

**Concours du second degré – Rapport de jury**

**Session 2011**

**CAPLP/CAFEP EXTERNE**

**Section : ESPAGNOL/LETTRES**

**Rapport de jury présenté par**

**Monique LAFFITE, présidente, et Evelyne THOIZET, vice - présidente**

**Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jurys**

JORF n°0004 du 6 janvier 2010

Texte n°20

ARRETE

**Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement professionnel**

NOR: MENH0931355A

**Section langues vivantes-lettres :**

**A. — *Epreuves d'admissibilité :***

1° Langue vivante : version ou thème au choix du jury et commentaire guidé, en langue étrangère, d'un texte en langue étrangère.

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

2° Lettres : commentaire composé d'un texte littéraire, assorti d'une question de réflexion grammaticale portant sur une phrase de ce texte. Le texte littéraire est choisi en référence aux programmes du collège et du lycée (général, technique et professionnel).

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

**B. — *Epreuves orales d'admission :***

1° Leçon en langue vivante ou en lettres portant sur les programmes du lycée professionnel.

Durée de la préparation : deux heures trente minutes ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 3.

Un tirage au sort détermine pour le candidat la valence sur laquelle porte la leçon.

L'épreuve consiste :

a) *En langue vivante*, en l'élaboration d'un projet pédagogique ; ce projet prend appui sur un ou plusieurs documents proposés par le jury : texte(s), document(s) iconographique(s), enregistrement(s) audio ou vidéo.

L'épreuve comporte deux parties :

— dans une première partie, le candidat présente, en langue étrangère, une étude du document ou des documents (assortie dans ce cas de leur mise en relation) ; cette étude est suivie d'un entretien en langue étrangère avec le jury,

— dans une seconde partie, le candidat propose, en français, des pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques de ce (ou ces) document(s), en fonction des compétences linguistiques — compétentes lexicales, grammaticales, phonologiques — qu'il(s) mobilise(nt) et des activités langagières qu'il(s) permette(nt) de mettre en pratique ; cette proposition de pistes d'exploitation est suivie d'un entretien en français au cours duquel le candidat est amené à justifier ses choix.

Chaque partie compte pour moitié dans la notation. La qualité de la langue parlée par le candidat est prise en compte dans l'évaluation de chaque partie de l'épreuve ;

b) *en lettres*, en une explication d'un texte français, assorti d'une question de grammaire.

L'exposé du candidat est suivi d'un entretien avec le jury.

2° Epreuve sur dossier comportant deux parties. 14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde. (Durée de la préparation : deux heures trente minutes ; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

Première partie : soutenance de dossier, suivie d'un entretien avec le jury. L'épreuve porte sur la valence n'ayant pas fait l'objet de la première épreuve d'admission. (Présentation n'excédant pas vingt minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes.)

L'épreuve permet au candidat de montrer :

— sa culture disciplinaire et professionnelle,

— sa connaissance des contenus d'enseignement et des programmes de la discipline concernée,

— sa réflexion sur l'histoire et les finalités de cette discipline et ses relations avec les autres disciplines.

Premier cas : *langue vivante*.

L'épreuve prend appui sur un dossier composé de plusieurs documents d'actualité (écrits, sonores ou vidéo).

Le candidat fait une présentation en langue étrangère des éléments contenus dans le dossier. Cette présentation sert de point de départ à l'entretien avec le jury. L'entretien, en langue étrangère, permet de vérifier la capacité du candidat à s'exprimer dans une langue correcte, riche et précise, et à réagir aux sollicitations du jury.

Second cas : *lettres*.

Présentation d'un exposé relatif à une question liée au programme de français du lycée professionnel (objets d'étude, capacités et connaissances littéraires et linguistiques). Cette présentation prend en compte le niveau de classe indiqué dans l'intitulé du sujet, s'inscrit dans une progression disciplinaire et rend compte des choix pédagogiques et didactiques opérés par le candidat.

Le sujet comporte de deux à quatre documents que le candidat utilise pour son exposé.

Seconde partie : interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ». (Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document contenu dans le dossier remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006.

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes.

## Bilan de l'admission

Concours : EFE      CAPLP EXTERNE

Section / option : 0226J      LANGUES VIVANTES LETTRES OPTION : ESPAGNOL

Nombre de candidats admissibles : 27  
Nombre de candidats non éliminés : 26      Soit : 96.30      % des admissibles.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admis sur liste principale : 12      Soit : 46.15      % des non éliminés.  
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0  
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 140.25      (soit une moyenne de :  
11.69 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0161.81      (soit une moyenne de :  
13.49 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :      (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger :      (soit une moyenne de : / 20 )

### **Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission**

Moyenne des candidats non éliminés : 68.19      (soit une moyenne de :  
11.37 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0088.13      (soit une moyenne de :  
14.69 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :      (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger :      (soit une moyenne de : / 20 )

### **Rappel**

Nombre de postes : 12  
Barre de la liste principale : 0144.75      (soit un total de : 12.06 / 20 )  
Barre de la liste complémentaire :      (soit un total de : / 20 )

*(Total des coefficients : 12 dont admissibilité : 6 admission : 6)*

## Bilan de l'admission

Concours : EFF      CAFEP CAPLP (PRIVE)

Section / option : 0226J      LANGUES VIVANTES LETTRES OPTION : ESPAGNOL

Nombre de candidats admissibles : 15  
Nombre de candidats non éliminés : 12      Soit : 80.00 % des admissibles.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admis sur liste principale : 8      Soit : 66.67 % des non éliminés.  
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0  
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 0118.81      (soit une moyenne de :  
09.90 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0133.59      (soit une moyenne de :  
11.13 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :      (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger :      (soit une moyenne de : / 20 )

### **Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission**

Moyenne des candidats non éliminés : 66.38      (soit une moyenne de :  
11.06 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0079.69      (soit une moyenne de :  
13.28 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :      (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger :      (soit une moyenne de : / 20 )

### **Rappel**

Nombre de postes : 10  
Barre de la liste principale : 0108.75      (soit un total de : 09.06 / 20 )  
Barre de la liste complémentaire :      (soit un total de : / 20 )

(Total des coefficients : 12 dont admissibilité : 6 admission : 6)

## ECRIT : ESPAGNOL

**Rapport sur le Commentaire guidé en langue étrangère établi par  
Pascale GIRARD, Benoît GOBIN, Emmanuelle MORALES GIL, Laurence PIQUEMAL**

Una vez, poco después de casado, iba yo por la calle, un día entre tantos, cuando de repente se desata un tumulto. Hay gente que corre, se oyen voces, se oye un grito desgarrado, un chillido histérico, el vecindario se echa a los balcones, y cuando quiero darme cuenta también yo estoy corriendo hacia el centro de aquel revuelo, donde ya se ha formado un nutrido grupo de curiosos. Me asomo por entre las cabezas. En el claro del corro hay un hombre muerto. Es un obrero que se ha caído del andamio. Son cosas que pasan. Recuerdo por ejemplo -son esos datos nimios que se hacen fuertes en la memoria, no se sabe por qué- que el 16 de abril de 1999 el viento se llevó a dos obreros de un andamio en el polígono industrial de Getafe. Murieron los dos, y así contó el accidente la prensa y la televisión, que el viento se los llevó volando del andamio. Volando. Parece cosa de magia, ¿eh? Y es que la vida está llena de cosas fantásticas. Pues algo parecido le había pasado a éste. Un policía municipal le dictaba a otro los datos del finado: Agapito Otero Correa, 31 años, obrero, casado, hijo de Emilio y Soledad, natural de Albacete. Lo dictaba con mucho esmero, deletreando, temeroso de cualquier error, y el otro apuntaba con igual escrúpulo, silabeando lo dicho por el compañero, y entretanto allí estaba el muerto, la cintura descoyuntada, los brazos de pelele y la cara muy seria, muy reconcentrado en algo que ya no tenía nada que ver con los datos tan exactos, tan claramente pronunciados, de su filiación. Todos mirábamos a los policías y luego otra vez al muerto, como si nos asomáramos a él, como a un pozo sin fondo donde quisiéramos distinguir algo, una vaga forma moviéndose en el agua.

Enseguida empezaron a oírse algunos comentarios, tímidos al principio y luego más resueltos, más autorizados y llenos de razón. «No llevaba arnés», «Tampoco casco», «Ni siquiera la cincha del enganche», «¿Por qué no los obligan?», «Si es que a veces ellos mismos se buscan la ruina», «Yo al obrero que no cumpliera las normas de seguridad, le multaba». Un perro se acercó a olfatearlo y un espectador le dio con la puntera del zapato en el hocico. «¡Oiga, usted a mi perro no le toca!» «¿Pero no ve que iba a lamerle la sangre?» «Mire, como vuelva a tocarle, le doy un par de hostias.» «Señores, un respeto», dijo alguien, y se sosegó el corro. Un empleado de la obra trajo un saco de plástico y le cubrió la cara al muerto. «Qué desgracia. » Y por cuatro perras además.» «Sí, pero de algo hay que vivir.» «Y los millones, para el constructor y los concejales.» «En este país hay mucha especulación. » «Todos los oficios tienen sus riesgos.» «Unos más y otros menos.»

Al poco llegó una unidad de televisión y el reportero pidió espacio para trabajar. «¡Ábranse, ábranse!», dijo uno de los policías. El corro se abrió en hemiciclo. El cámara empezó a filmar y el reportero a hablar.

Allí nadie sabía nada de cómo había ocurrido el accidente, ni tampoco los otros obreros conocían al accidentado. «Llevaba sólo unos días en la obra.»

Entonces yo miré otra vez al muerto y me entraron ganas de llorar, ya me conoce, unas ganas purificadoras y sinceras, y debí de llorar de veras porque enseguida el reportero lo advirtió y se dirigió a mí, seguido por el cámara. «¿Conocía usted a la víctima?», me preguntó, y me puso el micrófono en la boca. «Sí, era amigo mío», dije yo, y rompí en sollozos. No me pregunte usted por qué lo hice. Supongo que por solidaridad ciudadana, porque vi que aquella gente necesitaba algo más para enriquecer el drama del que eran espectadores.

Y también por el muerto, por acompañarlo en su soledad, porque en aquel momento yo me sentía de verdad amigo de aquel hombre, de Agapito Otero Correa, que aquella mañana se habría levantado tan alegre y dispuesto y que ahora estaba allí tirado en la acera, hecho un guñapo, convertido en nada, en morbosa curiosidad para un grupo de ociosos. Y pensé en sus padres, Emilio y Soledad, que lo habrían mimado de niño, y en la emoción con que habría esperado a los Reyes Magos, y en la Primera Comuni3n, y en los juegos y en los amigos, y luego la novia, y las ilusiones de la juventud, ¿y todo para qué? Qué triste, qué injusto, qué cruel y qué absurda era la vida, y me llevé las manos a la cara y no paraba de decir: «¡Pobre, pobre Agapito!». La gente me había rodeado, y uno me puso la mano en el hombro, otro me dio unas palmaditas en la espalda, otro me ofreció un clínex, una mujer rompió también a llorar, y el reportero seguía con el micrófono tendido, grabándome el llanto, y yo sentí que no debía defraudarlos, así que me enjuagué las lágrimas, me soné y me puse a hablar de Agapito, todo lo sentidamente que pude.

«Era el hombre más alegre del mundo, y el más bueno, y el más humilde, y el más gracioso, y el que más valía de todos nosotros, sus amigos y conocidos. Porque Agapito valía un montón. Y no sólo por sus cualidades morales. Es que además era un artista y hubiese triunfado en el mundo del espectáculo de haber tenido una oportunidad. Pero no se la dieron... ¡Pobre, pobre Agapito!» «En este país a los artistas no se les considera», sentenció uno. (...)

«A lo mejor ha sido un suicidio», aventuró alguien. «Yo he oído decir que hay muchos artistas que se suicidan.» «¡Joder, que usted no le toca a mi perro!, ¡que no me sale a mí de los huevos que usted toque a mi perro!», volvió a oírse entonces, hubo un conato de agresión, se echó el perro a ladrar, se pusieron a vocear otros, y en ese momento sonó la sirena de una ambulancia y ahí concluyó la escena.

**Luis LANDERO**, *Retrato de un hombre inmaduro*, Tusquets Editores, col. Andanzas, Barcelona 2009, pág.196/199

1. Aprecie y comente el arte de la escritura de Landero que transforma un acontecimiento trivial en algo extraordinario.

2. ¿En qué medida se puede hablar para este fragmento de sátira social?
3. ¿Qué visión del mundo nos brinda el autor y por qué?

### **Observations d'ordre général :**

La qualité des productions écrites a été extrêmement variée. Le jury a été attentif, cela va sans dire, à la fois à la pertinence de l'analyse et à la qualité linguistique des copies. Les meilleures notes ont été attribuées à des candidats qui ont su développer de manière personnelle, riche et intéressante les axes thématiques du passage proposé de Luis Landero. Les constats effectués appellent plusieurs commentaires qui n'ont d'autre prétention que d'aider les futurs candidats souhaitant se préparer efficacement à l'épreuve, en attirant leur attention sur les points délicats.

#### ▪ ***La lecture des consignes***

Le jury rappelle que l'épreuve consiste en un commentaire guidé et non en une analyse linéaire du texte. Il n'est donc pas nécessaire de rédiger une introduction, une conclusion, des transitions. En revanche, il importe de concentrer le travail sur l'analyse du texte et la lecture attentive des questions qu'il convient de traiter dans leur totalité afin d'éviter de se focaliser sur un aspect du texte et de rendre l'analyse partielle voire caricaturale.

#### ▪ ***La gestion du temps***

Une mauvaise organisation du temps a conduit à des commentaires mal équilibrés et parfois bâclés, la dernière partie étant parfois réduite à quelques lignes. L'effort doit se porter sur l'organisation des idées pour chaque réponse, c'est la raison pour laquelle il est recommandé de ne pas commencer à rédiger sans avoir déterminé au préalable un plan détaillé. Rédiger un plan dans un temps donné est, par ailleurs, un exercice auquel il faut s'entraîner et qui évitera bien des déboires. Trop peu de candidats peuvent se féliciter d'avoir cette maîtrise. En effet, souvent, le jury a trouvé des éléments de réponses à la question 2 dans la 3 et inversement ou de multiples répétitions.

#### ▪ ***La méthodologie de l'analyse***

Le jury a constaté des défauts récurrents dans la méthodologie de l'analyse. De trop nombreuses copies offrent une simple paraphrase du texte, des banalités qui n'aboutissent qu'à une analyse caricaturale, des approches très superficielles où l'esprit littéraire est fort peu perceptible. D'autres présentent au lecteur un commentaire purement descriptif ou des comptes d'apothicaires. Faire un relevé lexical, compter les occurrences de tel ou tel mot ou de tel temps verbal sans tirer des conclusions sont des actes inutiles et sans cohérence qui révèlent des lacunes graves de méthode, un manque de rigueur et d'idées. Les constatations évidentes sont donc à bannir. Il est plus productif de s'interroger, de façon pertinente sur la forme du discours, sur la structure narrative du texte, sur les jeux avec le temps et l'espace, par exemple, pour pouvoir rendre compte de la spécificité du texte.

#### ▪ ***La culture***

Les candidats ont souvent saisi l'occasion de faire preuve de culture générale. Il faut toutefois rappeler que toute référence culturelle doit se faire à bon escient, pour étayer l'analyse du texte et non de façon purement gratuite ou, pire encore, pour faire des digressions annexes alors que l'aspect essentiel du texte n'est pas vu. On veillera, également, à éviter la juxtaposition de citations du texte sans développement, le plaquage de citations artificielles sans rapport avec ce qui a été précédemment énoncé. Il faut donc choisir des éléments du fragment étudié pour illustrer l'analyse et en montrer la pertinence ; les citations, indispensables, doivent toujours être commentées.

#### ▪ ***La qualité de la langue***



Il va sans dire que la langue est un critère d'évaluation important. Si le jury a su apprécier des analyses pertinentes construites dans une langue juste et claire, il a aussi été très contrarié par certaines copies dont le niveau de langue était faible, voire indigent. Il n'est pas concevable qu'on puisse enseigner une langue qu'on ne maîtrise pas. C'est pourquoi les copies qui malmenaient la syntaxe et la morphologie de l'espagnol ont été pénalisées. A ce niveau il est inacceptable d'ignorer les genres des mots les plus usuels, d'utiliser une accentuation fantaisiste ou une langue gallicisante faisant fi des règles grammaticales espagnoles les plus basiques.

▪ **La présentation**

Un dernier rappel : que les candidats veuillent bien penser qu'ils vont être lus et ne pas négliger l'écriture ni la présentation. Enfin, un usage plus que modéré du correcteur est recommandé car l'expérience a montré qu'il est générateur d'oublis dommageables.

**Corrigé des questions :**

Dans **la question N°1**, il s'agissait d'identifier et de commenter la polyphonie du discours et le ton comique de l'extrait qui participent de la transformation d'un événement tristement banal en un fait extraordinaire : la mort accidentelle d'un ouvrier "récupérée" médiatiquement par le narrateur.

La polyphonie du discours repose dans un premier temps sur le réalisme de la situation puis sur la dénonciation de l'absurdité du monde et enfin sur le jeu sur les identités.

Il fallait donc commenter :

- la dynamique apportée par la multiplication des voix / le rôle de la foule,
- la présence du je-narrateur qui n'est pas sans rappeler les dictons populaires,
- le rythme (avec l'alternance des temps du passé).

Certains candidat(e)s ont analysé également :

- le réalisme de la scène alimenté par les voix qui composent le public (allusion au chœur, à la théâtralité),
- l'absurdité du monde et l'effet de miroir créé notamment par l'épisode du chien,
- l'humour noir,
- le rôle du narrateur qui, d'abord anonyme, devient, au fil du texte, le protagoniste de la scène et n'hésite pas à se faire passer pour un ami *d'Agapito*,
- l'état civil de la victime fait par les autorités et son portrait composé d'une série de détails sans importance,
- la place du lecteur qui ne peut que s'interroger sur son rôle en tant que lecteur et au sein de la société,
- la recherche de la complicité avec le lecteur.

Quant à l'aspect comique du texte, il repose, tour à tour, sur la tonalité du discours, sur l'inversion des rôles (la victime devenant accusé), sur l'identité de la victime et l'ironie des noms des parents, sur l'exagération et la profusion des commentaires et lamentations, sur la Mort présente et *auréolée* d'humour noir. Le jury a regretté, en revanche, l'absence de références aux jeux d'intertextualité évidents, *la magia* faisant écho au *Real Maravilloso*. De plus, les candidats auraient pu évoquer l'épisode final où l'image du tunnel vers l'au delà est décrit sous la forme d'une spirale descendante.

Pour **la question n°2**, il s'agissait de repérer dans quelle mesure nous pouvions parler de satire sociale dans cet extrait de Landero. Certain(e)s candidat(e)s ont donné une vision assez restrictive et caricaturale du texte, se limitant aux aspects liés au voyeurisme et à la presse, à la curiosité morbide, pour analyser la satire sociale.

D'autres ont fait une digression sur la crise financière, la lutte des classes ou bien des critiques assez puériles sur la police. Ces remarques nous ont semblé quelque peu superficielles.

En revanche, le jury a apprécié les copies des candidat(e)s qui, dans un premier temps, ont tenté de définir la satire sociale et qui ont su reconnaître l'humour noir, l'ironie à travers ce portrait de la société actuelle que nous présente l'auteur. Les éléments satiriques les plus évidents étaient, bien entendu, liés au sensationnalisme avec « *los mirones* » avides de spectacle. Peu de candidats ont vu :

- le rôle des journalistes qui accourent, bien avant l'ambulance,
- l'ironie du narrateur et l'emphase liée au spectacle (lexique du drame),
- la victime qui vit son heure de gloire grâce au narrateur et à l'éloge post-mortem,
- un manque total d'information (formules négatives) mais qui n'entrave en rien le déroulement de la scène,
- l'égoïsme et la violence dépeints dans l'extrait,
- le triste constat de solitude et de prise de conscience métaphysique,
- la dénonciation de l'attitude grégaire.

Personne ne se connaît, d'où cette sensation très forte d'individualisme, d'égoïsme de la part des personnages qui amène à un manque de respect envers le défunt, à des réactions violentes entre les personnages. Luis Landero accentue cette satire de la société par l'absence de sentiments, l'indifférence et la déshumanisation des acteurs de la scène (presse, policiers). Il le fait aussi en dérivant vers l'évocation du monde du travail et des conditions de travail (dangerosité, injustices sociales, corruption...) que la *vox populi* décline avec beaucoup de ferveur et de déchaînement.

Les copies dont le discours faisait état d'une intertextualité nourrie et où les connaissances étaient amenées habilement, et naturellement, sans étalage maladroit ni plaquage artificiel ont été valorisées.

**La question N°3** est celle qui a été le moins développée par un grand nombre de candidats ; sans doute cela est-il dû à une mauvaise gestion du temps. Nous rappelons que les questions posées, quel qu'en soit le nombre, sont d'égale importance ; il est donc conseillé de prévoir le temps nécessaire à répondre à toutes. Il faut veiller également à les prendre dans leur totalité : l'énoncé de la question 3 distinguait deux aspects (*¿Qué visión del mundo nos brinda el autor y por qué ?*) qu'il fallait donc traiter séparément.

La vision du monde que nous offre l'auteur et qui peut être résumée par la formule de la ligne 51 : *¡Qué triste, qué injusto, qué cruel y qué absurda era la vida !*, apparaît d'emblée comme négative, comme l'ont relevé la plupart des candidats. C'est un monde dans lequel meurent chaque jour des *Agapitos*, victimes anonymes des spéculateurs, dans l'indifférence générale (voir les éléments de la satire sociale analysés dans la question 2, qu'il convient de ne pas énumérer à nouveau). Cependant, une fois cette observation faite, on ne pouvait s'y limiter, sauf à assimiler l'extrait proposé à la prose misérabiliste et compassionnelle que l'auteur dénonce. Plutôt que de développer des lieux communs (« le monde va mal... ») il était plus productif de chercher ce qui fait l'originalité de la vision de Luis Landero qui, justement, n'en reste pas à ce constat pessimiste.

Ce monde qui va mal, le romancier choisit de le transformer, et il le transforme en théâtre. Plusieurs candidats ont bien analysé la façon dont ce qui n'était, au départ, qu'un simple cercle (*corro*) de curieux se transforme soudain en hémicycle qui évoque, bien sûr, le théâtre grec, avec les commentaires des badauds assemblés qui font une sorte de chœur antique - bien que le terme « *coro* » ne soit pas employé - (lignes 28 et 33). Projeté sur le devant de la scène grâce au micro que lui tend le journaliste, le narrateur s'empare du fait-divers et, par la magie du verbe et de son imagination, la mort accidentelle de l'ouvrier devient un possible suicide d'artiste manqué. Si le public « marche » (*A lo mejor, ha sido un suicidio, aventuró alguien*, ligne 62) le lecteur, lui, rit. Car, avec ses artifices et ses exagérations d'acteur (les larmes, puis les sanglots), l'intervention du narrateur apparaît finalement comme une métaphore de l'art de l'écrivain qui, plutôt que de pleurer sur le

monde, a choisi de recréer la réalité en faisant rire, comme dans une caricature. Ce personnage du narrateur est, d'ailleurs, investi de nombreux aspects positifs : dans sa dimension humaine il semble sincèrement solidaire du malheur d'autrui, mais sa fantaisie, son imagination, le poussent à théâtraliser l'événement et à le transmuter en fiction.

Si on a bien analysé cette théâtralisation du monde et la présence de l'humour noir, il devient plus simple de répondre à la seconde partie de la question : ¿*Por qué?* Luis Landero n'a pas choisi de faire pleurer mais de faire rire. L'humour qui souligne l'absurdité du monde constitue une forme de défense, "le rire est la politesse du désespoir". Le rire implique une mise à distance des événements, par là même, il permet de réfléchir, il est subversif. Il était donc nécessaire de pointer ces deux éléments (humour noir et théâtralisation) pour ne pas limiter la vision du monde de Luis Landero à ses aspects les plus banals, et montrer qu'on avait été sensible, en tant que lecteur, à la grande originalité de sa création littéraire.

## Pistes de réflexion pour un corrigé :

Pregunta 1 : *Apprecie y comente el arte de la escritura de Landero que transforma un acontecimiento trivial en algo extraordinario.*

Varias peculiaridades caracterizan la escritura de Landero en este episodio:

**1) La polifonía del discurso** que genera tres efectos:

▪ **el efecto de realidad** del que participan

- ▶ la vivacidad y el dinamismo creados por el estilo directo,
- ▶ la alternancia entre el relato de los hechos y los comentarios del Yo-Narrador que suenan a dichos generales,
- ▶ el realismo de la escena nutrido por el anonimato y el encadenamiento de voces; no se sabe con certeza ni de dónde vienen las voces ni quiénes son los autores de los dichos ; el lector se siente como en medio de la multitud de los mirones,
- ▶ la importancia del ritmo (alternancia de tiempos del pasado),
- ▶ la multiplicación de sensaciones visuales (recalcadas por los juegos de miradas), auditivas, táctiles, hasta olfactivas,
- ▶ la implicación activa y sollicitación constante del lector, con contrastes, antítesis, guiños cómplices que mantienen la función fáctica a lo largo de la anécdota. El efecto de muchedumbre y de confusión acrecienta además el misterio al que se enfrenta el lector,
- ▶ el efecto de *matrioskas*, o de *abismación* varias veces repetido.

▪ **el efecto de mundo absurdo** por dos razones :

▶ la confusión : aunque la palabra dimana de la muchedumbre, se vuelve autónoma, incontrolada y está completamente desconectada de lo que ocurre. Termina prescindiendo de cualquier norma.

▶ el efecto de espejos : (Cf. episodio del perro) acrecienta lo absurdo, desencadenando la risa.

▪ **el juego sobre las identidades y el papel de cada uno**, (que, además, conduce al misterio y a las vacilaciones)

▶ la del Narrador : al principio, testigo cándido y anónimo, después, en el segundo movimiento del texto, va a desempeñar un papel activo en la historia que se está creando a través de la usurpación de identidad (el falso amigo).

▶ la de la víctima:

-datos neutros de la policía con el estado civil (lo que es),  
-reconstrucción por la necrología y la oración fúnebre (lo que hubiera podido ser) pero sin despegarse de los tópicos. El retrato se va bosquejando mediante una retahíla de pormenores seleccionados, de nimiedades, de una vida cuyo recorrido trivial y caricaturesco mueve a risa.

▶ la del lector:

abocado obviamente a interrogarse tras la lectura: ¿Quién soy? ¿Qué sentido tiene la vida? ¿Debo formar parte de la masa o debo salir de ella, tomar mi destino en manos y arrancarme de la mediocridad? ¿De qué manera puedo escaparme?

**2) La comicidad del texto**

▶ la tonalidad del discurso en total contrapíe con lo que se espera de manera lógica de la dicha escena y con el retrato esbozado (la demasía de superlativos y el retrato no corresponden a la realidad),

▶ la descripción del accidente que linda con lo real maravilloso,

- ▶ la inversión de los papeles (víctima acusada),
  - ▶ la identidad del protagonista :
    - su onomástica y su origen,
    - la ironía de las abreviaciones AOC como la huella de fabricación, la trazabilidad del personaje, simple monigote al servicio del autor.
    - la ironía de los apellidos de los padres
  - ▶ el retrato de la víctima apenas esbozado pero presentado de manera ridícula. Contraste entre las nimiedades aludidas de la vida cotidiana y la preocupación vital de la Muerte y del sentido de la Vida,
  - ▶ la presencia de la Muerte rodeada de humor negro. Cuanto acompaña habitualmente a la muerte está desviado aquí de su función primera de tal manera que sólo recordemos la distorsión:
    - el perro, símbolo de la carroña pero aquí la figura se vuelve cómica,
    - el rito de cubrir al muerto pero con algo de lo más trivial por antonomasia, una bolsa de plástico,
    - los llantos y lamentaciones tradicionales pero exagerados para contribuir a la puesta en escena.
- Hay demasiado público, demasiados llantos, demasiado fuertes e incomprensibles lo que provoca la risa,
- el episodio final cuando la gente espera una señal de la presencia de un más allá, la imagen clásica del túnel aparece aquí, pero, al contrario, en movimiento espiral descendiente, lo que provoca la risa.

Pregunta 2 : *¿En qué medida se puede hablar para este fragmento de sátira social?*

Lo que le da un tinte especial a este retrato de la sociedad actual es cómo se traslucen algunas alusiones apenas solapadas mediante una escritura empapada de humor negro y corrosivo en el que la ironía deriva a menudo hacia la caricatura.

Los elementos satíricos se evidencian en :

- ▶ el aspecto sensacionalista y mirón:
  - estamos en una sociedad que reclama espectáculo (papel de los medias, de los periodistas que llegan antes de que llegue la ambulancia, por ejemplo),
  - ironía fantástica con énfasis, los llantos sospechosos,
  - omnipresencia del léxico del drama,
  - triunfo del artista aunque sea aludido. La víctima también tiene su hora de gloria gracias al Narrador.
- ▶ la desinformación (nadie sabe nada y las informaciones llegarán, pero introducidas por negaciones),
- ▶ la fuerza del individualismo, del egoísmo que conlleva tristemente la puesta de relieve de cada individuo pero también la falta de respeto a las personas ajenas y el reflejo de violencia como escapatoria de supervivencia. El Mundo es una selva.
- ▶ el triste constato de soledad. (Nadie se conoce),
- ▶ la fuerza y la influencia que se le otorga a la opinión pública vista como una masa tan variopinta como indefinida, un mosaico multicolor con todos los tópicos (generalizaciones, críticas fáciles y sistemáticas, frases huecas, *vox populi* que no se puede tomar en serio, mente borreguil y carencia de espíritu crítico, ...)
- ▶ la falta de sentimientos, la indiferencia y la deshumanización - la voz de la prensa no manifiesta ninguna emoción, la de la administración (los policías) tampoco ; al contrario, rigor administrativo y absurdo que contrasta con la muerte presente en el escenario,
- ▶ la evocación del mundo laboral y de las condiciones de trabajo, de la peligrosidad, las injusticias sociales, la explotación, la corrupción empresarial, ...

Pregunta 3 : *¿Qué visión del mundo nos brinda el autor y por qué?*

Landro analiza las contradicciones y las debilidades humanas mediante una visión circular a la par que teatral, nutrida en raíces clásicas :

### ► La teatralidad del mundo :

a) Referencia evidente al teatro griego :

- el teatro es el lugar donde se ve, se oye, (ver la importancia del léxico y de todo lo que alude a lo visual y a lo auditivo),
- el discurso es lo que da cuerpo al personaje y todo va con segundas intenciones,
- aquí es el personaje-Narrador el propio actor, director de su *show*, siendo por supuesto el portavoz del autor, como en las comedias griegas, cuando se rompía la ilusión teatral y el autor subía a la escena para defender su propia obra.
- Los rustros cómicos que hacían el contrapunto al drama griego están presentes aquí también a través de los otros personajes de la multitud variopinta (perro incluido).
- El coro lanza la escena de exposición, después, a cada uno se le atribuye un papel y un parlamento, estamos realmente ante una obra teatral. Hasta el vocabulario participa de este ambiente, (*hemiciclo, ...asomar, ...*).

b) Otras reminiscencias de intertextualidad con

- el teatro absurdo,
- Calderón,
- Valle Inclán.

c) Efecto de puesta *en abîme* en el segundo movimiento. Se enfoca al actor frente al público, los llantos grabados recalcan el efecto de artificio, y está presente todo el arte oratorio (superlativos, exclamaciones, reiteraciones, antítesis, énfasis, ...).

### ► La visión circular

- el delirio del Narrador, como el de los otros personajes que vuelven a escribir otra historia.
- Termina la escena con otro coro y otra posibilidad de espectáculo venidero. (A base de gradaciones de sensaciones auditivas en la que se insertan los humanos, luego los animales para terminar por la sirena de la ambulancia).
- Sensación de espiral omnipresente.

### ¿Por qué?

Referencias obvias a las funciones de la Tragedia definidas por Aristóteles en La Poética (cf. la catarsis purificadora) La tragedia debía infundir al espectador terror y piedad, debía provocar ganas de llorar. Pero con la diferencia de que, en este fragmento, hay sacrilegio con respecto a la tragedia antigua ya que el muerto está presente en el escenario, lo que va a provocar el efecto contrario, la risa.

Cabe precisar que el Narrador-Personaje está en su última noche de vida en un hospital, y surgen, en desorden los recuerdos e, involuntaria e implícitamente, el balance de una vida particular.

¿Interrogaciones metafísicas? ¿Muerte ineluctable? ¿Sentido de la condición humana? ¿Sentido de la vida? ¿Vida absurda? ¿Es el hombre un mero pelele? ¿Vivir otras vidas cuando la propia parece carecer de interés? Es lo que hace el Narrador-Personaje en este episodio (también a lo largo de la novela) y obviamente lo que hace cualquier escritor.

Y más allá, frente al misterio de la vida se pueden interpretar estas líneas como la opción individual de Landero y el invite al lector a negarse a incorporarse a la monótona realidad (huida) y a preferir reír para no llorar (refugio).

En resumidas cuentas, visión lúcida y amarga de la colmena humana, a pesar de la risa.

**Rapport sur la version établi par, Daniel GARCIA, François JIMENEZ, Carmen LACUEVA, Regina MOUETTE, Marie-Françoise RAFFY.**

Está el curro enfadado con Ana porque no le ha dejado ponerse su chaquetilla diminuta, esa chaqueta de cuero con cremallera a lo punk con la que se siente guapo. Pero Ana temió que aún hiciera frío y con fervor maternal le ha colocado el anorak rojo y azul que el niño odia. De modo que ahora está rabiando, tiene uno de esos enfados colosales que sabe almacenar en su menudo cuerpo y desde que han bajado del autobús camina con aire orgulloso tres pasos detrás de ella, como si fuera solo por la calle, poniendo cara de “no-conocer-a-esa-estúpida”.

Al doblar la esquina, sin embargo, suceden dos acontecimientos. Uno, que aparece un perro enorme, un animalote de cabeza peluda y cuadrada que se acerca a olisquear al Curro con intenciones evidentemente amables, que el niño, sin embargo, malinterpreta desde la perspectiva perdedora de su estatura, de modo que, olvidando sus dignidades, pega una carrerita para agarrarse ávido y desvalido a la mano materna. Y dos, que allí a lo lejos, frente al edificio de *Noticias*, se ve una masa de gente, coches policiales, luces parpadeantes y silenciosas, grises con cascos que hacen gestos expeditivos. Y así, no se sabe quién agarra a quién con más susto y desolación, si Curro a su madre o Ana al niño, y apresuran el paso y alcanzan los primeros grupos, la gente está de pie en la calle, unos tienen cara de preocupación y otros hacen bromas. Romero, el dibujante, recibe a Ana con amplia sonrisa, nada tía, que nos han puesto una bomba, lo de siempre, nos ha echado a todos y ahora están investigando, una delicia, y Ana se angustia un poco, vaya un día que ha escogido para traer al niño. Curro se mantiene extrañamente callado y formal, bien agarrado a su mano, intuyendo quizá lo extraordinario del ambiente.

**Rosa MONTERO**, *Crónica del desamor*, 1979, pp. 86-87.

**Proposition de traduction de la version**

*Le petit Curro est en colère contre Ana parce qu'elle ne l'a pas laissé mettre sa toute petite veste, cette veste en cuir avec une fermeture éclair, style punk dans laquelle il se trouve beau. Mais Ana a eu peur qu'il fasse encore froid et, dans sa ferveur maternelle, elle lui a mis l'anorak rouge et bleu que l'enfant déteste. Si bien qu'à présent il est furieux, il est dans une de ces colères colossales qu'il sait emmagasiner dans son petit corps et, depuis qu'ils sont descendus de l'autobus, il chemine fièrement trois pas derrière elle, comme s'il marchait tout seul dans la rue, avec sa tête de « moi pas connaître cette idiote ». En tournant au coin de la rue, cependant, deux événements se produisent. Et d'un : un énorme chien fait son apparition, une grosse bête à la tête carrée et toute poilue qui s'approche pour renifler le petit Curro avec des intentions de toute évidence amicales, que l'enfant, cependant, interprète mal à travers le prisme déformant de sa taille, si bien que, mettant sa dignité dans sa poche, il pique un petit sprint pour, en toute hâte et livide, s'agripper à la main maternelle. Et de deux : là-bas au loin, en face de l'immeuble des Noticias, on voit une masse de gens, des voitures de police, des lumières clignotantes et silencieuses, des flics avec des casques faisant des gestes expéditifs. Et alors, on ne sait pas qui s'agrippe à qui avec le plus de crainte et de désarroi, si c'est Curro à sa mère ou Ana à l'enfant. Ils pressent le pas et atteignent les premiers groupes, les gens sont debout dans la rue, certains ont l'air inquiet et d'autres plaisantent. Romero, le dessinateur, accueille Ana avec un large sourire, c'est rien, ma belle, juste qu'on nous a mis une bombe, comme d'habitude, on nous a tous flanqués dehors et maintenant ils mènent leur enquête, un vrai un vrai bonheur, et Ana s'inquiète un peu : tu parles d'un jour qu'elle a choisi pour amener le petit !*



*Curro reste étrangement silencieux et sage, bien agrippé à sa main, sentant peut-être intuitivement le côté extraordinaire de l'ambiance.*

### **Observations d'ordre général :**

Le texte de version proposé aux candidats lors des épreuves d'admissibilité est un extrait de *Crónica del desamor* (1979), premier roman de Rosa Montero, qui reflète très fidèlement la réalité des années de la Transition. Ana, le personnage principal, est rédactrice dans un journal. Elle élève seule son fils Curro et doit faire face à tous les problèmes qui se posent à une jeune mère célibataire dans le Madrid de la fin des années 70. Ce roman est très représentatif du style de l'auteur, passionné, vivant et humoristique, ainsi que de l'époque à laquelle il a été écrit.

L'extrait qui faisait l'objet de la traduction ne présentait pas de difficultés majeures de compréhension et n'exigeait pas de connaissances très spécialisées ou relevant d'un domaine spécifique.

Une ou plusieurs lectures attentives et une analyse préalable auraient permis aux candidats d'éviter un certain nombre de maladresses (omissions, périphrases hasardeuses, non sens, contresens).

Quelques points méritaient une considération particulière et nous rappelons qu'une bonne compréhension est un premier pas nécessaire, mais il reste à proposer une bonne traduction, ce qui est parfois une tâche délicate.

Les difficultés grammaticales et lexicales, ainsi que le registre de langue (narratif, familier) étaient abordables.

Les membres du jury regrettent la méconnaissance de la langue française de certains candidats, aussi bien au niveau de la conjugaison que de la syntaxe.

Les candidats doivent produire du sens en français et procéder à une ou plusieurs relectures de leur traduction pour en apprécier la cohérence et la justesse : « les lumières casquées » (l. 13) ; les adverbes peuvent aussi être source de confusion : dans l'expression « *intenciones evidentemente amables* » (l. 9) il fallait donner à l'adverbe « *evidentemente* » le sens de visiblement : le chien n'avait pas des intentions évidemment bonnes (il n'est pas évident qu'un chien ait de telles intentions) mais visiblement bonnes ; cela se voyait.

Enfin, nous rappelons que les noms propres ne sont pas à traduire (Noticias, Curro...)

### **Remarques concernant la langue française**

Par leur bivalence (lettres-espagnol), les candidats à ce concours de recrutement de professeurs de lycée professionnel sont censés maîtriser aussi bien le français que l'espagnol. A ce titre, l'exercice de version est tout à fait révélateur de leur niveau de connaissance de chacune des deux langues.

La gravité et le nombre des fautes de français relevées lors de la correction de cette épreuve ont attiré l'attention du jury.

Quelques exemples permettent d'illustrer clairement ce constat :

- orthographe d'usage : « athmosphère », « girophares », « journeaux »
- barbarismes lexicaux : « arbhorent des visages inquiets »
- barbarismes de conjugaison : passé simple (elle craigna), emploi des temps, accords des participes passés...
- choix d'un registre de langue : ton trop familier → « *una delicia* » traduit par « super » au lieu de « un vrai bonheur », et à l'inverse → « *nos han echado a*

*todos* » traduit par « ils nous ont tous évacués » pour « on nous a tous flanqués dehors »

### **Quelques conseils :**

Il faut préciser une fois encore :

- qu'une ou plusieurs lectures approfondies du texte sont indispensables avant toute ébauche de traduction,
- que la précipitation, le mot à mot, la traduction au fil de la plume, les propositions multiples et les rajouts explicatifs sont à bannir,
- que, face à un mot ou à une expression inconnus, seule la compréhension du contexte permet d'éviter le non-sens, le contresens ou l'omission toujours pénalisante et de garantir la cohérence de la traduction (ex : « *grises con cascos* » → traduit absurdement par « des lumières grises casquées » !!!)
- qu'une relecture attentive quant à la correction de la langue utilisée, la fidélité et l'intelligibilité de la traduction proposée est indispensable à la mise en forme définitive du travail dont la présentation doit être lisible et soignée,

### **Conclusion :**

Les membres du jury ont, à juste titre, apprécié les copies qui ont su conjuguer souci de rigueur, de clarté, de cohérence et réelle aisance dans la maîtrise des deux langues.

Ils ont aussi valorisé des bonnes traductions comme : à la mode punk (l. 2), zippée (l. 2), par instinct maternel (l. 3), colère noire (l. 4), il est d'humeur rageuse (l.4), faisant mine de (l. 6), un molosse (l. 8), flairer (l. 9) ...

Enfin, ils rappellent que nul ne saurait être efficace dans ce type d'exercice sans un entraînement constant tout au long de l'année, la révision, avant l'épreuve, de la conjugaison, des règles d'orthographe, des notions morphologiques et syntaxiques de base propres à la langue française et la lecture régulière d'ouvrages rédigés dans chacune des deux langues concernées, voire des ouvrages bilingues.

## ECRIT : LETTRES

**Rapport sur le Commentaire composé d'un texte littéraire présenté par Hélène Frugier, Benoit Girard et Patrice Kleff.**

L'extrait du *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, ne présentait pas de difficultés lexicales ni culturelles majeures : il fait partie des grandes œuvres romanesques du XX<sup>e</sup> siècle mais il n'était pas nécessaire de connaître l'histoire du héros, Ferdinand Bardamu, pour comprendre et expliquer ce passage extrait du début du roman. Le commentaire était assorti d'une question de réflexion grammaticale portant sur une phrase de ce texte.

## Sujet :

1) Vous rédigerez le commentaire composé de cet extrait de *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline (1932).

2) Puis vous ferez toutes les remarques que vous jugerez pertinentes (construction, ponctuation, énonciation, etc.) sur la phrase : « *On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit, que je croyais bien que c'était fini que j'étais devenu du feu et du bruit moi-même* » (lignes 30-32).

— Qu'est-ce que c'est ? l'arrêta net le colonel, brutal, dérangé, en jetant dessus ce revenant une espèce de regard en acier.

5 De le voir ainsi cet ignoble cavalier dans une tenue aussi peu réglementaire, et tout foirant d'émotion, ça le courrouçait fort notre colonel. Il n'aimait pas cela du tout la peur. C'était évident. Et puis ce casque à la main surtout, comme un chapeau melon, achevait de faire joliment mal dans notre régiment d'attaque, un régiment qui s'élançait dans la guerre. Il avait l'air de la saluer lui, ce cavalier à pied, la guerre, en entrant.

10 Sous ce regard d'opprobre, le messenger vacillant se remit au « garde-à-vous », les petits doigts sur la couture du pantalon, comme il se doit dans ces cas-là. Il oscillait ainsi, raide, sur le talus, la transpiration lui coulant le long de la jugulaire, et ses mâchoires tremblaient si fort qu'il en poussait des petits cris avortés, tel un petit chien qui rêve. On ne pouvait démêler s'il voulait nous parler ou bien s'il pleurait.

15 Nos Allemands accroupis au fin fond de la route venaient justement de changer d'instrument. C'est à la mitrailleuse qu'ils poursuivaient à présent leurs sottises ; ils en craquaient comme de gros paquets d'allumettes et tout autour de nous venaient voler des essaims de balles rageuses, pointilleuses comme des guêpes.

L'homme arriva tout de même à sortir de sa bouche quelque chose d'articulé :

— Le maréchal des logis Barousse vient d'être tué, mon colonel, qu'il dit tout d'un trait.

— Et alors ?

20 — Il a été tué en allant chercher le fourgon à pain sur la route des Étrapes, mon colonel !

— Et alors ?

— Il a été éclaté par un obus !

— Et alors, nom de Dieu !

— Et voilà ! Mon colonel...

25 — C'est tout ?

— Oui, c'est tout, mon colonel.

— Et le pain ? demanda le colonel.

30 Ce fut la fin de ce dialogue parce que je me souviens bien qu'il a eu le temps de dire tout juste : « Et le pain ? » Et puis ce fut tout. Après ça, rien que du feu et puis du bruit avec. Mais alors un de ces bruits comme on ne croirait jamais qu'il en existe. On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit, que je croyais bien que c'était fini que j'étais devenu du feu et du bruit moi-même.

35 Et puis non, le feu est parti, le bruit est resté longtemps dans ma tête, et puis les bras et les jambes qui tremblaient comme si quelqu'un vous les secouait de par-derrrière. Ils avaient l'air de me quitter, et puis ils me sont restés quand même mes membres. Dans la fumée qui piqua les yeux encore pendant longtemps, l'odeur pointue de la poudre et du soufre nous restait comme pour tuer les punaises et les puces de la terre entière.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932

### Attentes du jury :

#### ▪ **Comprendre et interpréter**

Le commentaire composé doit témoigner de la capacité d'un candidat à s'engager dans la lecture d'un texte, c'est-à-dire à en fonder une interprétation à partir de son contenu et de son appartenance générique.

Le jury attendait des candidats une lecture honnête et respectueuse du texte ainsi que de son contexte de production. De nombreuses copies ont été pénalisées par de lourds contre-sens sur des notions ou des références qui n'avaient pas leur place dans l'analyse de ce texte, tel l'antisémitisme de Céline, hors de propos dans cet extrait.

Comprendre, c'est d'abord comprendre le sens littéral du texte et notamment le sens des mots du texte. De nombreux candidats ne connaissaient pas le sens des mots « maréchal des logis », « foirant d'émotion », « opprobre », « jugulaire », ou « courroucé », qui aurait pu être déduit du contexte. Certains contre-sens sont nés de cette mauvaise compréhension littérale de départ : l'attitude est parfois perçue comme désinvolte chez le soldat, le colonel est vu parfois comme un « lâche ». Le texte n'était pas un éloge de l'armée mais un texte antimilitariste. Outre le lexique, il s'agit aussi de comprendre la syntaxe du texte, sa composition, sa forme, l'usage de la langue et le sens même que ces choix impliquent. Si les candidats s'étaient appuyés sur l'usage célinien de la langue, ils auraient perçu l'antimilitarisme de ce dernier ou l'ironie du texte. La question de grammaire était un « guide » qui aurait dû appeler l'attention des candidats sur ce point.

Comprendre, c'est aussi comprendre la situation d'écriture et/ou d'énonciation : le narrateur ne saurait par exemple être confondu avec le messager. Les termes d'analyse et les outils critiques ne sont pas suffisamment maîtrisés par bon nombre de candidats qui emploient mal les notions de points de vue ou bien utilisent des termes techniques savants à contresens, tel l'adjectif « intradiégétique » mis à la place de « interne » pour désigner le point de vue. Le jury a apprécié les analyses cohérentes exprimées avec simplicité. Les relevés de champs lexicaux thématiques interminables n'apportent rien s'ils ne font pas sens. Ainsi lister vingt expressions relevant du champ lexical de la guerre n'était pas en soi pertinent. En revanche, les candidats qui opéraient un relevé des manifestations physiques de la peur faisaient un usage plus intéressant des choix lexicaux de Céline.

Comprendre, c'est rendre compte de la visée du texte. Grâce à une vraie lecture du texte, les candidats pouvaient en dégager les enjeux principaux : l'absurdité de la guerre, la déshumanisation, la destruction du langage, la déconstruction de l'épopée ou du roman d'apprentissage, le grotesque et le burlesque... A titre d'exemple, une lecture attentive aurait évité des contre-sens du type : « Céline fait œuvre de devoir de mémoire... ». Il ne s'agit pas de faire dire au texte ce qu'il ne dit évidemment pas et l'exercice de commentaire ne doit pas entraîner de surinterprétations abusives. Non, le texte ne glorifiait pas l'armée française, non, il ne poursuivait pas un objectif de « devoir de mémoire », non, il n'était pas un « message d'espoir ». En revanche les aspects symboliques du texte ont rarement été abordés. Une copie a proposé toutefois une interprétation intéressante de la comparaison du casque avec le chapeau melon de la ligne 5.

Comprendre, c'est aussi savoir replacer un roman célèbre dans son contexte historique et littéraire de production. Il était nécessaire de situer le texte de Céline dans le contexte de la première guerre mondiale et de son impact sur les populations et sur les arts. Il était également utile d'inscrire ce roman dans une histoire du roman. Certaines ignorances manifestes (Céline pris comme une femme par exemple) ont été pénalisantes. Le jury a valorisé les copies qui témoignaient de connaissances littéraires et artistiques utilisées à bon escient.

- **Composer**

L'exercice du commentaire composé n'est ni un exercice de lecture linéaire ni un exercice de paraphrase. Les candidats doivent organiser leur commentaire non seulement en distinguant l'introduction du développement et de la conclusion mais aussi en composant deux ou trois parties de développement correspondant à des axes de lecture. Ceux-ci doivent permettre de répondre au projet de lecture énoncé dans l'introduction, de façon progressive et argumentée. Les plans détaillés (avec titres, sous-titres, soulignements divers et style télégraphique) ne sont pas considérés comme des textes rédigés et sont, à ce titre, lourdement sanctionnés.

Les plans de commentaire qui suivent le déroulement linéaire du texte ne répondent pas à la définition du commentaire composé tandis que ceux qui passent en revue les personnages évacuent les aspects problématiques du texte au profit d'une approche psychologisante non pertinente.

Le commentaire composé est un texte argumentatif : l'analyse de la forme du texte est au service d'une interprétation du sens du texte ; le va-et-vient constant de la forme et du sens permet de construire une argumentation.

L'introduction et la conclusion doivent être particulièrement soignées : l'introduction présente le texte en le caractérisant et en l'inscrivant dans un contexte ; elle propose un projet de lecture et annonce un plan. La conclusion ne doit pas répéter l'introduction mais proposer au contraire une vraie réponse au projet de lecture énoncé dans l'introduction ; elle peut être l'occasion d'ouvrir des perspectives vers d'autres œuvres, d'autres formes d'art ou de la pensée, à condition que ces ouvertures ne soient pas artificielles ou complètement anachroniques : rapprocher cet extrait du chapitre 3 de *Candide*, de *l'Enfer* de Dante ou de certains textes de Rabelais était plus pertinent que d'évoquer Umberto Eco, « Nuit et brouillard » ou « Apocalypse now ».

- **Écrire**

L'exercice du commentaire permet d'évaluer le degré de maîtrise de la langue écrite dont fait preuve le candidat. Le jury attend d'un futur enseignant, de quelque discipline que ce soit mais plus encore de lettres, qu'il sache rédiger correctement. L'émotion due à la situation de concours ne peut, à elle seule, justifier des fautes d'orthographe et de syntaxe ou les hispanismes. Les candidats doivent s'interdire d'écrire une phrase dont le sens est confus et prendre le temps indispensable d'une relecture attentive. Les confusions lexicales (« guère » pour « guerre »), le jargon et l'orthographe approximative ont été très pénalisantes pour certains candidats alors que d'autres faisaient montre d'une vraie maîtrise de la langue française.

Le commentaire composé est un exercice d'analyse qui doit être certes bien écrit mais sans prétention. Le candidat est au service du texte et non dans une démarche d'écrivain : il doit éviter les considérations personnelles ou les jugements de valeur sur la qualité littéraire du texte, parfois présenté comme « génial » ou « extraordinaire », ce qui n'apporte rien à l'analyse qu'on peut en faire.

### **Pistes de travail pour le commentaire composé :**

- **Situation du passage**

L'extrait proposé est situé au début du roman *Voyage au bout de la nuit* de Céline. Le héros narrateur, Ferdinand Bardamu, âgé de vingt ans en 1914, est étudiant en médecine en

France ; voyant par hasard passer un régiment devant la terrasse du bistrot où il discute avec un camarade, il court s'engager. Il participe alors un peu naïvement, comme Candide dans un autre contexte, à la guerre. Mais, au front, sur une route de campagne qu'arpente nerveusement son colonel sans prendre garde aux Allemands qui mitraillent, il réalise qu'il ne veut pas mourir, qu'il préfère fuir pour rester vivant.

La parution, en 1932, de *Voyage au bout de la nuit*, écrit par un médecin de banlieue pauvre qui s'habillait chez les fripiers, fut « le plus saisissant coup de théâtre littéraire de l'entre-deux-guerres ». Ce roman fut considéré comme un phénomène sans rapport avec aucun livre antérieur, violant délibérément les règles du jeu littéraire, provoquant un véritable chaos dans les opinions : il fut qualifié par les uns d'ordure, par les autres de chef-d'œuvre, par les uns de bouffonnerie, par les autres de sombre tragédie, partageant la droite comme la gauche. Mais, pour le lecteur d'aujourd'hui, même s'il a beaucoup perdu de sa force scandaleuse, il a su s'imposer comme un classique. On peut même le rattacher à une tradition littéraire : celle des romans d'éducation.

On peut aussi faire relever *Voyage au bout de la nuit* de la littérature de l'aveu, le point de vue étant subjectif, le narrateur étant le personnage qui, dès la première page, se déclare bien décidé à tout dire, à ne rien garder pour lui, à se vider le cœur, selon la tradition de l'autobiographie, des mémoires, des confessions (« *me confesser [...] faire mon petit Jean-Jacques* » page 214 : allusion à Jean-Jacques Rousseau, auteur des *Confessions*). Ce cri de désespoir, de révolte, de haine, est en fait aussi un « témoignage » ; l'histoire de Ferdinand Bardamu repose, étape par étape, sur l'expérience de Louis-Ferdinand Destouches, qui a signé son roman du prénom de sa grand-mère, Céline.

Le roman pourrait être considéré comme un roman picaresque, type de romans né en Espagne à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et qui, dans un style fort réaliste, décrit la vie d'un « *picaro* », d'un vaurien à qui l'injustice sociale enlève tout scrupule et qui fait son chemin à travers divers milieux sociaux, selon le mécanisme traditionnel d'une succession de crises surmontées une par une.

Rabelais aussi montre à Céline la voie du comique le plus burlesque et *Voyage au bout de la nuit* est encore un roman picaresque par l'humeur qu'il affiche et le ton sur lequel les aventures sont racontées. Céline était d'ailleurs, au départ, un homme qui aimait rire, et l'écrivain fait preuve d'un humour truculent et anarchiste. Il a le sens de la parodie et de la charge, n'épargne rien de ce qui est ridicule dans l'univers. Il a le don de la condensation et du grossissement du trait. Il soumet son lecteur à un constant va-et-vient entre le pathos du tragique et le rire par lequel il se défend du sentiment d'impuissance face aux atrocités du XX<sup>e</sup> siècle : il n'est pas de situation si insupportable ou si extrême qui ne fournisse malgré tout matière à rire, et l'on a vu dans *Voyage au bout de la nuit* « une gigantesque bouffonnerie en langage vert, une série de numéros de cirque, une nouvelle espèce de comique, assez pareil à celui de Charlot » (Robert Poulet), si bien qu'il eut d'abord cette renommée drolatique. La guerre et le patriotisme sont caricaturés, ridiculisés et perdent tout caractère sérieux. C'est dans ce cadre général que se situait ce texte.

Trois phases structurent le texte : l'arrivée d'un messager, la discussion avec un colonel, l'explosion. L'absence de lien entre cette dernière et les deux premiers moments du texte, provoque un effet de surprise. Le lieu est volontairement imprécis (sauf « Les Etrapes », qui est peut-être un nom forgé à partir des Eparges, village de la Meuse près de Verdun). On ne trouvait pas de noms propres (sauf celui d'un personnage dont on annonce la mort - « le maréchal des logis Barousse »- et la mention « nos Allemands »). De même, aucune indication temporelle ne permet de situer le moment exact de l'action.

Le découpage du texte était aussi problématique : le candidat devait comprendre que le pronom « l' » de la première ligne renvoie à « ce revenant » à la même ligne, qui s'avère être « cet ignoble cavalier » (l.2), « ce cavalier à pied » (l.6-7) et « le messager vacillant » (l.8). Il ne disposait ni des indications fournies par Céline dans le paragraphe qui précède (« ...arriva

vers nous au pas de gymnastique, fourbu, dégingandé, un cavalier à pied (comme on disait alors), avec son casque renversé à la main, comme Bélisaire, et puis tremblant et bien souillé de boue... »), ni de la suite du récit qui raconte les conséquences de l'explosion.

- **Projet de lecture**

Le texte présentait une péripétie de guerre vide de sens : un rapport militaire brutalement interrompu par une explosion. De plus, il ne fallait pas sous-estimer le contexte littéraire : en 1932, soit 14 ans après la fin de la Première Guerre Mondiale, de nombreux écrivains ont déjà parlé de ce conflit et de l'enfer des tranchées (Barbusse, Dorgelès, Eric-Maria Remarque...) et de nombreux autres intellectuels utilisent ce cauchemar à des fins artistiques ou politiques. La scène de tranchée devient un « sous-genre littéraire ». D'autres grands auteurs eux aussi ont essayé, bien avant Céline, de montrer à quel point la guerre est aveugle. Comment Céline rend-il compte de la brutalité et de l'absurdité de la guerre ? Il déprécie les archétypes militaires (l'officier, le soldat, l'ennemi) ; il gomme la dramatisation romanesque ; il ramène le héros à un statut de simple créature mortelle.

- **Une satire antimilitariste**

Elle peut s'appuyer sur l'étude des personnages du colonel et du messager et sur la vision des ennemis livrée par le narrateur.

Le colonel est « brutal », « dérangé » (cet adjectif a un double sens) ; il a un « regard en acier » ; il est vu par le narrateur comme un officier qui refuse la peur (l.4) et le désordre (réprobation de la tenue du messager). C'est l'archétype du militaire rigide, autoritaire et pointilleux. Il est concis et emploie des phrases interrogatives et exclamatives très brèves. Il est tout autant cynique : son « esprit pratique », sans considération pour la vie des soldats, culmine avec sa dernière réplique, modèle d'humour noir dans sa trivialité (« Et le pain ? ») et dans la réponse (l'explosion) à cette question.

Le messager, par sa tenue « peu réglementaire », s'oppose à la raideur du colonel. Tout en lui rappelle le civil crevant de peur : son casque tenu « comme un chapeau melon », sa peur visible (« foirant », « transpiration », « mâchoires [qui] tremblaient », « petits cris avortés »). Il fait de pitoyables efforts pour paraître militaire. Ceux-ci sont soulignés ironiquement par le narrateur qui met entre guillemets les expressions « garde-à-vous » (l.8) ; « vacillant » (l.8) et « oscillait » (l.9), marquant l'hésitation du personnage. Céline dévalorise ironiquement le messager risquant sa vie, qui devient une sorte « d'anti-Philipides ». Tout l'oppose au gradé. Il forme alors avec lui un « duo » comique.

Quant aux Allemands, ils sont mis à distance dans un paragraphe intercalé entre les deux portraits et le début du dialogue. Introduits par un déterminant presque affectueux (« nos »), ils sont tout de même dévalorisés. Le vocabulaire et certaines comparaisons dévalorisantes (les mitrailleuses sont des « instruments », les tirs des « sottises »..., les rafales de balles des guêpes) en font les classiques ennemis. Leur présence est rappelée, mais présentée comme importune tout au plus. D'où une minimisation du danger, avec focalisation sur le duo antithétique et comique formé par le colonel et le messager qui augmente l'effet de surprise de l'explosion.

- **Déconstruction du récit de guerre**

**Les héros sont absents** comme le souligne la fugacité des personnages, disparus dès leur apparition : la phrase « Ce fut la fin de ce dialogue » (l.28) marque la rupture définitive d'un embryon de péripétie. Céline ferme la porte à toute possibilité d'identification du lecteur aux personnages. Le colonel et le messager, faux héros, sont anéantis et du coup nivelés, ramenés au néant : l'explosion les fait simplement sortir du champ de perception du narrateur.



**L'action n'est pas construite** : l'enchaînement logique des péripéties est brisé sans retour. Sans suspense ni tension, la construction dramatique est soumise à la logique aveugle de la guerre. On peut penser, par comparaison, à d'autres récits traitant de la Première Guerre Mondiale : Paul Bäumer dans *A l'ouest rien de nouveau* ou Bertrand dans *Le Feu* meurent après avoir délivré un message, testament politique ou philosophique ; la logique d'une construction dramatique prime sur celle de la réalité. Le choix est inverse chez Céline.

**La syntaxe est déconstruite** : son oralité évidente apparaît notamment par la mise en valeur des compléments d'objet direct derrière un pronom antéposé (« Il n'aimait pas cela du tout la peur », l.4, mais aussi l.3-4, 6-7, 31) ; Céline se plaît à juxtaposer les niveaux de langue (« ...tout **foirant** d'émotion, ça le **courrouçait** fort... », l.3-4) ; il emploie le passé simple et un vocabulaire parfois soutenu (« opprobre », l.8) voisinant avec des tournures syntaxiques populaires (« qu'il dit... », l.18 ou « dessus ce revenant », l.1). Cette oralité a une fonction dans le récit : elle permet notamment une proximité plus grande du lecteur avec le narrateur (différent de Dorgelès ou Barbusse pour qui l'argot et le langage familier sont réservés aux personnages, alors que le narrateur est « au-dessus »). Elle contribue à la désacralisation du récit guerrier.

#### ▪ **Position du narrateur**

Simple témoin d'une scène qui ne le concerne pas, le narrateur reste extérieur aux deux autres personnages. Ses jugements sont subjectifs : le courroux du colonel est « évident », le messager « avait l'air » de saluer la guerre et « on ne pouvait démêler s'il voulait nous parler ou bien s'il pleurait ». De même, le dialogue est rapporté sans commentaire.

L'explosion ramène le narrateur au centre du récit. La réapparition du pronom « je » marque le souvenir (« je me souviens », l.28). Les sensations physiques sont exprimées (« j'étais devenu du feu et du bruit moi-même », l.31-32). Bardamu devient héros physiquement, et malgré lui, parce qu'il subit l'explosion et y survit pour en rendre compte. La syntaxe des phrases joue un rôle signifiant de toute évidence : sans queue ni tête, démantibulée, à l'image du corps de Bardamu tel qu'il le perçoit (voir la phrase à étudier en grammaire l.30-32 mais aussi les phrases du dernier paragraphe, l.33-34 et l.34-35).

L'un des enjeux du texte est la place de l'être humain dans la guerre. Bardamu est physiquement emporté par l'explosion qui le renvoie à sa condition animale dérisoire soulignée par la référence aux punaises et aux puces (l.36-37). Céline adopte un point de vue matérialiste dans lequel il ne laisse aucune place à la sublimation, à l'héroïsme et à l'idéalisme. La guerre est le révélateur de la condition mortelle de l'homme et de l'absurdité de son existence. La peur ne protège pas plus de la mort que le courage.

### **Question de grammaire :**

**Libellé de la question :** *Vous ferez toutes les remarques que vous jugerez pertinentes (construction, ponctuation, énonciation, etc.) sur la phrase :*

*« On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit, que je croyais bien que c'était fini que j'étais devenu du feu et du bruit moi-même. »*

Même si le libellé de la question de grammaire n'apparaissait qu'après celui du commentaire composé, l'analyse de cette phrase très caractéristique permettait au candidat de s'arrêter sur le style particulier de Céline et pouvait l'orienter vers l'oralité et la dislocation syntaxique qui méritaient d'être développées dans le devoir.

D'une manière générale, la question de grammaire a souvent été éludée ou très insuffisamment traitée. Les trois suggestions données dans le libellé (construction, ponctuation, énonciation) ont rarement été toutes suivies, alors qu'elles attiraient l'attention sur des particularités dont le simple constat était à la portée de nombreux candidats.

Le jury a souvent été surpris par des erreurs graves, notamment dans l'analyse des propositions de cette phrase (confusion entre proposition relative et complétive, par exemple).

Il ne s'agissait pas de procéder à une analyse de phrases qui donnerait de manière systématique la nature et la fonction de groupes de mots ou de propositions, par exemple en les soulignant ; la réponse devait être rédigée, construite en paragraphes, reliée au sens de la phrase.

Les particularités de cette phrase devaient amener le candidat à constater les écarts par rapport à la norme, les gauchissements, les déplacements. La démarche attendue consistait donc en un repérage et un commentaire de l'écart, après le rappel de la règle.

#### ▪ **La construction de la phrase**

La phrase à analyser est composée de quatre propositions : une principale et trois subordonnées commençant toutes par un « que ».

« On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit » est la proposition principale.

La deuxième proposition « que je croyais bien » est une subordonnée conjonctive circonstancielle de conséquence.

Les deux propositions suivantes, qui commencent également par la conjonction de subordination « que », sont des propositions subordonnées complétives, complément d'objet direct du verbe « croyais ».

Peu de candidats ont découpé correctement la phrase en propositions ; comme les erreurs sur la nature de « que » ont été nombreuses, le jury invite les futurs candidats à revoir la phrase complexe, qu'ils doivent maîtriser. D'une manière plus générale, il rappelle que tout candidat à un poste d'enseignant en lettres doit impérativement connaître les principaux savoirs grammaticaux exigibles en fin de scolarité obligatoire.

Dans le passage à analyser, la répétition volontairement maladroite, quasi-orale de « que », entraîne une hésitation du lecteur. La pensée du narrateur, semblant bégayer, bouleverse les liens de cause à effet, les deux dernières propositions prenant une valeur de conséquence. Le candidat se devait d'éclaircir ce brouillage. Il était également intéressant d'ajouter un bref commentaire explicatif sur cet effet syntaxique, en montrant qu'il illustrait la confusion entre la réalité et les sensations, qu'il n'y avait plus vraiment de différence pour le narrateur entre penser être mort et l'être réellement ; l'arbitraire de la mort en temps de guerre était ainsi illustré.

#### ▪ **La ponctuation de la phrase**

Tous les candidats auraient également pu constater que l'absence de ponctuation dans la fin de la phrase contrastait avec son usage en début de phrase.

Les trois premières virgules font partie d'une énumération des quatre parties du visage « remplies » par le bruit. On peut noter que la ponctuation scande ici la phrase, les virgules syncopant des groupes que l'on prononce à l'oral en deux syllabes. Il était possible de commenter l'ordre, ou plutôt le désordre des éléments, car l'ouïe est mêlée aux récepteurs des autres sens. De nombreux candidats ont souligné à juste titre la synesthésie et l'éclatement créés par l'état de stupeur.

Les quatrième et cinquième virgules encadrent le complément circonstanciel de temps « tout de suite », étrangement placé entre cette énumération et le complément d'objet direct du verbe. Le jury s'attendait à ce que les candidats remarquent au moins cet écart dans l'ordre des mots, sur lequel il était ensuite possible de faire plusieurs remarques.

Le complément d'objet direct du verbe « avoir » est le pronom adverbial « en », qui est ici cataphorique car il annonce le groupe nominal « du bruit » et retarde ainsi son identification en l'éloignant du verbe dont il dépend. L'effet de double complément d'objet direct constitue une irrégularité par rapport à la norme, par la superposition de l'expression figée « en avoir plein les yeux » (avec l'emploi prépositionnel de l'adjectif « plein ») et de l'usage habituel, transitif du verbe avoir (« avoir quelque chose »). La phrase ainsi ralentie contredit la rapidité exprimée pour renforcer l'immédiateté de la sensation (« être rempli de bruit »), comme si le narrateur avait besoin d'un temps pour exercer un retour réflexif sur le choc, pour se demander s'il est vivant ou non, et pour déterminer de quoi exactement il est rempli (de sang ? de cervelle ? de bruit ?). Ce moment d'attente est concrétisé par la dislocation syntaxique. Cette dislocation emphatise donc ce deuxième complément d'objet direct, « du bruit », par l'effet d'oralité et de cacophonie.

L'analyse de la ponctuation permettait donc de noter de nombreux écarts et de commenter cette mimésis de phrase parlée dont la structure s'élaborait au fil du discours, cette mise en rythme de l'énoncé au service d'une langue particulière et surtout de l'émotion.

#### ▪ **L'énonciation**

Il convenait de commenter les pronoms personnels ainsi que les temps verbaux.

Le mouvement général de la phrase, qui mime le démembrement, est de passer du « on » au « je ».

Le pronom « on » est collectif et employé pour le pluriel « nous » (dans le même usage que dans le reste du texte, par exemple à la ligne 15). C'est aussi le pronom indéfini, signe de l'anonymat, important dans la bataille qui est livrée, car être soldat signifie perdre son individualité, son identité. Ce pronom renforce l'idée d'une passivité des combattants dans la guerre, le narrateur devenant un sujet anonyme qui subit l'action. Cette imprécision est celle que l'on trouvait dans l'imprécision du « en » et « du bruit », référents également incertains et peu caractérisés.

Le passage au pronom personnel « je » est donc loin d'être anodin ; il est mis en valeur par le pronom personnel renforcé « moi-même » déplaçable, ici reporté après l'attribut, ce qui permet de laisser planer le doute sur l'identité de cet attribut du sujet (« j'étais devenu moi-même »). Ce rejet en fin de phrase montre que le narrateur a eu besoin de temps pour retrouver l'identité du « moi », le temps de réaliser qu'il n'était pas démembré, éclaté, qu'il était encore en vie.

Un retour au point de vue interne s'effectue donc avec le verbe de pensée « croyais », marque de subjectivité, renforcée avec le modalisateur (« je croyais bien que »). La conscience personnelle passe donc ici par les sensations, qui sont extrêmement valorisées, comme si l'imagination devenait matérielle.

Quant aux temps verbaux, le passé simple et l'imparfait étaient dans l'extrait jusqu'ici employés sans écart par rapport à la norme d'un texte rétrospectif au passé. Le passé composé « on en a eu » effectue un décrochage : on replonge dans l'instant, celui de la sensation, avec un effet de réel (comme ce sera le cas dans le paragraphe qui suit). Les souvenirs du narrateur font encore écho au moment de l'énonciation.

Le jeu sur les pronoms et les temps verbaux montrent donc la réappropriation intime et sensible du choc de la guerre.

#### ▪ **Conclusion**

Cette phrase a donc été choisie parce qu'elle regroupe les caractéristiques stylistiques typiques du style de Céline ; ce même passage du « on » au « je », ces mêmes emplois des temps verbaux du passé, ce même emploi cataphorique de « en » et ces effets d'accumulation et de rythme caractérisent par exemple le passage où Bardamu travaille dans les usines Ford et qui se conclut sur ces mots : « Quand à six heures tout s'arrête on

emporte le bruit dans sa tête. J'en avais encore moi pour la nuit entière de bruit et d'odeur à l'huile aussi comme si on m'avait mis un nez nouveau, un cerveau nouveau pour toujours. »  
Même si les candidats n'étaient pas familiers de l'auteur, cette question de grammaire leur indiquait donc les éléments sur lesquels il pouvait être intéressant d'orienter le commentaire.

## ORAL

Pour éviter les situations inconfortables, le jury recommande de :

- numéroter les feuilles de brouillon lors de la préparation,
- écrire uniquement sur le recto des feuilles,
- s'entraîner à bien utiliser son temps (le jury interrompt le candidat lorsque le temps imparti est presque terminé),
- traiter de façon équitable les supports proposés (sauf cas particulier).

Concernant le respect des consignes, les candidat(e)s ne doivent pas omettre de faire référence aux programmes et aux spécificités de l'enseignement en LP et éviter de plaquer un jargon mal maîtrisé. Par ailleurs, les candidat(e)s doivent posséder des connaissances historiques et culturelles fondamentales.

### ÉPREUVE ORALE n° 1 : ESPAGNOL.

#### ▪ **Compétences communicationnelles :**

Cette épreuve est un oral, il s'agit donc d'un acte de communication en espagnol et en français. Les candidat(e)s doivent éviter de lire les préparations et s'adresser à tous les membres de jury. Le candidat/ la candidate doit s'efforcer de s'exprimer le plus clairement possible sans précipitation (pour laisser le temps au jury de prendre des notes). L'objectif de l'entretien est de faire préciser au candidat(e) un certain nombre de points. De fait, les interventions du jury doivent être considérées comme une aide, afin d'inciter le candidat/e à rectifier ou à développer son commentaire. Les qualités d'écoute, d'ouverture et de réactivité ont été appréciées par le jury.

#### ▪ **Compétences linguistiques :**

Le jury attend des candidat(e)s qu'ils s'expriment dans un bon espagnol, il faut donc veiller à la qualité de la langue.

Qualités attendues :

- une bonne maîtrise de la grammaire, le jury a souvent pu constater, des gallicismes, des erreurs concernant le régime prépositionnel des verbes, un mauvais usage des pronoms et des tournures emphatiques malmenées ("*faltar*" pour "*carecer*" / "*regresar en*" / "*se fue en Suecia*" / "*el agua*" = mot masculin / "*la video*" / "*permitir de*" / "*se encontra*" / "*un especie*" / "*toca a todas las personas*"
- l'usage d'une langue fluide et authentique sans déplacement de l'accent tonique

#### ▪ **Cohérence du projet / démarche pédagogique :**

Une mauvaise compréhension des documents conduit à une incohérence dans l'élaboration du projet c'est pourquoi il faut réaliser une étude approfondie durant les 2h30 de préparation.

Les candidat(e)s doivent :

- penser à la construction d'un projet cohérent et ne pas réduire l'exposé du projet à 5 minutes, le candidat dispose de 15 minutes, il faut donc les mettre à profit,
- éviter les démonstrations érudites à partir des supports fondés sur un exposé "savant",
- ne pas omettre que la langue est porteuse de sens,
- ne pas plaquer des amorces qui ne s'inscrivent pas dans la thématique,
- ne pas paraphraser les documents et éviter les lieux communs (la BD est un déclencheur de parole). Le jury rappelle que la relecture des passages du texte n'est pas une analyse,

- rester cohérent(e) dans le choix et l'articulation du travail des activités langagières et faire en sorte que le projet soit adapté au niveau des élèves concernés et ne pas se perdre dans des détails,
- justifier leurs choix et leurs exemples : champ lexical, exercices.

■ **Sujets proposés :**

**N°1**

Durée de la préparation : 2h30.

1<sup>ère</sup> partie :

Exposé en espagnol : 15 minutes

Entretien en espagnol : 15 minutes

Vous procéderez à la présentation, à l'étude et à la mise en relation des quatre documents proposés (A, B, C et D, non hiérarchisés)

2<sup>ème</sup> partie :

Exposé en français : 15 minutes

Entretien en français : 15 minutes

A partir de ces documents, vous définirez des objectifs communicationnels, culturels et linguistiques pour une séquence d'enseignement destinée à des élèves de baccalauréat professionnel, en vous référant au programme.

En vous appuyant sur la nature et spécificité de ces documents, vous dégagerez des stratégies pour développer les compétences de communication des élèves.

**Documents :**

**Document A** “*Reciclemos*”, ABC, 12/02/2010

**Document B** “*Instrucciones para salvar el mundo*” pp 50-52, Rosa Montero, 2008  
Alfaguara- Santillana Ediciones Generales

**Document C** “*Cuidemos el Planeta*”, Arjona Delia; [www.arjonadelia.blogspot.com](http://www.arjonadelia.blogspot.com)

**Document D** “*Consejos para cuidar el medioambiente*”, MP3.

[www.taringa.net/posts/info/827490/100-Consejos-para-Cuidar-el-Medioambiente-\(PDF\).html](http://www.taringa.net/posts/info/827490/100-Consejos-para-Cuidar-el-Medioambiente-(PDF).html)

\*\*\*\*\*



**Document A.**

## Document B:

“El Taxista siguió al hombre con la mirada hasta que su silueta desapareció en la oscuridad y luego frunció el ceño con desasosiego. No lejos de este asentamiento de chabolas había otro lugar aún más terrible. Era el Poblado, la barriada más peligrosa de Madrid; estaba rodeada por una franja de hogueras y de carcasas de coches calcinados que formaba una especie de cinturón de exclusión, una muralla defensiva que nadie se atrevía a cruzar. De modo que hasta el infierno tenía sus arrabales; siempre se podía encontrar un lugar un poco peor, de la misma manera que siempre se podía sentir un dolor un poco mayor.[...]

Estaba temblando, pero no podía seguir parado en el arcén de la autopista mucho más tiempo, ni siquiera a esas horas de la madrugada y sin apenas tráfico. Arrancó despacio y condujo con embotado esfuerzo, sin tener una conciencia clara de hacia dónde iba. Sin pararse a pensarlo, dio la vuelta en el cambio de sentido y luego abandonó la M-40 por una pequeña carretera que serpenteaba entre campos secos. Enseguida empezó a ver las primeras hogueras que señalaban la proximidad del Poblado, y figuras fantasmales recortadas en negro sobre las llamas. Estiró la mano para echar los seguros de las puertas, pero en el último instante decidió no hacerlo: si tenía que pasarle algo que pasara, ése sería su destino, ésa la respuesta. Circuló lentamente a lo largo de la franja fronteriza del territorio bárbaro y llegó al paso subterráneo bajo las vías del ferrocarril, un estrecho túnel inconcebiblemente sucio entre los detritus de latas aplastadas, cadáveres de ratas e indiscernibles harapos se podían encontrar numerosos documentos personales, carnés de piscinas municipales o de videoclubs, monederos abiertos y bolsos de mujer despanzurrados, un alud de restos desechados por una legión de ladrones. [...] Al fondo volvía a verse la línea reluciente de la ciudad, con su sueño de lujosos rascacielos y su amenazante pesadilla de mugre y de miseria.”

***Instrucciones para salvar el Mundo (pp. 50-52), Rosa Montero, 2008, Alfaguara – Santillana Ediciones Generales***

## Document C :

### *Cuidemos el Planeta*



El mundo se encuentra enfermo.  
Agoniza, ya no puede respirar,  
Todas sus aguas saben mal...  
¡Hagamos algo para poderlo salvar!

Antes de que el sistema muera,  
pongámonos a trabajar,  
busquemos juntos una receta  
para nuestro planeta cuidar.

Muchos árboles podemos plantar,  
conciencemos a las personas,

El papel que ya no usemos,  
que reciclarlo tendremos.  
No morirá ningún árbol  
y el planeta cuidaremos.

Las pilas contaminantes,  
al agua no debemos tirar.  
Es un gran daño ecológico  
que llevará años limpiar.

Si amamos la naturaleza,  
debemos empezar a reciclar,  
para que en el Planeta futuro  
todos podamos respirar.

Para que la Tierra no muera,  
debemos empezarla a cuidar.  
Ayudamos a la creación entera  
y con ella podremos contar.

**De [www.arjonadelia.blogspot.com](http://www.arjonadelia.blogspot.com)  
autor del poema Arjona Delia.**



al planeta vamos a oxigenar y disfrutaremos de su sombra.	
--	--

## N°2

Durée de préparation : 2h30.

### 1<sup>ère</sup> partie :

Exposé en espagnol : 15 minutes  
Entretien en espagnol : 15 minutes

Vous procéderez à la présentation, à l'étude et à la mise en relation des quatre documents proposés (A, B, C, et D non hiérarchisés)

### 2<sup>ème</sup> partie :

Exposé en français : 15 minutes  
Entretien en français : 15 minutes

A partir de ces documents, vous définirez des objectifs communicationnels, culturels et linguistiques pour une séquence d'enseignement destinée à des élèves de baccalauréat professionnel, en vous référant au programme.

En vous appuyant sur la nature et spécificité de ces documents, vous dégagerez des stratégies pour développer les compétences de communication des élèves.

### **Documents :**

**Document A :** *El Quijote, Platero y yo, Lazarillo*, portadas.

**Document B :** "*La guerra de las brujas*", portadas y contraportadas.

**Document C :** "*El clan de la loba*", Maïte Carranza, Ed. Edebé, 2005.

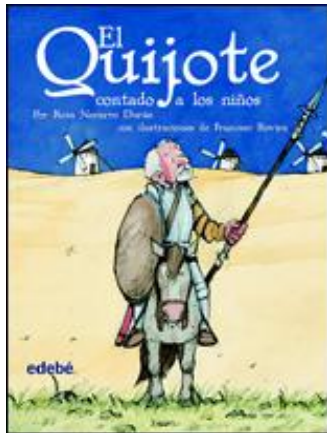
✓ El accidente : pp12-13.

✓ Has crecido : pp 103-104.

**Document D :** "*La Feria del Libro*", MP3.

\*\*\*\*\*

**Document A :**  
**El Quijote contado a los niños**



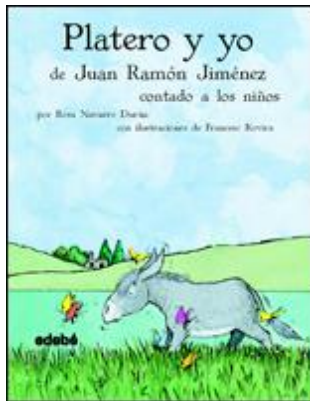
Autora: **Rosa Navarro Durán**

Julius

Ilustrador: **Francesc Rovira**

Esta gran novela está llena de aventuras divertidas y maravillosas, de sueños y de magia, de enseñanzas y lecciones... El mejor libro al alcance de los pequeños.

**Platero y yo contado a los niños**

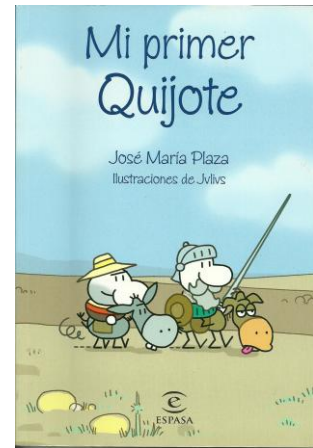


Autora: **Rosa Navarro Durán**  
1985

Ilustrador: **Francesc Rovira**

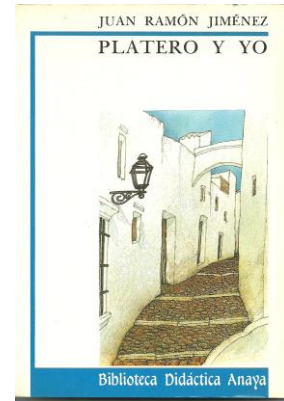
Platero, un burrito que ha encandilado a generaciones de españoles, en una magnífica edición para ser leída en el aula y para la biblioteca del centro educativo. Una espléndida prosa poética expresada por un gran poeta andaluz.

**El Lazarillo de Tormes contado a los niños**



Autor : José María Plaza – ilustrador :

Ediciones Espasa, 2004



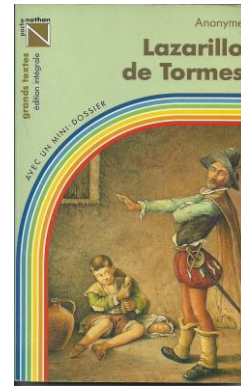
Edición Biblioteca Didáctica Anaya,



Autora: **Rosa Navarro Durán**  
 Ilustrador: **Francesc Rovira**

1985

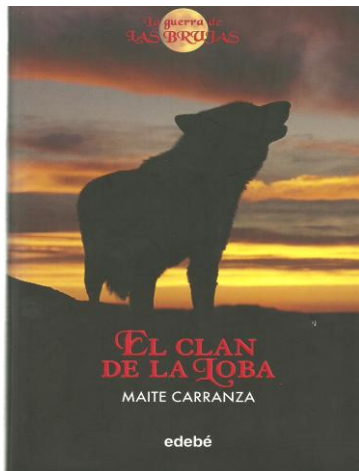
Esta adaptación nos cuenta cómo era nuestro país mediante el relato de las «fortunas y adversidades» que vive su protagonista, desde que es un niño hasta que se hace adulto.



Couverture de *Lazarillo de Tormes* Nathan poche-  
 grands textes (édition intégrale),

## Document B :

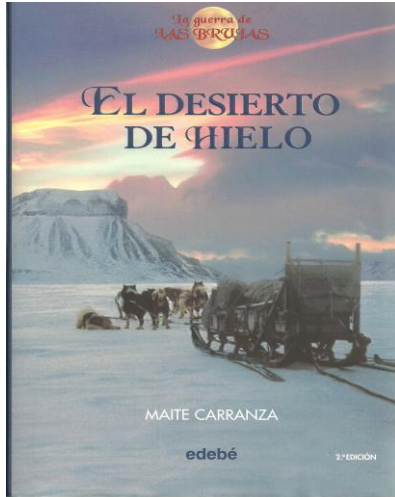
### LA GUERRA DE LAS BRUJAS



Desde tiempos inmemoriales, los clanes de las brujas Omar han vivido ocultándose de las sanguinarias brujas Odish y esperando la llegada de la elegida por la profecía. Ahora los astros confirman que el tiempo está próximo.

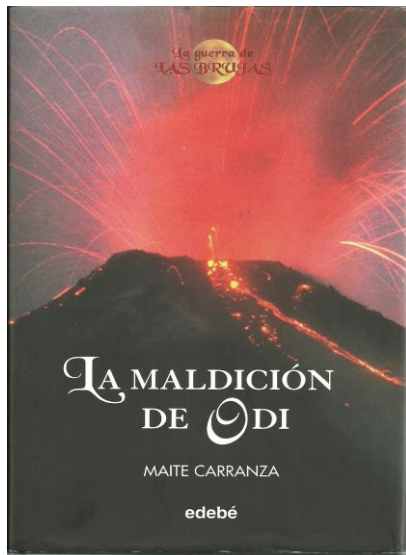
Anaíd, que ha vivido durante sus catorce años de vida apartada en un pueblo del Pirineo, ignora los secretos que atañen a las mujeres de su familia...

Hasta que la misteriosa desaparición de su madre, Selene la pelirroja, la enfrenta a una verdad tan escalofriante como increíble y la obliga a recorrer un largo camino cuajado de peligros y descubrimientos.



La profecía se ha cumplido y los clanes de brujas Omar esperan que Anaíd, la elegida del cabello de fuego que posee el cetro de poder, acabe con las sanguinarias brujas Odish. Pero Anaíd tiene quince años, está enamorada y es más vulnerable que nunca a los peligros que la acechan y que la obligan a huir en compañía de su madre.

A lo largo de ese viaje inesperado, Anaíd desentrañará la leyenda negra que se forjó en torno a Selene, durante su juventud alocada y rebelde, y conocerá su origen: forjada en la dureza de los hielos, hija de la nieve, hermana de la osa.



La guerra de las brujas está próxima y la elegida no puede posponer más el momento de empuñar el cetro y destruir a las temibles Odish.

Pero Anaíd, que anhela el amor de Roc y del padre que nunca tuvo, que confía en llevar la paz definitiva a las Omar, tendrá que enfrentarse a la traición, al rechazo de los suyos y a la soledad. La maldición de Odi se ha cumplido: la elegida ha incurrido en los errores, ha sucumbido al poder del cetro y hasta los muertos reclaman su tributo.

Es el momento de la verdad, de la batalla definitiva entre Omar y Odish.

## Documents C : El accidente

Salió disparada en dirección contraria desviándose por el callejón del puente. No vio venir el Land Rover azul que bajaba la cuesta y sólo sintió un fuerte golpe en la pierna y un chirrido de frenos. Después un grito. Luego nada.

Anaíd yacía en el suelo atontada, sin poder moverse, y la conductora del vehículo, una turista vestida con ropa deportiva, cabello rubio, ojos azules y leve acento extranjero, se arrodillaba sobre ella lamentándose y tanteando su cuerpo.

– Pobrecilla niña, quédate quieta, llamaré a una ambulancia. ¿Cómo te llamas?

Antes de que Anaíd abriese la boca, un montón de voces respondieron por ella.

- Anaíd Tsinoulis.
- La enana sabelotodo.
- La empollona.

Anaíd quiso fundirse y se negó a abrir los ojos. Había oído la voz de Marion, la chica más guapa de su clase, la que montaba las fiestas más guay y nunca la invitaba. Y también había oído la voz de Roc, el hijo de Elena, con el que jugaba de pequeña pero que ya no le hablaba, ni la miraba, ni la veía... Quería morir.

Suponía que todos los buitres de su clase estaban en corro sobre ella, señalándola con el dedo, regodeándose de su desgracia, viéndola pequeña, enana, miserable, fea y cachondeándose de su accidente...

Quería morir de vergüenza.

Desde que las chicas de su clase crecieron, crecieron, y la dejaron atrás, riéndose de su talla de niña, Anaíd se sentía una marciana. Su problema, el gran problema de Anaíd, era que a pesar de haber cumplido catorce años medía como una niña de once y pesaba como una de nueve.

Era invisible, pasaba inadvertida fuese donde fuese, excepto en el aula. En el aula brillaba con luz propia y ahí residía su pequeña tragedia. Tenía la mala suerte de entenderlo todo a la primera y de sacar las mejores notas, así que cuando respondía en clase o le apuntaban con un diez en un examen sus compañeros se burlaban apodándola de enana sabelotodo.

Anaíd, en el suelo, sólo quería que se marchasen y la dejaran tranquila, que dejaran de mirarla con sus ojos burlones y poco compasivos.

*“La guerra de las brujas”. Tomo 1: El clan de la loba”. Maite CARRANZA, Ed. EDEBE, 2005 (pp 12-13)*

## Has crecido

- Espera un momento, ahora que me fijo..., has crecido y has engordado mucho.
- Cinco kilos y nueve centímetros.
- ¿Y por qué no me lo has dicho?

Anaíd se encogió de hombros.

– Tía Criselda está enfadada porque he aumentado dos tallas.

Criselda lo confirmó. Había refunfuñado cada vez que Anaíd, desolada, le mostraba ropa inservible. Anaíd era una ruina.

Karen lo celebró

– Ojalá Selene pudiera verte. Estaba tan preocupada... Pero yo sabía que cualquier día pegabas un estirón.

Anaíd calló.

– ¿No estás contenta? –inquirió Karen extrañada.

– Sí, aunque me siento un poco rara y tropiezo bastante– dijo señalando sus piernas y sus brazos desmañados–. Y tampoco entiendo por qué empecé a crecer cuando dejé de tomar la medicina.

Anaíd lo dijo con cierto reproche en el tono. Y ciertamente se sentía engañada. Cuatro años bebiendo aquel asqueroso brebaje con la fe ciega de conseguir lo imposible y una vez lo dejaba de tomar enfermaba, pero luego... crecía.

Criselda se llevó una mano a la boca asombrada. No había reparado en la coincidencia.

Pero fue Karen quien la asombró más si cabe con su respuesta.

– ¿Qué medicina?

– El jarabe y la poción que Selene me daba. Tía Criselda me los tiró a la basura.

Criselda estuvo a punto de caer de la silla y cruzó una rápida mirada de entendimiento con Elena. Sus peores suposiciones se confirmaban.

Afortunadamente, Anaíd no estaba atenta y no pudo interferir los gestos que hicieron Criselda y Elena a Karen para hacerla callar.

Anaíd no dio importancia al apuro de Karen y su tía. Estaba preocupada por otro motivo. Había confiado en aquella reunión para plantear el tema que la preocupaba. Compuso su mejor sonrisa y se dirigió a las cuatro brujas:

– Os quería pedir a todas un favor especial. Os pido permiso para adelantar mi iniciación. Tía Criselda me ha enseñado muchas cosas, pero yo querría aprender más rápido.

– ¿Por qué? ¿A qué vienen esas prisas? –se extrañó Karen.

– Quiero encontrar a mi madre.

“La guerra de las brujas”. Tomo 1: El clan de la loba”. Maite CARRANZA, Ed. EDEBE, 2005 (pp. 103-104)

## ÉPREUVE ORALE n° 1 : LETTRES.

**Rapport présenté par Hélène Frugier et Patrice Meïmoun.**

Le jury propose, afin d'aider les candidats dans leur préparation, de rappeler les modalités de l'épreuve, avant de présenter séparément l'explication de texte et la question de grammaire, et d'illustrer les exigences et les étapes de ces deux parties d'une même épreuve par des exemples de prestations entendues lors de la session 2011.

### ▪ **Modalités**

L'épreuve consiste en une explication de texte assortie d'une question de grammaire. La durée de préparation est de deux heures et demie. La durée maximale de l'épreuve est d'une heure : l'exposé du candidat de trente minutes est suivi d'un entretien avec le jury d'une durée de trente minutes. Le candidat n'est pas obligé d'utiliser tout le temps imparti mais un exposé trop bref le pénalise doublement car la durée de l'entretien est ensuite proportionnelle à celle de l'exposé.

Le candidat a le choix entre deux textes, de genres et de siècles différents, qui appartiennent au programme des collèges et des lycées généraux et professionnels, c'est-à-dire à la culture littéraire attendue d'un futur professeur. Il n'est donc pas question de piéger les candidats en leur proposant des textes rares ou peu connus mais il n'est pas non plus question d'évaluer les candidats sur des œuvres supposément données à lire des élèves de lycées professionnels (littérature de jeunesse, romans du XXe siècle seulement, etc.).

La question de grammaire porte sur une brève portion de texte et demande au candidat de présenter les remarques grammaticales qu'il juge pertinentes à la construction d'un sens.

Voici trois exemples de sujets donnés cette année aux candidats :

#### Sujet 1 :

Explication du texte de Racine : *Phèdre*, I, 3, « Madame, au nom des pleurs [...] ô déplorable race ».

Question de grammaire : Vous ferez les remarques grammaticales que vous jugerez pertinentes sur le vers suivant : « Ciel ! Que lui vais-je dire ? Et par où commencer ? »

#### OU BIEN

Explication du texte de Baudelaire : « Spleen LXXVI » (extrait des *Fleurs du Mal*) : « J'ai plus de souvenirs [...] qui se couche ».

Question de grammaire : vous ferez les remarques grammaticales que vous jugerez pertinentes sur les trois vers suivants extraits du texte :

« Je suis un cimetière abhorré de la lune,  
Où comme des remords se traînent de longs vers  
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers. »

#### Sujet 2 :

Explication du texte de Voltaire, extrait de *Candide*, chapitre XIX, « En approchant de la ville [...] il entra dans Surinam ».

Question de grammaire : Vous ferez les remarques grammaticales que vous jugerez pertinentes sur le passage suivant : « Quand nous travaillons aux sucreries [...] c'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe ».

OU BIEN

Explication du texte d'Anouilh, *Antigone*, « Moi je ne suis pas obligée [...] est-ce que tu comprends cela ? »

Question de grammaire : vous ferez les remarques grammaticales que vous jugerez pertinentes sur le passage suivant : « Et le mât craque [...] à leurs petites affaires. »

Sujet 3 :

Explication du texte de Ronsard, Sonnet CX, *Les Amours* (1552) (« Ce ris plus doux que l'œuvre d'une abeille... »).

Question de grammaire : Vous ferez les remarques grammaticales que vous jugerez pertinentes sur la dernière strophe du poème (« Et de là [...] les plaines »).

OU BIEN

Explication du texte de Zola, *Germinal*, VII, 3 : « M. Hennebeau, au bout de cette heure de répit [...] venait de couler à l'abîme ».

Question de grammaire : vous ferez toutes les remarques grammaticales que vous jugerez pertinentes sur la phrase : « On croyait qu'elle allait s'émietter [...] la pointe du paratonnerre ».

Le choix du texte ne saurait entrer en compte dans l'évaluation du candidat qui est libre d'opter pour Ronsard ou Zola, Anouilh ou Voltaire. Le jury a pu entendre d'excellentes et d'insuffisantes prestations sur le sonnet de Ronsard comme sur l'extrait de *Germinal*, proposés dans le sujet 3.

- **L'explication de texte**

A) Exigences de l'épreuve :

Il semble utile de rappeler les quelques points fondamentaux qui définissent les exigences de l'épreuve.

La compréhension claire et précise d'un texte constitue le préalable fondamental de toute explication : le candidat doit d'abord vérifier qu'il a bien compris le sens des mots du texte en consultant les usuels qui sont mis à sa disposition dans la salle de préparation. Dans le poème de Baudelaire « Spleen LXXVI » (sujet 1), un candidat a confondu le peintre Boucher avec le métier du même nom : une simple attention à la graphie du nom et une vérification dans un dictionnaire lui auraient évité une telle bévue. Dans le même poème, un autre candidat n'a pas jugé utile de chercher le sens du mot « Sphinx » qui joue pourtant un rôle essentiel pour la compréhension de la fin du texte. En revanche, dans l'extrait de *Candide* (sujet 2), une candidate a su faire la différence entre les deux sens du mot « fétiche » sur lesquels jouait Voltaire.

Le candidat doit vérifier également qu'il comprend bien la syntaxe, notamment en fonction de la situation d'énonciation : par exemple, dans le vers de Racine extrait de *Phèdre* (sujet 1) : « Que lui vais-je dire ? », un candidat a cru que le pronom « lui » référait au « mari de Phèdre » alors qu'il renvoyait à Oenone. Il n'a donc pas correctement analysé la situation de communication instaurée par le dialogue entre Phèdre et sa confidente.

L'explication d'un texte littéraire suppose un certain nombre de connaissances sur le contexte culturel, les mouvements littéraires et la situation des auteurs dans l'histoire

littéraire. Une candidate a su avec pertinence rapprocher le « sphinx » évoqué par Baudelaire (sujet 1) du sphinx grec qui pose l'énigme à Œdipe mais aussi du sphinx égyptien redécouvert grâce aux travaux égyptologiques du XIX<sup>e</sup> siècle. En revanche, un autre candidat a commis l'erreur de définir Baudelaire comme un poète romantique, voire comme un précurseur du Romantisme, alors que le poème jouait sur la reprise inversée de thèmes romantiques...

Il est indispensable de bien connaître les genres littéraires et leur évolution : travailler sur un texte de Racine (sujet 1) implique la mise en œuvre d'un certain nombre de connaissances de base sur ce qu'est une tragédie classique, alors qu'expliquer un passage d'*Antigone* de Jean Anouilh (sujet 2) implique une approche différente comme l'a bien montré une candidate. Il est tout aussi nécessaire de bien savoir utiliser la connaissance des formes littéraires, ce qu'a bien fait un candidat en montrant l'importance de la volta dans son analyse du sonnet de Ronsard (sujet 3).

Rappelons que la situation d'un texte dans son contexte à l'intérieur de l'œuvre peut s'avérer très profitable : par exemple, le passage de la scène 3 de l'acte I de *Phèdre* a été correctement mis en relation avec l'exposition de la pièce ; en revanche, l'importance de sa situation au début de la pièce n'a même pas été mentionnée par un autre candidat.

L'emploi d'outils littéraires pour analyser les tonalités ou registres d'un texte est certes indispensable, mais doit être manié avec pertinence : on ne peut utiliser indifféremment les notions de comique, d'humour, d'ironie ou de burlesque ; si quelques candidats ont une connaissance sommaire de ce qu'est le tragique, une candidate a bien su utiliser les notions de tragique et pathétique pour organiser sa lecture du passage de *Phèdre* (sujet 1). Le futur professeur de français en lycée professionnel doit maîtriser les outils d'analyse indispensables à la lecture d'un texte littéraire, concernant l'argumentation, la prosodie, les figures de style les plus courantes, etc. La visée argumentative du récit a été parfois bien perçue et analysée dans l'extrait de *Candide* de Voltaire (sujet 2) ; mais la métaphore n'a pas été toujours correctement comprise et interprétée : ce n'est pas parce que Baudelaire, dans « Spleen LXXVI » (sujet 1), utilise la métaphore des « neigeuses années » (qui ne réfère pas d'ailleurs au poète), que cela veut dire, comme l'a cru une candidate, qu'il a « les cheveux blancs, ou peut-être grisonnants » ; en revanche la signification symbolique du double réseau métaphorique présent dans un extrait de *Germinal* de Zola (celui de la guerre et celui du naufrage) a fait parfois l'objet de commentaires intéressants et pertinents.

Il est bien entendu que toutes ces remarques ne prennent sens que dans l'élaboration d'un projet global de lecture du texte qui vise à rendre compte des enjeux du texte et doit constituer la colonne vertébrale de l'explication.

## B) Déroulement de l'explication :

### 1) Exposé

Il s'organise en quatre étapes

- a) L'introduction doit contextualiser l'extrait proposé dans l'histoire littéraire et dans l'œuvre intégrale ; elle doit fournir une caractérisation précise du texte (genre littéraire, tonalité ou registre, visée du texte, etc.). Par exemple, la scène 3 de l'acte I de *Phèdre* (sujet 1) est un dialogue théâtral, à la fois tragique et pathétique, centré sur l'aveu de l'héroïne éponyme à sa confidente Oenone et destiné à informer le spectateur, dans le cadre de l'exposition. A partir de cette caractérisation, l'introduction doit formuler un projet de lecture (ou une problématique) articulant la forme et le sens. Un candidat a su proposer une problématique intéressante à partir de la position des deux interlocutrices et de la progression du dialogue en montrant comment Racine avait cherché à donner une intensité dramatique à l'énonciation de l'aveu. L'annonce des mouvements du texte est liée à ce projet de lecture et ne doit pas se présenter comme un découpage artificiel du texte.



- b) La lecture de l'extrait est un moment important de l'exposé. De nombreux candidats ignoraient que la lecture à voix haute faisait partie de l'épreuve et n'ont pas suffisamment préparé cette étape : le changement de voix au théâtre et la lecture correcte des vers doivent être travaillés davantage, au cours de l'année de préparation au concours.
- c) L'explication doit éviter deux écueils majeurs : le placage des connaissances et l'éparpillement des remarques. Un candidat a pris le prétexte du poème de Baudelaire (sujet 1) pour plaquer ses connaissances sur le poète et notamment pour commenter le prétendu tiraillement, dans ce poème, entre spleen et idéal, qu'il avait apparemment déjà étudié par ailleurs, sous prétexte que le poème « Spleen » fait partie de la section « Spleen et Idéal ». Tel candidat s'est contenté de relever des occurrences qui font référence à l'eau, à la terre et à l'air dans le sonnet CX des *Amours* de Ronsard (sujet 3) sans construire un sens en les rattachant à un projet de lecture tandis que, sur le même texte, à partir des mêmes relevés, tel autre a su montrer comment Ronsard présentait une figure démiurgique du poète en écho à l'image créatrice de la femme louée. Les meilleures prestations furent celles qui reposaient sur des choix permettant de ne retenir que les remarques les plus pertinentes pour répondre au projet de lecture annoncé.
- d) La conclusion permet de répondre au projet de lecture proposé en introduction en faisant le bilan des analyses. Un texte étant toujours lié à d'autres textes, auteurs, thématiques, il est possible d'enrichir la conclusion d'une mise en perspective.

## 2) Entretien

Il permet au jury d'évaluer la capacité du candidat à établir un dialogue, à réagir à des questions et remarques, à revenir sur ses interprétations, à élargir son analyse en la situant dans un mouvement, un contexte, une problématique littéraires. Le candidat peut montrer, à cette occasion, qu'il sait faire preuve de qualités essentielles à un futur enseignant. La vivacité et le dynamisme de certains candidats ont été particulièrement appréciés.

Les questions du jury, qui ne cherchent pas à piéger le candidat, peuvent porter sur des points précis ou sur les enjeux plus globaux du texte : un candidat peut ainsi reconnaître ses erreurs, rebondir sur une remarque du jury pour développer un nouvel axe de lecture du texte ou inscrire son propos dans une perspective littéraire plus vaste. D'une manière générale, le jury a apprécié la qualité de langue et l'esprit d'ouverture des candidats ; il a parfois entendu avec plaisir d'excellentes prestations.

### ▪ **La question de grammaire :**

#### A. Définition de l'exercice :

Cette question porte sur un court passage du texte, quelques phrases, voire une phrase, comme le montrent les exemples de libellés indiqués ci-dessus. Il est évident que certains candidats n'avaient absolument pas préparé cette partie de l'épreuve, avouant improviser devant le jury ou « n'avoir rien à dire ». Nous incitons donc les candidats à accorder plus de temps à la grammaire lors de leur préparation.

La question de grammaire est inscrite dans l'épreuve d'explication de texte et doit donc concourir à cette explication. Elle peut être traitée au début du temps accordé à l'exposé ou à la fin, au choix du candidat ; elle consiste en une analyse grammaticale

visant à la construction d'un sens et éclairant l'interprétation du texte dans son ensemble.

## B. Exigences :

La question de grammaire n'est pas uniquement descriptive, elle doit être liée au sens de la phrase et donc à celui du texte.

Le jury n'attend pas une analyse exhaustive de la nature et de la fonction de chaque mot ou groupe de mots. Les points grammaticaux traités dépendent des particularités du passage choisi. S'il s'agit d'une phrase complexe avec un enchaînement de propositions, un découpage en propositions s'impose pour éclairer le sens de la phrase. Des analyses sur l'emploi et la valeur des temps, l'usage des pronoms peuvent être utiles pour étudier les particularités de l'énonciation. Si l'extrait se distingue par l'emploi d'une ponctuation forte, de ruptures de construction, celles-ci doivent être relevées, analysées, puis commentées par rapport aux effets qu'elles créent.

Le jury a constaté, comme pour la question de grammaire de l'épreuve d'admissibilité, que certains candidats commettaient des erreurs sur des notions grammaticales élémentaires telles que la nature et la fonction des mots (des erreurs sur la nature de « où », par exemple). Une candidate, suite à un découpage erroné en propositions, s'est révélée incapable d'expliquer clairement ce qu'était une proposition. Le jury invite donc les candidats à ouvrir des manuels de grammaire pendant leur année de préparation et à se construire des bases solides en revenant sur certains fondamentaux.

Des lacunes sont apparues surtout lors de l'entretien : les candidats semblaient parfois déstabilisés par des questions simples et précises (portant par exemple sur la nature et la fonction de « me ») et hésitaient longuement, alors qu'il ne s'agissait pas de les piéger. Ces questions permettent d'une part au jury de vérifier la maîtrise de certaines connaissances élémentaires, et d'autre part d'aider le candidat à repérer une construction verbale particulière qu'il aurait été pertinent de commenter.

Certaines prestations ont répondu aux exigences de l'épreuve. Le jury a par exemple particulièrement apprécié un exposé grammatical portant sur l'extrait de *l'Antigone* d'Anouilh (sujet 2) : « Et le mât craque, et le vent siffle, et les voiles vont se déchirer, et toutes ces brutes vont crever ensemble, parce qu'elles ne pensent qu'à leur peau, à leur précieuse peau et à leurs petites affaires. » Ainsi, la candidate est partie de la construction de la phrase et a analysé, de façon pertinente, la polysyndète, précisant qu'elle y voyait « un enchaînement que rien ne peut arrêter ». Elle a également, en ce sens, identifié la proposition subordonnée circonstancielle de cause et mis en évidence les connotations péjoratives du démonstratif « ces », de la répétition du déterminant possessif « leur » ainsi que du restrictif « ne... que... ». Lors de l'entretien, le jury a appelé son attention sur les valeurs du présent et la fonction des groupes compléments du verbe « penser ». Si, dans un premier temps, la candidate n'a pas su formuler une réponse, elle est entrée avec intelligence et bon sens dans la discussion et a pu, grâce à un dialogue avec le jury, nommer le présent de narration et les COI.

Pareillement, le jury a apprécié la prestation d'une candidate sur les trois vers du « Spleen » de Baudelaire (sujet 1) : elle a d'abord repéré la phrase complexe : proposition principale suivie d'une proposition subordonnée relative incluant, elle-même une nouvelle relative « par enchâssement ». Elle a repéré les pronoms relatifs introductifs (« où », « qui »), leurs antécédents (« cimetières », « vers »), et leur fonction comme expansion du groupe nominal. Lors d'une analyse plus affinée des trois vers, elle a relevé successivement la construction attributive (« je » = « cimetière »), la première expansion de cimetière par le participe passé d'emploi adjectival « abhorré » suivi du complément d'agent « de la lune ». Elle a repris enfin la seconde expansion de « cimetière » composée d'une première proposition subordonnée relative avec inversion du sujet et suivie d'une seconde proposition subordonnée relative emboîtée. L'entretien a permis de revenir sur les verbes pronominaux « se traînent » et « s'acharnent » dont la candidate a précisé qu'il s'agissait pour le premier d'un « pronominal réfléchi » et pour le second, d'un verbe « essentiellement pronominal ».

Ce long développement sur la question de grammaire, dû à la nouveauté de cet exercice, ne saurait induire les futurs candidats en erreur : la question de grammaire reste « assortie à l'explication de texte », comme l'indiquent les textes officiels et, à ce titre, secondaire dans la note finale. Mais comme la grammaire est essentielle à la compréhension raisonnée d'un texte, le jury ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de reprendre les notions fondamentales en consultant régulièrement des grammaires du français.

## **ÉPREUVE ORALE n° 2 :**

Un tirage au sort détermine si le candidat présente l'épreuve sur dossier en Lettres ou en Espagnol. Le support de cette épreuve se présente sous la forme d'un ensemble de documents de plusieurs pages proposé par le jury et soumis à la réflexion du candidat.

L'épreuve comporte deux parties distinctes.

La première consiste en l'examen critique et en l'analyse d'un dossier à caractère didactique et pédagogique. Les candidats disposent de vingt minutes, au plus, pour exposer leurs réflexions ; suit un entretien avec les membres du jury, d'une durée maximale de vingt minutes également, égale à celle de la présentation du candidat.

La seconde, intitulée « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable », consiste à répondre à un questionnement qui porte sur la déontologie du métier d'enseignant

et de la fonction publique. Les candidats y répondent en dix minutes au plus, et cet exposé est suivi d'un entretien avec les membres du jury qui n'excède pas la durée de l'exposé du candidat.

Les candidats disposent de deux heures et demie de préparation afin de construire les deux exposés.

## **EPREUVE SUR DOSSIER : ESPAGNOL.**

Dans cette épreuve, il ne s'agit pas de proposer une démarche d'exploitation en classe mais bien d'une analyse approfondie des documents. Il ne doit pas y avoir de considérations pédagogiques.

- **Compétences communicationnelles et Compétences linguistiques**  
Se référer à l'Epreuve n°1.

- **Le déroulement de l'épreuve :**

Il est important de rappeler que le candidat doit analyser et présenter de manière détaillée tous les documents, il doit dégager une thématique et dans la mesure du possible mettre en relation les documents.

Il convient de rappeler que cette épreuve n'est pas un commentaire linéaire.

Lors de cette épreuve le candidat/e sera certainement amené à faire appel à des connaissances culturelles, historiques et des faits de société tant en Espagne que dans le monde hispanique, d'où l'importance de se tenir informé de l'actualité.

- **Gestion du temps :**

La première partie -de l'exposé dure 20 minutes, nous conseillons aux candidats/es de s'entraîner à bien adapter le débit de leur élocution. Ils doivent utiliser au maximum le temps qui leur est imparti.

- **Sujets proposés :**

**N°1**

1<sup>ère</sup> partie (14 points) : Soutenance de dossier.

Exposé en espagnol : 20 minutes maximum.

Entretien en espagnol : 20 minutes maximum.

Vous présenterez une analyse des documents proposés dans le dossier, en veillant à les mettre en relation et à montrer comment ils peuvent illustrer quelques aspects culturels.

### **Documents (1<sup>ère</sup> partie):**

**Document A :** *Oda al cobre*, Pablo Neruda, *Odas elementales*, 1954.

**Document B :** *Los 33*, Luis Sepúlveda, 13 de octubre de 2010.

**Document C :** *Reportaje sobre los mineros*, vídeo <http://www.rtve.es/noticias/20100823/33-mineros-atrapados-chile-confirman-estan-vivos-nota-manuscrita/348797.shtml>

\*\*\*\*\*

**Document A :**

**ODA AL COBRE**

El cobre ahí  
dormido.  
Son los cerros del Norte  
desolado.  
Desde arriba  
las cumbres  
del cobre,  
cicatrices hurañas,  
mantos verdes,  
cúpulas carcomidas  
por el ímpetu  
abrasador del tiempo,  
cerca  
de nosotros  
la mina:  
la mina es sólo el hombre,  
no sale  
de la tierra  
el mineral,  
sale  
del pecho humano,  
allí  
se toca  
el bosque  
muerto,  
las arterias  
del volcán  
detenido,  
se averigua  
la veta,  
se perfora  
y  
estalla  
la dinamita,  
la roca se derrama,  
se purifica:  
va naciendo  
el cobre.  
Antes nadie sabrá  
diferenciarlo  
de la piedra materna.

Ahora  
es hombre,  
parte del hombre,  
pétalo pesado  
de su gloria.  
Ahora  
ya no es verde,  
es rojo,  
se ha convertido en sangre,  
en sangre dura,  
en corazón terrible.  
Veo  
caer los montes,  
abrirse  
el territorio  
en iracundas  
cavidades pardas,  
el desierto, las casas  
transitorias.  
El mineral  
a fuego  
y golpe  
y mano  
se convirtió en lingotes militares,  
en batallones de mercaderías.  
A donde llegue  
el cobre,  
utensilio o alambre,  
nadie  
que lo toque  
verá las escarpadas  
soledades de Chile,  
o las pequeñas casas a la orilla  
del desierto,  
o los picapedreros orgullosos,  
mi pueblo, los mineros  
que bajan a la mina.  
[...]

Pablo NERUDA, *Odas elementales*, 1954.

**Document B.**

**Los 33.**

Chile es un país que crece en las tragedias. El poeta Fernando Alegría escribió: “cuando nos azota un temporal o nos sacude un terremoto, cuando Chile ya no puede estar seguro de sus mapas, digo enfurecido ¡viva Chile, mierda!”. En el mes de Agosto y todavía con la mitad del sur del país derribado por el terremoto del 27 de febrero, la voz de alarma llegó del norte, del desierto de Atacama, y supimos que 33 mineros habían quedado atrapados tras el derrumbe de una mina propiedad de una empresa que violaba todas las reglas de seguridad laboral.

33 hombres, uno de ellos boliviano, permanecieron atrapados a 700 metros de profundidad durante 69 días hasta que, y pese al show mediático montado por el gobierno, empezaron a salir uno a uno de las profundidades de la tierra.

Mientras escribo estas líneas ya han salido ocho, y lo han hecho de pie, recibiendo el saludo efusivo de sus compañeros que los buscaron, encontraron y cavaron la dura roca hasta que, con el lenguaje parco de los mineros, les dijeron que los sacarían de ahí.

Cuando salió el primero, el presidente Piñera daba gracias a dios y a la nomenclatura en orden de importancia de cargos, pero olvidó agradecer a los mineros de Pennsylvania que, por haber experimentado una tragedia similar, se solidarizaron con sus lejanos compañeros de Atacama y aportaron los conocimientos técnicos –cultura minera- y parte de la maquinaria que hizo posible el rescate. Tampoco mencionó a dos héroes silenciosos, dos internacionalistas del trabajo; James Stefanic y Matt Stafeard, los dos operadores que llegaron hasta los mineros atrapados y son los grandes responsables del rescate.

Mientras sacaban al segundo minero, que salía del calor y la humedad del encierro a 700 metros bajo tierra para enfrentarse a la sequedad y 10 grados bajo cero del desierto, el presidente Piñera no resistió la tentación de otra conferencia de prensa “in situ” y en la que lo único destacable fue la vacilante declaración de intenciones para hacer algo por la seguridad laboral de los mineros. En su torpeza evidente, Piñera omite que ha sido justamente la derecha chilena la más feroz opositora a que se regule la seguridad laboral, indicando que los controles son sinónimo de burocracia y atentan contra la libertad de mercado.

En medio de su show cargado de gestos religiosos, Piñera omitió cualquier referencia a la triste situación de los otros doscientos y tantos mineros de la misma empresa, que trabajaban en la misma mina, que desde el mes de agosto no reciben sus salarios. Esta empresa se atrevió a declarar que incluso los 33 atrapados no cobrarían por todos los días bajo tierra, porque sencillamente no habían trabajado. Y la respuesta del gobierno brilló por su ausencia.

La tragedia, esos 33 hombres sepultados, ha sido utilizada para marcar de invisibilidad al otro Chile, al país que no sale en televisión, por ejemplo a los mapuche, cuya dramática huelga de hambre desapareció de la actualidad, ese sucedáneo del presente que se impone a la masa acrítica y dada al aplauso que los modernos comunicadores llaman “opinión pública”.

Desde luego que es emocionante verlos salir, uno a uno, y más emocionante es ver que esos 33 mineros, pese a los regalos prometidos, un viaje a España para ver un partido del Real Madrid, un viaje a Inglaterra para ver un partido del Manchester United, un Iphone de última generación, un viaje a Grecia, y hasta diez mil dólares a cada uno donados por un empresario chileno que aspira a ser presidente del país, pese a todo eso siguen siendo mineros y por eso mismo anunciaron la creación de una fundación que se preocupe de la situación de todos los trabajadores de la minería afectados por la irresponsabilidad de las empresas.

Sacarlos de ahí ha sido una proeza, pero una proeza de todos los que sudaron hasta conseguirlo y no de los encargados del Show del rescate.

Y la mayor proeza será lograr que en Chile se respeten las normas de seguridad laboral para que nunca más 33 mineros desaparezcan en las entrañas de la tierra.

Luis Sepúlveda, 13 de octubre de 2010

<http://avenidadelfuturo.free.fr/?p=529>

Article publié par noeln

14 octobre 2010

He aquí un artículo que acaba de publicar el escritor Luis Sepúlveda sobre el evento mediático chileno de la semana, el rescate de los treinta y tres mineros atrapados en un derrumbe de la mina de San José, en el desierto de Atacama.

Texto reproducido con la autorización del autor.

## N°2

1<sup>ère</sup> partie (14 points) : Soutenance de dossier.

Exposé en espagnol : 20 minutes maximum.

Entretien en espagnol : 20 minutes maximum.

Vous présenterez une analyse des documents proposés dans le dossier, en veillant à les mettre en relation et à montrer comment ils peuvent illustrer quelques aspects culturels.

### **Documents (1<sup>ère</sup> partie):**

**Document A** : REPORTAJE: (PRE)PARADOS. Esta generación busca un plan B, Silvia Blanco y Carmen Pérez-Lanzac, *EL PAIS*, 19/09/2010

**Documents B** : Erlich, 14/07/2010, *El País* - Erlich, 25/11/2010, *El País*.

**Document C** : *Crisis en España y los Ni-Ni*,

<http://www.youtube.com/watch?v=IWvVK0KiMmM&feature=related>

\*\*\*\*\*

### **Documento A.**

REPORTAJE: (PRE)PARADOS

Esta generación busca un plan B

(...)

La noche en que Iñiesta convirtió a España en campeona del mundo, Iván Miguel, de 23 años, salió a la calle a celebrarlo. Las cosas volvían a irle a bien: tras pasar dos años en el paro, llevaba un mes trabajando de camarero. El contrato debía acabar en octubre. Pero a la mañana siguiente, con la euforia aún en el cuerpo, recibió un SMS: "Tengo que hablar contigo". "Era el encargado. Me despidió. Pasé de estar feliz a que se me cayera el mundo encima. Ya no me quedaba paro, que no dura siempre". Indemnización y otra vez a pensar qué hacer.

Iván está sentado en una terraza de la plaza de su pueblo, Barajas, en Madrid. Vive con sus padres y su hermano de 11 años. "Ellos ya tienen lo suyo", cuenta algo incómodo. "Ya no tengo 14 años para decirle: papá, dame 20 euros para salir... aunque a veces les pido. Quieres hacer tu vida y no puedes. Ahora tengo que pagar el coche y un dinero que le debo a mis padres". Desde que en el verano de 2008 perdió su empleo de electricista -solo participó durante un año del festín inmobiliario-, el ambiente en casa no es el mejor. "Me apoyan, pero también me dicen que encuentre algo ya. Estudiar, ni me lo planteo por ahora. Estoy asfixiado, necesito trabajar. Lo suyo sería estar pagando ya un piso, o estar apuntado para ver si me toca uno de protección oficial. Pero no puede ser. Y tampoco puedo vender el coche porque en muchos trabajos me lo piden".

A finales de 2007, España parecía ir bien. Mientras Iván disfrutaba del coche comprado a plazos a golpe de obra (a unos 1.200 euros cada una), el mayor tsunami financiero de la historia avanzaba en su dirección. No lo vio venir. Ni él, ni los ministros de Economía de la UE, ni quienes tenían que tomar decisiones políticas. En octubre de aquel año, la tasa de paro de los menores de 25 en España era del 18,5%.

(...)

### A) Jóvenes sin trabajo

#### » PARO JUVENIL EN ESPAÑA

En España hay **1.573.600** parados de entre 16 y 29 años, un tercio del total de la población desempleada.

#### » PARO JUVENIL EN EUROPA

La tasa media de desempleo en la Unión Europea entre los que todavía no han cumplido 25 años es el **20,2%** (julio de 2010). **España, encabeza el ránking** con un **41,5%**. Eslovaquia le sigue, pero a mucha distancia, con un 34,4%. En **Alemania** y Holanda el paro juvenil supone un lejano **9,2%** y 8,1% (dato de junio), respectivamente. »

#### EL DESEMPLEO SEGÚN EL NIVEL DE ESTUDIOS

Aunque el desempleo es un problema generalizado entre los jóvenes, varía bastante en función del nivel de estudios. Los que lo tienen más difícil son los que no han acabado **la ESO**, con un alarmante **62%** de paro entre los menores de 25 años. Los que estudiaron hasta **Bachillerato** o han cursado **FP** tienen un desempleo del **40,6%**. **Los universitarios**, a pesar de los años de estudio, afrontan ahora más dificultades que nunca para encontrar trabajo: **un 28,3% sigue buscando**.

Silvia Blanco y Carmen Pérez-Lanzac, *EL PAIS*, 19/09/2010

### Documents B.



Erlich, 14/07/2010, *El País*.



Erlich, 25/11/2010, *El País*.

\*\*\*\*\*



## ÉPREUVE SUR DOSSIER : LETTRES.

Rapport présenté par Patrice Soulier.

Cette épreuve s'inscrit dans un concours dont le but est de recruter de futurs enseignants en lycée professionnel possédant une bivalence Espagnol-Lettres.

Elle permet donc au jury de s'assurer que les candidats possèdent les aptitudes nécessaires à l'exercice du métier d'enseignant et, plus particulièrement, d'enseignant de Lettres en Lycée Professionnel. Bien évidemment, le jury ne considère pas qu'il interroge des enseignants confirmés mais des enseignants en devenir. Il tente de cerner dans cette épreuve l'enseignant potentiel qui se présente face à lui. Il a donc apprécié le dynamisme ainsi que la curiosité et l'honnêteté intellectuelles dont ont fait preuve certains candidats.

Enseigner les lettres suppose des connaissances précises et actualisées. En premier lieu, il paraît évident que les candidats doivent avoir une connaissance précise des récents programmes de Lettres en Lycée professionnel. En deuxième lieu, le jury n'attend pas des candidats qu'ils aient lu toute la littérature française mais qu'ils possèdent une idée claire de l'histoire littéraire et qu'ils aient « fréquenté » les grands classiques. En dernier lieu, la bivalence linguistique suppose une connaissance précise des faits de langue. Certains dossiers portent sur des questions de langue et les candidats se doivent donc de maîtriser les connaissances grammaticales élémentaires requises en fin de scolarité obligatoire.

Le jury attend aussi des candidats qu'ils aient réfléchi aux enjeux et aux buts de l'enseignement du français en Lycée Professionnel ainsi qu'aux liens qui peuvent se tisser avec les autres disciplines. Les candidats doivent montrer qu'ils possèdent des connaissances sur le fonctionnement et l'organisation du Lycée Professionnel dans lequel ils vont être amenés à enseigner.

Cette épreuve permet également au jury d'évaluer les capacités du candidat non seulement à problématiser, à analyser, à réfléchir mais aussi à construire, organiser et soutenir une argumentation claire et personnelle.

Le jury prête une attention particulière à l'attitude et à l'expression orale des candidats. Ces derniers ne doivent pas oublier qu'ils vont être amenés à s'exprimer devant une classe entière et que le professeur représente ou doit représenter, pour les jeunes qui lui sont confiés, un modèle.

- **La composition du dossier**

Il se compose, généralement, de deux à quatre documents. Ces derniers sont de trois sortes : il s'agit

- de textes prescriptifs (extraits de programmes d'enseignement du CAP, du baccalauréat professionnel en trois ans, de documents d'accompagnement ou de documents ressources pour la classe de ces mêmes programmes) ;
- de textes théoriques et didactiques (extraits d'ouvrages ou de revues universitaires, didactiques ou/et pédagogiques) ;
- et de documents pédagogiques réalisés par des enseignants (progressions, séquences, séances réalisées, extraits de manuel...).

Les dossiers proposés lors de la session 2011 comprenaient en moyenne six pages.

Au début du dossier figure le sujet composé du libellé et de la liste des documents.

#### ▪ **Document central et axe privilégié**

Les sujets proposés par le jury interrogent les candidats sur l'enseignement du Français dans les classes de Lycée Professionnel. L'un des documents sert d'appui principal à la réflexion et permet de poser une problématique claire. Les autres documents permettent d'éclairer, de compléter, de porter un regard critique. Les candidats ne doivent donc pas séparer les documents mais au contraire ils doivent mettre en évidence les liens qui les unissent ou les opposent.

Il s'agit donc de repérer le document clé du dossier, ainsi que les questions d'ordre disciplinaire, didactique ou pédagogique qu'il soulève. Les autres documents nourrissent la réflexion et offrent des arguments qui permettent de construire une lecture critique, intelligente et ouverte, montrant les aptitudes à faire des choix pédagogiques cohérents.

Chaque dossier privilégie un axe d'entrée dans les programmes de Français : étude de la langue, lecture, écriture... Il s'agit encore une fois pour les candidats de distinguer cet axe et de le mettre en exergue.

Voici trois exemples de sujets proposés :

#### Sujet 1

Etude de la langue : le lexique en seconde de baccalauréat professionnel. Objet d'étude « la construction de l'information. »

Vous examinerez cet ensemble de documents. Vous les mettrez en relation et en ferez une analyse critique. Vous vous interrogerez notamment sur la place accordée au lexique dans le programme de seconde préparant au baccalauréat professionnel et sur le traitement de cette question qu'en propose le concepteur du manuel de français de seconde Bac. Pro. dans le cadre de l'objet d'étude, « la construction de l'information ».

#### Documents

Document 1 : extrait du document: « *Ressources pour les classes préparant le baccalauréat professionnel: Etudier la langue* », mai 2009.

Document 2 : Extrait de la préface du *Dictionnaire du Français Usuel* (DFU) de Jacqueline Picoche et J.C. Rolland, Duculot, 2002.

Document 3 : Sommaire et page 173 du manuel « Français – 2de Bac pro » sous la direction de Chantal Delannoy-Poilvé, Belin, 2009.

## Sujet 2

Lire en classe de seconde professionnelle dans le cadre de l'objet d'étude « construction de l'information ».

Vous ferez l'analyse critique de cet ensemble de documents. Vous analysez la séquence présentée sur le document 1, en la mettant en relation avec les autres documents. Vous vous interrogerez particulièrement sur la pertinence des choix didactiques opérés par l'enseignant et sur la cohérence interne de cette séquence.

## Documents

Document 1 : Déroulé d'une séquence liée à l'objet d'étude « Construction de l'information » et intitulée « L'information manipulée ? ».

Document 2 : Extrait du BO n°2 du 19 février 2009 et pistes de séquences extraites des ressources Eduscol (mai 2009)

Document 3 : Extrait du manuel *Français 2°Bac Pro* (dir. Corinne Abensour) ; Nathan Technique ; Collection Grand Format ; 2009. pp. 28-29.

Document 4 : Extrait de *Histoire des médias en France, de la Grande Guerre à nos jours*, Fabrice d'Almeida et Christian Delporte ; Flammarion 2003.

## Sujet 3

Ecrire/réécrire en classe de seconde du baccalauréat professionnel dans le cadre de l'objet d'étude « Des goûts et des couleurs, discutons-en »

Vous ferez l'analyse critique de cet ensemble de documents : vous analyserez la séquence proposée en la mettant en relation avec les autres documents. Vous étudierez notamment en quoi elle contribue à la construction des compétences d'écriture attendues dans les programmes de Français à destination des classes de Baccalauréat Professionnel en trois ans.

Document 1 : Extraits du programme de français du baccalauréat professionnel (*B. O. spécial n° 2* du 19/02/09) et extraits des « Ressources pour les classes préparant au baccalauréat professionnel » publiées sur Eduscol, 2009.

Document 2 : Extrait de l'article de Dominique Bucheton : « Aider l'élève à devenir un sujet écrivain », *Recherches* n° 23, « Ecrire d'abord ».

Document 3 : Séquence « Quand l'art peut choquer : écrire, réécrire autour d'œuvres d'Edouard Manet qui ont fait scandale en leur temps »

Document 4 : Textes utilisés au cours de la séquence exposée dans le document 3.

- **Remarques et conseils**

Lors de la session 2011, le jury a constaté avec plaisir que, dans l'ensemble, les candidats ont préparé avec sérieux cette épreuve. Il tient ainsi à souligner leur bonne connaissance des programmes, des objets d'étude et des enjeux de l'enseignement des Lettres en Lycée Professionnel. De plus, il a remarqué que certains d'entre eux savent faire preuve d'imagination et d'invention pour se projeter dans le rôle de l'enseignant et qu'ils possèdent, dans l'ensemble, une culture intéressante et souvent manifestée à propos.

Le jury n'attend pas des candidats qu'ils aient une pratique professionnelle. Il leur demande de pouvoir analyser, de façon honnête et critique, une démarche didactique grâce à une approche méthodique et rigoureuse.

- **La construction de l'exposé**

Le caractère oral de cette épreuve nécessite de la rigueur dans la construction de l'exposé et de la méthode dans sa présentation : l'introduction ne se borne pas à une simple présentation des documents mais formule également une problématique claire et un plan d'étude précis dont il faut annoncer les différentes parties. Elle se compose de quatre étapes : une amorce qui accroche l'attention du jury par son originalité et qui permet d'amener le sujet, la présentation du sujet qui consiste à reprendre et à définir les éléments clés du libellé, la formulation de la problématique et l'annonce du plan de l'exposé.

Au cours de l'exposé, il ne faut pas hésiter à marquer clairement le passage d'une partie à une autre, en annonçant qu'on change de partie et en rappelant son titre, énoncé dès l'introduction. Les codes de l'oral ne sont pas ceux de l'écrit, et si une neutralité et le souci de ne pas être trop artificiel s'imposent dans le commentaire écrit, l'usage du « je » et le rappel des titres des parties sont nécessaires à l'oral.

- **La problématique**

Une problématique se construit à partir du sujet et de la mise en relation de tous les documents ; elle n'est pas forcément une question ; elle est un fil directeur qui permet au candidat d'apporter une réponse organisée au problème posé par la mise en relation des documents proposés. Pour le sujet 1, il était ainsi possible de formuler les problématiques suivantes : comment l'étude du lexique permet-elle aux élèves d'approcher la réalité ou l'irréalité d'une information ? Pourquoi l'étude du lexique joue-t-elle un rôle primordial dans l'étude de la construction de l'information et l'appréhension du monde contemporain ? Un candidat qui a annoncé d'emblée que le dossier mettait en évidence « l'importance du lexique dans la communication et la construction de l'information » a pu ensuite confronter avec pertinence la double façon dont le lexique était abordé pour l'objet d'étude concerné (lexique usuel / lexique thématique) et la mise en pratique proposée par le manuel.

Problématiser, c'est donc prendre position et présenter une réponse nette et personnelle : c'est la thèse défendue par le candidat dans son exposé. On préférera une argumentation originale et honnête, même si elle est maladroite, à un exposé qui ne prend pas clairement position et met en place des stratégies d'évitement. La problématique ne saurait se limiter à une reformulation du sujet ou bien se réduire à une question si générale qu'elle pourrait s'appliquer à tout autre dossier que celui proposé. Par exemple, la problématique du dossier 2 ne peut se limiter à la question générale suivante qui se contente de reformuler le libellé du sujet : « en quoi la séquence proposée permet-elle à l'élève de savoir comment se construit l'information ? » L'absence de problématique conduit à des lectures descriptives des documents, à des exposés trop brefs ou, à l'inverse, à des exposés longs et redondants. La conclusion doit contenir la réponse à la problématique énoncée dans l'introduction et les différentes parties du plan constituent donc chacune une étape vers la réponse ou formulent différentes réponses à cette problématique.

- ***Réflexion et argumentation***

Le plan doit permettre de construire une réflexion ordonnée et progressive en réponse à la problématique : le dossier peut être l'objet d'un questionnement critique en fonction de divers angles d'approches : pertinence des objectifs d'une séquence par rapport au programme, pertinence des activités par rapport à l'objectif de la séquence ou de la séance, pertinence de l'évaluation par rapport aux apprentissages effectués, cohérence de la séquence, adaptation des supports au niveau de l'élève, progression des apprentissages, etc.

Pour repérer l'angle d'approche privilégié par le dossier, les candidats sont invités à identifier le document le plus important ou « matriciel », autour duquel gravitent les autres : il s'agit de l'expliquer, de le nuancer, de le critiquer et ces trois opérations doivent présider à la réflexion des candidats et à la construction de la problématique et du plan. Le libellé du sujet 3 « vous analyserez la séquence proposée en la mettant en relation avec les autres documents » orientait clairement le candidat vers l'analyse centrale du document 3 qui devait ensuite être mis en relation avec les autres documents et problématisé à partir de cette confrontation.

Le jury attend des candidats qu'ils sachent faire preuve d'esprit critique et soient capables de s'interroger sur les objectifs et la pertinence des documents pédagogiques du dossier : les pages de manuels peuvent être l'objet d'un questionnement critique au même titre que des plans de séquence. Les candidats doivent montrer qu'ils sont capables de distance, de réflexion et de nuance : ils ne doivent faire ni l'éloge ni le blâme des documents proposés par le dossier, mais les discuter de façon nuancée. Le jury les invite également à aller au-delà du constat et à proposer des ouvertures, des réorientations, en usant des connaissances mais aussi du simple bon sens.

- ***Les connaissances requises***

La connaissance des programmes, des documents d'accompagnements et des documents ressources du Lycée Professionnel est indispensable à la réussite de cette épreuve : une

candidate interrogée sur les trois questions problématiques qui accompagnent chaque objet d'étude a avoué, par exemple, son ignorance alors que d'autres candidats ont pu s'appuyer sur leur connaissance fine des programmes pour construire une analyse critique intéressante des documents didactiques. Il faut aussi connaître le système éducatif français et le fonctionnement d'un établissement scolaire, d'un Lycée professionnel particulièrement ; pour ce faire il est possible de consulter l'ouvrage de Jean-Louis AULUC, *Le système éducatif : un état des lieux*, Hachette Éducation, 2011.

Les candidats doivent aussi maîtriser le vocabulaire didactique simple comme les notions de séance, séquence, compétence, programmation pédagogique, etc. On ne peut par exemple, comme l'a fait un candidat, reprocher à un « plan de séquence » de ne pas présenter toutes les précisions sur les séances, sur les activités et les évaluations, un plan de séquence n'étant ni un cahier de texte, ni un déroulé de séances.

Les connaissances disciplinaires doivent être absolument maîtrisées. Elles sont d'abord d'ordre littéraire et concernent les courants littéraires (Lumières, réalisme, naturalisme, surréalisme...), les genres (le roman, la fable, le conte...), les registres (le lyrisme, le fantastique, l'épique), etc. Il convient de lire et de relire les grands auteurs du patrimoine littéraire français et de s'intéresser aux autres arts (musique, peinture, sculpture, etc.). Elles sont ensuite d'ordre linguistique. Le jury ne peut qu'engager les candidats à consulter les manuels de français de classe de troisième de collège avant de se plonger dans une grammaire savante. Les connaissances requises en fin de scolarité obligatoire doivent impérativement être maîtrisées (nature des mots, fonctions par rapport au nom, au verbe, à la phrase, conjugaisons, etc.). Le jury a constaté, une fois de plus, la fragilité de certains candidats concernant l'étude de la langue : un candidat, qui au demeurant propose un bon exposé sur le sujet 1 et met en évidence que le lexique est « une boîte à outils », ne parvient pas, au cours de l'entretien, à trouver d'autres moyens que les « champs lexicaux » pour enrichir cette « boîte à outils ».

#### ▪ **La qualité de l'oral**

La qualité de la langue orale et l'attitude face au jury constituent des critères d'évaluation importants : il faut absolument éviter les liaisons incorrectes, les répétitions de mêmes formules passe-partout (« il y a », « on trouve », « donc voilà »), voire les incorrections.

Le jury évalue aussi l'aptitude du futur enseignant à la communication et apprécie donc la clarté des propos tenus, en étant particulièrement sensible à l'articulation de l'argumentation. Il engage donc les candidats à adopter une attitude volontaire et un langage adapté. L'exposé doit être vivant et les candidats ne doivent pas rester les yeux rivés sur leurs notes. Le jury met en garde les candidats contre une trop grande émotivité qui empêche une réelle prise de parole. La qualité de l'expression mais aussi l'attitude des candidats entrent pour beaucoup dans l'appréciation générale et dans la notation : le jury engage donc les candidats à s'entraîner à prendre la parole en public durant leur préparation.

- **L'entretien**

Il permet au jury d'évaluer les connaissances du candidat, sa capacité à entrer dans le dialogue et à écouter son interlocuteur, sa réactivité et son ouverture d'esprit ainsi que son niveau de langue. Il ne doit en aucun cas déstabiliser le candidat que le jury ne cherche pas à piéger. Lorsque le jury l'engage à revenir sur une analyse, le candidat ne doit pas répéter ce qu'il a déjà dit mais trouver une autre voie, une démarche différente, ou bien infléchir voire corriger certains points de l'exposé. Le jury ne peut qu'apprécier l'honnêteté intellectuelle, la capacité à approfondir sa pensée ou à se remettre en cause et un entretien réussi consiste en un dialogue naturel entre le candidat et les membres du jury.

## **ÉPREUVE n°2 : AGIR EN FONCTIONNAIRE DE L'ÉTAT.**

2<sup>ème</sup> partie (6 points) : « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

Présentation en français : 10 minutes maximum.

Entretien en français : 10 minutes maximum.

Vous analyserez la situation proposée, répondrez aux questions qui vous sont posées en montrant comment un fonctionnaire d'État se doit d'agir.

Cette épreuve consiste à répondre à un questionnement qui porte sur la déontologie du métier d'enseignant et de la fonction publique. Elle est commune aux deux matières, se déroule en français et se compose d'un dossier comprenant un ou deux documents donnant lieu à une ou plusieurs questions.

Les candidat(e)s doivent garder à l'esprit la valeur modélisante du métier d'enseignant et les valeurs humanistes, inscrites dans les programmes, dont ils devront être les garants.

Le jury a pu apprécier la cohérence des réponses des candidat(e)s qui ont su faire preuve de bon sens pour appréhender les situations proposées, d'écoute pour échanger avec les examinateurs et de responsabilité dans leurs réponses.

Les candidats ayant une expérience du système éducatif et de la vie en établissement ont été privilégiés par ce type d'épreuve. Cela dit, même si le recours aux textes officiels est bienvenu, il est conseillé de ne pas les « réciter » systématiquement.

La conception de chaque sujet ne porte aucunement à piéger et est ainsi proposée par les membres de notre jury :

- Une mise en situation au plus près des réalités qu'auraient à vivre un futur PLP lettres-espagnol.
- Une série de deux ou trois questions allant des connaissances apportées par le document à une réflexion générale sur une question éthique ou engageant la responsabilité.

- Une invitation à faire réagir le candidat en lui demandant ce qu'il aurait fait ou proposé.

Le document support est souvent un document extrait du BO, mais on peut aussi trouver dans les sujets d'autres types de documents (instructions, notes internes à un lycée, extraits de documents mis en ligne...). Ce document dit des choses et invite à élargir le sujet à de multiples problématiques. Il doit être utilisé et cité (quand cela est nécessaire) sans être trop paraphrasé. La réflexion doit alors s'ouvrir à d'autres possibles pour que le candidat fasse montre de sa capacité à se projeter.

Le jury, sans exiger des prestations extraordinaires, attend quelques éléments de réponse incontournables inhérents au document et à la situation : les candidats doivent être à l'écoute donc de ce minimum minimorum espéré et faire preuve de bons sens.

L'épreuve a eu tendance à favoriser grandement les candidats qui ont obtenu d'excellentes notes à cette partie de l'épreuve. Les candidats s'étaient préparés et n'ont pas semblé décontenancés par cette nouvelle épreuve.

Enfin, la gestion du temps doit faire l'objet de vigilance de la part candidats : certains ne s'expriment que deux minutes et laissent ainsi peu d'espace à un échange avec le jury. En revanche ceux qui ont utilisé à bon escient cet espace - temps ont permis aux membres du jury de faire préciser, de faire compléter, de véritablement échanger.

- ***Sujets proposés***

#### N°1

**« Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».**

**Situation :** vous voulez organiser, sur temps scolaire, une sortie pour votre classe dans un musée.

**Questions :**

1. Quelles questions vous poseriez-vous quant à l'organisation ? quant à l'autorisation ? quant aux règles de sécurité liées à cette sortie ?
2. Quels documents feriez-vous signer par les élèves et les familles ?
3. Quelles questions peut soulever le financement de cette sortie et quelles solutions pourriez-vous trouver ?



## PLAN DÉTAILLÉ DE LA CIRCULAIRE

<b><u>I. Finalités et objectifs des sorties scolaires</u></b>	<b>p.5</b>
<b>I.1.</b> Finalités et intérêt des sorties scolaires	p.5
<b>I.2.</b> Objectifs généraux d'une sortie scolaire	p.5
<b><u>II Dispositions communes relatives à l'organisation des sorties scolaires</u></b>	<b>p.6</b>
<b><u>II.1. Relations avec les familles</u></b>	<b>p.6</b>
II.1.1. Information	
II.1.2. Principes généraux d'organisation	
<b><u>II.2. L'équipe d'encadrement</u></b>	<b>p.7</b>
II.2.1. L'encadrement pendant la vie collective, hors périodes d'enseignement	
II.2.2 . L'encadrement des activités d'éducation physique et sportive	
II.2.2.1. Dans le cadre des sorties régulières ou occasionnelles	
II.2.2.2. Activités nécessitant un encadrement renforcé	
II.2.2.3. Activités physiques et sportives qui ne doivent pas être pratiquées à l'école primaire	
<b><u>II.3. L'organisation pédagogique des activités mises en œuvre dans le cadre des sorties scolaires</u></b>	<b>p.10</b>
II.3.1. Élaboration du projet	
II.3.2. Les formes d'organisation pédagogique	
II.3.2.1. La classe fonctionne en un seul groupe	
II.3.2.2. La classe est divisée en groupes dispersés et l'enseignant n'a en charge aucun groupe particulier	
II.3.2.3. La classe est divisée en groupes dispersés et l'enseignant a en charge l'un des groupes	
<b><u>II.4. Conditions particulières de mise en œuvre de certaines activités</u></b>	<b>p.11</b>
II.4.1. Les équipements individuels de sécurité	
II.4.2. Les équipements collectifs de sécurité	
II.4.3. Les conditions particulières à certaines pratiques	

<b><u>II.5. Souscription d'une assurance des élèves et des accompagnateurs</u></b>	p.12
II.5.1. Pour les élèves	
II.5.2. Pour les accompagnateurs bénévoles	
<b><u>II.6. Le financement</u></b>	p.13
<b><u>II.7. Les sorties hors du territoire français</u></b>	p.13
<b><u>II.8. Le transport</u></b>	p.14
II.8.1. Procédure d'autorisation et de contrôle concernant le transport	
II.8.2. Utilisation des véhicules personnels des enseignants et des membres de certaines associations	
<b><u>II.9. Procédure d'autorisation et de contrôle concernant les structures d'accueil qui offrent l'hébergement de nuit et celles qui accueillent les classes à la journée avec repas</u></b>	p.15
<b><u>III - Dispositions particulières aux sorties scolaires régulières</u></b>	<b>p.16</b>
<b>III.1.</b> Procédure d'autorisation et de contrôle	p.16
<b>III.2.</b> Encadrement	p.17
<b><u>IV - Dispositions particulières aux sorties scolaires occasionnelles sans nuitée</u></b>	<b>p.17</b>
<b>IV.1.</b> Initiative	p.17
<b>IV.2.</b> Procédure d'autorisation et de contrôle	p.17
<b>IV.3.</b> Encadrement	p.17
<b><u>V - Dispositions particulières aux sorties scolaires avec nuitée(s)</u></b>	<b>p.18</b>
<b>V.1.</b> Initiative	p.18
<b>V.2.</b> Procédure d'autorisation	p.18
<b>V.3.</b> Accueil	p.19
<b>V.4.</b> Encadrement	p.19
<b>V.5.</b> Dispositions médicales	p.19
<b>V.6.</b> Contrôle	p.19

## N°2

**« Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».**

### **Situation :**

Dans le cadre des périodes de formation en milieu professionnel, obligatoires pour la validation de leur diplôme, les élèves sont amenés à réaliser plusieurs semaines de stage en entreprise.

Vous êtes responsable du suivi d'un élève.

Lors d'un de ces stages, cet élève fait preuve d'absentéisme. Le chef d'entreprise vous contacte.

**Question :**

1- Quelles suites donner à cet appel et pourquoi ?

**Document proposé :** *Convention type pour les élèves de lycée professionnel :*

Note de service n°2008-176 du 24-12-2008 parue au BOEN du 08 janvier 2009.