éléments lexicaux et culturels de la séance introductive. Cette phase formative admet bien évidemment l'erreur et permet une rétroaction des autres élèves ou de l'enseignant.

La deuxième activité du cours, basée sur le document n°6, permettra de travailler des stratégies de compréhension de l'oral. Il s'agit d'une vidéo publiée sur le site *raicultura.it*. La densité sémantique du support, les prérequis culturels singuliers qu'il suppose sont tels que les élèves de 3^{ème} ne pourront pas percevoir toutes les subtilités de l'extrait. Nous pouvons cependant supposer que l'accompagnement sonore et visuel du reportage soulignera la musique et les détails architecturaux évoqués dans la première partie, illustrera les différents personnages et lieux cités dans la seconde. Même si les élèves, dès le collège, sont entraînés à reconstituer le sens à partir de mots connus, de mots-clés, d'éléments extralinguistiques pour ne pas renoncer face au moindre mot inconnu ou blocage, il conviendra de focaliser leur attention à travers un parcours d'écoute et de proposer plusieurs visionnages.

Nous nous concentrerons donc pour cette première étape de compréhension de la vidéo sur les éléments suivants :

Ritrova:

- *gli elementi di geografia citati*

(*Mediterraneo / Sicilia / Oriente / Occidente / mondo / Palermo / Cefalù / Monreale*)

- *le attività artistiche nominate*

(*musica / mosaici / geometrie / arte / architettura*)

- *i monumenti citati*

(*cappella / cupola / chiesa / basilica / palazzo*)

- *i personaggi citati*

(*un re / papi / imperatori / sultani / sovrani*)

- *i popoli citati*

(*melodie arabe / chiesa bizantina / basilica romana / re normanni / sultani arabi / imperatori bizantini / l'Oriente greco / l'Occidente latino*)

- *le religioni citate*

(*palazzo islamico / papi cattolici / l'islam*)

- *le indicazioni di tempo*

(*nel dodicesimo secolo / Medioevo / medievale*)

Nous proposerons donc de diviser la classe en sept groupes d'écoute spécifique en assignant à chacun une fiche distincte. Si les élèves disposent de tablettes et d'écouteurs, ils peuvent dans un premier temps regarder le support seuls (pour travailler à leur rythme et selon leur niveau) avant de mettre en commun avec leur groupe, de comparer leurs réponses, de revoir le support pour vérifier ou compléter certaines informations, puis de finaliser le travail du groupe sous la forme d'un document d'écriture collaborative papier ou numérique. Chaque groupe pourra ensuite restituer aux autres les résultats de son travail. La correction de cette activité pourra se faire à partir du script de la vidéo affichée en vidéo-projection en soulignant avec des couleurs différentes associées à une légende, les mots ou expressions correspondants. Un dernier visionnage sera l'occasion de remettre dans l'ordre et fédérer les travaux de chaque groupe.

Nous ferons ensuite la transition avec une activité de découverte grammaticale permettant d'apprendre à maîtriser l'expression des siècles en italien, utile pour les tâches à venir, à partir du syntagme « *nel dodicesimo secolo* ». Nous réactiverons pour commencer ce que les élèves savent déjà énoncer concernant l'expression des dates (*nel 1942 / nel 2022*). Nous rappellerons la formation de l'article contracté « *nel* » puis son utilisation différente par rapport au français « *au* » pour l'expression des siècles. Il conviendra



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

alors d'étudier la morphologie de l'adjectif numéral ordinal « *dodicesimo* » (nombre « *dodici* » auquel on a ôté le -i final avant d'adjoindre au radical ainsi obtenu le suffixe *-esimo*). Nous montrerons ainsi que la même opération pourra être mécaniquement reproduite pour les adjectifs numériques ordinaux à partir de « *undicesimo* ». Il sera peut-être nécessaire de rappeler ou de découvrir les formes irrégulières allant de « *primo* » à « *decimo* » pour dresser un tableau complet de la règle. Mais l'exhaustivité n'est pas forcément ici de mise.

Suivant le principe de la classe inversée, les élèves devront réaliser à la maison une activité de transition qui fera la synthèse entre les séances 2 et 3. A partir des photographies des huit monuments palermitains figurant sur le document n°1 intitulé « *Il percorso arabo normanno di Palermo* » ils devront associer chaque image au nom du monument et à sa date de début de construction :

- *Cappella Palatina*, 1130
- *Cattedrale*, 1185
- *Palazzo dei Normanni*, 1130
- *Chiesa della Martorana*, 1143
- *Castello della Zisa*, 1164
- *Ponte dell'Ammiraglio*, 1131
- *Chiesa di San Cataldo*, 1154
- *San Giovanni degli Eremiti*, 1132

Chaque élève se verra également attribuer une photographie et aura la consigne suivante, formulée en italien: *Fa' una ricerca sul monumento proposto e indica se appartiene allo stile arabo o normanno. Trova altre foto dell'interno del monumento per presentarle alla classe.*

Séance 3 :

La courte présentation par les élèves des différents monuments en début de troisième séance sera l'occasion d'expliquer et d'éclaircir deux phrases du document n°6 :

- « *Nel dodicesimo secolo, le migliori culture visive del Medioevo si sono incontrate, sovrapposte, intrecciate, fuse in questa nobile parte della Sicilia per scrivere le pagine più belle e originali dell'arte e dell'architettura medievale.* »
- « [...] *riunire in un sincretismo culturale unico e irripetibile le principali culture del Mediterraneo.* »

Il faudra expliciter le mot « *sincretismo* » : *incontro fra culture diverse che genera mescolanze, interazioni e fusioni fra elementi culturali eterogenei* et montrer en quoi les monuments emblématiques de Palerme en sont une expression significative. Nous proposerons la copie de la définition dans les cahiers, accompagnée d'un court paragraphe explicatif basé sur les propositions des élèves. En voici un exemple parmi d'autres possibles : « *Nel dodicesimo secolo, in Sicilia, diverse culture si sono affrontate ma è successo qualcosa di straordinario. I Normanni non hanno eliminato gli elementi della cultura araba. Dall'incontro tra le due culture è nata un'espressione artistica e culturale unica : l'arte arabo-normanna che possiamo ancora scoprire oggi visitando i diversi monumenti di Palermo. Un bell'esempio di sincretismo culturale.* »

La suite du cours permettra d'exploiter la partie inférieure du document n°1 : la carte de Palerme qui présente le tracé d'un itinéraire, le parcours arabo-normand, associé à un feuillet explicatif synthétique donnant une indication de durée et de distance tout en spécifiant les quatre étapes incontournables du parcours.

Nous proposerons ici aux élèves une tâche intermédiaire qui s'inscrit dans la continuité de la démarche formative initiée précédemment. Il s'agira d'une activité de production orale en continu : l'enregistrement d'un audio-guide touristique. Nous formulerons ainsi la consigne : « *L'ufficio turistico di Palermo ha il progetto di realizzare un'audioguida per proporre una visita autonoma della città ai turisti stranieri. Ognuno di voi sceglierà una tappa del percorso e presenterà un monumento arabo-normanno della visita.* »

Nous attribuerons aux élèves un plan ou des outils de travail qui pourront être différenciés en fonction de leur profil ou de leurs capacités. Cette différenciation pourra porter sur le support utilisé pour la prise de parole en continu, sur un système d'aides apporté par l'enseignant ou par les élèves entre eux, sur une adaptation de la tâche à réaliser pour les élèves les plus en difficulté. Parmi les attendus possibles, les élèves pourront réinvestir les structures et le vocabulaire liés à l'indication d'un itinéraire précédemment vu dans leur



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

scolarité de cycle 4. Les instruments linguistiques et les éléments culturels introduits dans les deux premières séances auront ici toute leur place.

Séance 4 :

Le début de la quatrième séance sera consacré au bilan formatif global de cette première partie de séquence. Nous aurons pris soin, notamment dans les audio-guides des élèves, de relever les réussites et les points de vigilance linguistique afin d'en proposer une synthèse éclairante et formatrice. Nous pourrions ainsi revoir les formes verbales erronées, corriger des éléments lexicaux inappropriés et revenir sur des inexactitudes phonologiques.

La suite du cours sera consacrée à l'étude du document n°4 « *I prestiti linguistici dall'arabo* ». Il s'agira, pour la seconde fois de la séquence, de travailler sur une activité langagière de compréhension de l'écrit. Si l'article proposé met en évidence un héritage étymologique de la langue italienne composé de nombreux apports provenant de la langue arabe, l'intérêt du document ne se limite pas à une dimension purement sémantique. Il développe parallèlement une réflexion sur les contaminations culturelles étroitement liées aux événements historiques qui ont jalonné l'histoire sicilienne et, plus largement, celle de l'Italie. Plusieurs dimensions de l'influence arabe ont en effet particulièrement irrigué la langue et la culture en Italie comme en occident : la gastronomie, les sciences, le commerce. Ces trois domaines d'excellence composeront l'activité de repérage présentée en classe.

Les élèves seront invités à lire les trois premiers paragraphes du texte et à les résumer en un titre. Nous exposons ci-dessous quelques possibilités :

- paragraphe 1 : *l'influenza della civiltà araba sulla cucina*
- paragraphe 2 : *l'influenza della civiltà araba sulle scienze*
- paragraphe 3 : *l'influenza della civiltà araba sul commercio*

Toutes les propositions de titres des élèves seront notées au tableau pour pouvoir examiner toutes les propositions, expliquer l'élimination de certaines et le choix de celle la plus appropriée pour chaque paragraphe. Sur cette base, trois groupes seront constitués. La suite de l'activité consistera à associer aux trois dimensions que sont la cuisine, les sciences et le commerce les mots de vocabulaire correspondants dans l'intégralité du texte, y compris dans le quatrième paragraphe qui sera distribué à ce moment-là.

Le repérage sous la forme visuelle du nuage de mots, associé à un thème, pourra ici s'avérer à la fois motivant et efficace. Les élèves auront un premier temps de travail individuel consacré à la détection des mots associés au thème retenu pour le groupe. La seconde phase consistera à réunir les propositions de chacun dans un nuage de mots pour aboutir à des groupements lexicaux thématiques. Chaque nuage sera enfin affiché pour le vérifier collectivement et éventuellement l'enrichir.

Quelques mots pouvant être à ce stade encore inconnus, il conviendra d'anticiper cette difficulté en mettant à la disposition des élèves une banque d'images (pour chaque paragraphe) à associer aux éventuels mots inconnus. Cet accompagnement présente l'avantage d'intégrer tous les élèves dans l'activité. Une synthèse finale sera déposée dans le cahier de texte numérique et constituera une riche base lexicale dans laquelle les élèves pourront puiser.

1- *l'influenza della civiltà araba sulla cucina*

Il caffè, la moka, lo zucchero, l'albicocca, il limone, il carciofo, la melanzana, gli spinaci, la soda

2- *l'influenza della civiltà araba sulle scienze*

L'algebra, l'algoritmo, la cifra, lo zero, la tara, il quintale

3- *l'influenza della civiltà araba sul commercio*

Il cotone, il magazzino, la dogana, la tariffa, l'ammiraglio, l'arsenale.

Séance 5 :

La cinquième séance sera menée pendant le cours de LCE italien. Créé dans le cadre des aménagements apportés à la mise en œuvre de la Réforme de l'enseignement obligatoire, « l'enseignement



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

de langues et cultures européennes » (LCE) se voit défini dans l'arrêté du 16 juin 2017 publié au Bulletin officiel. Il s'agit d'un enseignement facultatif qui s'appuie sur l'une des langues vivantes étudiées au sein de l'établissement et dont les horaires sont modulables jusqu'à 2 heures hebdomadaires. Il s'inscrit dans une logique curriculaire, sur le cycle 4, et peut donc se mettre en place dès la 5^{ème}. L'objectif de cet enseignement complémentaire au cours d'italien dispensé dans le cadre du tronc commun est de créer une dynamique de renforcement linguistique et culturel.

La séance s'appuiera sur le document n°8 : il s'agit de la recette de la célèbre « *cassata siciliana* » présentée sous la forme d'un document audiovisuel occasionnant, pour la seconde fois de la séquence, d'entraîner les élèves aux compétences de réception orale. Notons que cette recette comporte deux faits de langues soulignés (l'expression des siècles) dont nous avons explicité le fonctionnement lors de la deuxième séance de cours et qui permettront une réactivation et une appropriation en contexte.

Ce document est tout aussi foisonnant d'informations que la *cassata* regorge d'ingrédients et de variantes géographiques. Son intérêt est de montrer en quoi cette recette traditionnelle se fait l'écho de la richesse des influences culturelles qui se sont succédé en Sicile, enrichissant et transformant progressivement ce dessert traditionnel qui devint par là même une illustration métaphorique de l'histoire de l'île sicilienne et du syncrétisme culturel préalablement évoqué.

Nous proposerons aux élèves de repérer lors d'un premier visionnage les ingrédients de la recette. Ils sont nombreux et les élèves ne parviendront peut-être pas d'emblée à tous les retrouver, même si l'image pourra les mettre sur la voie. Nous procéderons à un deuxième visionnage, fractionné, pour faciliter le travail de compréhension et attendons le relevé suivant : *la ricotta di pecora, lo zucchero, il pan di Spagna, la pasta reale (un composto di farina di mandorle, zucchero dal colore verde accompagnato da estratti di erbe), la frutta candita, i pistacchi, i pinoli, il cioccolato, la cannella, l'acqua di zagara.*

Nous pourrions envisager pour la suite de la séance un jeu d'association entre les différents ingrédients, la civilisation qui les a introduits en Sicile et éventuellement l'époque historique correspondante. Pour les élèves les plus fragiles, il pourra être judicieux de préparer les différents éléments déjà écrits mais distribués dans le désordre. Ces élèves pourront alors essayer de reconstruire les associations fonctionnelles en utilisant notamment une méthode déductive :

-la mandorla - durante la dominazione fenicia e diffusa successivamente in tutta la Magna Grecia per mano greca

-la ricotta - Antichità - Romani. La ricotta esisteva già durante l'Antichità, al tempo dei romani.

-lo zucchero e gli agrumi (il limone, il cedro, l'arancia amara, il mandarino) - periodo arabo - tra il nono e l'undicesimo secolo

-la pasta reale - durante il periodo normanno - nel dodicesimo secolo

-il cioccolato - durante la dominazione spagnola - nel quattordicesimo secolo.

Nous exposons ici l'idée d'une activité créative complémentaire permettant d'élaborer une synthèse visuelle des éléments relevés : les élèves, par groupes de deux ou trois, réaliseront une frise chronologique sur laquelle viendront prendre place les différents ingrédients de la *cassata*, classés selon les époques, et en utilisant une couleur différente pour chaque civilisation. Ce document pourra être illustré par des dessins ou des collages. Il servira ensuite d'appui à une prise de parole en continu qui permettra de réinvestir les adjectifs numéraux ordinaux vus précédemment pour exprimer les siècles mais aussi tous les éléments culturels et lexicaux découverts jusqu'alors.

Séances 6 et 7 :

Les sixième et septième séances seront consacrées à la mise en œuvre du projet final. Il s'agira pour les élèves, organisés en binômes, de concevoir un support audio-visuel visant à mettre en valeur six bonnes raisons de promouvoir la candidature de la ville de Palerme au rang de capitale européenne de la culture. Nous proposerons la consigne suivante : *“La vostra scuola partecipa a un progetto dell'Unione europea. L'obiettivo è quello di promuovere la candidatura della città di Palermo a capitale europea della cultura. Il supporto richiesto è un video promozionale costruito con immagini e voce narrante.”*

Nous accorderons à chaque groupe un temps de réflexion initiale qui portera sur trois axes :



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

1- de quels outils linguistiques et de quelles connaissances culturelles allons-nous avoir besoin pour mener à terme le projet ?

2- à quelles connaissances informatiques ou numériques devons-nous faire appel ?

3- comment organiserons-nous notre travail d'équipe et comment nous répartirons-nous la tâche ?

Les élèves devront ensuite mobiliser toutes les connaissances linguistiques et culturelles que la séquence a permis de découvrir et les mettre au service de leur capacité à s'exprimer à l'oral pour présenter leur projet.

L'évaluation de la prestation des élèves s'appuiera sur les repères de progressivité de l'activité langagière « Parler en continu » au niveau A1 et A2 et valorisera la créativité et les conditions de réalisation de la vidéo produite.

Repères de progressivité :

Niveau A1

- lire à haute voix et de manière expressive un texte bref informatif ;
- reproduire un modèle ;
- présenter ou décrire de manière simple ;
- prononciation d'un répertoire très limité d'expressions et de mots mémorisés compréhensible pour un locuteur natif.

Niveau A2

- faire une présentation ;
- présenter un projet ; raconter ; expliquer ;
- prononciation suffisamment claire pour être comprise malgré un net accent étranger.

Analyse des faits de langues

Cette partie 2 est indépendante de la première partie de l'épreuve : tous les faits de langue indiqués dans les documents doivent être traités, quels que soient les choix effectués par les candidats pour la séquence pédagogique.

1- l'expression du temps

Plusieurs occurrences relatives à l'expression du temps, et notamment des siècles en italien, sont soulignées dans les différents documents du corpus :

- dans le document n°3: «*nel Cinquecento*»
- dans le document n°6: «*Nel dodicesimo secolo*»
- dans le document n°8: «*tra il nono e l'undicesimo secolo / «al quattordicesimo secolo*»

Il nous faut d'emblée distinguer deux fonctionnements différents pour exprimer les siècles en italien :
- d'abord, l'utilisation de l'adjectif numéral ordinal comme dans les exemples «*undicesimo; dodicesimo, quattordicesimo*». A partir de «*undicesimo*», on constate une construction morphologique identique pour les adjectifs numéraux ordinaux suivants : le nombre «*undici*» auquel on a ôté le -i final avant d'ajouter au radical ainsi obtenu le suffixe -esimo (dont on fera remarquer la prononciation *sdrucchiola*). Il convient toutefois ici de rappeler que ceux qui précèdent n'obéissent pas à la même règle grammaticale et qu'ils ont des formes irrégulières : *primo, secondo, terzo, quarto, quinto, sesto, settimo, ottavo, nono, decimo*. On précisera également que les adjectifs numéraux ordinaux s'accordent en genre et en nombre avec le nom auquel ils se rapportent.

De plus, à partir du treizième siècle, l'italien a souvent recours à une forme plus économique puisqu'elle se passe du mot «*secolo*». On utilise dans ce cas la centaine pleine pour former un nom propre qui prend une majuscule et qui a la caractéristique d'être invariable. Le risque, pour un élève francophone, est de se tromper de centaine : en effet le XIII^e siècle ne se dit pas *il Trecento* mais bien *il Duecento* car, s'étalant de 1200 à



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

1299, il reprend le chiffre 2 des centaines, créant ainsi un décalage avec la formulation basée sur l'adjectif numéral ordinal «*tredicesimo*» en italien ou «*treizième*» en français qui se construit avec une centaine supplémentaire. Nous obtenons ainsi la formulation économique suivante : XIII -> il Duecento; XIV-> il Trecento; XV-> il Qattrocento; XVI-> il Cinquecento...

Concernant les prépositions utilisées dans les différentes expressions relevées, nous attirerons l'attention sur l'usage de prépositions différentes en français (*au* : à + *le*) et en italien (l'article contracté *nel* : *in* + *il*) pour l'expression des siècles. La préposition «*tra*» permet de donner une indication temporelle plus large. Elle ne se contracte pas avec l'article défini qui la suit directement, contrairement à la préposition «*in*».

2- Morphologie et usage du gérondif

Le second fait de langue du corpus est l'usage du gérondif pour exprimer dans une phrase la contemporanéité de l'action de la proposition subordonnée avec celle de la proposition principale, ou bien un complément circonstanciel de manière.

Voici les gérondifs relevés :

- dans le document n°3 : «*portando* ; *affascinando* ; *incantando*»
- dans le document n°5 : «*cercandomi* ; *sfidando*»
- dans le document n°9 : «*perdendosi*»

Au niveau morphologique, on commencera par expliquer la construction du gérondif à partir de l'infinitif de chacun des trois groupes :

- premier groupe : *port-are* → *port-ando*
- deuxième groupe : *perd-ere* → *perd-endo*
- troisième groupe : *fin-ire* → *fin-endo*

On fera également remarquer, dans une optique de grammaire contrastive, la spécificité italienne du positionnement en enclise du pronom personnel (respectivement complément d'objet direct – *mi* – et réfléchi – *si*) dans une construction au gérondif, comme cela est le cas dans deux des exemples relevés : «*cercandomi* ; *perdendosi*».

Les différents gérondifs mentionnés dans le corpus prennent tous corps au sein de la même structure syntaxique : ils se trouvent dans une proposition subordonnée et ont pour sujet le même que celui du verbe de la proposition principale de la phrase. On soulignera enfin que ce fonctionnement indique une idée de contemporanéité des deux actions grâce à un complément circonstanciel de temps («*affascinando* ; *incantando* ; *cercandomi* ; *sfidando*»), ou bien il indique un complément circonstanciel de manière («*portando* ; *perdendosi*»).

Isabelle Dechavanne, IA-IPR Aix Marseille et Montpellier
Florent Demoulin, professeur agrégé, académie de Nice
Patrick Janon, professeur certifié, académie de Reims



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

ORAL N° 1 : LA LEÇON

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

1° Épreuve de leçon.

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

L'épreuve comporte deux parties :

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

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

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

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

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

Durée de préparation de l'épreuve : trois heures.

Durée totale de l'épreuve : une heure maximum.

Coefficient 5. L'épreuve est notée sur 20⁵³. La note 0 est éliminatoire.

Éléments statistiques

Le jury a interrogé 41 candidats.

⁵³ Dans la saisie des notes l'épreuve se décompose en deux parties : première partie en italien et seconde partie en français. Chaque partie est notée sur 10 dans les statistiques.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

CAPES externe

Moyenne des présents :

1. Première partie en français : 4,76/10
2. Seconde partie en italien : 3,36/10

Moyenne des admis :

1. Première partie en français : 6,98/10
2. Seconde partie en italien : 4,67/10

Première partie en français :

Note minimale : 1/10

Note maximale : 9,5/10

Notes Nb. présents Nb. admis

>= 1 et < 2	8	0
>= 2 et < 3	4	0
>= 3 et < 4	8	1
>= 4 et < 5	5	4
>= 5 et < 6	1	1
>= 7 et < 8	6	6
>= 8 et < 9	6	5
>= 9 et < 10	3	3
Absents	4	0

Seconde partie en italien :

Note minimale : 1/10

Note maximale : 9/10

Notes Nb. présents Nb. admis

>= 1 et < 2	13	1
>= 2 et < 3	6	2
>= 3 et < 4	7	4
>= 4 et < 5	6	5
>= 5 et < 6	5	4
>= 7 et < 8	3	3
>= 8 et < 9	1	1
Absents	4	0

Modalités

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



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

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

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

Durant la première partie, le candidat est invité à mobiliser ses connaissances universitaires (analyse de l'image et du discours, y compris dans sa dimension implicite, terminologie de l'analyse filmique, fonction du son par rapport aux images, contextualisation historique, culturelle, littéraire, esthétique, idéologique du support audio ou vidéo et des documents complémentaires). Cet exposé dure 15 minutes maximum, il est suivi d'un entretien de 15 minutes, toujours en italien, durant lequel le candidat est amené à préciser certaines affirmations, à développer des éléments flous ou imprécis et éventuellement à se corriger.

Durant la seconde partie, en langue française, le candidat propose une utilisation du document audio ou vidéo dans une séance en classe, durant laquelle un ou plusieurs documents complémentaires peuvent être utilisés. Il est rappelé que la séance se fonde essentiellement sur le document audio ou vidéo et que le reste des documents du sujet n'est que complémentaire. C'est pourquoi le candidat doit expliquer la sélection qu'il établit entre les documents complémentaires, voire à l'intérieur d'un même document complémentaire qui peut être coupé ou modifié pour des raisons didactiques. Il convient de justifier également la non-sélection d'un document complémentaire. Le candidat explique les objectifs de sa séance, le déroulé des activités proposées et leur mise en œuvre. Il peut, s'il le souhaite, contextualiser sa séance en expliquant brièvement comment elle s'inscrit dans une séquence pédagogique. L'exposé dure 20 minutes, suivies de 10 minutes d'entretien, toujours en langue française.

Remarques sur les oraux de la session 2022

Voici quelques maladresses observées chez certains candidats durant les épreuves de la session 2022 :

Dans la première partie en italien :

- paraphraser le contenu du document audio ou vidéo au lieu d'en faire une analyse critique et de sonder son implicite et ses ressources stylistiques,
- ne pas commenter le rapport entre l'image et le discours dans un document vidéo. Idem pour le rapport entre le son et l'image,
- ignorer des éléments écrits qui figureraient dans le document audio-visuel (par exemple des didascalies, des sous-titres, des inscriptions, etc.), ainsi que les éléments du paratexte figurant dans le sujet (date, année, source, contexte, etc.),
- proposer une problématique sans la développer et sans qu'elle obtienne une réponse à la fin. D'ailleurs, le jury n'attend pas forcément une problématique dans la première partie de l'épreuve de leçon,
- oublier de présenter les documents complémentaires qui figurent dans le sujet,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- oublier de définir un thème ou un axe en le justifiant, pour étudier le ou les documents en classe,
- mal gérer le temps d'exposé qui se révèle trop bref ou trop long. Trop de candidats ont limité leur exposé à seulement 10 minutes (sur les 15 accordées) ou bien n'ont pas eu le temps de conclure la première partie.

Dans la seconde partie en français :

- proposer une séance qui ne comporte pas de compréhension de l'oral, alors qu'elle doit s'appuyer principalement sur le document audio ou vidéo,
- négliger le document audio ou vidéo dans la séance au profit d'un ou de plusieurs documents complémentaires qui deviendraient le support principal,
- décrire une séquence détaillée au lieu de décrire une séance,
- ne pas penser à utiliser l'arrêt sur image ou le titre du document vidéo dans le projet de séance, si cela est pertinent, au lieu de proposer d'autres documents,
- ignorer la didactisation éventuelle du document audio ou vidéo, et du ou des documents complémentaires, avant leur exploitation en classe, en évaluant les éléments obstacles et facilitateurs pour la compréhension.
- proposer d'autres documents complémentaires en ignorant les documents proposés dans le sujet,
- ne pas expliquer en détail la mise en œuvre de la compréhension de l'oral avec les élèves et se contenter de lire une liste de questions à poser aux élèves,
- ne pas tenir compte de la cohérence entre le thème ou l'axe sélectionné et l'intitulé que l'on donne à sa séance ou à sa séquence,
- proposer le traitement d'une activité langagière qui n'est pas en adéquation avec le niveau de langue et la classe retenus (activité trop simple ou trop ambitieuse),
- définir tous les objectifs d'apprentissage contenus dans l'ensemble des documents du sujet, sans discerner ce qui est nécessaire uniquement pour la séance qui sera présentée,
- mal gérer le temps d'exposé qui se révèle le plus souvent trop bref. Trop de candidats ont limité leur exposé à seulement 10 minutes (sur les 20 accordées) sans détailler les activités, les objectifs ni la mise en œuvre.

Remarque : le jury avait mis à disposition des candidats, dans la salle de l'épreuve, le document audio ou vidéo. Certains candidats ont utilisé l'ordinateur afin de montrer des images ou des plans du document vidéo durant leur analyse et/ou leur proposition de séance. Cette possibilité ne doit pas déstabiliser le candidat et reste facultative. En effet, montrer une image ou un moment de la séquence vidéo durant l'exposé équivaut à une citation de document dans une épreuve écrite, il faut qu'elle soit pertinente et ne pas être seulement une répétition non commentée de ce qui vient d'être dit. Les candidats sont donc invités à montrer des images ou des plans de la vidéo s'ils ont besoin d'en faire un commentaire précis, non pour illustrer leur propos sans faire une analyse.

Il n'est pas nécessaire de montrer la vidéo ou de faire écouter le document audio au début de l'exposé car le jury les connaît déjà pour les avoir choisis.

La nouvelle épreuve suppose de travailler sur un seul document principal qui convoque forcément des compétences d'analyse filmique et d'analyse de l'image, d'analyse des paroles d'un discours ou d'une chanson, en plus des connaissances larges en culture italienne (histoire, littérature, arts, société, etc.), et des compétences didactiques pour expliquer une séance d'enseignement. C'est la raison pour laquelle le jury attend, dans la première partie de l'épreuve, un commentaire précis et détaillé du document principal, y compris dans sa dimension implicite, un commentaire de son intérêt pour l'exploitation en classe, une présentation synthétique des documents complémentaires, une proposition argumentée de thème ou d'axe tiré des programmes de langues étrangères et un commentaire du lien qui peut être établi entre le document principal et les documents complémentaires.

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



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

des documents par des coupures éventuelles, le temps consacré aux activités dans la séance, la justification des activités en fonction du niveau CECRL).

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

La session 2022 a démontré une bonne préparation de la plupart des candidats, malgré le caractère inédit de l'épreuve de leçon. Même si certains ont eu tendance à consacrer trop de temps à la description d'une séquence, au détriment de la séance, les propositions pédagogiques ont tenu compte des programmes en vigueur, des descripteurs du CECRL et du bon sens didactique.

L'utilisation de la langue italienne dans la première partie a globalement été satisfaisante, à l'exception de quelques prestations qui ont été pénalisées à cause du nombre excessif de barbarismes, d'accents toniques mal placés, de termes trop génériques pour exprimer des idées précises ou des techniques d'expression. Quant à la langue française, dans la seconde partie de l'épreuve, elle a été assez bien maîtrisée, y compris sur le plan de la phonologie. Cependant, le jury a remarqué que plusieurs candidats ne connaissent pas convenablement la terminologie française pour nommer des faits de langue, tels que les pronoms réfléchis, par exemple. En effet, l'enseignant devra utiliser le français pour expliquer certains faits de langue italienne et doit connaître parfaitement l'équivalence entre *pronome riflessivo* et pronom réfléchi (et non *réflexif*). Quant à la confusion entre les types de pronoms personnels, les candidats sont invités à revoir la distinction entre pronoms sujets, pronoms compléments et pronoms réfléchis, aux formes atones et toniques. Il en va de même pour le futur italien employé pour exprimer le doute et l'incertitude, non identifié par certains candidats qui pourtant avaient proposé le futur comme objectif grammatical dans leur séance au niveau A2 vers B1.

Un registre de langue familier, sans aucun effort d'adaptation à son interlocuteur, est proscrit dans une épreuve de concours de recrutement national, comme pour tout enseignant devant des élèves, des représentants de la hiérarchie ou des parents d'élèves. Le jury rappelle que le niveau C2 est exigé dans les deux langues.

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

Enfin, une posture professionnelle adaptée est exigée à ce degré de sélection. Le jury attend du candidat qu'il s'exprime non seulement avec clarté, pour que chaque détail de son argumentation soit convenablement perçu, mais aussi qu'il soit en mesure de convaincre, en illustrant son exposé. De plus, au moment d'annoncer des choix d'objectifs de séance ou des modalités de compréhension de l'oral, il est souhaitable de ralentir le discours pour que le jury puisse avoir le temps d'écrire ce que dit le candidat. Plusieurs candidats ont utilisé le tableau mis à leur disposition. D'autres ont préféré rester debout durant leur exposé. Il s'agit d'une possibilité proposée par le jury, non d'un attendu.

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

De rares candidats ont proposé pour leur séance des niveaux de langue A au lycée ou des axes qui appartiennent aux enseignements de spécialité du cycle terminal LLCER. Ces choix sont parfaitement possibles, même si le nombre de classes concernées reste encore limité sur le territoire français, à condition



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

que les objectifs et le projet de déroulé de la séquence soient assez ambitieux pour des élèves de niveaux B2 ou C1. En effet, le jury a souvent constaté que les activités de séance proposées pour une classe de langue A ou de spécialité n'étaient pas adaptées au niveau annoncé, car elles ne sont pas assez ambitieuses et relèvent en réalité d'un niveau inférieur. Choisir un niveau de langue A ou de spécialité LLCE suppose donc de bien cibler les objectifs d'apprentissage et de bien calibrer les documents. Inversement, des propositions pour le collège sont parfois trop ambitieuses et risquent d'être inadaptées sur le terrain. Il convient de justifier la bonne adéquation entre trois facteurs : la nature et la difficulté du ou des documents exploités, la classe et le niveau choisi, les objectifs que l'on se fixe. Il est rappelé aux candidats que dans cette épreuve tous les thèmes du collège et tous les axes du lycée peuvent être utilisés, comme l'y invitent les programmes mis à disposition dans la salle de préparation de l'épreuve.

En ce qui concerne la connaissance de la didactique des langues, le jury a remarqué une maîtrise convenable des concepts de base, tels que les activités langagières ou les objectifs linguistiques (y compris les objectifs phonologiques, trop souvent négligés ou ignorés). Il est utile de montrer l'adéquation entre ces activités et ces objectifs autour du ou des documents sélectionnés dans le support destiné aux élèves.

Le jury n'attend pas du candidat qu'il indique le nombre d'élèves par classe, ni la présence d'élèves à besoins particuliers. Le plaquage sans réflexion de concepts tels que la différenciation pédagogique ou la classe inversée est pertinent s'il est expliqué clairement et surtout appliqué avec justesse au projet proposé, sinon il vaut mieux ne pas évoquer ces concepts.

Les meilleures prestations des candidats ont démontré :

- une analyse organisée, détaillée et développée du document audio ou vidéo, sans faire de paraphrase ou de digression, y compris l'analyse de l'ironie, de la nostalgie, des limites du discours et des choix de montage,
- une présentation pertinente des documents complémentaires en relation avec le document audio ou vidéo et une justification de leur maintien ou de leur exclusion dans le projet de séance,
- une explication claire de la cohérence entre le thème (ou l'axe) du programme, le ou les documents sélectionnés et l'intitulé que l'on propose pour une séance (ou une séquence). Par exemple, choisir l'axe « *Art et pouvoir* » suppose de faire apparaître dans ses objectifs et ses activités de séance le rapport entre la production artistique et une forme concrète de pouvoir, et non de se limiter au rapport entre l'art et la société,
- une explication claire et organisée des objectifs d'apprentissage pour les élèves, durant la séance, conforme au niveau CECRL retenu et concrètement réalisable sur le terrain,
- une description claire et détaillée des activités langagières de la séance, notamment la compréhension de l'oral qui s'appuie sur le document principal du sujet,
- la gestion convenable du temps imparti pour a) approfondir l'analyse, dans l'exposé de la première partie et b) détailler les activités de la séance, dans la seconde partie de l'épreuve.

Plusieurs sujets proposés à la session 2022 sont reproduits en annexe de ce rapport.

Isabelle Dechavanne, IA-IPR Aix Marseille et Montpellier
Yannick Gouchan, professeur des universités, Aix Marseille Université



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

ORAL N° 2 : L'ENTRETIEN

Rappel du cadre réglementaire

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

2° Épreuve d'entretien.

L'entretien comporte :

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

(Exposé 5 minutes maximum, échange avec le jury 10 minutes maximum).

b) La deuxième partie de l'épreuve, d'une durée de vingt minutes, doit permettre au jury, au travers de deux mises en situation professionnelle, l'une d'enseignement, la seconde en lien avec la vie scolaire, d'apprécier l'aptitude du candidat à :

– s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, et les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire dont la neutralité, lutte contre les discriminations et stéréotypes, promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons, etc.) ;

– faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences.

(20 minutes au total, dix minutes pour chaque situation).

Durée de l'épreuve : trente-cinq minutes. Coefficient 3.

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

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

Éléments statistiques

Le jury a interrogé 41 candidats.

Moyenne des présents : 12,75/20

Moyenne des admis : 16,37/20

Note minimale : 2/20

Note maximale : 20/20

Notes	Nb. présents	Nb. admis
>= 2 et < 3	3	0
>= 4 et < 5	2	0
>= 7 et < 8	1	0
>= 8 et < 9	4	1
>= 9 et < 10	2	0
>= 10 et < 11	4	1
>= 11 et < 12	3	0
>= 13 et < 14	1	1
>= 14 et < 15	3	2



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

>= 15 et < 16	2	2
>= 16 et < 17	4	3
>= 17 et < 18	4	2
>= 18 et < 19	4	4
>= 19 et <= 20	4	4
Absents	4	0

Les candidats des prochaines sessions liront avec profit les pages du site « devenir enseignant » (<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid159421/page.html>) où sont explicités les attendus de l'épreuve. De même ils y trouveront les conseils généraux concernant la seconde partie de l'épreuve ainsi que des exemples de situations professionnelles. Le présent compte rendu concerne les constats faits par le jury du CAPES externe d'italien de la session 2022.

Chaque commission est composée de 3 membres : un représentant de l'inspection, un professeur d'italien et un représentant de l'administration de l'éducation nationale ayant une expérience en matière de gestion des ressources humaines.

Compte rendu de la session 2022

Le jury constate que cette nouvelle épreuve a été bien comprise et bien préparée par la grande majorité des candidats. Les éléments statistiques en témoignent.

Exposé et échange sur le parcours et la motivation du candidat

Constats :

Sur le plan formel, les meilleures prestations ont proposé un exposé bien préparé, présenté parfois à la seconde près, tout en évitant une récitation apprise par cœur.

De même, sur le fond, les exposés les plus convaincants ont évité de répéter oralement les éléments présentés par le candidat dans la fiche. Le jury a constaté avec plaisir des profils de candidats très riches et variés comprenant de nombreuses reconversions professionnelles. Certains retours sur expérience ont permis au jury d'apprécier de belles qualités de réflexion qui seront indispensables à l'exercice du métier d'enseignant. Le jury se réjouit également que quasiment tous les candidats aient une expérience professionnelle avec des élèves, acquise lors de stages en observation au cours du MEEF 2 ou comme assistant de langue. D'autres ont été assistants d'éducation, professeurs contractuels voire salariés du secteur privé. Tous les candidats en revanche ne parviennent pas à valoriser cette expérience en négligeant ou en sous-estimant les compétences acquises lors de ces expériences professionnelles. Il en va de même pour les éventuels travaux de recherche menés au cours de la formation universitaire que les candidats les plus convaincants parviennent à inclure dans un parcours cohérent.

L'exposé se poursuit par un échange avec le jury qui prend appui sur la fiche préalablement transmise.

Critères d'évaluation :

La première partie de l'épreuve étant destinée à présenter la motivation à devenir enseignant, la clarté de la présentation et l'aisance dans la prise de parole ainsi que la volonté de convaincre sont les principaux critères d'évaluation.

Pour l'entretien, le jury apprécie la capacité à interagir, à justifier, à argumenter, à nuancer, voire à se corriger, autant de critères qui supposent une capacité d'écoute, qualité première et indispensable de tout enseignant.

Les mises en situation professionnelle

Constats :



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Toutes les situations, d'enseignement comme de vie scolaire, proposées par le jury, sont des situations authentiquement vécues. Ce sont des situations délicates qui mettent en jeu les valeurs de la République française, les droits et obligations des fonctionnaires ainsi que les exigences du service public d'éducation. Les candidats sont tout à fait légitimes à demander au jury une seconde lecture des énoncés des mises en situation professionnelle. Le jury apprécie la manière dont le candidat analyse ces situations et la pertinence de la réponse apportée ainsi que sa capacité à se projeter efficacement dans une posture d'enseignant. Aussi, le jury recommande aux candidats de prendre le temps d'une analyse raisonnée de la situation et d'éviter de proposer une réponse précipitée et stéréotypée. Cependant, certaines situations réclamaient une réponse urgente de la part de l'enseignant or c'est l'urgence même de la situation qui n'a pas été comprise. De même la méconnaissance de la psychologie de l'adolescent, jamais évoquée, conduit à des réponses où le rappel à la loi voire la leçon de morale sont considérés comme suffisants. Pour les situations d'enseignement par exemple, le traitement de la situation peut trouver plus sûrement sa solution dans des activités pédagogiques en lien avec les programmes. Et pour toutes les situations, avoir une culture administrative minimale concernant les instances de l'établissement, les droits et devoirs des professeurs ainsi que savoir se situer dans une chaîne hiérarchique ont souvent fait défaut. Le recours au conseiller principal d'éducation (CPE) est trop systématiquement évoqué comme première intention laissant entrevoir une externalisation de la difficulté à laquelle la situation confronte l'enseignant, notamment dans les situations d'enseignement. Par ailleurs, une connaissance du système de sanctions et des gradations possibles serait de nature à favoriser des propositions réalistes où le rapport d'incident trouverait sa juste place. Aussi, une connaissance même minimale des missions des autres acteurs de l'établissement scolaire – chef d'établissement, CPE, professeur documentaliste – est indispensable et permettrait notamment de faire appel à l'équipe éducative, rarement évoquée par les candidats de la session 2022. Le recours au professeur principal peut s'avérer également précieux pour apporter l'éclairage nécessaire à une situation voire y apporter une solution. Le jury, composé également de personnel administratif, s'est par ailleurs étonné que les services administratifs de l'établissement tout comme les personnels de service n'aient jamais été évoqués par les candidats alors qu'ils sont des acteurs indispensables à la bonne marche du service public d'éducation. On taira enfin la surprenante méconnaissance du rôle de l'inspecteur pédagogique régional. Les valeurs de la République sont au cœur des préoccupations du système éducatif et la direction générale de l'enseignement scolaire (Dgesc) promeut des actions qui trouvent leur déclinaison dans les établissements scolaires. Une lecture assidue du *Bulletin officiel de l'éducation nationale* comme du site du ministère renseignerait utilement les candidats en la matière. Le « Carré régalien », par exemple, très récemment mis en œuvre, n'est connu d'aucun candidat. Il a pourtant vocation, dans chaque académie à veiller à la protection et à la promotion des valeurs de la République, à lutter contre les communautarismes, contre les violences scolaires et contre le harcèlement. Les ressources pédagogiques proposées par le site Eduscol donnent également des pistes de travail dans la classe sur les thématiques des valeurs de la République mises en jeu dans les programmes d'enseignement.

Critères d'évaluation :

Le premier critère d'évaluation de cette deuxième partie de l'épreuve est la pertinence de la compréhension et de l'analyse de la situation. Le jury apprécie que le candidat analyse la situation en aval et en amont, qu'il en identifie les enjeux et les principes sans pour autant abuser de son temps de parole pour permettre au jury de poser des questions.

Le réalisme des solutions proposées comme la capacité à nuancer son propos sont autant de qualités attendues de tout enseignant.

Les questions du jury sont toujours destinées à permettre au candidat de préciser sa pensée, ou à suggérer d'autres pistes de réflexion plus fructueuses. La capacité du candidat à questionner la pertinence de la réponse proposée en première intention fait ainsi partie intégrante des critères d'évaluation.

Maîtrise de la langue française pour les deux parties de l'épreuve :

Tout fonctionnaire doit posséder une maîtrise irréprochable de la langue de la République. Par maîtrise, le jury entend une certaine fluidité mais aussi une variété et une richesse lexicale et grammaticale qui permettent d'exprimer une pensée complexe. Le registre de langue utilisé, s'il ne doit pas être soutenu, doit néanmoins



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

être adapté à l'exercice du métier d'enseignant, dans la classe, dans l'établissement et auprès de tous les interlocuteurs extérieurs avec lesquels l'enseignant est amené à interagir. Aussi, la maîtrise de la langue témoigne elle aussi de la capacité du candidat à se projeter dans le métier d'enseignant et de son aspiration à servir le service public d'éducation.

Conclusion :

Cette épreuve suppose certes des connaissances du système éducatif français et de la déontologie des fonctionnaires ainsi que la capacité à se doter d'une éthique professionnelle irréprochable. Autant de critères qui seront affinés par l'exercice du métier d'enseignant. Aussi, le jury n'attend pas une connaissance exhaustive des savoirs, savoir-faire et savoir-être des candidats. Il apprécie en revanche la capacité de jugement d'une situation et le sens des responsabilités du candidat. Les candidats doivent certes être convaincus de la dimension éducative de l'École sans pour autant prôner une vision idéaliste du métier d'enseignant dont l'une des particularités est celle de travailler avec des jeunes.

Exemples de mise en situation professionnelle d'enseignement, session 2022

Situation 1

Vous êtes professeur d'italien en classe de terminale. Avant le conseil de classe du premier semestre, vous recevez le courrier des parents d'un élève dont le bilan chiffré est inférieur à la moyenne. Dans la perspective de Parcoursup, ils exigent que vous intégrez dans sa moyenne semestrielle les excellentes notes obtenues dans le cadre des cours dispensés par un organisme privé de soutien scolaire.

Situation 2

A la fin de votre cours, Johanna, une élève de seconde, avec qui vous avez noué une relation de confiance, demande à vous parler et s'ouvre à vous de son désir d'être dorénavant appelée John. Elle voudrait qu'en classe et dans les bulletins, le genre masculin soit utilisé pour la désigner.

Situation 3

En classe de terminale, à l'issue d'un cycle de travail inscrit dans l'axe « Diversité et inclusion », un élève vient vous voir à la fin du cours et vous demande ce que vous pensez, à titre personnel, de l'homosexualité.

Situation 4

Vous avez placé vos élèves de troisième LV2 dans une situation de travail collaboratif et dans ce cadre vous avez prévu de composer 5 groupes mixtes. Enzo est associé à deux filles. Constatant qu'il est le seul garçon, l'élève déclare : « Je ne suis pas une fille. Je veux travailler tout seul. »

Situation 5

Vous demandez à vos élèves de première de faire, en autonomie, des recherches sur internet sur la période du fascisme italien. Lors du retour en classe entière, un groupe d'élèves présente, devant la classe, des documents issus d'un site de propagande néo-fasciste.

Exemples de situations professionnelles relatives à la vie scolaire, session 2022

Situation 1

A l'occasion de la Quinzaine du cinéma italien, vous avez organisé une sortie scolaire avec les élèves de la classe de première dans laquelle vous enseignez l'italien LVB. A la descente du bus, vous remarquez que deux de vos élèves ont entrepris de distribuer devant le cinéma des tracts invitant à un rassemblement politique.

Situation 2



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Au retour d'un séjour linguistique, dont le voyage s'effectue en autocar, les parents d'un élève, vous demandent par sms de déposer leur enfant mineur sur une aire de service proche de leur domicile familial mais qui est située à 30 km en amont de l'établissement scolaire.

Situation 3

Au cours d'un échange scolaire avec des élèves de seconde LVB, un élève, ravi, vous informe que pendant le week-end son correspondant a prévu de l'emmener à la plage en Vespa.

Situation 4

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

Situation 5

Avant le voyage scolaire prévu à Rome avec une classe de seconde, un parent vous écrit pour vous dire qu'il est totalement opposé à la participation de son enfant à une visite du Vatican et de l'église Saint-Louis des Français.

Antonella Durand, IGESR
Frédéric Cherki, IA-IPR Versailles, Orléans-Tours, Poitiers



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ANNEXE

Exemples de sujets de l'oral 1 leçon

Sujet 1 :

1) DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

Document de compréhension : <Pier_Paolo_Pasolini_e_la_lingua_italiana.mp4> : RAI, *Sapere. L'uomo e la società*, 22/02/1968, 2.56 min.

2) DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

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

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

5 Credete voi che se il Petrarca avesse le sue canzoni con la favella composte de' suoi popolani, che elle così vaghe, così belle fossero come sono, così care, così gentili? Male credete, se ciò credete. Né il Boccaccio altresì con la bocca del popolo ragionò; quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga, che al verso. Che come che egli alcuna volta, massimamente nelle novelle, secondo le proposte materie, persone di volgo a ragionare traponendo, s'ingegnasse di farle parlare con le voci con le quali il volgo parlava, nondimeno egli si vede che in tutto 'l corpo delle composizioni sue esso è così di belle figure, di vaghi modi e dal popolo non usati, ripieno, che meraviglia non è se egli ancora vive, e lunghissimi secoli viverà.

Pietro BEMBO, *Prose della volgar lingua*, 1, XVIII, 1525.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2

Firenze, 17 7.bre 1827.

5 Niccolini, il quale è uno dei pazienti revisori della mia storia (vedi chi sono andato a pescare; ti par ch'io sia ghiotto, eh?) Niccolini mi disse una di queste sere: a quel passo dove usate la frase *con un'aria di me ne rido*, potete levare quella giunta: *come dicono i milanesi*; perché si direbbe benissimo anche qui. Io dissi che questo mi faceva piacere tanto più che il *me ne rido* non è tanto milanese. La nostra locuzione, soggiunsi, è la più strana del mondo: e sorridendo, appunto come chi dice una cosa pazza, noi diciamo, continuai, diciamo, e chi sa dove lo siamo andati a pigliare, diciamo: *me ne impipo*. – Eh! *me n'impipo* si dice anche noi. – Voi? – Noi. (E qui considera, tu o Rossari, che altro suono abbia quel *noi* nella bocca d'un Niccolini, che nella nostra di noi, che abbiamo quel *noi* attaccato collo sputo, che così si dice appunto, non già: *appiccato colla sciliva*, come credevamo noi). Dunque, per continuare il dialogo, voi!, ripetei io, – io credeva che voi diceste piuttosto: *io me n'indormo*. – Che! *me n'indormo* non lo dice nessuno in Toscana. – *E me n'impipo?*...
10 – *Me n'impipo* lo dicono tutti. [...]

Lettera di Alessandro Manzoni all'amico Tommaso Grossi.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3



Segnaletica stradale trilingue in Val Badia (ladino, tedesco e italiano)

CONSIGNES

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

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

Sujet 2 :

1) DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

Document de compréhension : <gassman.mp4> : RAI, 14/11/1977, 2.37 min.

2) DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

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

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

Il narcisismo social

5 [...] Il Web è lo specchio ideale per ingigantire l'immagine di sé; in un certo senso, i social sono la "casa del narcisismo". E il narcisismo rappresenta la principale inclinazione della società virtuale, che si sviluppa sul digitale e su Internet. L'immagine imponente è, in realtà, una vera e propria proiezione del sé in una versione del tutto irrealistica e ipotetica. Alla base di questo atteggiamento prevale infatti, la scelta di celare una visione di sé inconsistente, modesta, insicura e fragile, più vicina alla realtà ma per l'appunto, mal vista e difficilmente accettabile dal mondo social. Il narcisista è quindi, una persona debole, intollerante tuttavia della propria stessa debolezza. È colui incapace di affrontare le proprie imperfezioni e i propri limiti, preferendo la creazione di una falsa immagine in grado di sintetizzare al meglio il prototipo di persona a cui gli piacerebbe assomigliare.

Laura GIOIELLI, "La percezione dell'io attraverso lo sguardo dei social", culturedigitali.org,
11/08/2019.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2



Topazia ALLIATA, *Autoritratto con il campanile basso* (detto anche *Autoritratto con piccozza*), ca. 1933, olio su tela, Coll. Eredi Maraini.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3

Sindrome e dipendenza da selfie: problematiche psicosociali

L'avvento dei social network ha rivoluzionato non solo la società, ma anche la psicologia e la definizione dei disturbi psicologici. [...]

Quel che si conosce è che attraverso il selfie emergono alcuni desideri impliciti che spingono il soggetto ad attuare il comportamento dell'autoscatto: il desiderio di incrementare l'autostima, il bisogno di

- 5 attenzione, la necessità di migliorare il proprio umore, la creazione di nuovi ricordi, l'ambizione a uniformarsi con i gruppi di appartenenza e la partecipazione a competizioni di natura social [...].
- 10 L'ossessivo bisogno di selfie può diventare quindi una vera e propria sindrome-dipendenza, con tutte le conseguenze psicologiche e sociali per la persona, in termini di tolleranza e astinenza. In questo caso, oltre l'elemento della dipendenza, abbiamo anche quello narcisistico, figlio della "civiltà dell'immagine" nella quale viviamo.

Dott.ssa Annamaria VENERE, *Medicalive Magazine*, 26/03/2020

CONSIGNES

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

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

Sujet 3 :

1) DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

Document de compréhension : <storie_della_buonanotte.mp4> : cameradeideputati.it, 07/03/2017, 2.53 min.

2) DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

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

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

Cosa farò da grande?

Stereotipi e pregiudizi di genere sono ancora molto presenti nella nostra società. Dalla ricerca Ipsos "Cosa farò da grande?", promossa da Valore D tra ragazzi e ragazze delle scuole medie, [...] emerge infatti una visione del futuro ancora fortemente influenzata dagli stereotipi di genere.

5 Mentre i ragazzi si immaginano ingegneri, medici o informatici, le loro compagne aspirano ad essere insegnanti, veterinarie o avvocato. Un'idea influenzata prevalentemente dalla famiglia, con la mamma principale *role model* per le figlie (47%) e il papà per i maschi (44%). I genitori esprimono ancora una concezione tradizionale dei ruoli, pur riconoscendo le doti delle proprie figlie: da un lato infatti un genitore su due ritiene che sia più facile per un maschio fare carriera e che tocchi alle figlie occuparsi della famiglia (quasi 80%), dall'altro lo stesso campione (40%) riconosce che le ragazze

10 hanno più facilità nello studio, che sono più sicure di sé e più ambiziose. Per la maggioranza dei genitori poi (uno su due) la bravura nelle materie scientifiche è appannaggio dei maschi (in particolare l'informatica), mentre le femmine sono più brave in italiano, storia, geografia e lingue straniere.

15 La permanenza di stereotipi di genere si ritrova anche nella percezione dei ragazzi e delle ragazze verso se stessi: 4 ragazze su 5 pensano che saranno loro a occuparsi maggiormente della famiglia e in questo anche i ragazzi sono sostanzialmente d'accordo (poco più di 3 su 5).

20 Proporre modelli messaggi che vadano al di là degli stereotipi evidenziati dalla ricerca rappresenta proprio l'obiettivo del progetto InspirinGirls: portare la testimonianza di donne che svolgono mestieri e ruoli tradizionalmente maschili agli studenti delle scuole medie, in particolare nelle classi seconde e terze. Perché è a quest'età che ragazzi e ragazze decidono il loro futuro percorso di studi – che influenzerà poi la loro vita professionale – ed è a quest'età che si creano preferenze di genere verso alcune materie, solo il 31% delle ragazze tra gli 11 e i 14 anni infatti giudica la matematica una materia divertente e piacevole, contro il 50% delle ragazze tra i 7 e 10 anni.

Ipsos.com, 21/03/2018.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2

PERCHÉ C'È ANCORA BISOGNO DELL'OTTO MARZO



Silvia ZICCHE, 08/03/2022

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3

Festa della Donna: perché si regala la mimosa?

L'8 marzo si celebra il genere femminile, ma come mai in Italia è usanza donare mazzi di mimose? Te lo diciamo noi.

Sta per arrivare l'8 marzo, giorno della Festa della donna. Ma vi siete mai chiesti perché si regala una bella mimosa e non un altro fiore?

5 **Dal 1977 la Festa della Donna è un evento internazionale.**

In tutto il mondo, infatti, vengono fatte manifestazioni e festeggiamenti per ricordare le lotte sociali e politiche che le donne hanno affrontato per ottenere diritti che, per l'uomo, sono normali da sempre. Tuttavia il fiore di mimosa è un'usanza tutta italiana.

10 **Perché alla festa delle donne si regala la mimosa?**

Per scoprirlo dobbiamo tornare indietro di quasi 70 anni e arrivare al 1946, quando due donne iscritte all'UDI (Unione donne italiane), Rita Montagnana (moglie di Palmiro Togliatti, uomo politico italiano) e Teresa Mattei, proposero di adottare questo fiore come simbolo della Festa della Donna.

15 La decisione fu messa ai voti e le donne dell'UDI votarono all'unanimità per questo fiore. Bello e insolito, la mimosa è l'unico fiore che fiorisce a marzo ed è economico, quindi può essere regalato da tutti (anche se, solitamente, il giorno della Festa della Donna i prezzi dei mazzolini di mimose aumentano tantissimo!).

Focusjunior.it, 08/03/2022.

CONSIGNES

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

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

Sujet 4 :

1) DOCUMENT DE COMPRÉHENSION

Document de compréhension : <Il_generale_Leone.mp4> : *Uomini contro*, Francesco Rosi, 1970, 2.56 min.

2) DOCUMENT(S) COMPLÉMENTAIRE(S)

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

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 1

Veglia

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
5 con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
10 penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore
15 Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita

Giuseppe UNGARETTI, *Il Porto Sepolto*, 1916.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 2



Renato GUTTUSO, *Fucilazione a Roma*, 1944,
Galleria Nazionale d'arte moderna, Roma, olio su tela, 99 x 74 cm.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3

[...]

9. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

Filippo Tommaso MARINETTI, *Manifesto del futurismo*, 1909.

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE 3 bis

Finalmente è arrivato il giorno dell'ira dopo i lunghi crepuscoli della paura. Finalmente stanno pagando la decima dell'anime per la ripulitura della terra.

Ci voleva, alla fine, un caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidicci e tiepidumi di latte materno e di lacrime fraterne. Ci voleva una bella innaffiatura di sangue per l'arsura dell'agosto; e una rossa svinatura per le vendemmie di settembre; e una muraglia di svampate per i freschi di settembre.

5

È finita la siesta della vigliaccheria, della diplomazia, dell'ipocrisia e della pacioseria.⁵⁴ I fratelli sono sempre buoni ad ammazzare i fratelli! I civili son pronti a tornar selvaggi, gli uomini non rinnegano le madri belve.

Giovanni PAPINI, "Un caldo bagno di sangue", *Lacerba*, 01/10/1914.

CONSIGNES

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

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

⁵⁴ Pacioseria: neologismo coniato da Papini.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

