



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

Bureau DGRH D3

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré Rapport de jury

Session 2011

CAPES EXTERNE DE BASQUE

**Rapport de jury présenté par Ur APALATEGUI
Président de jury**

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

CAPES / CAFEP DE BASQUE
SESSION 2011
PRESENTATION GENERALE

Observations préliminaires :

Pour la session 2011, deux postes ont été mis au concours : 1 poste pour le CAPES externe et 1 poste pour le CAFEP.

La réforme dite de la mastérisation des concours (que l'on pourrait également appeler universitarisation), découlant de la mise en application de l'arrêté du 28 décembre 2009, a sensiblement modifié la physionomie du CAPES de Basque. En amont, cela aura entraîné un long travail de réflexion sur les objectifs et la fonction du concours lui-même, ainsi qu'une mise à plat des éléments contribuant à sa préparation (structure des enseignements, calendrier des cours, évaluation du travail fourni par l'étudiant, désormais à la fois en vue de l'obtention du CAPES/CAFEP et en vue de l'obtention du Master Enseignement). Le concours lui-même a été modifié en ce qu'il perd une épreuve par phase. L'admissibilité ne compte plus qu'une unique épreuve disciplinaire en langue régionale, laquelle embrasse deux épreuves auparavant distinctes, la dissertation –qui devient un commentaire dirigé– et la traduction. La seconde épreuve est réservée à l'option (au choix, comme précédemment : français, anglais, espagnol ou histoire-géographie). L'admission est également simplifiée à deux épreuves avec la disparition de l'option : la « leçon » présente de fortes similarités avec l'épreuve sur dossier de l'ancienne formule du concours, alors que la nouvelle « épreuve sur dossier » semble correspondre à une épreuve inédite dont il s'agissait dès lors de définir les contours en se fondant sur le texte de l'arrêté.

Outre les difficultés d'adaptation qui pouvaient concerner aussi bien les candidats que les préparateurs et les examinateurs, le dispositif du nouveau concours

n'est pas encore entré en vigueur dans sa totalité. En effet, à partir de la session 2012, les candidats devront obligatoirement obtenir pour valider leur nomination à un poste d'enseignant dans le secondaire deux diplômes en plus du CAPES. Il s'agit d'une part du CLES (attestant la maîtrise d'une langue étrangère à un niveau de compétence donné) et de l'autre du C2i (qui certifie une maîtrise des nouvelles technologies dans un environnement pédagogique). A cela s'ajoute, enfin, l'intégration de l'année de stage (auparavant consécutive au concours) à la phase préparatoire du CAPES. Le stage prend désormais la forme de trois stages non rémunérés (en observation et en pratique accompagnée durant l'année de M1, en responsabilité durant l'année du concours), dont seule la troisième partie aura été mise en œuvre pour la promotion 2011. Nous pouvons donc parler, à propos de la session 2011, d'année de transition et ce n'est qu'en 2012 que la totalité du nouveau dispositif sera appliqué. Nonobstant, la session 2011 aura été riche en enseignements et devrait nous permettre de parfaire la mise en application de la réforme.

Composition du jury :

Président :

M. Ur Apalategui, Maître de Conférences, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Vice-Président : M. Jean Casenave, Maître de Conférences, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3.

Membres du Jury :

M. Apalategui Ur, Maître de Conférences, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Mme. Aurélie Arcocha-Scarcia, Professeur des universités, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3.

M. Eric Astié, Professeur certifié, Rectorat de Bordeaux.

Mlle Katy Bernard, Maître de Conférences, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3.

M. Jean Casenave, Maître de Conférences, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3.

Mme Agnès Dufau, Directrice du Centre Pédagogique IKAS.

M. Pascal Irubetagoiena, Professeur certifié (EC).

M. Xabier Itçaina, Chargé de recherches, CNRS-IEP Bordeaux.

Mme Otxanda Larçabal, Professeur certifié, Rectorat de Bordeaux.

Mlle Labère Nelly, Maître de Conférences, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3.

M. Jean-Paul Salgues, PRAG, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Mme Sabine Tinchant, PRAG, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3.

M. Charles Videgain, Professeur des Universités, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Mme Magali Zubillaga, Professeur certifié (EC).

Organisation des épreuves :

Epreuves écrites d'admissibilité :

1° Commentaire dirigé et traduction :

L'épreuve, notée sur vingt, se compose de deux ensembles :

a) Commentaire dirigé en langue régionale d'un texte littéraire ou de civilisation en langue régionale. Ce texte peut être accompagné de documents annexes dont le nombre est fixé à cinq au maximum, destinés à en faciliter la mise en perspective.

b) Traduction en français d'un texte en langue régionale et/ou traduction en langue régionale d'un texte en français, éventuellement accompagnée(s) de la justification en français de certains choix de traduction.

La première partie est notée sur 12 et la seconde sur 8 points.

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

2° Epreuve à options :

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

Pour le breton : français, histoire et géographie, anglais, mathématiques ;

Pour le basque, le catalan, le créole et l'occitan-langue d'oc : français, histoire et géographie, anglais, espagnol.

Option français : première épreuve écrite du CAPES externe de lettres modernes.

Option histoire et géographie : première ou deuxième épreuve écrite du CAPES externe d'histoire et géographie, au choix du candidat formulé au moment de l'inscription.

Option anglais et option espagnol : première épreuve écrite du CAPES externe de langues vivantes étrangères : anglais ou espagnol.

Option mathématiques : première épreuve écrite du CAPES externe de mathématiques.

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

Epreuves orales d'admission :

1° Leçon portant sur les programmes des classes de collège et de lycée :

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure (première partie : exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes ; seconde partie : exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes) ; coefficient 3.

L'épreuve prend appui sur un ou des documents proposés par le jury se rapportant à une des notions culturelles des programmes de collège ou de lycée. Ces documents peuvent être des textes, des documents iconographiques, des enregistrements audio ou vidéo.

L'épreuve comporte deux parties :

— une première partie en langue régionale consistant en la présentation, l'étude et, le cas échéant, la mise en relation des documents, suivie d'un entretien en langue régionale ;

— une seconde partie en langue française, consistant en la proposition de pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques de ces documents, en fonction des compétences linguistiques (lexicales, grammaticales, phonologiques) qu'ils mobilisent et des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique, 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 employée est prise en compte dans l'évaluation de chaque partie de l'épreuve.

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 ; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

Première partie : étude de dossier. (Présentation n'excédant pas vingt minutes ; entretien avec le jury n'excédant pas vingt minutes.)

L'épreuve permet au candidat de montrer :

- sa culture linguistique et professionnelle ;
- sa connaissance des civilisations contemporaines liées à la langue enseignée ;
- sa réflexion sur les finalités de cette discipline et ses relations avec les autres disciplines.

L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou plusieurs documents d'actualité (écrit, sonore ou vidéo).

Le candidat fait une présentation en langue régionale des éléments contenus dans le dossier qui sert de point de départ à l'entretien, dans cette même langue, avec le jury.

L'entretien permet de vérifier la capacité du candidat à s'exprimer dans une langue correcte et précise, et à réagir aux sollicitations du jury.

Cette première partie d'épreuve fait l'objet d'un programme limitatif révisé tous les trois ans et publié au Bulletin officiel du ministère de l'éducation nationale.

Seconde partie : interrogation, en français, 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 inclus dans le dossier qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. 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.

Résultats de la session 2011 :

Epreuves écrites d'admissibilité :

Les deux candidates inscrites au CAPES externe étaient présentes à l'ouverture des épreuves écrites. Elles ont toutes les deux participé à l'ensemble des épreuves écrites. Une seule candidate était inscrite au titre du CAFEP et elle a participé à l'ensemble des épreuves écrites. Une remarque s'impose quant au faible nombre de candidats inscrits cette année. Comme nous l'avons dit plus haut, il s'agissait d'une année de transition. Le fait que le cursus d'études permettant d'accéder au concours ait été rallongé d'une année (il fallait être auparavant en possession d'une licence pour préparer le CAPES, il faut maintenant avoir sa première année de Master) a mécaniquement entraîné pour la session 2011 la perte d'une promotion d'étudiants. Le flux habituel de candidats devrait être rétabli en 2012, bien qu'il soit à craindre que la multiplication des pré-requis et des exigences (obtention de la 1ère année du Master, obtention du CLES et du C2i) n'effraie certains candidats potentiels et les détourne du concours. L'avenir le dira.

Pour le CAPES externe, les notes obtenues au cours des épreuves d'admissibilité sont : 72; 45 ; sur un total possible de 120 points. Une seule candidate est retenue pour l'oral après avoir obtenu une moyenne de 12/20. La candidate éliminée a obtenu une moyenne de 7,5/20. La barre d'admissibilité a été fixée à 8/20.

Pour le CAFEP, la note obtenue au cours des épreuves d'admissibilité par l'unique candidate est : 48 sur un total possible de 120 points. La candidate a participé à l'ensemble des épreuves et se trouve retenue pour l'oral, la barre d'admissibilité étant placée à 8/20. Voici sa note sur vingt : 8.

Epreuves orales d'admission :

La candidate admise au CAPES externe a obtenu un total de 160,5 points sur 240 et la moyenne suivante : 13,38/20. La candidate admise au CAFEP a totalisé 117 points sur 240 possibles, obtenant donc une moyenne de 9,75/20. La barre d'admission a été fixée à 9,5/20 aussi bien pour le CAPES que pour le CAFEP.

COMPTE RENDU DES EPREUVES ECRITES DE LA SESSION 2010

EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE

DISSERTATION EN LANGUE BASQUE

Pour la première fois, suite à la réforme du concours, une seule épreuve écrite en langue régionale était proposée aux candidats comprenant un commentaire dirigé (noté sur 12 points) et un exercice de traduction (noté sur 8 points), en remplacement des deux anciennes épreuves de dissertation et de traduction. Il est à noter que le temps de préparation de la nouvelle épreuve est inférieur à celui, cumulé, des deux épreuves équivalentes de l'ancien CAPES. Cela contraint les candidats à élaborer des stratégies de gestion du temps inédites. En effet, le temps consacré à la traduction étant par nature incompressible, le temps consacré au commentaire dirigé sera... le temps restant. Il est vrai que, parce qu'il est « dirigé » (des questions incluses dans le libellé du sujet orientent la réflexion du candidat, lui permettent de le structurer plus facilement), le commentaire dirigé permet d'économiser du temps de préparation. Ce qui compenserait la perte de temps alloué à l'exercice. Tout en regrettant la disparition d'un exercice

aussi formateur et exigeant que la dissertation dans le cadre du CAPES, il était intéressant d'observer la manière dont ce nouvel exercice proposé aux candidats allait permettre mettre en relief de nouvelles qualités, de nouvelles compétences.

Le sujet du commentaire dirigé proposé pour cette session 2011 portait sur un poème de l'écrivain souletin Ion Mirande, « Itsasuntzi zaharra » (Le vieux navire) rédigé en 1953. L'auteur y décrit un équipage laissant le navire éponyme à la dérive, révélant peut-être le désir d'aller à la rencontre de la mort. Quatre questions sont posées aux candidats qui devraient leur permettre d'explorer le texte sous divers angles, en allant du plus simple au plus complexe (l'imaginaire de l'auteur, la forme poétique choisie, l'intertextualité à l'œuvre, le lien entre les choix esthétiques et la problématique existentielle) sans toutefois prétendre en épuiser les richesses.

« ITXASUNTZI ZAHARRA »

Zeiharka zethorren untzia

bide zehaztuak utzia

baleran zebilen uretan

zurbil mariñelak zubitik

so ziran, joan zoon urari.

vela beltz zabalak haizeak

goizaldebako lui hezeak

joiten ez zituen haboro

eta arraunak oro geldirik

aurrera badarik zihoan.

oihal beltz hiruki zabalak

arratseko aize jabalak

hunki ez arren, zerk zeroan
untzi hori arin aurrera?
mariñel ixilok dakite.

lurrealde adeitsu jathorren
albotiko bidez zethorren
arbatu gabeen untzia
lur on irritsuak izanak
gatik, ez ziraden gelditu.

izaro soinundun ozenak,
aintzinako jainko zuzenak
heietan baitziran jauresten
marmorezko etxe goretan,
gelditu ordea ez ziran.

mendi, lur, elhurtza guritan
dizdir argizari zuritan,
zahartu zuhurren egoitzak
bele iragarleen elhaide,
han ere geratu ez ziran.

izaro heiotan neskatxak
ekhi-urrezko soin exkaxak
ondartzan zautzanak irrikiz,

mariñelen solhaz-gain bakhan,
eta han geratu ez ziran

ez irlak ekhitan, ez lurrak
jaunsten zituenak elhurak,
zekhusten guztitik deus ere
gogarako ukhan ez zuten
aintzina joan ziran untzian.

untziak zekhartzan hil soak;
hartaratu itxas-usoak
begira bat eman ondoren
heganatzen ziran urruti
untziko gizonak urruinduz.

untziko uraren lankaden azantzaz,
ez iguzkiaren erlantzaz
axoltzen ez ziran batere
hoik untzilariok: alphertu
baitziran bideko asperraz

untzia ber-ogüz utzirik,
bihotz-minak oro hezirik
hondamen haiduru zegozen,
nahi endurregiz ez ausart

untzia suthautsez jauzaraz.

Jon Mirande

Hiztegia/Aide lexicale:

Baleran: kulunkaz

Lui: kontra-haize

Arbatu: aingura bota

Jauretsi: adonatu

Elhaide: ezagun

Urruindu: arbuiatu, mespretxatu

Heganatu: sakabanatu

Erlantza: dirdira, leinuru

Ber-ogüz: berez, bere gisa

Endur: flako

Suthauts: polbora

1-Poetaren barne egoera baten proiektiozat har ote daiteke olerki hau?

2-Aztertu nola olerkiaren egitura eta erritmoak bere mezu ezkorren adierazpena laguntzen duten.

3-Errana izan da Miranderen imaginario poetikoa mitologia eta literaturaren ezagutza sakonean oinarritzen dela. Agerian eman olerki honetan darabiltzan erreferentziak.

4-Nola ulertu behar da olerkiaren estetizazioarako joera? Zein jarrera existentzial salatzen du Miranderengan? Ezagutzen ote duzu beste adibiderik olerkiaren obran?

Trois candidats ont composé à l'occasion de cette première épreuve écrite de la session 2011. Les notes (sur 12 points) s'échelonnent de la façon suivante : 6,5 – 1,5 – 7,25.

Remarques générales sur la session 2011 :

Sur les trois copies corrigées, deux parviennent à maîtriser le sujet. La troisième trahit (malgré, on le subodore, une assez bonne compréhension linguistique et culturelle du poème) de sérieuses difficultés à élaborer un commentaire écrit cohérent et compréhensible.

La première copie, qui obtient la meilleure note, réalise une bonne analyse d'un texte pourtant difficile et assez hermétique. La métaphore principale du texte –le voyage vers la mort– est bien comprise et expliquée. Parmi les nombreuses références littéraires ou culturelles implicites du poème (la mythologie nordique, E.Poe, Homère), la candidate repère les principaux. La posture nietzschéenne de Mirande est bien restituée, mais les références aux autres poèmes et œuvres de l'auteur demandent d'être précisées. La candidate commet quelques erreurs interprétatives mineures en affirmant, par exemple, que les marins sont méprisés par l'instance narrative du poème, ou bien elle verse dans la surinterprétation en prétendant à propos du texte dans son ensemble qu'il s'agirait d'une allégorie de la vie parisienne de l'auteur, ce qu'aucun élément textuel ne permet d'étayer.

La deuxième copie, en dépit d'une structuration moindre et parfois même confuse ainsi que de quelques fautes de syntaxe (l'absence ou la présence inadéquates de certains articles définis), réussit à saisir l'essentiel du texte et offre des développements littéraires globalement pertinents. La candidate exploite avec intelligence sa connaissance de la biographie de l'auteur pour établir des liens éclairants avec le texte. De même, elle parvient à enrichir la compréhension du poème en le comparant au seul roman de Mirande, *Haur besoetakoa* (La Filleule). Son analyse de l'onirisme dans le poème est tout aussi convaincante. En revanche, elle se laisse parfois gagner par la tentation du développement d'histoire littéraire superflu en produisant des paragraphes entiers qui ne sont que la reproduction d'un savoir déconnecté de l'analyse du texte. En outre, elle oppose, à tort, le symbolisme baudelairien à celui de Mirande, en affirmant que l'auteur basque n'est pas aussi pessimiste ou sombre que son

prédécesseur parisien. Or il s'agit là d'un contre-sens que la lecture du présent poème – d'une splendide noirceur, toute baudelairienne– permettait d'éviter !

Le commentaire dirigé est un exercice à la fois plus facile –par certains aspects– et plus difficile –par d'autres– que l'exercice de la dissertation qu'il vient remplacer. Il est d'un abord en apparence plus simple en ce qu'il est « dirigé ». Des questions sont proposées qui sont censées protéger le candidat de l'écueil du hors-sujet. Ces questions semblent constituer un plan implicite du devoir à rédiger. D'un autre côté, l'exercice devient un parcours fléché au cours duquel le candidat est invité à produire des « figures imposées ». L'exercice interprétatif risque d'en devenir plus impersonnel. Ce risque est, quoi qu'il en soit, relatif, car, comme le démontre la lecture des trois copies –très différentes les unes des autres– de la présente session, le candidat dispose toujours d'une marge pour révéler sa personnalité de lecteur et pour, éventuellement, poser un regard critique sur le cadre interprétatif proposé dans le libellé du sujet. Le jury ne lui en voudra pas, s'il le fait de façon argumentée et convaincante.

Le passage de la dissertation au commentaire dirigé ne doit pas entraîner un relâchement de l'effort de construction du commentaire. Cela demeure un exercice de type académique qui requiert une organisation claire, progressive et logique des idées, arguments ou exemples convoqués par le candidat. Chaque partie du commentaire doit être considérée comme une mini-dissertation ; à ce titre, il importe qu'elle soit dotée d'une brève introduction, d'une articulation en plusieurs étapes du raisonnement proposé (avec une alternance souhaitable entre les arguments et leur illustration par des exemples) et d'une conclusion donnant une réponse synthétique à la question posée. L'adhésion à une telle méthodologie ne peut qu'aider le candidat à rédiger une copie convaincante et solidement fondée. La double contrainte des questions qui encadrent le sujet et de la méthode susmentionnée constitue en réalité le sol sur lequel le candidat peut bâtir un commentaire répondant aux attentes du jury.

Traitement du sujet :

« Itxasuntzi zaharra »

Le commentaire dirigé de cette session 2011 portait sur le poème « Itxasuntzi zaharra » [le vieux navire] du poète souletin Jon Mirande. Rédigé en 1953, ce texte composé d'onze strophes de cinq vers dont seuls les deux premiers sont rimés ne connut qu'une publication posthume, en 1976, comme bien d'autres de ses poèmes. Mirande occupe une place à part dans la littérature basque du XX^e siècle. On peut en effet le considérer comme le seul authentique poète maudit de la tradition littéraire basque, digne successeur des symbolistes français du XIX^e siècle.

Né à Paris en 1925 de parents souletins et ayant réappris le langue basque par conviction politique nationaliste à partir de 1945, Mirande est, paradoxalement pourrait-on dire, fonctionnaire au ministère des finances français au sein duquel il exerce des fonctions de traducteur grâce à son don pour les langues. Outre le français et l'euskara il maîtrise une dizaine de langues dont les langues celtiques (breton, cornouaillais) pour lesquelles il ressent un attrait particulier et dans lesquelles il publiera également un certain nombre de textes. À peine nommé à son poste, il délaisse une éventuelle carrière administrative au profit de ses deux passions dévorantes, la littérature et le Pays Basque. Il rédige ses premiers textes en 1948, puis publiera régulièrement ses poèmes et traductions (Poe, Nietzsche, García Lorca, Per Denez, ...) dans les revues basques les plus importantes de l'après-guerre (Herria, Gernika, Euzko-Gogoa, Egan), suscitant dès le début la colère des milieux nationalistes orthodoxes (c'est-à-dire catholiques), en raison des attaques frontales qu'il porte contre la bourgeoisie nationaliste bien pensante/bien croyante.

Non content d'introduire dans la littérature basque l'humour noir, le néopaganisme, l'érotisme et la pornographie, il a, par le biais de nombreux articles, contribué (avec les autres membres de la génération des Hétérodoxes¹) à rénover la problématique culturelle basque. Il heurte, cependant, et braque contre lui, le milieu culturel basque en affichant une sensibilité politique national-socialiste. Sa mise à

¹ On peut citer, parmi les écrivains, artistes ou penseurs formant le groupe des hétérodoxes, J.L. Alvarez Enparantza « Txillardegi », Gabriel Aresti, Jorge Oteiza, Federico Krutwig, Txomin Peillen.

l'écart de la vie littéraire aurait pu en être totale, n'était-ce la qualité esthétique supérieure de ses productions littéraires.

Son unique roman, *Haur besoetakoa* (1959), qui relate une histoire d'amour pédophile (dont la valeur allégorique échappera à la plupart de ses contemporains), ne sera publié qu'en 1970 et son projet de recueil de poèmes *Ilhun-argiak* ne sera jamais publié. Ostracisé par le milieu culturel basque –les portes des revues et des éditeurs se ferment une à une devant lui– et néanmoins soutenu (et admiré) par quelques amis écrivains (Aresti, Mitxelena), Mirande cessera d'écrire en basque en 1963, après avoir été le premier à formuler la revendication d'une autonomie totale des écrivains face aux intrusions des champs politique ou religieux dans la vie littéraire. Souffrant d'une dépression chronique, il met fin à ses jours à la fin de l'année 1972. En 1976, l'écrivain Andolin Eguskitza rassemble ses poèmes (aussi bien ceux publiés dans les revues que ceux restés inédits) et les publie sous le titre *Orhoituz* [En se souvenant]. Malgré son statut d'auteur maudit, il demeure un des écrivains du XX^e siècle ayant le plus influencé et inspiré les générations ultérieures sur le plan esthétique et thématique. Le poème « *Itxasuntzi zaharra* » dont il est question ici fait partie des textes restés inédits jusqu'en 1976.

Les candidats avaient à répondre à une première question qui évoquait la possibilité de lire le « tableau » que met en scène le poème comme la projection d'un état d'âme du poète. Le lien avec le symbolisme et, plus particulièrement, avec la technique du « paysage intérieur » cher à Verlaine devait être établi dans un premier temps. Dans cette tradition qui se fonde sur une opposition intérieur/extérieur, la description d'éléments visibles est lue comme l'expression allégorique (ou symbolique, selon le degré d'explicitation de l'analogie) de l'intériorité du sujet. Dans le présent poème, le navire voguant à la dérive, chargé de marins nonchalants et las jusqu'à l'apathie –aucun des riches et fascinants rivages qu'ils longent au cours de leur navigation ne les attire–, peut être lu comme une évocation esthétisée de l'état mélancolique et suicidaire du poète.

Les îles et les terres aperçues depuis le navire représentent la promesse soit d'un bonheur terrestre (« *lur on irritsuak* » v.19, « *izaro heiotan neskatzak / ekhi-urrezko soin exkaxak / ondartzan zeutzanak irrikiz* » v.31-33) soit celle d'un paradis païen (« *izaro soinundun (sic) ozenak, / aintzinako jainko zuzenak / heietan baitziren jauresten* » v.21-

23). Mais ni l'instinct de plaisir, ni le désir de transcendance divine ne meuvent la cohorte de marins vidés de leur énergie vitale. Rien ne semble pouvoir les ranimer, au point que l'on se demande s'ils ne sont pas déjà morts (« untziak zekhartzan hil soak » v.41).

Le soleil (v.36 et 47), la blancheur (« marmorezko etxe » v.24, « elhurtza / [...] argizari zuritan » v.26, « elhurak » v.37) et le scintillement (« dizdir » v.27, « ekhiurrezko » v.32, « iguzkiaren erlantzaz » v.47), omniprésents dans le texte, soulignent, par contraste oxymorique, la noirceur des idées du sujet poétique (laquelle se trouve explicitée par le noir des voiles : « vela beltz » v.6 et « oiha beltz » v.11). Nous sommes bien face au soleil noir de la mélancolie (Nerval, « El desdichado »). La lumière, qui laisse l'équipage indifférent du début à la fin du poème, n'est là que pour démontrer à quel point cela ne suffit pas à réveiller chez les marins non pas le désir de vivre ou de jouir, mais plus simplement l'instinct de survie. La mort, quant à elle, destination inexorable du voyage, semble métaphorisée par l'élément liquide. L'eau entoure le navire, et le navire ne fait rien pour atteindre la terre ferme, il s'agit d'une « eau lourde », au sens bachelardien du terme (« Les eaux profondes, les eaux dormantes, les eaux mortes », in *L'Eau et les rêves*). En effet, la mer sur laquelle dérive le navire est une surface étale, imperturbable, dans laquelle le bateau avance mystérieusement (fantastiquement) malgré l'absence de vent (« vela beltz zabalak haizeak / goizaldebako lui hezeak / joiten ez zituen haboro » v.7-9, puis, de nouveau, « oiha beltz hiruki zabalak / arratseko aize jabalak / hunki ez arren » v.11-13). La lecture de Poe –un des écrivains favoris de Mirande, dont il a traduit plusieurs textes en basque– n'est peut-être pas étrangère à cet usage symbolique de l'eau. Il n'est pas inutile, ici, de mentionner que dans son roman *Haur besoetakoa*, Mirande reprendra cet emploi symbolique de l'eau, en y magnifiant le motif du suicide par immersion.

La deuxième question demandait aux candidats d'expliquer la manière dont la structure et le rythme sont utilisés par le poète pour mettre en scène sa vision pessimiste et la rendre sensible. Doté d'onze strophes de cinq vers isosyllabiques dont les deux premiers seulement sont rimés, le texte se présente sous la forme d'un récit à la troisième personne qu'aucune parole ne vient perturber. L'absence totale de dialogisme rend compte de la régression autistique du sujet mélancolique, de son renfermement dans la jouissance masochiste qu'il tire de son malheur. Le découpage du récit en vers de 9 syllabes (eux-mêmes souvent découpés en ensembles de trois syllabes) produit un

rythme, un balancement (évoqué par le poème lui-même dans le 3^e vers (« baleran zebilen uretan », exemple du découpage en unités de trois syllabes), qui évoque, bien entendu, celui de la flottaison du navire. La seule irrégularité se trouve dans l'avant-dernière strophe, dont le premier vers compte 12 syllabes. Mais le caractère ternaire dudit vers (parfait alexandrin formé de quatre mots de trois syllabes chacun) ne modifie en rien la sensation rythmique qui prédomine, une sensation de bercement mortifère du bateau par les eaux lourdes qui l'enserrent. D'ailleurs, le vers « irrégulier » est immédiatement suivi par le constat que ce dont parlait le dit vers n'affecte en rien les marins (« axoltzen ez ziran batere / hoik untzilariok » v.48-49).

À cette monotonie rythmique répond l'homogénéité verbale du texte. L'imparfait prédomine tout au long du texte. Il s'agit d'un temps employé ici pour narrer une action en cours au passé, et non d'un imparfait itératif. Les seules occurrences d'un verbe au passé simple, censés dans le récit déchirer la toile de fond pour faire surgir l'événement, sont *annulées* par leur emploi systématique dans des propositions négatives. Afin de bien comprendre leur fonction, regardons de plus près les trois mouvements qui animent le poème. Les trois premières strophes présentent le mystérieux navire. Les trois dernières montrent des marins (pirates ?) prêts à se laisser aller à la mort (ou plutôt ne s'y opposant pas, dans une attitude très « I would prefer not to »). Entre ces deux moments, cinq strophes sont consacrées au récit de toutes les tentations (terrestres et célestes) *snobées* par les marins. La structure interne de ces cinq strophes est identique : elles se terminent par un vers dans lequel apparaît le verbe au passé simple... accompagné de la négation (« ez ziraden gelditu » v.20, « gelditu ordea ez ziran » v.25, « han ere geratu ez ziran » v.30, « eta han geratu ez ziran » v.35, « gogarako ukhan ez zuten » v.39). D'où l'on déduit que ce à quoi renoncent les marins c'est à la possibilité d'agir (autrement dit, de parler au passé simple), de lutter contre la fatalité ou de croire du moins à cette possibilité.

La troisième question posée aux candidats les enjoint à explorer les références mythologiques ou littéraires convoquées par Mirande dans ce texte. Une remarque préliminaire s'impose. Mirande fait partie des écrivains basques dont les références sont aussi bien empruntées à la tradition littéraire basque (notamment pour ce qui est de la riche mythologie basque, qu'il remet au goût du jour sous une forme néo-paganiste), qu'à la littérature universelle (y compris la plus moderne –on peut supposer que son roman se nourrit de la lecture du quasi-contemporain *Lolita* de Nabokov, malgré ses

dénégations). C'est la raison pour laquelle il est considéré comme un écrivain moderne et modernisateur. Or, ici, bien que la mythologie soit présente, ce n'est pas tant le fond mythologique basque qui est convoqué que ceux de la mythologie nordique ou grecque, qu'il affectionne tout autant. Dans la cinquième strophe, le marbre des palais perchés en haut des montagnes, demeure des Dieux anciens et justes (« antzinako jainko zuzenak » v.24), et le fait qu'on les situe dans des îles (« izaro » v.21), nous autorise à penser à l'Olympe. Mais les corbeaux que le poète situe dans ces (mêmes ?) demeures, à la sixième strophe, évoquent plutôt la figure d'Odin et ses deux corbeaux, Hugin (la pensée) et Munin (la mémoire). Pas de corbeaux sur l'Olympe, pas de marbre chez Odin. Nous nous trouvons donc dans un espace intertextuel hybride, indéterminé, où les différentes traditions mythologiques auxquelles Mirande rend hommage –par opposition, toujours chez lui, à l'univers monothéiste judéo-chrétien qu'il abhorre– se fondent en plusieurs images (plusieurs strophes) qui se chevauchent. Ainsi, les blondes créatures féminines qui, allongées sur la plage, pleines de désir, appellent les marins à quitter leur navire et à rejoindre les îles heureuses (« izaro heiotan neskatxak / ekhiurrezko soin exkaxak / ondartzan zeutzanak irrikiz » v.31-33), peuvent tout aussi bien faire référence aux sirènes homériques qu'aux ondines germaniques.

Par ailleurs, comment ne pas voir, dans ce poème, une reprise du thème wagnérien du vaisseau fantôme et de la légende du Hollandais volant ? L'histoire est connue d'un bâtiment hollandais dont l'équipage aurait été condamné par la justice divine, pour crime de pirateries (les marins de Mirande, au vu de leurs voiles noires, pourraient bien être des pirates) et de cruautés abominables, à errer sur les mers jusqu'à la fin des siècles. Une différence existe pourtant entre la légende du Fliegende Hollander et le poème ici commenté. Alors que le bâtiment hollandais essaie désespérément d'accoster et se trouve rejeté de tous les ports, celui de Mirande n'aspire (plus ?) à atteindre aucun rivage.

Enfin, le fait que les marins de Mirande aient un regard mort (« hil soak » v.41) et que leur navire (qui avance seul, malgré l'absence du vent) soit visité par des mouettes, nous renvoie inmanquablement à *The Rime of The Ancients Mariner* (1798) de Samuel Taylor Coleridge, qui préfigure le modernisme littéraire et introduit le romantisme dans les lettres britanniques. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le principal héritier de Mirande dans le domaine poétique basque, Joseba Sarrionandia,

traduira ce long poème en basque quelques années plus tard sous le titre *Marinel zaharraren balada* (1995).

On peut déduire du développement qui précède que nous nous trouvons face à un poème de la veine néo-paganiste de Mirande, mais cependant atypique. Les allusions mythologiques sont ici exclusivement européennes, et non basques comme dans d'autres textes (bien que pour Mirande, en bon national-socialiste européeniste qu'il est, il n'y ait aucune différence entre les deux). En outre, contrairement à ce qui se passe dans bien d'autres poèmes de cette même veine (« Akhelarre », pour n'en citer qu'un) les divinités païennes ne sont d'aucun secours pour l'âme mélancolique du poète, métaphorisée par le vieux vaisseau. Le texte nie toute réalité à la transcendance, aux utopies, aussi souriantes ou sympathiques soient-elles à ses yeux (et elles le sont ici). La seule réalité est celle des eaux mortelles.

La dernière question du commentaire dirigé portait sur la dimension existentielle de l'écriture chez Mirande. Son esthétisme dévoile-t-il un penchant existentiel précis ? En connaît-on d'autres exemples dans son œuvre ?

Cousin intellectuel d'Émile Cioran par son pessimisme profond et quasi maladif ainsi que par ses sympathies national-socialiste, il partage avec celui-ci la blessure narcissique propre aux membres de communautés nationales minorisées, méprisées et soumises à l'influence des grandes nations historiques constituées en empires. Son œuvre oscille entre l'emphase d'une surcompensation démoniaque du complexe d'infériorité national – l'appel à la transgression morale et politique, l'ode au surhomme national – et la volupté théâtralisée d'un désespoir sincère lié à un sentiment d'impuissance et d'échec. Le poème qui était proposé aux candidats s'insère manifestement dans cette deuxième catégorie de textes. Point de surhomme sur ce bateau, juste des marins las. Mirande s'allégorise lui-même en homme revenu de toutes les utopies, de toutes les croyances, ayant goûté à tous les plaisirs et en trouvant la chair triste (thème mallarméen). Les sirènes lascives du rivage ne l'attirent plus, et les divinités païennes pourtant amies pas davantage.

La pointe du poème, son moment culminant, son moment de génie, se situe dans les deux derniers vers qui résument l'état d'âme du poète : « nahi endurregiz ez ausart / untzia suthautsez jauzaraz » ([les marins], par un affaiblissement de leur volonté,

avaient même renoncé à faire usage de la poudre pour faire exploser le navire». Belle hyperbole que ce suicide qui demande encore trop d'énergie vitale pour être mené à bien.

Dépression, mélancolie, ou plus poétiquement mal du cœur (« bihotz-mina » v.52), tout semble négatif dans cet univers. Et pourtant, Mirande, en romantique tardif, sauve le monde par la geste esthétique. Le poème est d'une grande beauté visuelle, d'une musicalité totale. Produire la beauté est le dernier acte possible pour Mirande, l'ultime acte de révolte. Et il résulte de cette possibilité une manière d'apaisement final. Un état d'ataraxie. Les marins ne parlent pas (« marinel ixilok », v.15), ils ne sont attirés par rien, « ils préfèrent ne pas » agir, et ne prennent même pas la peine de hâter l'issue fatale. Rien ne les trouble. Et n'oublions pas que cet état correspond à l'antichambre du bonheur chez les épicuriens, les sceptiques ou les stoïciens...

Cette même issue esthétique à l'impasse existentielle mélancolique se retrouve dans l'ensemble de la partie la plus lyrique du corpus mirandien (son roman *Haur besoetakoa* en est un bon exemple).

On pourrait penser que l'œuvre de Mirande est traversée par des thèmes et des préoccupations qui trahissent des sources d'inspiration quelque peu anachroniques pour cet auteur né en 1925 et commençant à écrire son œuvre basque au début des années 50. Qu'il s'agisse de son identification au symbolisme baudelairien, de sa parenté avec la mélancolie gothique d'un E.Poe (avec lequel il partage une fascination morbide pour l'eau), de l'attrance qu'il éprouve pour les mythologies nordiques ou germaniques, ou encore de son adhésion au vitalisme anti-bourgeois nietzschéen, Mirande ne semble pas de son époque. Et pourtant, ce serait une erreur de le taxer d'auteur passéiste ou conservateur. Car il ne faut pas oublier qu'il écrit en langue basque et que, dans le contexte de la société basque des années 50 et de sa vie littéraire encore sous la tutelle du catholicisme, toutes les références que nous venons d'évoquer –par effet de réfraction linguistico-culturelle– sont violemment novatrices. L'anachronisme de Mirande n'est par conséquent que relatif. Et le poète est parfaitement conscient de troubler l'ordre public chaque fois qu'il prend sa plume licenciée. Ceci explique le caractère différé, voire posthume, de la publication d'une grande partie de sa courte œuvre.

EPREUVE DE TRADUCTION

L'épreuve de traduction est constituée d'un thème et d'une version. Les copies sont jugées en fonction de cinq aspects d'importance variable mais qui doivent retenir l'attention du candidat.

L'exactitude de la traduction est jugée quant au lexique (imprécision des termes, recours injustifié aux hyperonymes, respect du registre).

La traduction doit aussi montrer la maîtrise de la morphosyntaxe des deux langues et en particulier pour la langue basque, le respect de la déclinaison, l'adéquation des tiroirs verbaux et des formes verbales conjuguées, des marques de subordination. Ces deux points révèlent éventuellement faux sens et contresens et constituent la principale difficulté. Les autres points sont plus techniques.

Un peu d'attention permet de vérifier la complétude du texte (mots, syntagmes ou phrases oubliées étant sanctionnés).

Pour le thème, le candidat doit adopter une politique assez rigoureuse par rapport à l'emprunt lexical (les calques syntaxiques relèvent davantage du deuxième point ci-dessus).

Enfin l'orthographe constitue le cinquième point, avec davantage de risques en français (conjugaison, accords, lettres doubles, accents).

Finalement fidélité et cohérence du texte sont jugées, ainsi que sa correction, rien n'interdisant au candidat fluidité et bonheur d'expression.

La traduction est une épreuve qui se prépare méthodiquement durant l'année et par les cours de préparation qui abordent une bonne part des difficultés prévisibles. Outre les ouvrages généraux de traduction, nous conseillons la lecture critique de l'ouvrage de J.B. Orpustan sur le sujet. Une lecture régulière des textes classiques basques s'impose, dont ceux de la première moitié du XXème siècle : Dr Etchepare, Barbier, Lafitte etc. Nous voulons dire par là que la lecture de la presse actuelle et des seuls auteurs contemporains ne suffit pas à préparer le CAPES.

Une remarque s'impose sur le temps de réalisation de la traduction. Les délais sont courts. Les candidats doivent veiller à la fois à travailler très vite et à se réserver cependant un instant de relecture suffisant pour lisser les erreurs imputables à la hâte.

Version :

Burrunban badoazkigu otoak mazela batean harat, beti iparrerat buruz. [...] Sagardirik ez dugu bizkitartean ikusten. Adituaren adituz, uste ginuen Gipuzkoa sagarondo landatua zela guzia ! Ontsa nahi ginuke jakin nun egiten diren bada sagarno gozo, ezti, ahotik ezin-utzi hek, Normandiakoak heien aldean ez baitira pitar batzu baizik [...].

Urrun ote gira bada oraino Donostiatik ? Ez dut uste. Eta oroitzeak berak atsegabetzen nu.

Garbiki erraiteko, ez dut maite Donostia. Aspaldiskoan, urtetik urtera ttipitu zait, ez bakarrik hiriarentzat naukan amodioa, baina oraino tokiaren beraren alderakoa. Iduri zuen hunek ohandze bat, laborantzako alor bat, baratze bat kasik. Itsas-aldetik, dakizun bizkar konkor harek berak beirutzen zuen. Ez osoki, haatik ; arteka batetarik uzten zuen itsaso-muttur bat sartzera alorreraino, zabaltzera ere apur bat, eztiki. Arteka haren erditik xutitzen zen mendoi kazkar arkaiztun bat, iduriz itsasoaren oldarra hobeki hausteko oraino [...].

Orai, baratze, alor, pentze, iraztor, bazkaleku hek, dena etxe dira. Egoitzetako harri lantuek dituzte estali. Badela egoitza ederrik ez dut ukatuko, baina arras gutiak dira begientzat bezala adimenduarentzat eder direnak. Geihenek badute eskas bat: arimakoa.

Egileek beldurra badut etzakiten *Olerkia* zer den. Erosoan bizitzea, ba; ez, ordean, zeru-alde noizean behin gogoaren airatzea.

Mediterranea etzuketan ezagutzen; Grezian gaindi etzitazken ibiliak nihoiz.

Jean Etchepare, *Beribitez*, 1931

Proposition de traduction

Nos automobiles s'en vont en vrombissant sur une pente, toujours en direction du nord.... Nous ne voyons cependant aucun verger. Pourtant nous étions persuadés, à l'avoir tant entendu, que le Guipúzcoa était fort bien planté en pommiers. Nous aimerions bien savoir où se fabriquent de si bons cidres au goût si inoubliable que ceux de Normandie ne sont en comparaison que d'infâmes piquettes.

Sommes-nous encore loin de Saint-Sébastien? Je ne le crois pas. Le simple fait de me m'en souvenir m'attriste (me déprime). A parler vrai, je n'aime pas Saint-Sébastien. Depuis longtemps a diminué en moi non seulement l'amour que j'avais pour la ville mais aussi pour le lieu lui-même qui l'entoure. On aurait dit jadis que c'était un nid, un champ bien cultivé, presque un jardin. Du côté de la mer, une crête recourbée le protégeait. Pas tout à fait cependant : par une trouée, elle laissait un bras de mer pénétrer jusqu'aux champs, en s'ouvrant un peu, très délicatement. Au milieu de cette ouverture se dressait une montagne rude et rocheuse, comme voulant mieux encore briser l'impulsion de l'océan.

Aujourd'hui, jardins, emblavures, prairies, fougères, pacages, tout est devenu maison d'habitation. Les pierres taillées des demeures ont recouvert le tout. Je ne nierai pas qu'il n'y ait pas de belles maisons mais sont bien rares celles qui sont belles aussi bien pour l'œil que pour l'intelligence. La plupart manquent de quelque chose : une âme.

Je crains fort que les constructeurs ignoraient ce qu'est la Poésie. Vivre confortablement oui, mais de temps à autre élever leurs pensées vers le ciel, certainement pas.

Ils ne devaient pas connaître la Méditerranée. Sans doute n'avaient-ils jamais visité la Grèce.

J Etchepare (En voiture), 1931

Thème :

Les jumeaux

Un peu partout dans le monde on croit, ou on a cru, qu'un lien existe entre les jumeaux et les phénomènes météorologiques : les jumeaux prédisent le temps et même le commandent, provoquent ou font cesser la pluie, le vent et la tempête. La question est de savoir s'il s'agit là d'un lien privilégié ou si cette croyance fait partie d'un ensemble dont il serait arbitraire de l'isoler. Chez les humains, la naissance de jumeaux constitue un phénomène relativement rare ; il est aussi (ou du moins il l'était) imprévisible. L'imagination populaire l'associait donc à d'autres phénomènes imprévisibles et pas nécessairement d'ordre météorologique. Ainsi les jumeaux seraient doués pour la divination, auraient le pouvoir de jeter des sorts, de se transformer en animaux surnaturels, d'éloigner les épidémies et autres maux qui frappent le bétail et les jardins, de guérir certaines maladies ; ils seraient insensibles aux morsures et piqûres de bêtes venimeuses, donneraient le succès à la chasse et à la pêche, etc.

Quand les Kwakiutl voulaient avoir du beau temps, ils peignaient en rouge le corps des jumeaux, ils les habillaient avec recherche et les faisaient déambuler en public. S'ils désiraient la pluie, pour que les cours d'eau grossissent et que les saumons remontent plus aisément, ils lavaient les jumeaux, oignaient d'huile leur chevelure et peignaient leur corps en rouge et en noir. C'est aussi en oignant de graisse la chevelure d'un ou deux jumeaux que les Salish de la côte obtenaient que le vent se levât [...]. Les Kwakiutl croyaient que l'influence des jumeaux sur le temps grandissait avec l'âge. « Quand il y a du brouillard, disaient-ils aussi, un jumeau pouvait faire comme s'il ramassait le brouillard dans son couvre-chef qu'il pressait ensuite contre son corps. On croyait qu'il s'incorporait le brouillard et que le ciel allait s'éclaircir. » Les jumeaux pouvaient aussi appeler les vents de n'importe quelle direction en leur parlant dans une tige d'algue creuse. Un jumeau n'avait qu'à laisser sa chevelure traîner dans l'eau pour que les saumons s'y prennent, comme pêchés à la ligne

(d'après Claude Lévi-Strauss, *Histoire de lynx*)

Proposition de correction :

Munduan gaindi (han edo hemen) ustea bada, edo izan da, badagoela lotura bat britxien eta aro-fenomenoen artean; britxiek aroa markatzen dute non ez duten manatzen, euria, haizea eta ekaitza eragiten (ar-arazten) edo geldiarazten dituztela. Jakitekoa da bizkitartean, ea hori lotura berezia den ala sineste hori ez ote den sartu behar multzo handiago batean, zeinetarik aparte uztea ez baitlitezke legezko. Gizakietan, britxiak

sortzea gertakari aski bekana da ; eta ezin aurre-ikusia da, edo zen. Herri-imaginazioak britxien sortea lotzen zuen aurre-ikusiak ez ziren beste fenomeno batzuekin eta ez bakarrik aro-fenomenoekin. Horren arabera, dohain bat badukete britxiek, azti izateko, begigaixtoa izateko poderea badukete, naturaz gairikoa basihizi bilaka ditezke, baratzeak eta kabalak joiten dituzten heldeak eta beste kalamitateak ohil lezakete; animale pozointsuen ausikieri eta zizteri soraio ditezke, arraintzan eta ihizian arrakasta eman lezakete....

Aro fenomenoetan britxiek duten potere bereziak (frankotan gurasoekin batera partekaturik) euriari, haizeari eta zorbait aldiz lainoari nagusitzen zaizkie. Kwakiutl jendeek aro ederra nahi zutelarik, britxien gorputza gorritz tindatzen zuten, dotore jantzen zituzten eta jendeen aintzinean ibil-arazten zituzten. Euria nahikatzen balinbazuten (errekako urak hant daitezen eta izokinak errexkiago jin daitezen goiti), britxiak ikuzten zituzten, adatsa gantzutzen zizkioten eta gorpuza gorritz eta beltzez tindatzen. Gisa berean, itsas-hegiko Salish-ek aizea altxatzea erdiesten zuten britxi baten edo biren adatsa olioaz edo urinez gantzutuz ere; aldiz itsasoa bare bilaka zedin, adats gantzututako britxi baten burua garbitzen zuten. Kwakiutl jendeek uste zuten britxiak zahartzenago eta aroaren aldeko eragina indartzenago zitzaizkiela. Britxiek haizea deitzen ahal zuten itsas-orbel huts baten zangoaz haieri mintzatuz, zango honek hodi akustikoaren ofizioa egiten baitzuen. Britxi batek aski zuen bere adatsa uretan sartzea, hartan izokinak harrapatuak izateko, amuan bilduak izan balire bezala.

Claude Lévi-Strauss

EPREUVE D'OPTION

ESPAGNOL

Commentaire dirigé

Un candidat ou une candidate a composé à l'option d'espagnol, qui consistait en un commentaire dirigé à l'écrit, assorti de questions en espagnol et de deux pages de documents annexes en espagnol, contenant des éléments de biographie poétique de Rubén Darío, des éléments poétiques et quelques définitions (définitions du "*Modernismo*", "*sonatina*", "*alejandrino*").

La note de l'écrit a été de 12/20. Il s'agissait du poème «La Sonatina», in *Prosas Profanas* de Rubén Darío. La compréhension globale est très correcte et l'expression est pratiquement sans défaut, le candidat maîtrisant la langue espagnole dans ses nuances et divers registres. La maîtrise du commentaire dirigé est bien présente et certaines analyses étaient d'un très bon niveau. Cependant, le jury a pu constater certaines insuffisances résidant essentiellement dans l'ignorance de certaines références littéraires à traiter et d'un vocabulaire littéraire qui devrait être maîtrisé à ce niveau, d'autant plus s'agissant de figures classiques telles que Ruben Darío. Ainsi, le jury a noté quelques lacunes en particulier en ce qui concerne les questions 2 et 3 : la musicalité de la sonatine n'a pas été traitée de façon satisfaisante, des analyses manquent (le candidat donne les rimes mais ne les définit pas, il ne parle pas non plus de différentes figures littéraires évidentes, telles que les chiasmes et autres allitérations, ce qui laisse supposer un manque de vocabulaire littéraire technique). D'autre part, si le candidat fait une référence littéraire, telle que le mot "*fantastique*" par exemple, il doit utiliser la notion mentionnée de façon précise et pertinente et ne doit pas rester vague avec l'utilisation de ce genre de terminologie. Or, la plupart des insuffisances notées dans la copie pouvaient être facilement rectifiées en regardant attentivement les documents annexes. Le candidat ne doit donc pas oublier d'utiliser cette aide lorsqu'elle lui est procurée. Néanmoins, le candidat s'est exprimé dans un espagnol sans faute, a mené un commentaire simple et clair, dénotant des qualités pédagogiques certaines et son commentaire a été jugé très satisfaisant dans l'ensemble.

Le candidat ou la candidate de l'écrit a été admis(e) aux épreuves orales.

Le jury recommande aux candidats de revoir toutes les notions classiques et de ne pas oublier de consulter les documents annexes s'ils sont mis à disposition.

Pour plus de détails nous renvoyons au rapport du jury du CAPES d'Espagnol 2011.

LETTRES MODERNES

Composition en français :

Deux candidats ont composé à l'épreuve de lettres modernes. Ils ont obtenu les notes suivantes : 3,5/20 et 7,5/20.

La citation d'Eugène Ionesco était extraite d'un article intitulé « Expérience du théâtre », paru dans la NRF en février 1948, publié dans Notes et Contre-Notes, éd. Folio Essais, 2003, pp. 62-63.

« [...] Le théâtre a une façon propre d'utiliser la parole, c'est le dialogue, c'est la parole de combat, de conflit. Si elle n'est que discussion chez certains auteurs, c'est une grande faute de leur part. Il existe d'autres moyens de théâtraliser la parole : en la portant à son paroxysme, pour donner au théâtre sa vraie mesure, qui est dans la démesure ; le verbe lui-même doit être tendu jusqu'à ses limites ultimes, le langage doit presque exploser, ou se détruire, dans son impossibilité de contenir les significations ».

Cette citation s'intégrait dans un **contexte d'actualité** éditoriale : les cent ans de Gallimard cette année, éditeur parisien chez qui Ionesco publie ce texte à **valeur de manifeste**. D'autant que c'est Gallimard qui publie les pièces théâtrales de ces auteurs du « nouveau théâtre » qui font « l'expérience d'un théâtre nouveau », que l'histoire littéraire appellera « nouveau théâtre », « théâtre en miettes », « théâtre de l'absurde », etc. (voir les manuels sur l'histoire du théâtre et, en particulier pour cette période Jeanyves Guérin, *Le Théâtre en France de 1914 à 1950*, Paris, Honoré Champion, 2007). En effet, la citation de Ionesco s'inscrit dans une réflexion personnelle de l'auteur dramatique (Notes et Contre Notes) à **valeur méta poétique** (la définition du langage théâtral) qui s'inscrit là encore dans un temps d'actualité. Car passées les années noires de l'occupation, c'est un vent nouveau qui souffle sur un théâtre qui se rêve le laboratoire des avant-gardes. Le « petit théâtre » accompagne ainsi la naissance du « Nouveau Théâtre » dont Ionesco-Beckett-Adamov-Audiberti, deviennent les fers de lance. Aux antipodes de l'institution théâtrale sur laquelle s'appuie le théâtre d'idées

jusque vers 1950, ce « Nouveau Théâtre » ou « théâtre nouveau » mélange les genres dans une recherche des formes où l'expérimentation scénique contribue à une nouvelle conception de la scène. L'inventivité y est fondamentale pour pallier le manque de moyens ; des salles de 80 à 300 places souvent clairsemées, des plateaux minuscules, des équipements techniques nuls, des directeurs désargentés, pas de mise en scène spectaculaire, peu de décors pour soutenir la représentation : c'est le langage qui prime. Cette « révolution culturelle », selon les termes de Georges Vitaly, se fonde sur un théâtre en liberté où les metteurs en scène deviennent les « découvreurs » d'un « théâtre autre » qui serait une alternative au théâtre sérieux de Camus, de Sartre et d'Anouilh.

Ainsi, c'est par le langage que les auteurs de ce « nouveau théâtre » pallient non seulement l'absence de moyens matériels (décors, costumes, etc.) mais fondent aussi une nouvelle façon de faire du théâtre : **la théâtralité se veut langage**. Ces idées nouvelles se nourrissent bien entendu de l'essai d'Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, daté de 1938. Le langage y occupe une place essentielle et Artaud fonde sa poétique sur la nécessité d'incarner le verbe.

Mais c'est plus particulièrement sur la question du **dialogue** qu'Eugène Ionesco fonde sa proposition d'un nouveau théâtre : « Le théâtre a une façon propre d'utiliser la parole, c'est le dialogue ». En effet, le dramaturge voit dans le dialogue non seulement un échange mais aussi un « combat », « un conflit » ; dans cet après-guerre qui porte encore les stigmates et les souffrances des camps (Primo Levi, *Si c'est un homme*, 1947 pour la première version italienne), le combat se poursuit dans l'espace scénique censé représenter sur la scène l'expérience humaine (*mimésis*). Ce combat est donc le face à face linguistique de deux individus qui distordent le langage pour montrer les limites de la communication (Didi et Gogo dans *En attendant Godot*, ou Clov et Ham dans *Fin de Partie* de Beckett) ou qui soulignent l'incommunicabilité des hommes (*La leçon* de Ionesco). Ionesco rejette la « discussion », la renvoyant du côté policé et social des salons de l'ancien régime pour viser un langage primitif, paroxystique, questionnant par là-même la nature humaine (le langage est le propre de l'homme) mais aussi son animalité (langage brisé, désarticulé).

Les « limites ultimes » de ce langage seraient ainsi les limites de l'homme, le point de rupture entre lui et ses congénères. Mettant en scène cette force vive, explosive, sur la scène théâtrale, Ionesco invite à considérer le langage – le plus simple outil de transaction entre les hommes – comme un engagement (voir la revue *Combat*). En effet, c'est dans le paradoxe de la « mesure démesurée » que doit être questionné le langage

théâtral, un langage qui excède la parole et qui invite à faire du corps scénique un autre espace d'écriture.

Ainsi, métaphoriquement comparé à une goupille (langage qui « explose », « se détruit »), le langage théâtral fait de la scène dramatique une scène de combat où l'acteur épuise à force de mots un réel qui le dépasse. Car comment dire un monde en miettes si ce n'est par un langage « dégoupillé ». Comme des fragments d'étoiles, les mots deviennent des constellations sonores qui traduisent l'infini des possibles. C'est, dans cette irréductibilité du langage à la chose, de l'œuvre à l'univoque, ce qu'Umberto Eco appellera « l'œuvre ouverte » dans la théorie de la réception.

Ainsi, ce texte de Ionesco invitait tout d'abord à avoir une connaissance théorique du Nouveau Théâtre ou théâtre d'après-guerre et de ses enjeux scéniques. Adamov et Beckett confieront ainsi à ce nouveau théâtre toute la force du langage lorsqu'ils représenteront sur scène des impotents, incapables de se mouvoir, concentrant donc toute la force scénique dans le langage (voir, par exemple, *Oh les beaux jours* de Beckett). Il fallait donc réfléchir aux changements qu'impliquaient un tel choix (absence d'actes, peu d'intérêt pour le décor, personnages statiques, scènes absurdes, etc.). Mais il fallait encore s'interroger sur ce langage désarticulé mais pourtant poétique qui explosait littéralement les codes scéniques, allant jusqu'à provoquer et perturber le spectateur incapable d'assister à la fin de la représentation (voir les récits sur le nouveau théâtre). Scandaleux donc, ce théâtre dérange non pas parce qu'il montre mais par son refus de respecter les codes du langage théâtral. Poussé jusqu'à ses retranchements ultimes, la syntaxe ainsi que le lexique témoignent de cette hyperbole d'un langage qui n'est pas une création mais une récréation. Car loin de nier le monde par un langage en miettes, ces nouveaux dramaturges invitent plutôt à penser au milieu des décombres un nouveau langage pour un monde à reconstruire. Les *Chaises* de Ionesco en seront l'illustration. La pièce fera scandale et les auteurs prendront la défense de ce qu'ils considèrent, à juste titre, comme une pièce de fin et de renouveau. Car c'est oublier la force d'un langage certes dramatique mais aussi comique – et c'est peut-être là la transgression ultime – qui séduit le spectateur par son aisance et sa fluidité.

D'un point de vue formel, nous avons remarqué que le travail des candidats pêche souvent par un défaut de méthode qui peut facilement être corrigé par des

entraînements encadrés ou la lecture d'ouvrages méthodologiques. Des problèmes de syntaxe ont encore été relevés et un manque de clarté et de précision dans les formulations. Souvent les travaux ne présentent pas d'analyse et de commentaire de la citation ni de problématique par manque de recul sur le sujet (alors que c'est précisément ce que le sujet demandait). Souvent aussi, il y a une absence ou un défaut de structure dans le développement ; on trouve des arguments sans exemples et des exemples sans arguments. Le choix de plans binaires (une vue d'ensemble sur le théâtre) ne permettait pas de dérouler la pensée. De même, le résumé de la pensée de l'auteur donne lieu à de la paraphrase et n'est pas assez synthétique.

De la précision est demandée au candidat. Un manque de clarté a souvent été relevé.

Nous demandons donc aux candidats de veiller aux règles de la dissertation :

La dissertation est un exercice qui repose essentiellement sur le développement d'une problématique issue d'une analyse minutieuse du sujet. Pour établir cette problématique, il faut questionner tous les aspects du sujet et par là même trouver les arguments susceptibles de l'étayer aussi bien que ceux susceptibles de le discuter. Au cours du développement, la problématique – ce à quoi on essaie de répondre – ne doit jamais être perdue de vue. Ce développement est une démonstration qui avance différents arguments des plus évidents aux moins évidents, ces arguments doivent tous être appuyés par des exemples précis.

Pour plus de détails nous renvoyons au rapport du jury du CAPES de Lettres Modernes 2011.

EPREUVES ORALES D'ADMISSION

L'oral du CAPES/CAFEP ne compte plus que deux épreuves. L'épreuve d'option a été supprimée et deux nouvelles épreuves viennent remplacer les anciennes épreuves restantes. Les deux nouvelles épreuves –la leçon et la nouvelle « épreuve sur dossier » (qui ne correspond aucunement à l'ancienne épreuve portant le même nom) – présentent la particularité d'être bilingues (alors qu'auparavant seule l'épreuve de l'analyse critique permettait aux candidats de s'exprimer dans la langue régionale).

LEÇON PORTANT SUR LES PROGRAMMES DES CLASSES DE COLLEGE ET DE LYCEE :

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure (première partie : exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes ; seconde partie : exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes) ; coefficient 3.

L'épreuve de la leçon fait partie des nouveautés introduites par la nouvelle mouture du CAPES. Toutefois, à la lecture de l'arrêté ministériel qui régit le contenu et le déroulement épreuve, nous constatons qu'elle reprend les éléments de l'ancienne « épreuve sur dossier » tout en en modifiant certains paramètres mineurs.

Le candidat dispose désormais de trois heures de préparation (au lieu de deux) pour traiter le dossier qu'il a tiré au sort. Un dossier se compose d'une page de présentation et d'un ensemble de documents. La page de présentation comporte un libellé qui fixe les limites du dossier. Ces documents peuvent être des textes, des documents iconographiques, des enregistrements audio ou vidéo. Les textes proposés proviennent parfois de la documentation des collèges et lycées. Mais ils peuvent être aussi empruntés à des domaines professionnels fort différents du secteur scolaire et, dès lors, ils sont le plus souvent dépourvus de tout appareil pédagogique. Selon la terminologie actuellement en vigueur, il s'agit donc de documents « authentiques » ou bruts choisis pour leur intérêt culturel ou scientifique qui ont été prélevés en vue d'une intégration dans un contexte pédagogique. Il revient donc au candidat d'indiquer comment il pourrait les exploiter au sein d'une classe et il doit également préciser ce

qu'il pourrait faire pour les « didactiser », c'est-à-dire pour les rendre utilisables au sein d'une classe.

A partir du dossier tiré au sort, le candidat doit dans une première partie de vingt minutes présenter en langue régionale les documents qui lui ont été soumis, puis les étudier en les mettant autant que possible en relation. Ensuite, toujours en langue régionale, le jury interroge le candidat durant dix minutes sur la présentation qu'il vient de faire. Ensuite, le candidat est invité à quitter la salle et le jury procède à l'évaluation de la présentation effectuée. Cette évaluation porte sur la qualité de la prestation orale, sur l'organisation de l'exposé ainsi que sur sa réactivité lors de l'entretien qui a suivi la présentation.

La seconde partie, qui correspond à la proposition de pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques de ces documents, se fait en français et s'organise selon le même découpage temporel (vingt minutes d'exposé, dix minutes d'entretien). Le candidat doit concevoir une séquence d'enseignement à destination d'une classe de lycée ou de collège, en fonction des compétences linguistiques (lexicales, grammaticales, phonologiques) que les documents mobilisent et des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique. Il indique clairement ses orientations didactiques et pédagogiques en relation étroite avec le libellé qui figure sur la première page du dossier. À l'issue de la présentation de sa proposition, le candidat est invité à répondre aux questions du jury, toujours en français. Les choix didactiques effectués ainsi que la planification pédagogique proposée sont pris en compte pour évaluer la prestation du candidat.

La grille d'évaluation que le jury utilise pour noter les prestations des candidats est la suivante : qualité du langage employé, respect et maîtrise de la méthodologie, compréhension et connaissance du sujet, pertinence des propositions didactiques (ainsi qu'évaluation de la manière dont le candidat a su embrasser la totalité du spectre des possibilités pédagogiques ouvert par le sujet proposé), réactivité lors de l'entretien. Chacun des critères d'évaluation susmentionnés compte pour un cinquième dans la notation finale.

La leçon a un caractère professionnel. Le candidat doit montrer :

- qu'il possède les aptitudes à l'analyse, à la synthèse et à l'expression orale ;
- qu'il connaît les contenus d'enseignement et les programmes de sa discipline en collège et en lycée ;

- qu'il a réfléchi aux finalités de sa discipline et à sa relation avec les autres matières enseignées dans l'établissement ;

- qu'il a réfléchi à la notion de citoyenneté dans son enseignement ;

- qu'il est en mesure, au cours de l'entretien, de porter un regard critique sur la présentation qu'il a proposée et sur les réponses qu'il a fournies au jury.

Durant les vingt premières minutes de la deuxième partie de l'épreuve le candidat développe précisément son exploitation pédagogique du dossier : niveau visé, nombre de séances, évaluations envisagées, collaboration avec d'autres disciplines, liens ou sorties en dehors de la classe, etc. Suivent 10 mn d'entretien avec le jury où sont évaluées ses capacités de réponse, d'adaptation, de promotion ou de critique de son exposé.

Les notes attribuées pour la leçon ont été les suivantes : 15/20 (9/10 pour l'exposé et 6 pour la partie pédagogique) et 11,5/20 (3,5 pour l'exposé et 6,5 pour les pistes pédagogiques).

Les deux candidates ont tiré au sort le même sujet. Il s'agit d'un dossier papier composé de trois documents sur le bertsolarisme (l'art de l'improvisation poétique) :

1. Bertsolari, Bertsolari II, Bertsolari III ikasgaiak ("Euskara eta literatura", Ibaizabal)
2. Amets Arzallus-en bertsoak, Kartzelako gaia I, Iparraldeko Bertsolari Txapelketa 2008
3. Miren Artetxe-ren bertsoak, Kartzelako gaia II, Iparraldeko Bertsolari Txapelketa 2008.

La première candidate aborde la première partie de l'épreuve avec un exposé sur les documents qui lui ont été soumis. La présentation qu'elle en fait est brillante à tous points de vue. Elle s'exprime avec aisance en un basque riche et précis. Sa connaissance du sujet, le bertsolarisme, est visiblement ample. Outre les noms de bertsolari qui figurent dans le dossier – à propos desquels elle se montre capable de donner des informations supplémentaires –, elle cite avec pertinence et mesure d'autres noms qui viennent en quelque sorte compléter le dossier. Elle est également en mesure d'élargir l'approche historique du phénomène en remontant jusqu'aux origines médiévales et

féminines de la pratique de l'improvisation poétique. Son analyse des documents est agrémentée de remarques techniques qui démontrent une maîtrise des outils de la stylistique ou de la linguistique.

Sur la deuxième partie de l'épreuve, la première candidate s'exprime avec une voix douce, posée, avec un débit de parole régulier. Elle prévoit 8 séances d'une heure pour une 1ère bilingue (niveau annoncé B2), après les vacances de printemps. Elle prévoit une collaboration avec le cours d'espagnol où serait étudié un parallèle avec les *payadores* d'Uruguay et d'Argentine.

L'exploitation du dossier, nourrie de bonnes intentions reste théorique et relativement technique. Tous les aspects du dossier sont utilisés : la versification et le vocabulaire spécifique, l'étude de la métrique, la création poétique, la technique de chant, l'improvisation, une joute pendant la classe, la venue d'un bertsolari, la visualisation de vidéos, l'histoire du bertsolarisme, c'est un ensemble quasi professionnel.

Tout cela contraste avec le travail à la maison demandé aux élèves : établir une liste de 8 mots rimant en -ela, étude du discours indirect, approche de points de grammaire d'un niveau inadapté, c'est à dire davantage destiné à des débutants qu'à des 1ères bilingues.

Deux évaluations sont prévues lors de la 5e et de la 8e séance.

Le jury propose des pistes de réflexion sur la diminution du nombre de séances, sur une adaptation de la mise en pratique du chant, ainsi que sur l'assouplissement de tout l'aspect technique. L'histoire de la diaspora basque en Amérique du Sud est également suggérée.

La candidate fait preuve d'adaptation et reconsidère son schéma didactique. Elle développe les points positifs de sa prestation et en réduit la technicité.

La deuxième candidate aborde l'épreuve avec anxiété. L'enjeu semble dans un premier temps la paralyser. Son analyse-présentation des documents est insuffisante et confuse. Elle commet des erreurs d'interprétation sur certaines strophes du dossier, se montre à plusieurs reprises incapable de restituer les prénoms des bertsolari à partir de leurs initiales. Son discours est moins fluide, sa voix plus heurtée. Elle fait quelques fautes de langue qui semblent découler de son état de stress plus que de son niveau réel de maîtrise de l'euskara.

Elle se détend cependant au fur et à mesure de son oral. Au point que la deuxième partie de l'épreuve va la révéler comme une future enseignante compétente et bien organisée. Le contraste entre les deux parties de l'épreuve est saisissant.

Le niveau visé concerne des 2des bilingues (niveau annoncé B1). Sept séances sont prévues avec 2 évaluations (la première formative et la seconde sommative). Elle prévoit d'aborder le sujet au cours du premier trimestre.

La candidate retaille un dossier à sa mesure en effectuant une sélection énergique parmi les documents. Elle y rajoute une vidéo et des enregistrements d'émissions d'une radio locale. Elle a conscience de la difficulté du thème pour un public adolescent et adapte ses exigences. Les écoutes et visualisations complètent progressivement et savamment les documents papier. Le travail à la maison est adapté à l'étude en classe, chaque séance voit la reprise de la séance précédente. Le travail sur le chant s'adapte à la classe annoncée, il contient même des aspects ludiques. La candidate baigne dans son élément. Un léger *lapsus linguae* décontracte tout à fait le jury ainsi qu'elle-même !

Les devoirs sont pertinents : "Votre famille part vivre en Amérique du Sud, illustrez vos sentiments par la création d'un bertso".

Une sortie à un spectacle est prévue, c'est la meilleure des conclusions pour l'étude théorique de cet élément caractéristique de la culture basque.

L'entretien avec le jury voit comme pour la première candidate une bonne compréhension des suggestions et une capacité à argumenter pertinemment les choix qu'elle a développés lors de son exposé.

ÉPREUVE SUR DOSSIER

REMARQUES GENERALES :

À l'occasion de la session 2011, la commission a évalué deux prestations et a attribué les notes suivantes : 14,5/20 (9,5/14 pour l'étude du dossier, 5/6 pour la partie « Agir en fonctionnaire de l'État ») et 11,5/20 (6,5/14 pour l'étude du dossier, 5/6 pour la deuxième partie).

Nature et déroulement de l'épreuve :

L'épreuve sur dossier est neuve, malgré son intitulé qui reprend à l'identique celui d'une épreuve existant dans l'ancienne version du CAPES. À première vue, il pourrait sembler qu'il y a risque de doublon avec la leçon, puisque l'ancienne épreuve sur dossier était une épreuve essentiellement pédagogique-didactique. En réalité, il n'en est rien. Nous sommes ici face à une épreuve permettant au candidat de montrer sa connaissance du domaine disciplinaire du CAPES en question (le domaine littéraire, culturel et civilisationnel basque, en l'occurrence) ainsi que sa capacité à l'exprimer, à la mettre en relation avec d'autres disciplines. Cependant, et sans en arriver à la préparation d'une séquence pédagogique, le candidat ne doit jamais totalement perdre de vue l'utilité de ces connaissances, c'est-à-dire leur mise en œuvre à travers l'enseignement. Cette finalité est également rappelée par l'inclusion dans l'épreuve d'une seconde partie qui consistera en une interrogation (en français) sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État de façon éthique et responsable ».

La première candidate a tiré au sort un sujet portant sur un texte du romancier Ramon Saizarbitoria. Il s'agit d'un dossier comprenant deux textes tirés du recueil de brefs romans *Gorde nazazu lurpean (Garde-moi sous terre, 2000)*. Dans le premier –tiré du court roman *Rosettiren obsesioa (L'Obsession de Rossetti)*– le narrateur et principal personnage du roman y fait le récit d'un moment qui succède à sa rencontre avec Victoria, jeune femme dont il tombe amoureux. Il se dit alors qu'il lui faudrait récupérer un texte qu'il avait écrit pour une autre femme et qui lui avait permis de la conquérir, car il ne se souvient pas des mots exacts qu'il avait alors employés. S'ensuit une

réflexion sur la mémoire, thème cher à l'auteur, qui s'inscrit dans une longue tradition littéraire moderne (de Proust à Claude Simon). Dans le deuxième texte –tiré du roman *Gudari zaharraren gerra galdua (La guerre perdue du vieux gudari)*– le protagoniste, un soldat basque républicain, se trouve face à un notaire et doit faire le récit de la façon dont il a perdu sa jambe lors de la Guerre d'Espagne afin d'obtenir une pension. Ce qui relie ces deux textes à priori éloignés l'un de l'autre par leur thématique apparente est le fait que le récit (qu'il s'agisse d'un texte écrit à la main pour une femme ou d'une déclaration devant notaire) est au cœur de l'accomplissement (ou de l'inaccomplissement) existentiel des personnages. Leur vie dépend du récit. Les textes saizarbitoriens sont complexes, riches en sous-entendus, et font appel à un lecteur idéal maîtrisant bien la tradition littéraire susmentionnée.

La candidate fait une présentation de grande qualité. La contextualisation du passage, tant dans l'œuvre de l'auteur que dans des ensembles plus vastes (la littérature et la culture basque contemporaines), est réalisée avec beaucoup de pertinence. Elle a manifestement lu et relu le roman, en connaît chaque détail et l'a très bien compris. En outre, elle dispose d'une culture littéraire et critique suffisamment ample pour pouvoir tirer du texte tout ce qu'il recèle, ce à quoi elle procède avec art. Son vocabulaire technique est précis, riche. Lors de l'entretien, elle montre une belle capacité à mobiliser avec rapidité ses connaissances ainsi qu'à s'ouvrir à d'autres interprétations que la sienne. Interrogée sur les aspects linguistiques ou grammaticaux du texte elle parvient sans grande difficulté à donner satisfaction, bien qu'elle se montre moins à l'aise que sur les aspects littéraires du textes.

La deuxième candidate a tiré au sort un sujet prenant la forme d'un dossier portant sur le symbolisme dans la littérature basque du XXe siècle. Le dossier se compose de deux textes, dont le premier est un fragment du roman *Haur besoetakoa (La filleule, 1959)* de Jon Mirande et le second un poème de Xabier Lizardi tiré de son recueil *Biotz begietan* (1932). La candidate était invitée à repérer dans ces textes les motifs ou procédés poétiques relevant de la tradition poétique symboliste et à voir les points de convergence et de divergence de ces deux auteurs si différents. Il était, par conséquent, fortement recommandé de s'appuyer également sur une culture dépassant le cadre littéraire basque.

La présentation des textes et leur contextualisation culturelle manque de consistance. La candidate ne rentre à aucun moment dans la matière textuelle, sa lecture, timorée, manque de générosité vis-à-vis des textes. Elle plaque plus ou moins habilement (ou maladroitement) des morceaux de cours sur les documents qui lui ont été soumis. Elle n'interprète pas correctement la nature du symbolisme mirandien en ignorant la noirceur. La présentation manque de technicité. Visiblement perturbée par l'enjeu de l'épreuve, elle ne donne pas la pleine mesure de ses capacités réelles (que l'on subodore) et ne parvient pas à tirer profit au cours de l'entretien des questions-perche du jury. Elle se révèle tout aussi fragile lorsqu'elle est interrogée sur les aspects linguistico-grammaticaux du dossier. Malgré tout, la candidate ne s'effondre pas et parvient à extirper du fond de son stress des connaissances et des compétences suffisantes pour atteindre une note au-dessus de la moyenne.

Le jury, au vu de la faiblesse générale des réponses liées à des questions grammaticales ou linguistiques invite les candidats des sessions suivantes à renforcer leur maîtrise de ces domaines indispensables à la transmission par l'enseignement de n'importe quelle langue.

Seconde partie : interrogation, en français, 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 qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. 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

Question : Accueil d'un enfant dysphasique (accompagné d'une AVS) dans la classe de collège où vous êtes professeur principal : quels aménagements, quelle présentation à la classe, à la famille, quels partenariats mettre en place ?

La candidate a présenté une proposition de qualité alliant maîtrise des signes traduisant des difficultés spécifiques des élèves et réflexion sur la différenciation pédagogique à mettre en place.

Comme l'exige l'épreuve en terme de compétences à maîtriser par l'enseignant, elle s'est montrée capable de :

- se situer dans la hiérarchie de l'institution scolaire en se tournant vers les personnes ressources de son équipe : l'ensemble des professeurs, l'AVS accompagnant l'enfant en cours, la famille, le chef d'établissement pour travailler en réel partenariat.

- de contribuer, en coopérant avec des partenaires internes ou externes à l'institution, à la résolution des difficultés spécifiques des élèves. Bonne connaissance du système et des institutions, connaît la MDPH (mais peut être son rôle et sa fonction à maîtriser de façon un peu plus précise).

La candidate adopte l'attitude d'écoute, de compréhension, de réflexion en équipe pédagogique nécessaire à l'accompagnement de ce type d'enfant en difficulté.

Elle intègre, dans l'exercice de sa fonction, ses connaissances sur les institutions, sur l'Etat (son organisation et son budget, ses dotations spécifiques), sur ses devoirs de fonctionnaire.

Question : organisation d'un partenariat transfrontalier avec ses élèves de classe de basque de façon à proposer un échange visant aussi à relancer un jumelage avec la commune de résidence et un village de Gipuzkoa.

Quelle organisation, quelles sources de financement, quelles démarches administratives ?

Là encore, la candidate a présenté une proposition de grande qualité.

Elle fait preuve de grand bon sens, de pratique sur le terrain en termes d'organisation très structurée de projets de ce type.

Comme l'exige l'épreuve en terme de compétences à maîtriser par l'enseignant, elle s'est montrée capable de :

- respecter les élèves et leurs parents en leur présentant un projet clair et structuré pour obtenir leur approbation avant de lancer des démarches trop hâtives.
- respecter et faire respecter le règlement intérieur, les chartes d'usage des ressources et des espaces communs : valables dans l'établissement scolaire comme en sortie pédagogique.
- respecter les délais d'organisation, de présenter des bilans clairs à son Chef d'établissement, de collecter toutes les pièces nécessaires à un départ à « l'étranger » : sortie territoire, Carte européenne d'assuré social...
- anticiper d'éventuels soucis de type rapatriement...

Son attitude tend à collaborer à la réalisation d'actions de partenariat engagées entre l'établissement et son environnement économique, social et culturel, à développer des liens avec le tissu institutionnel local (commune, communauté de communes, conseil général, Eusko Jaurlaritza/Gouvernement Basque...).

Son objectif : trouver ou relancer des partenariats afin d'être sources de financements, inviter les élèves à l'échange, dynamiser l'échange linguistique...