



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPLP externe et CAFEP-CAPLP externe

Section : Langues vivantes - lettres

Option : Espagnol - lettres

Session 2016

Rapport de jury présenté par :
M. Michel BERASTEGUI,
Président du jury

SOMMAIRE

Textes officiels	p. 1
Bilan du concours	p. 3
ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ	
- Épreuve 1 : Espagnol	p. 4
. Composition en langue étrangère	
. Traduction	
- Épreuve 2 : Lettres	p. 13
. Commentaire composé	
. Question de grammaire	
ÉPREUVES D'ADMISSION	
- Espagnol :	p. 25
. Épreuve 1 : Épreuve de mise en situation professionnelle	
. Épreuve 2 : Épreuve à partir d'un dossier	
- Lettres :	p. 31
. Épreuve 1 : Épreuve de mise en situation professionnelle	
. Épreuve 2 : Épreuve à partir d'un dossier	
ANNEXES	p. 46
. Exemples de sujets en espagnol (Epreuve 1 et Epreuve 2)	
. Arrêté composition du jury - session 2016	

TEXTES OFFICIELS

ARRETÉ

Arrêté du 19 avril 2013 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de lycée professionnel

Section : langues vivantes - lettres

L'ensemble des épreuves du concours vise à évaluer les capacités des candidats au regard des dimensions disciplinaires, scientifiques, techniques et professionnelles de l'acte d'enseigner et des situations d'enseignement.

A. — Épreuves d'admissibilité

1° Langue vivante : L'épreuve comporte :

— une composition en langue étrangère portant sur l'étude d'un dossier constitué de documents se rapportant aux réalités et aux faits culturels du ou des pays dont on étudie la langue, en lien avec les programmes ;

— une traduction.

DUREE : cinq heures ; coefficient 2.

En langue vivante, le programme de l'épreuve écrite du concours a pour référence les objectifs du programme d'enseignement de langues vivantes étrangères pour les classes préparatoires au CAP et au baccalauréat professionnel.

2° Lettres : L'épreuve comporte :

— le commentaire d'un texte littéraire répondant aux entrées du programme de CAP et aux objets d'étude au programme de baccalauréat professionnel en trois ans.

— le traitement d'une question de grammaire permettant d'éclairer le sens du texte.

DUREE : cinq heures ; coefficient 2.

En lettres, le programme de l'épreuve écrite du concours est celui des objets et domaines d'études des programmes de français du lycée professionnel (CAP et baccalauréat professionnel en trois ans).

B. — Épreuves d'admission

Les deux épreuves orales d'admission comportent un entretien avec le jury qui permet d'évaluer la capacité du candidat à s'exprimer avec clarté et précision, à réfléchir aux enjeux scientifiques, didactiques, épistémologiques, culturels et sociaux que revêt l'enseignement du ou des champs disciplinaires du concours, notamment dans leur rapport avec les autres champs disciplinaires.

1° Épreuve de mise en situation professionnelle (coefficient 4). Un tirage au sort détermine pour le candidat la valence sur laquelle porte l'épreuve.

L'épreuve consiste :

a) En **langue**, en la présentation d'une leçon portant sur les programmes des classes de lycée professionnel.

L'épreuve prend appui sur un ou des documents proposés par le jury se rapportant aux réalités et aux faits culturels du ou des pays dont on étudie la langue, en lien avec les programmes.

Ces documents peuvent être des textes, des documents iconographiques, des enregistrements audio ou vidéo.

L'épreuve comporte deux parties :

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

b) En **lettres**, en l'étude d'un texte en vue de son inscription dans un objet d'étude du cycle de formation du baccalauréat professionnel ou dans une séquence de CAP, puis à partir du texte, en l'étude d'un point de langue (lexique, grammaire, orthographe) en vue d'un travail en lecture, en écriture ou en expression orale.

DUREE DE LA PREPARATION : deux heures trente minutes ;

DUREE DE L'EPREUVE : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes).

2° Épreuve à partir d'un dossier (coefficient 4).

L'épreuve porte sur la valence n'ayant pas fait l'objet de la première épreuve d'admission.

Premier cas : **LANGUE VIVANTE** :

L'épreuve porte : — d'une part, sur un document de compréhension fourni par le jury, document audio ou vidéo authentique en langue étrangère, se rapportant aux réalités et aux faits culturels du ou des pays dont on étudie la langue, en lien avec les programmes du lycée professionnel.

— d'autre part, sur un dossier fourni par le jury portant sur les mêmes réalités et faits culturels. Ce dossier est composé de productions d'élèves (écrites et orales) et de documents relatifs aux contextes d'enseignement et au cadre institutionnel.

La première partie de l'entretien se déroule en langue étrangère et permet de vérifier la compréhension du document authentique à partir de sa présentation et de l'analyse de son intérêt.

La seconde partie de l'entretien se déroule en français et permet de vérifier, à partir d'une analyse des productions d'élèves (dans leurs dimensions linguistique, culturelle et pragmatique) ainsi que des documents complémentaires, la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le document audio ou vidéo et l'enregistrement d'une production orale d'élève n'excéderont pas chacun trois minutes.

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

DUREE DE LA PREPARATION : deux heures ;

DUREE DE L'EPREUVE : une heure.

Pour chaque partie : exposé : quinze minutes ; entretien : quinze minutes.

Second cas : **LETTRES** :

Le candidat élabore une séquence d'enseignement qu'il expose au jury, à partir de documents en lien avec un des objets ou domaines d'étude au programme : textes littéraires, reproductions d'œuvres d'art, photogrammes, articles de presse ou écrits d'élèves.

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury au cours duquel le candidat est amené à justifier ses choix didactiques et pédagogiques. Le jury vérifie, à l'occasion de cet échange, la capacité du candidat à se projeter dans son métier futur, sa connaissance réfléchie du contexte institutionnel et sa façon d'appréhender la variété des conditions effectives de l'exercice du métier.

DUREE DE LA PREPARATION : deux heures trente ;

DUREE DE L'EPREUVE : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes).

BILAN DU CONCOURS 2016

Rappel :

1001 inscrits au concours.

558 copies corrigées en Espagnol, 547 en Lettres.

209 candidats déclarés admissibles pour le Public.

6 candidats déclarés admissibles pour le Privé.

PUBLIC

Liste principale

1^{er} : 182,5 points 15,21 /20

89^{ème} : 113,5 points 09,46 /20

Liste complémentaire

98^{ème} : 110,0 points 09,17 /20

PRIVÉ

Liste principale

1^{er} : 182,0 points 15,17 /20

2^{ème} : 100,5 points 08,38 /20

Pas de liste complémentaire.

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

ÉCRIT

Épreuve 1 : ESPAGNOL

COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Documento 1



Exposición « Cartografía de un viaje ». Cristóbal Toral '*La abdicación del Rey*', Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. Madrid 2014.

Source: <http://queremosaberpatraix.blogspot.fr/2014/09/cronica-de-una-limpieza-anunciada.html>

Documento 2

Incapaces los republicanos y los comunistas de invertir la situación política en España, cada vez eran más abundantes las presiones ejercidas sobre don Juan para que encabezara un movimiento en mi contra. [...] Había que ganar tiempo y Carrero tuvo las ideas imprescindibles para la circunstancia: preparar una declaración que reconociera la naturaleza monárquica del régimen español, pero sin concretarla y empezar a trabajar la posibilidad de saltar por encima de don Juan y establecer un nexo entre don Alfonso XIII y su nieto, el hijo primogénito de don Juan, por el procedimiento de convencer al pretendiente de que nos dejara educarlo para que algún día fuera el rey natural de una monarquía que así reuniría las dos legitimidades; la dinástica y la de la victoria en la guerra civil. [...]

Yo tenía dieciocho años cuando en noviembre de 1948 usted recibió su rehén, un niño secuestrado durante veintisiete años para poder ser el rey del movimiento, un cargo imposible de detentar formalmente, del que tuvo que empezar a deshacerse en 1975 en tres años. Veintisiete años de secuestro para sostener tres años de postfranquismo oficial. Cuentan que aquel niño de diez años de edad, entregado al apetito de eternidad de su excelencia y sus parientes allegados, pasó días, días de melancolía anteriores al viaje que le separaba de su mundo infantil y familiar de Estoril y le llevaba a una jaula teórica de falsificación histórica servida por militares adictos a usted y a la monarquía y por catedráticos casi todos escasos de pensamiento y obra. Hasta mi madre tuvo mirada de piedad sobre aquel niño casi transparente y flamígero de tan rubio, con sonrisa de pedir disculpas que enseñaba una portada de ABC, improvisada papelina para media docena de huevos comprobados, uno a uno, por la vendedora a la luz de una bombilla. «Pobre chico, tan cerca de Franco y tan lejos de su madre», dijo la mía y a pesar de su republicanismo mientras vivió siempre conservó un rincón de ternura en su memoria para aquella primera imagen de su rehén condenado a sobrevivir entre los que habían sido nuestros verdugos. [...]

"Españoles: [...] Quiero agradecer a cuantos han colaborado con entusiasmo, entrega y abnegación, en la gran empresa de hacer una España unida, grande y libre. Por el amor que siento por nuestra Patria os pido que perseveréis en la unidad y en la paz y que rodeéis al futuro Rey de España, don Juan Carlos de Borbón, del mismo afecto y lealtad que a mí me habéis brindado, y le prestéis, en todo momento, el mismo apoyo de colaboración que de vosotros he tenido. No olvidéis que los enemigos de España y de la civilización cristiana están alertas. Velad también vosotros y para ello deponed frente a los supremos intereses de la Patria y del pueblo español, toda vida personal. No cejéis en alcanzar la justicia social y la cultura para todos los hombres de España, y haced de ello vuestro primordial objetivo. Mantened la unidad de las tierras de España, exaltando la rica multiplicidad de sus regiones como fuente de la fortaleza de la unidad de la Patria". [...]

"¡Arriba España! ¡Viva España!"

Manuel Vázquez Montalbán, *Autobiografía del general Franco*, Planeta, 1992.

Documento 3

Nuevo 23-F

Para Felipe VI, la prueba de fuego se llama Cataluña

Manuel Vicent, 8 de junio de 2014.

El referéndum sobre Monarquía o República es un regalo que el rey Felipe VI debería hacerse a sí mismo, puesto que con toda probabilidad lo iba a ganar. Hay riesgos que se deben tomar con grandeza. Después de todo queda una cuestión capital en el aire: ¿La Monarquía sirve o no sirve? Solo el surrealismo puede explicar que este país descalabrado, con las instituciones políticas a los pies de los caballos, necesite fiar a una institución sometida a los caprichos del guisante de Mendel¹, al azar ovárico-seminal, a los pleitos del corazón y líos de familia la solución del propio destino. En cierta ocasión el presidente de Suecia, Olof Palme, en su visita a la Redacción de El País, formuló algunas preguntas a los periodistas sobre la unidad de España. Por mi parte le dije que este país era como una salsa mayonesa, que mientras la mano del mortero, agitada por un dictador, actúa sobre ella parece ligada y uniforme, pero en cuanto la mano se detiene la salsa se corta y cada grumo se va por su lado. Olof Palme contestó: "¿Y por qué no cambian ustedes de salsa?". La abdicación de Juan Carlos vuelve a poner en cuestión la utilidad de la Monarquía como la forma simbólica más práctica y funcional de cohesionar la dispersión soberanista a la que está sometida la mayonesa española. ¿Puede lo irracional acabar siendo pragmático? Ante la imposibilidad de cambiar de salsa, la pulsión de la República en la calle no podrá ser controlada si el nuevo Rey no se gana el puesto cada día y no legitima su cargo por sí mismo mediante actos inapelables que demuestren que está de parte de la España moderna, compuesta felizmente por distintos pueblos, lenguas y culturas, una salsa que tendrá que ligar con coraje e inteligencia. ¿Legitimarse? Para Felipe VI su 23-F se llama Cataluña.

http://elpais.com/elpais/2014/06/06/opinion/1402070875_528833.html

QUESTION

Tras leer detenidamente los tres documentos, demuestre de qué manera se ha planteado, a lo largo del siglo XX y a principios del siglo XXI, la legitimidad de la monarquía española.

¹ Ley genética

THÈME

Trois femmes vivaient dans un village.

La première était méchante, la deuxième était menteuse, la troisième était égoïste.

Leur village portait un joli nom de jardin. Giverny.

La première habitait dans un grand moulin au bord d'un ruisseau, sur le chemin du Roy ; la deuxième occupait un appartement mansardé au-dessus de l'école ; la troisième vivait chez sa mère, une petite maison dont la peinture aux murs se décollait, rue du Château-d'Eau.

Elles n'avaient pas non plus le même âge. Pas du tout. La première avait plus de quatre-vingts ans et était veuve. Ou presque. La deuxième avait trente-six ans et n'avait jamais trompé son mari. Pour l'instant. La troisième avait onze ans bientôt et tous les garçons de son école voulaient d'elle comme amoureuse. La première s'habillait toujours de noir, la deuxième se maquillait pour son amant, la troisième tressait ses cheveux pour qu'ils volent au vent.

Vous avez compris. Toutes les trois étaient assez différentes. Elles possédaient pourtant un point commun, un secret, en quelque sorte : toutes les trois rêvaient de partir. Oui, de quitter Giverny. Toutes les trois pensaient que le village était une prison, un grand et beau jardin, mais grillagé. Comme le parc d'un asile. Un trompe-l'œil. Un tableau dont il serait impossible de déborder du cadre. [...]

Une fois pourtant, pendant treize jours, pendant treize jours seulement, les grilles du parc s'ouvrirent. Très précisément, du 13 mai au 25 mai 2010. Les grilles de Giverny se levèrent pour elles ! Pour elles seules, c'est ce qu'elles pensaient. Mais la règle était cruelle, une seule d'entre elles pouvait s'échapper. Les deux autres devaient mourir. C'était ainsi.

Michel Bussi, « *Nymphéas noirs* », Pocket 2011, Presses de la cité 2010.

COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Ce dossier se composait de trois documents : une sculpture installation de Cristóbal Toral intitulée « *La abdicación del Rey* » (2014), un extrait du roman de Manuel Vázquez Montalbán, *Autobiografía del general Franco* (1992) et un article de Manuel Vincent « Para Felipe VI, la prueba de fuego se llama Cataluña », *El País*, publié le 8 juin 2014. Il proposait une vision diachronique de la monarchie espagnole et de sa légitimité, questionnée sur la période couvrant le XX^{ème} siècle et le début du XXI^{ème}. Une compréhension fine du corpus devait permettre aux candidats de répondre à la question posée.

Quelques pistes

Le sujet exigeait que les candidats possèdent un certain nombre de connaissances élémentaires d'ordre civilisationnel, comme l'histoire récente ou l'organisation politique contemporaine de l'Espagne.

Le premier document, « *La abdicación del Rey* » (2014), de nature iconographique, permettait d'identifier aisément l'un des axes de réflexion qui auraient pu guider la démarche des candidats. Ici, le portrait de Juan Carlos I^{er}, précédent roi d'Espagne, se trouve dans un container parmi d'autres déchets. Le titre et la date situaient d'emblée le contexte de la production de l'œuvre. Loin des portraits canoniques à la gloire de la Royauté, comme par exemple celui réalisé par Antonio López en 2014, Toral s'inscrit dans une tradition de représentations critiques, distanciées, des rois. En effet, cette œuvre amène celui qui la contemple à s'interroger sur la crédibilité de la personne de Juan Carlos I^{er} et à travers lui, de l'institution monarchique dans son ensemble.

L'extrait du roman de Manuel Vázquez Montalbán met en scène deux voix. D'une part celle de Franco qui expose les engrenages politiques qui, depuis 1948, ont concouru à la proclamation de Juan Carlos I^{er} comme roi d'Espagne, dans le but de légitimer le régime franquiste et d'amener le peuple espagnol à voir en lui l'héritier du Caudillo. D'autre part, celle du narrateur à travers laquelle l'enfant destiné à être roi apparaît comme un « otage » élevé par les bourreaux franquistes dans l'objectif de prolonger le régime au-delà de la vie du dictateur. Le roman fut publié en 1992, année des JO de Barcelone et de l'Exposition Universelle de Séville, mais aussi date anniversaire de la naissance de Francisco Franco. Cette donnée n'est pas sans intérêt, puisqu'au même moment fleurissaient de nombreuses biographies de Franco qui tentaient de revisiter le passé. Vázquez Montalbán pour sa part s'inscrit résolument dans l'autre vision de l'histoire, celle qui rappelle la violence et l'oppression de la dictature franquiste.

Enfin, l'article de M. Vicent, publié à l'occasion de l'abdication de Juan Carlos I^{er}, rappelait que le roi avait fait l'unanimité en s'opposant au coup d'état de Tejero le 23 février 1981. Il était alors apparu comme le garant et le rempart de la démocratie. Sa légitimité aux yeux des Espagnols s'est vue depuis, entachée par les différents scandales qui l'ont éclaboussé et l'ont poussé à renoncer à la couronne. Vicent s'interroge ainsi sur les défis que le nouveau roi Felipe VI devra relever, notamment celui concernant l'indépendantisme catalan.

L'analyse de ce corpus permettait de mener une réflexion à partir de ces trois regards croisés critiques sur la légitimité d'une monarchie espagnole imposée de fait par le dictateur. Franco légitimait ainsi le « Movimiento » dans une continuité dynastique tout en faisant obstacle aux aspirations de Juan de Borbón, père de Juan Carlos et héritier en ligne directe, qui souhaitait incarner une possible alternative politique à la dictature. La défense des valeurs constitutionnelles assumées par le roi Juan Carlos I^{er} lors du coup d'état du 23 F lui accorda une légitimité politique et une reconnaissance certaine de la part des Espagnols. Il en bénéficia jusqu'au début des années 2000, mais les scandales à répétition et le décalage de ses discours vides d'engagement dans un contexte de crise économique majeure, ont précipité son abdication en 2014.

La résurgence de mouvements politiques contraires à la monarchie, la défiance des Espagnols envers le monde politique en ces temps de crise, la volonté indépendantiste en Catalogne, l'impossibilité de promouvoir des pactes de gouvernement après les élections du 20 décembre 2015, questionnent de nouveau la légitimité d'une institution dont l'avenir apparaît comme incertain.

Quelques remarques

Ont été valorisées les copies qui présentaient un travail soigné, lisible et organisé, ainsi que l'aptitude des candidats à s'exprimer dans une langue authentique.

Pour rappel, il est nécessaire d'annoncer les axes de travail, d'organiser l'exposé de façon méthodique, de mettre en relation les documents et d'en percevoir la complémentarité, d'utiliser de façon pertinente les connaissances du monde hispanique qui permettent de contextualiser les thèmes abordés dans le dossier.

Le jury a par ailleurs relevé un certain nombre d'écueils, un lexique pauvre, des erreurs de syntaxe, des barbarismes, une méconnaissance du régime prépositionnel, de la construction et de l'emploi de certains temps du passé, qui ne sont pas acceptables à ce niveau. Il va de soi qu'une langue limitée est aussi une entrave à la compréhension fine et à l'analyse nuancée des documents.

De même, une étude plus approfondie des documents constituant le dossier aurait permis d'éviter un certain nombre de contresens, des erreurs d'interprétation, des digressions inappropriées. Par ailleurs, le recours à la paraphrase est une stratégie d'évitement perçue comme une difficulté à répondre aux questions posées. Enfin, les citations doivent servir à illustrer un raisonnement, mais en aucun cas à constituer l'essentiel du corpus proposé.

Conseils méthodologiques

Pour se préparer à cette épreuve, le jury ne saurait trop insister sur l'importance de la pratique de la langue (exposition fréquente par le biais de la lecture de romans, d'articles de journaux, par le visionnage de films, de reportages ...).

Un minimum de connaissances culturelles est attendu (histoire, civilisation, mouvements artistiques et littéraires, actualité...) et des entraînements réguliers en temps limité sont vivement conseillés.

Lors de l'épreuve, il est indispensable d'effectuer une lecture attentive et une analyse détaillée des documents proposés. Elle permet de repérer les procédés littéraires sur lesquels s'appuyer pour cerner les enjeux du dossier et de proposer une organisation cohérente. On évitera ainsi les clichés, les digressions et la paraphrase.

Le candidat ne doit pas perdre de vue qu'on lui demande de construire un raisonnement solide, appuyé sur les textes proposés et prenant en compte leur spécificité.

Le jury a remarqué lors de cette session un nombre croissant de candidats hispanophones proposant, certes, une langue authentique avec des connaissances solides, mais sans la maîtrise des outils méthodologiques nécessaires propres à cet exercice qui, nous le rappelons, est une composition en langue étrangère.

TRADUCTION

Remarques d'ordre général

Cette année, le jury a proposé aux candidats du CAPLP un texte de thème, d'une longueur de 272 mots, extrait du roman policier de Michel Bussi intitulé *Nymphéas Noirs*. Cet incipit du roman était d'une difficulté tout à fait raisonnable, ce qui permettait de vérifier, conformément à l'objet de l'exercice, la solidité des connaissances lexicales, morphologiques et syntaxiques des candidats. Il permettait également de vérifier leur capacité à traduire, c'est-à-dire, après une lecture attentive du texte français, chercher les plus exacts équivalents dans la langue cible des énoncés de la langue source.

Rappelons qu'il est nécessaire de « coller au texte » et d'éviter toute réécriture : les écarts de traduction et les stratégies d'évitement étant toujours sanctionnés.

La maîtrise approfondie de la langue, tant d'un point de vue grammatical que lexical, permet d'évaluer la justesse et le bien-fondé d'une traduction littérale et d'éviter les calques hasardeux. Le texte de cette année ne contenant pas d'obstacle infranchissable, la rigueur lexicale et stylistique s'avérait indispensable. Quant aux difficultés de syntaxe, elles étaient peu nombreuses et une lecture attentive permettait à un candidat bien préparé de résoudre les quelques points délicats de la traduction.

Les outils d'évaluation de la commission de thème sont relativement élaborés, néanmoins on peut classer en deux catégories les erreurs des candidats : d'un côté se trouvent les fautes de grammaire grossières (morphologie verbale, accents diacritiques, concordance des temps, emploi des modes et des temps, etc.), ainsi que l'ignorance du vocabulaire usuel qui conduit à des altérations du sens d'origine (faux sens) ou à des inversions du sens du texte source (contresens), voire à des énoncés dépourvus de sens. C'est ce type de faute que les candidats au CAPLP doivent absolument éradiquer de leurs copies car elles sont lourdes de conséquences. De l'autre, figurent des erreurs moins graves, certes, portant essentiellement sur des imprécisions lexicales, de petites sur-traductions ou sous-traductions, des évitements, autant de maladresses qui, accumulées, font perdre un nombre considérable de points à certains candidats. Il convient d'insister sur ce type de fautes car une préparation rigoureuse permet de les éviter. La consigne à observer est l'exactitude : il faut veiller à ne pas s'écarter du texte français, à ne jamais sur-traduire ni sous-traduire, tant d'un point de vue syntaxique (respect des temps verbaux sauf contrainte propre à la langue cible, maintien des nuances véhiculées par les modes en cas d'alternance modale possible...), lexical (choix de la traduction qui sera la plus proche, tant d'un point de vue dénotatif que connotatif, et dans le respect du registre de langue) et stylistique (maintien des tropes).

Propositions de traduction :

- Trois femmes vivaient dans un village. La première était méchante, la deuxième était menteuse, la troisième était égoïste. Leur village portait un joli nom de jardin. Giverny.

Tres mujeres vivían en un pueblo. La primera era mala, la segunda era mentirosa, la tercera era egoísta. El pueblo donde vivían llevaba un bonito nombre de jardín. Giverny.

Le jury a accepté:

En una aldea vivían tres mujeres.

Su pueblo llevaba...

...un precioso/lindo nombre de jardín.

- La première habitait dans un grand moulin au bord d'un ruisseau, sur le chemin du Roy ; la deuxième occupait un appartement mansardé au-dessus de l'école ; la troisième vivait

chez sa mère, une petite maison dont la peinture aux murs se décollait, rue du Château-d'Eau.

La primera habitaba en un molino grande, a orillas de un arroyo en el camino del Rey; la segunda ocupaba un apartamento abuhardillado encima de la escuela; la tercera vivía en casa de su madre, una casita cuya pintura de las paredes se despegaba, en la calle de la Torre de Agua.

Le jury a accepté:

*...a la orilla de
...un riachuelo
...un piso/un abuhardillado
...en la planta superior de la escuela
...vivía donde su madre
...en una pequeña casa
...en la que se despegaba la pintura de las paredes
...se agrietaba/se descascarillaba,
...del Castillo de Agua/del Depósito de Agua.*

- Elles n'avaient pas non plus le même âge. Pas du tout. La première avait plus de quatre-vingts ans et était veuve. Ou presque. La deuxième avait trente-six ans et n'avait jamais trompé son mari. Pour l'instant. La troisième avait onze ans bientôt et tous les garçons de son école voulaient d'elle comme amoureuse. La première s'habillait toujours de noir, la deuxième se maquillait pour son amant, la troisième tressait ses cheveux pour qu'ils volent au vent.

Tampoco tenían la misma edad. Ni mucho menos. La primera tenía más de ochenta años y era viuda. O poco le faltaba. La segunda tenía treinta y seis (años) y jamás había engañado a su marido. De momento. La tercera rondaba los once y todos los chicos de su colegio la querían como novia. La primera siempre iba vestida de negro, la segunda se pintaba para su amante, la tercera se trenzaba el pelo para que volara en el viento.

Le jury a accepté:

*Para nada /En absoluto.
...de ochenta años para arriba...
O casi.
Nunca
...esposo
Por el momento/Hasta ahora/Hasta ese momento.
...pronto tendría/cumpliría/iba a cumplir
...querían de ella
...como enamorada.
...vestía
...de luto
...se maquillaba
...trenzaba sus cabellos para que volaran/flotaran
...con el viento/al viento/aire*

- Vous avez compris. Toutes les trois étaient assez différentes. Elles possédaient pourtant un point commun, un secret, en quelque sorte : toutes les trois rêvaient de partir. Oui, de quitter Giverny. Toutes les trois pensaient que le village était une prison, un grand et beau jardin, mais grillagé. Comme le parc d'un asile. Un trompe-l'œil. Un tableau dont il serait impossible de déborder du cadre. [...]

Lo han/habrán comprendido. Eran las tres bastante distintas. Sin embargo, coincidían en algo, un secreto, de algún modo: las tres soñaban con irse. Sí, con marcharse de Giverny. Las tres

pensaban que el pueblo era una cárcel, un jardín grande y hermoso pero con rejas. Como el parque de un manicomio. Un trampantojo. Un cuadro cuyo marco sería imposible desbordar.

Le jury a accepté:

*...entendido.
...diferentes.
No obstante...
...tenían/poseían un punto (en) común/una cosa en común
...en cierto modo
... dejar/salir de/abandonar
...una prisión
...enrejado/con alambrado
Igual que
Una engañifa
...sobrepasar/de cuyo marco sería imposible salirse.*

- *Une fois pourtant, pendant treize jours, pendant treize jours seulement, les grilles du parc s'ouvrirent. Très précisément, du 13 mai au 25 mai 2010. Les grilles de Giverny se levèrent pour elles ! Pour elles seules, c'est ce qu'elles pensaient. Mais la règle était cruelle, une seule d'entre elles pouvait s'échapper. Les deux autres devaient mourir. C'était ainsi.*

Una vez en cambio, durante trece días, durante tan solo trece días, las rejas del parque se abrieron. Muy precisamente desde el trece de mayo hasta el veinticinco de mayo de dos mil diez. ¡Las rejas de Giverny se abrieron para ellas! Para ellas solas, era lo que creían. Pero la regla era cruel, solo una de ellas podía escapar. Las otras dos tenían que morir. Así era.

Le jury a accepté:

*...sin embargo
...durante nada más que/solo durante trece días
Muy exactamente
...del...al.../entre el... y el...
...se levantaron
Solo para ellas/Nada más que para ellas
...(eso) era (al menos) lo que creían/pensaban.
...no podía escapar más que una de ellas/no podía escapar sino una sola de ellas.
...debían*

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

ÉCRIT

Épreuve 2 : LETTRES

COMMENTAIRE COMPOSÉ ASSORTI D'UNE QUESTION DE GRAMMAIRE

L'épreuve écrite de Lettres consiste en un commentaire composé accompagné d'une question de grammaire à partir d'un texte littéraire.

Les deux exercices sont présentés, l'un après l'autre, à partir du sujet donné en 2016.

1. Vous rédigez le commentaire composé de ce texte.

Hector et Ulysse, représentants respectifs des camps troyen et grec, se confrontent au sujet de l'issue à donner au conflit qui oppose les deux peuples depuis l'enlèvement d'Hélène par Paris.

HECTOR

Et vous voulez la guerre ?

ULYSSE

Je ne la veux pas. Mais je suis moins sûr de ses intentions à elle.

HECTOR

Nos peuples nous ont délégués tous deux ici pour la conjurer. Notre seule réunion signifie que rien n'est perdu...

ULYSSE

Vous êtes jeune, Hector !... À la veille de toute guerre, il est courant que deux chefs des peuples en conflit se rencontrent seuls dans quelque innocent village, sur la terrasse au bord d'un lac, dans l'angle d'un jardin. Et ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde, et tous deux, à suivre du regard ces reflets et ces rides sur les eaux, à recevoir sur l'épaule ces pétales de magnolias, ils sont pacifiques, modestes, loyaux. Et ils s'étudient. Ils se regardent. Et, tiédés par le soleil, attendris par un vin clairet, ils ne trouvent dans le visage d'en face aucun trait qui justifie la haine, aucun trait qui n'appelle l'amour humain, et rien d'incompatible non plus dans leurs langages, dans leur façon de se gratter le nez ou de boire. Et ils sont vraiment comblés de paix, de désirs de paix. Et ils se quittent en se serrant les mains, en se sentant des frères. Et ils se retournent de leur calèche pour se sourire... Et le lendemain pourtant éclate la guerre... Ainsi nous sommes tous deux maintenant... Nos peuples autour de l'entretien se taisent et s'écartent, mais ce n'est pas qu'ils attendent de nous une victoire sur l'inéluctable. C'est seulement qu'ils nous ont donné pleins pouvoirs, qu'ils nous ont isolés, pour que nous goûtions mieux, au-dessus de la catastrophe, notre fraternité d'ennemis. Goûtons-là. C'est un plat de riche. Savourons-là... Mais c'est tout. Le privilège des grands, c'est de voir les catastrophes d'une terrasse.

HECTOR

C'est une conversation d'ennemis que nous avons là ?

ULYSSE

C'est un duo avant l'orchestre. C'est le duo des récitants avant la guerre. Parce que nous avons été créés sensés, justes et courtois, nous nous parlons, une heure avant la guerre, comme nous nous parlerons longtemps après, en anciens combattants. Nous nous réconcilions avant la lutte même, c'est toujours cela. Peut-être d'ailleurs avons-nous tort. Si l'un de nous doit un jour tuer l'autre et arracher pour reconnaître sa victime la visière de son casque, il vaudrait peut-être mieux qu'il ne lui donnât pas un visage de frère... Mais l'univers le sait, nous allons nous battre.

HECTOR

L'univers peut se tromper. C'est à cela qu'on reconnaît l'erreur, elle est universelle.

ULYSSE

Espérons-le. Mais quand le destin, depuis des années, a surélevé deux peuples, quand il leur a ouvert le même avenir d'invention et d'omnipotence, quand il a fait de chacun, comme nous l'étions tout à l'heure sur la bascule, un poids précieux et différent pour peser le plaisir, la conscience et jusqu'à la nature, quand par leurs architectes, leurs poètes, leurs teinturiers, il leur a donné à chacun un royaume opposé de volumes, de sons et de nuances, quand il leur a fait inventer le toit en charpente troyen et la voûte thébaine, le rouge phrygien et l'indigo grec, l'univers sait bien qu'il n'entend pas préparer ainsi aux hommes deux chemins de couleur et d'épanouissement, mais se ménager son festival, le déchaînement de cette brutalité et de cette folie humaines qui seules rassurent les dieux. C'est de la petite politique, j'en conviens. Mais nous sommes chefs d'État, nous pouvons bien entre nous deux le dire : c'est couramment celle du Destin.

Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, acte II, scène 13 (1935).

Le commentaire composé à l'écrit est un exercice très codifié, qui repose sur plusieurs compétences et suppose une méthode. Au préalable, nous ne saurions que trop conseiller aux futurs candidats de pratiquer régulièrement des commentaires composés de textes relevant de genres littéraires variés, de façon à s'approprier la posture adéquate devant un texte à analyser.

Cette année, le texte était un extrait d'une pièce de Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Le registre de langue ne posait pas de difficulté particulière. Toutefois, si nombre de candidats ont su saisir le thème abordé dans le dialogue, à savoir la guerre, en revanche trop de copies n'ont pas su répondre aux attentes du jury. Aussi, dans la lignée des rapports des années précédentes, rappelons-nous les principaux écueils à éviter et les compétences attendues chez les candidats.

Lecture et compréhension du texte

Le texte est un extrait d'une pièce de théâtre : les candidats devaient s'appuyer sur le genre littéraire, lequel était en mesure de fournir un premier axe d'étude. Nous insistons : il s'agit d'un **texte** - et non d'un « document » - qui constitue un **extrait** d'une œuvre littéraire - et non un « fragment », comme trop de candidats l'ont affirmé ; le « fragment » se rapporte à une catégorie littéraire qui ne se confond pas avec un extrait.

Une première étape s'impose pour le futur professeur de lettres : comprendre le texte et en proposer une interprétation. Des candidats ont su employer avec pertinence les outils d'analyse du texte théâtral. L'examen du dialogue, de l'enchaînement des répliques, des tirades d'Ulysse a pu

constituer un premier niveau d'interprétation qui mettait au jour les enjeux de la rencontre des deux personnages sur la scène. Nous ne saurions que trop conseiller aux candidats de se constituer un lexique des termes d'analyse littéraire solidement définis. Le paratexte introductif en italique situant l'extrait a souvent été confondu avec une didascalie. Des termes employés dans certains commentaires n'étaient pas pertinents pour la lecture d'un texte théâtral. Citons « incipit », « narrateur », « point de vue omniscient », et même « vers ». Parfois, il s'agissait de notions savantes mal maîtrisées : un candidat a fondé son analyse sur l'idée d'une joute verbale entre les personnages, et a cru observer dans le texte « une stichomythie ». À plusieurs reprises, le terme « monologue » a également été utilisé à tort. Il est indispensable de s'approprier le sens exact des outils d'analyse. Pour ce faire, nous recommandons, entre autres ouvrages, le *Lexique des termes littéraires* sous la direction de Michel Jarrety, édition Le Livre de Poche, ou le *Gradus, Les procédés littéraires (Dictionnaire)* de Bernard Dupriez, en édition 10/18.

La constitution d'un glossaire personnel des termes littéraires doit s'articuler à une connaissance des genres littéraires, des registres et de l'histoire littéraire. Il est indispensable, au cours de l'année de préparation, de fréquenter régulièrement des anthologies de la littérature française : des manuels de lycée, tels *Passeurs de textes* par l'équipe de Webletires (édition Le Robert), *Des textes à l'œuvre*, niveaux Seconde et Première, de Romain Lancrey-Javal (édition Hachette éducation), la collection Henri Mitterand, *Littérature, Textes et Documents* (éditions Nathan) ou les tomes de la *Collection littéraire* de Lagarde et Michard (édition Bordas) en sont quelques exemples. Des éléments d'histoire littéraire doivent compléter la lecture des plus grands auteurs de la littérature française, mais aussi des récits fondateurs. Cette année, la méconnaissance du texte source, l'*Illiade*, a donné lieu à des erreurs de lecture, voire à des réinventions périlleuses du récit homérique. Les candidats pourront approfondir leurs connaissances en consultant *L'Histoire littéraire, théories et pratiques* d'Anne Armand (éditions Bertrand-Lacoste), le *Précis d'histoire de la littérature française* de Marie-Madeleine Fragonard, (éditions Didier) et le *Manuel d'analyse des textes. Histoire littéraire et poétique* de Romain Lancrey-Javal, Jacques Vassevière, Maryse Vassevière et Luc Vigier (éditions Armand Colin).

Il faut également prendre garde à considérer le texte pour lui-même : certaines dérives ont pu donner lieu à un discours jargonnant et même pédant, au détriment d'une réelle interprétation. Le texte ne doit en aucun cas être considéré comme un prétexte à la pure restitution de connaissances, si justes soient-elles. Autrement dit, il était rédhitoire de « plaquer » des savoirs, tels le théâtre de l'absurde, qui pouvait à la limite être envisagé en guise de prolongement de l'étude, ou le mouvement littéraire du romantisme, qui a alimenté de longues digressions là où l'on attendait une vraie lecture du texte.

En un mot, il s'agit d'adopter une posture juste et fine de lecteur : les contresens révèlent une lecture trop rapide ou inattentive à la lettre. Dans le passage suivant : « Et ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde, et tous deux, à suivre du regard ces reflets et ces rides sur les eaux, à recevoir sur l'épaule ces pétales de magnolias, ils sont pacifiques, modestes, loyaux », un candidat a considéré que « les pétales » étaient personnifiés : c'est un exemple assez révélateur d'une lecture trop rapide. De futurs professeurs de lettres se doivent de témoigner de leur capacité tant à comprendre sans ambiguïté le texte qui leur est soumis que d'éviter une lecture psychologisante. Se demander si Hector a peur d'Ulysse est une question inopérante en vue d'un commentaire. Dans la même veine, émettre un jugement moralisant ou moralisateur sur un personnage ne relève pas de la posture attendue dans cette épreuve.

Éléments de méthodologie : élaborer un commentaire composé

Après une première lecture du passage, il s'agit d'en proposer un commentaire. Rappelons qu'il ne faut surtout pas raconter le texte, ni le paraphraser. Citer longuement le texte sans le commenter ne suffit pas ; le candidat doit proposer un projet de lecture, fondé sur plusieurs axes d'étude. L'extrait de la pièce *La guerre de Troie n'aura pas lieu* devait être examiné du point de vue générique : un dialogue théâtral pendant la rencontre de deux personnages sur scène. Le considérer comme une réécriture moderne d'un texte-source antique, dans le contexte des années

30, s'est révélé très fécond dans certaines copies. La dimension politique du dialogue dans le cadre d'un théâtre d'idées a également constitué un axe d'étude intéressant : il est regrettable que nombre de candidats l'aient écarté de leur commentaire. Enfin, les dimensions poétique et réflexive de l'extrait ont nourri de vrais commentaires littéraires particulièrement réussis.

Cette liste non fermée des axes d'étude possibles du texte doit aboutir à l'élaboration d'une problématique. À ce propos, les libellés des objets d'étude des programmes du lycée professionnel ne peuvent être des problématiques pré-construites, offrant un parcours clef en main. Ils sont davantage attendus dans la conclusion. Un bon commentaire est élaboré sur un projet de lecture cohérent et construit logiquement, qui déroule un discours clair et fluide, un vrai parcours de lecture, en passant d'une partie à l'autre de manière ferme et élégante. Le texte doit donc être analysé en suivant plusieurs niveaux de lecture. Si les champs lexicaux sont pertinents, il faut veiller toutefois à ce qu'ils ne se métamorphosent pas en un rouleau compresseur textuel : un bon commentaire s'appuie certes sur des isotopies, mais de manière mesurée, ponctuelle et pertinente. Nous recommandons aussi de recourir aux figures de style à bon escient : leur emploi présuppose que le candidat en maîtrise le sens et en exploite les effets dans un commentaire fondé en cohérence et progressif. Pour exemple, la métaphore a pu être confondue avec la cataphore, ou une hyperbole a été citée en lieu et place d'un oxymore. Quelques copies réussies ont identifié le chiasme ou l'épiphore avec justesse, en faveur de leur effet dans la langue.

Rappelons enfin que le commentaire est **composé** : tout commentaire linéaire au fil du texte est donc exclu ; les analyses linéaires conduisent trop souvent à une suite de remarques décousues qui ne construisent pas le sens et prennent des allures de simples paraphrases.

La rédaction du commentaire

Des candidats ont rédigé d'excellents commentaires, dont nous saluons la clarté, l'efficacité, la justesse et la pertinence des idées, développées en une langue correcte et élégante.

Suivent ici quelques rappels et conseils quant à la rédaction d'un commentaire composé.

En premier lieu, « introduction », « développement », « conclusion », « problématique » sous-tendent le commentaire, mais les termes ne doivent pas être mentionnés dans la rédaction de la copie.

L'introduction est constituée d'un seul paragraphe, dont la longueur doit être maîtrisée. Il était inutile, par exemple, de proposer un résumé de certains épisodes de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée* en introduction : ce genre de maladresse a nui à l'efficacité du commentaire. La fin de l'introduction comporte l'énoncé de la problématique qui est suivie de l'annonce du plan. Nous conseillons d'émettre la problématique sous la forme d'une phrase interrogative, soit directe, comme par exemple : « Dans quelle mesure le dialogue entre Ulysse et Hector invite-t-il à considérer l'absurdité de toute guerre ? », soit indirecte, du type : « Nous examinerons de quelle manière le dialogue entre Ulysse et Hector invite à considérer la guerre comme absurde ».

Le développement, idéalement, est composé de trois parties. Il est néanmoins possible de concevoir un bon commentaire en deux parties. Les titres et les sous-titres du plan adopté n'apparaissent pas explicitement : ils sont intégrés dans le développement au sein d'une phrase complète. Tout doit être entièrement rédigé et les signes tels que / ou - ou = sont à proscrire absolument.

Le candidat s'efforcera de conduire efficacement le commentaire qu'il propose en guidant le correcteur dans un parcours argumenté et clairement balisé. Un bilan partiel est attendu à la fin de chaque partie, ce qui permet d'aborder ensuite la partie suivante en ménageant une transition. Ainsi le parcours de lecture passe d'un niveau d'interprétation à un autre de manière progressive et raisonnée. Dans un même souci de lisibilité, les axes de lecture annoncés en fin d'introduction sont reformulés au début de chaque partie, laquelle est constituée de paragraphes identifiables par l'emploi d'alinéas.

Le commentaire s'achève par une conclusion : c'est là que les objets d'étude des programmes de lycée professionnel peuvent prendre place. Un élargissement est souhaitable : un candidat a judicieusement achevé son commentaire en faisant référence à *La machine infernale* de Jean Cocteau.

Les ouvrages suivants pourront être lus avec profit afin d'acquérir davantage de méthode : *Le Commentaire de texte en français*, d'Anne Raymonde de Beudrap (éditions Bertrand-Lacoste) et *Didactique du texte littéraire* de Jacqueline Biard et Frédérique Denis (éditions Nathan).

Enfin, il est indispensable que les candidats soient attentifs à la qualité de leur expression. Dans le souci de clarté du propos, la syntaxe des phrases doit être correcte. Le vocabulaire employé doit être précis, d'un niveau de langue excluant toute familiarité. Il faut être vigilant et éviter tout barbarisme, tel le « protagonisme ». Le terme « positivisme » a été utilisé au lieu du terme « optimisme » : les candidats s'efforceront d'employer les mots justes, en maîtrisant le champ sémantique que ces termes recouvrent. Si la graphie doit être parfois davantage soignée, il est indispensable que les candidats se ménagent un temps suffisant de relecture en fin d'épreuve, afin de procéder aux corrections syntaxiques et orthographiques qui s'imposent. Le jury invite à ce temps de relecture et de correction finales : de trop nombreuses erreurs orthographiques sont pénalisantes. Ainsi, les homophones *peu / peut, or / hors* ont été parfois confondus. Le terme « héros » s'écrit avec un « s » final et « analyse » avec un « y ». Nous recommandons également d'être attentif aux accords dans la phrase. L'ouvrage de Danièle Cogis, *Pour enseigner et apprendre l'orthographe* (éditions Delagrave), se révélera précieux pour de futurs professeurs de lettres. En outre, pour les candidats soucieux de surmonter d'éventuelles difficultés que pose l'orthographe de la langue française, deux sites internet offrent leur service :

- <https://www.ccdmd.qc.ca/fr/> (site gratuit)
- <https://www.projet-voltaire.fr> (site payant).

ÉLÉMENTS DE CORRIGE POUR UN COMMENTAIRE COMPOSÉ

sur le texte de J. Giraudoux

N.B. : Ce corrigé n'est pas un exemple de commentaire composé : les titres et les sous-titres y apparaissent pour que les futurs candidats soient à même de percevoir le cheminement de la pensée. Comme il a été dit précédemment, dans une copie de concours tout serait entièrement rédigé.

La pièce de Jean Giraudoux *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* est créée au théâtre de l'Athénée en 1935 à Paris, dans un climat politique international tendu, ce que l'activité de diplomate de l'auteur lui permet de mesurer au plus près. Ainsi, si l'inspiration mythologique de la pièce n'a rien de surprenant – Giraudoux s'est déjà prêté à l'exercice en 1929 avec *Amphitryon 38*, suivi de *La Machine infernale* de Jean Cocteau en 1933 – elle ne lui confère pas moins dans ce contexte, du fait du choix du sujet, un intérêt et une résonance particuliers. La réflexion sur la responsabilité humaine et sur la politique qui y est notamment développée est toujours assombrie par la formulation singulière du titre de la pièce, entre déni, volonté de conjuration et aveu d'impuissance. Le statut même de la parole sur scène semble, de ce fait, remis en question, ce dont témoigne le passage choisi.

Cet extrait de la scène 13 de l'acte II donne à voir une confrontation entre Hector et Ulysse, représentants respectifs des camps troyen et grec, dont l'enjeu est de trouver une issue pacifiste au conflit qui oppose les deux peuples depuis l'enlèvement d'Hélène par Pâris. Rappelons

qu'Hector se trouve être, depuis le début de la pièce, le plus fervent porteur de cette volonté. Ulysse lui présente dans ce passage sa vision de la diplomatie en temps de guerre, et, plus largement, des relations entre les hommes.

1. UNE ENTREVUE DIPLOMATIQUE

a) La rencontre de deux hommes entre les dieux et le peuple

Ce qui rapproche tout d'abord les deux hommes, c'est leur statut de représentants de leur camp. Cette similarité, qui trouve tout son poids dans les déterminants possessifs « nos » et « notre » employés dans sa deuxième réplique, semble justifier l'expression de l'espoir d'Hector au début de l'extrait. Elle est toutefois reprise par la suite par Ulysse pour souligner l'isolement des deux hommes face à leur charge, à la ligne 16, mais également aux dernières lignes de notre extrait (la connivence de l' « entre nous » (l.42) frappant du même coup de vanité l'ensemble de l'échange). Cette insistance concourt à replacer dans un autre plan la position des deux hommes : il est fait état de leur haute place à travers leur pouvoir comme par le biais de la hauteur supposée de la terrasse sur laquelle a lieu leur entretien. Si le rang des personnages et leur situation pouvaient conférer de prime abord à la scène une tonalité tragique, le jeu sur les sens concrets et métaphoriques de leur haut statut la corrompt et, par un effet burlesque, souligne l'impuissance de l'humain et l'absurde de toute action face aux forces supérieures de la destinée (« l'inéluctable » l.18, « l'univers » l.30, « le destin » l.32, « les dieux » l.41, le « Destin » l.43). La formule assumée par Ulysse au cœur de notre extrait en témoigne : « Le privilège des grands, c'est de voir les catastrophes d'une terrasse » (l.21-22).

b) La recherche d'un compromis ?

L'intervention d'Ulysse se présente comme une nécessité de faire entendre la voix de l'expérience face à la naïveté du personnage d'Hector (l.5). L'emploi immédiat d'un procédé de généralisation (pronoms de la troisième personne, présent à valeur de généralité, ...) n'est pas uniquement le fait d'une stratégie d'évitement propre au langage diplomatique, mais s'inscrit dans une sorte d'élan didactique : pas de duel sous la forme de stichomythie, mais le développement d'une rhétorique visant notamment à apprendre à Hector en quoi consiste un entretien diplomatique : décrit dans un véritable *locus amoenus* (« au bord d'un lac » l.7, « jardin » l.7, « reflets » et « rides sur les eaux » l.8-9, « pétales de magnolias » l.9, ...), sous le signe de la concorde et de la fraternité (les formes réfléchies « ils s'étudient », « ils se regardent » (l.10) en témoignent par exemple), celui-ci n'apparaît finalement que comme une hypocrisie politique commune et un exemple de la faiblesse humaine (comme l'illustre le retournement soudain dans la phrase adversative « et le lendemain pourtant éclate la guerre » l.15-16). Certaines notations confinant au cliché, voire à la parodie (la mièvrerie de la phrase « Et ils se retournent de leur calèche pour se sourire » (l.15) évoque, par exemple, le roman sentimental), ne font que renforcer l'impression de mascarade qui se dégage d'une telle entrevue, où la parole ne semble avoir aucune place comme la paix aucune voix. La rencontre est faite de sensations et de sentiments censés donner une vie plus concrète à cette saynète figée dans l'esprit d'Hector, comme dans celui des spectateurs, qui rapprochent d'autant mieux les deux ambassadeurs modèles dans une médiocrité commune. Tout espoir de paix semble s'en trouver discrédité.

c) Un conflit insoluble

Dès lors, l'opposition des deux peuples apparaît comme irréductible, malgré l'affirmation d'une identité et d'une égalité entre les hommes. La scène nous place ainsi dans une forme de paradoxe, qui justifie le scepticisme d'Ulysse. Si, manifestement par convenance, des pratiques civilisées ont cours entre les hommes (rassemblés sous les termes « pacifistes, modestes, loyaux » (l.9-10), énumération à laquelle fait écho celle des adjectifs « sensés, justes, courtois » (l.25), montrant une intéressante évolution de leur caractérisation, de l'abstraction à l'application concrète de la situation évoquée), la violence l'emporte toujours. C'est à ce titre qu'Ulysse formule l'oxymore une « fraternité d'ennemis » (l.20). Le glissement de l'un à l'autre apparaît avec force

dans la dernière tirade d'Ulysse, à travers l'accumulation des propositions subordonnées temporelles, et plus particulièrement l'emploi des indéfinis : l'association des « deux peuples » (l.32) et l'indication d'un « même » (l.33) avenir ont tôt fait de laisser place à l'utilisation du pronom « chacun » (l.34, l.36) et aux adjectifs « différent » (l.35) et « opposé » (l.37)... L'échange des deux personnages révèle donc une forme d'humanisme, tout en faisant entendre un fatalisme pesant.

2. UN DISCOURS SUR LA GUERRE

a) La guerre, destinée humaine inéluctable

Les propos des deux personnages tendent à asseoir la troisième force en présence du conflit : le poids de la fatalité, composante tragique par excellence. Le destin est à la fois ennemi à battre lorsqu'Ulysse évoque « une victoire sur l'inéluctable » (l.18), créateur mystérieux de la vie humaine comme cela est suggéré par la tournure passive « nous avons été créés » (l.25), vecteur malin des conflits entre les hommes si l'on en croit la fin de notre extrait. Il confère à l'« univers » personnifié, comme un témoin des agissements des personnages et un garant de la bonne marche du temps, sa science de l'avenir (« l'univers le sait, nous allons nous battre » l.30, « l'univers sait bien... » l.38-39). L'intervention d'Hector à la ligne 31, si elle cherche à ébranler les certitudes énoncées par Ulysse, affirme du même coup la prépondérance de l'« univers » sur l'homme : en jouant sur la sentence affirmant que « l'erreur est humaine », il la transforme en erreur « universelle ». L'emploi de ce terme polysémique (l'erreur est « universelle » en ce qu'elle est le propre de l'univers, et parce qu'elle est partagée par tous les hommes) renvoie à l'économie du mythe.

Les deux personnages semblent donc bien évoluer dans un monde où tout agissement de l'homme paraît vain. Le sentiment de cycle intemporel qui fait naître à l'infini la guerre dans l'espace humain est renforcé par la posture énonciative d'Ulysse, qui se place comme un homme d'expérience face à un homme plus jeune (on peut ainsi voir de la tendresse, comme du mépris dans son adresse à Hector : « Vous êtes jeune ! » l.5). Dans ce cadre, quand bien même les hommes seraient investis de la mission d'éviter la guerre, ou précisément parce qu'ils sont dans ce rôle, ils n'apparaissent que comme des jouets de la fatalité. La personnification de la guerre elle-même dans la première réplique d'Ulysse, lui prêtant des « intentions », renforce cette idée.

b) La violence, nécessité cosmique

La conséquence du poids du destin sur le monde fait apparaître dans cet extrait la violence comme une nécessité cosmique. Ainsi, aux lignes 15 et 16, « la guerre » fait écho au « sourire » des deux diplomates évoqués dans un enchaînement qui semble naturel : le parallélisme des deux phrases qui les contiennent est renforcé par l'utilisation de la conjonction de coordination « et », refusant d'explicitier tout lien logique particulier entre les deux événements en début de phrase, mais notant simplement leur succession. Le choix de l'ordre des mots dans la deuxième phrase, et plus particulièrement celui d'inverser le sujet « la guerre » et le verbe « éclate », conjure également l'image de chaos que la violence de la guerre devrait engendrer. Une idée similaire se retrouve dans l'emploi du terme « catastrophe » (l.20). La métaphore musicale développe et appuie l'idée que la guerre, comme la rencontre d'Ulysse et Hector, est dictée par un ordre supérieur : ainsi elle est l'« orchestre » (l.24) amorcé par le « duo » des chefs de camps.

La violence tragique de la guerre est seulement perceptible à travers l'apposition finale, assombrissant d'autant plus le propos du chef grec : « le déchaînement de cette brutalité et de cette folie humaines qui seules rassurent les dieux » (l.40-41), mais là encore, elle semble prise dans un ordre de causalité qui peut faire écran au désastre de ses conséquences.

c) Une politique vaine

Dans sa première tirade, l'argumentation d'Ulysse vise à réfuter l'idée précédemment énoncée par Hector : la présence des deux personnages, l'un en face de l'autre, est le signe que

la guerre peut ne pas avoir lieu. Ulysse démontre donc que cette présence ne signifie rien, mais il va plus loin, et semble indiquer au contraire qu'elle est le signe même que la guerre ne peut pas ne pas avoir lieu. La mise en scène de l'archétype de la rencontre diplomatique par Ulysse est donc l'occasion de dénoncer l'inconséquence de la politique des hommes. Plus qu'un discours sur la guerre, Ulysse tient là un discours sur la politique.

Pour dire sa vacuité et traduire son impuissance, les ambassadeurs qu'il présente évoluent en effet dans une mollesse propice au développement des pires conflits (celle contre laquelle l'orateur grec Démosthène mettait déjà en garde les Athéniens sous la menace de Philippe II de Macédoine, par exemple), dont témoignent notamment les adjectifs « tiédés » et « attendris » (l.10), qualificatifs révélant un résultat propres à souligner encore la passivité des deux hommes. Par ailleurs, ceux-ci font montre d'une rhétorique bien limitée : les seuls propos échangés qui nous sont rapportés sont d'une décevante banalité : « ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde » (l.7-8). Dès lors, comment considérer la référence à leurs « langages » communs autrement que comme l'évocation d'un jargon fait de non-dits ? Plus grave, sans doute, ces deux personnages traduisent par leur attitude une forme de complaisance coupable. Leur activité principale est de profiter des plaisirs d'un repas, dont la première marque est le vin, élément burlesque (« un vin clair » l.11, « boire » l.13). Par contamination, il est difficile de ne pas penser alors, quand ils sont décrits comme « comblés de paix » (l.14), que cette plénitude n'est que le reflet illusoire que leur renvoient leurs estomacs bien remplis : l'utilisation proche de l'ironie de l'adverbe « vraiment » et la retouche correctrice « de désirs de paix » nous y invitent.

La métaphore « un plat de riches » (l.20-21) rapporte ce portrait à la situation des deux personnages en scène : jouant sur la mise en abyme, Ulysse incite Hector, par un effet d'écho et de glissement, non pas à singer la scène qu'il vient de décrire, mais à se satisfaire d'un moment qui met en présence deux visages d'hommes, finalement démunis de tout autre considération : « goûtons-la », « savourons-la » (l.20-21). Rejetant la politique, une vraie parole peut voir le jour dans ce cadre, humaine, même si l'on peut s'interroger sur son statut et son sens : c'est celle qu'évoque Ulysse lorsqu'il indique à Hector : « nous nous parlons » (l.25).

3. UNE SCENE REFLEXIVE

a) Un dialogue hors du temps

Il semble que l'échange entre Ulysse et Hector dans ce passage ait plus valeur discursive que proprement dramatique. Les propos qui y sont tenus, du fait de leur caractère général et des abstractions auxquelles ils se livrent, proposent une réflexion philosophique, une vue de l'esprit sur le monde et les rapports humains, faisant de ce passage une scène emblématique du « théâtre d'idées ». Cet instant de pause réflexive s'inscrit dans une intemporalité propre au mythe, où actualité et universalité se rejoignent, rendant parfois ambiguë la valeur du présent employé dans ce passage. Ulysse en témoigne notamment lorsqu'il affirme : « nous nous parlons, une heure avant la guerre, comme nous nous parlerons longtemps après, en anciens combattants » (l.25-26). Cette affirmation place sur le même plan le présent des personnages et leur futur qui apparaît comme déjà écrit. Cette impression est renforcée par le parallélisme des deux propositions, la répétition du verbe « parler » et le choix de l'adjectif « ancien » dans le groupe nominal final qui renvoie à une représentation passée. Le paradoxe ainsi exprimé de la situation des deux chefs de guerre se voit prolongé dans le commentaire d'Ulysse qui suit (« Nous nous réconcilions avant la lutte même » l.27). Pour autant, les propos du personnage n'ont rien de performatif dans la mesure où la scène attendue de délibération et d'opposition diplomatique nous est refusée dans les faits, où les personnages semblent ne pas consentir à jouer le rôle qui devrait être le leur.

b) La théâtralité exhibée des personnages et de leur parole

À ce titre, l'attitude des protagonistes participe de la dimension réflexive de la scène dans la mesure où elle déconstruit l'illusion théâtrale. Nous avons déjà évoqué la référence à une force supérieure, incarnant en quelque sorte à la fois metteur en scène et auteur de la vie tragi-comique

des hommes telle qu'elle est évoquée, faisant de la guerre une question de posture. Cette idée est notamment visible à travers l'image du masque des combattants : « si l'un de nous doit un jour tuer l'autre et arracher pour reconnaître sa victime la visière de son casque, il vaudrait peut-être mieux qu'il ne lui donnât pas un visage de frère... » (l.28-30). Le parallélisme des deux groupes nominaux « la visière de son casque » et « un visage de frère » souligne le caractère protéiforme des figures qui occupent la scène, dans la mesure où même l'image de la fraternité est présentée comme un masque possible parmi d'autres, construit par le regard d'autrui. Par ailleurs, les références aux sens (le goût, mais aussi l'ouïe à travers l'évocation de la musique, ou la vue par celle de « couleur » l.39) et l'utilisation d'une image triviale telle que celle qui évoque la « façon de se gratter le nez » (l.13) des ambassadeurs décrits par le chef grec jouent sur la présence corporelle, physique des acteurs, y compris de ceux qui sont sur scène jouant Hector et Ulysse. Notons qu'un tel passage ouvre un questionnement intéressant sur sa représentation théâtrale, non sans lien avec le théâtre, plus tardif, de l'Absurde, propre également à rendre compte d'une vision du monde désenchantée grâce à des procédés semblables de mise à distance. Le fait de définir les deux chefs de guerre comme des « récitants », dans une phrase qui se confond avec un alexandrin (l.24), n'est pas non plus sans conséquence sur leur statut, dans le drame et sur scène.

c) Une langue poétique à l'origine d'un monde de pensée

Malgré l'échange et l'action paralysés par l'exercice tragique d'une « machine infernale », pour reprendre l'expression de Jean Cocteau, et, dans ce contexte, la vanité déclarée par Ulysse de tout propos élaboré face à la guerre annoncée, la parole existe pourtant et fait sens : la poésie de l'écriture de l'auteur semble, en un sens, vouloir conjurer elle aussi la violence destructrice du conflit - au même titre que l'espoir mesuré et lucide du chef troyen, près de contaminer son interlocuteur qui laisse finalement échapper un souhait similaire, « espérons-le » (l.32). La langue que l'on entend est créatrice d'un univers tout à fait singulier, notamment grâce aux métaphores musicales. Ainsi, la définition des interlocuteurs comme formant un « duo » n'est pas seulement le prolongement de l'image de la guerre comme « orchestre », c'est aussi un appel à faire valoir la musicalité et le rythme de leurs mots, de leurs voix. L'écriture de la dernière réplique d'Ulysse dans ce passage témoigne à la fois des principes fondateurs d'un *cosmos* et de cette harmonie. Les deux camps y sont en effet matérialisés à travers « leurs architectes, leurs poètes, leurs teinturiers » (l.35-36), autant de figures du dramaturge. L'ordre dans lequel sont décrites par la suite leur action, puis celle de l'univers, est significatif, puisqu'il pointe le statut prépondérant du poète : son « royaume » est évoqué avant les autres dans l'énumération qui suit (« un royaume opposé de volumes, de sons et de nuances » l.36-37, puis « le toit en charpente troyen et la voûte thébaine », « le rouge phrygien et l'indigo grec » l.37-38), et il se trouve prolongé par un effet de chiasme dans l'image finale du « festival » (l.40). Le sentiment d'absurdité est ainsi transcendé par la poésie de la langue, qui crée un équilibre et un espace sensible de réflexion.

Cet extrait, proposant une réécriture d'une scène mythologique qui n'a jamais été réellement écrite avant lui, offre également l'occasion aux personnages d'exhiber leur propre refus de jouer leur rôle de diplomate tel qu'il semble être déjà écrit. À l'image de l'ensemble de la pièce, définie comme une « danse sur les pointes de paradoxes exaspérants » par Gide dans son journal de 1943, il constitue un miroir de réflexion ouvert sur la réalité concrète de la représentation théâtrale, et pose des questions essentielles sur la société humaine.

En Lycée Professionnel, sa lecture peut être envisagée de façon privilégiée dans le cadre de deux objets d'étude, selon le projet conçu par l'enseignant, en Terminale professionnelle : « au XX^e siècle, l'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts » ou « La parole en spectacle ».

2. Après la fin de votre commentaire, vous ferez figurer une réponse à la question de grammaire suivante :

Vous expliquerez comment les choix grammaticaux de l'auteur enrichissent le sens du passage suivant :

« Parce que nous avons été créés sensés, justes et courtois, nous nous parlons, une heure avant la guerre, comme nous nous parlerons longtemps après, en anciens combattants. Nous nous réconcilions avant la lutte même, c'est toujours cela. Peut-être d'ailleurs avons-nous tort. Si l'un de nous doit un jour tuer l'autre et arracher pour reconnaître sa victime la visière de son casque, il vaudrait peut-être mieux qu'il ne lui donnât pas un visage de frère... Mais l'univers le sait, nous allons nous battre. »

Le jury a constaté avec plaisir que la question de grammaire avait été abordée dans des copies plus nombreuses que l'année précédente. Que les candidats qui ont su composer en grammaire en soient félicités ! Il faut cependant savoir raison garder : rédiger quatre pages de grammaire, uniquement descriptives, était contre-productif : il était attendu que les faits grammaticaux soient mis en relation avec l'interprétation du texte. Il est possible d'organiser son temps de réflexion en commençant par la question de grammaire : l'examen de celle-ci peut constituer un levier dans l'élaboration des pistes d'interprétation du texte à commenter, et procéder de cette façon évitera de fâcheuses contradictions entre les remarques grammaticales et le commentaire du texte. Cette manière de procéder offre un autre avantage, en ce qu'elle permet de mieux gérer son temps et de rendre une composition complète.

Il n'est pas judicieux de rédiger linéairement une description des faits grammaticaux, ou de proposer des listes ou encore un « catalogue » : les remarques grammaticales doivent être organisées et faire l'objet d'une synthèse en lien avec le sens du texte. Cette année, le genre théâtral permettait d'étudier la grammaire du discours, liée à l'énonciation : une étude des déictiques temporels, des temps verbaux, des pronoms personnels était attendue. De bonnes copies ont examiné la phrase complexe et les liens logiques, ainsi que la question des « voix » ou « formes » de phrase. Nous insistons sur la maîtrise des notions grammaticales. Pour exemple, l'inversion du sujet dans la phrase « Peut-être d'ailleurs avons-nous tort » a été souvent identifiée à tort comme une inversion liée à une forme interrogative indirecte. De même, il est indispensable que la terminologie soit utilisée à bon escient : la proposition subordonnée conjonctive est parfois confondue avec la proposition subordonnée relative, et un pronom réfléchi n'est pas « réflexif ».

Nous renvoyons les futurs candidats à des usuels précieux pour leur préparation. Une remise à niveau peut s'effectuer dans un premier temps grâce à la *Nouvelle grammaire du collège de la sixième à la troisième*, sous la direction de Georges Molinié (éditions Magnard). Nous renvoyons ensuite aux ouvrages suivants, mentionnés dans les rapports de jury des années précédentes : *Grammaire du français* de Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau (Le Livre de Poche) ou *La Grammaire descriptive de la langue française* de Roland Eluerd (Armand Colin). Enfin, deux ouvrages de Roberte Tomassone, édités chez Delagrave Pédagogie, s'attachent à établir des liens entre les faits de langue et l'étude des textes : *Pour enseigner la grammaire*, et *Pour enseigner la grammaire II, Textes et pratiques*.

ÉLÉMENTS DE CORRIGE DE LA QUESTION DE GRAMMAIRE

sur le texte de J. Giraudoux

Le passage proposé à l'étude est composé de cinq phrases, deux phrases complexes encadrant de part et d'autre une phrase simple centrale.

La première et la dernière phrase se font parfaitement écho, puisqu'elles constituent toutes deux l'affirmation d'un conflit inéluctable, car, pour ainsi dire, déjà présent. Cette idée est d'abord soulignée par la dimension mythique de ce conflit construite dès la première phrase par l'image d'une force créatrice transcendante, mise en scène par l'utilisation de la forme passive du verbe « créer » (« nous avons été créés »), et relayée dans la dernière phrase par « l'univers ». D'autre part, la construction de la première phrase semble décrire une temporalité cyclique. La première proposition conjonctive circonstancielle (« parce que nous avons été créés sensés, justes et courtois »), à valeur causale, et avec emploi du passé composé, induit en effet d'emblée un temps des origines antérieur à la scène. La proposition principale (« nous nous parlons, une heure avant la guerre ») marque *a priori* l'actualité de l'action des personnages au présent de l'indicatif. La proposition conjonctive circonstancielle de comparaison qui suit (« comme nous nous parlerons longtemps après, en anciens combattants ») crée une rupture dans la mesure où elle semble placer sur le même plan ce présent et un futur décrit comme certain. Cet effet de répétition est renforcé par le groupe nominal apposé « anciens combattants », parce que la sémantique de l'adjectif renvoie instantanément au passé, et que la place de ce groupe dans la phrase peut faire naître une ambiguïté, selon qu'on le rattache à l'un ou l'autre des pronoms « nous » : Ulysse et Hector ne sont-ils pas *déjà*, au moment où ils se parlent, des « anciens combattants » ? Dès lors, l'inscription dans une historicité (marquée aussi par la locution adverbiale « longtemps après ») est annihilée par la reconnaissance d'une nécessité de chaos toujours renouvelé, que pourrait évoquer l'adverbe « toujours » dans la deuxième phrase.

Remarquons que le futur entre à nouveau en tension avec le présent dans la dernière phrase, d'une proposition juxtaposée (« Mais l'univers le sait ») à l'autre (« nous allons nous battre »). L'effet produit est sensiblement différent ici, dans la mesure où l'emploi du présent ne semble plus relever d'une simple valeur énonciative, mais plutôt d'une valeur gnomique, et que la forme de futur périphrastique utilisée ici (auxiliaire « aller » suivi de l'infinitif) souligne en outre l'imminence de la lutte. On retrouve par ailleurs un procédé similaire de construction dans la deuxième phrase de notre passage, où deux propositions sont juxtaposées (« nous nous réconcilions avant la lutte même », « c'est toujours cela »), l'une faisant en quelque sorte office de commentaire par rapport à l'autre et contribuant à extraire les personnages de leur scène particulière pour rapporter leur confrontation à un cadre plus général ; la proposition « c'est toujours cela » pourrait ainsi se prêter à deux interprétations, soit, dans le prolongement de la première phrase, comme un équivalent de « c'est toujours *comme* cela », soit comme l'expression familière « c'est toujours cela *de gagné* », indiquant le contentement ou la résignation d'Ulysse.

Tous ces choix d'écriture témoignent de la difficulté même de concilier réalité humaine et physique et ordre écrit des choses.

L'architecture globale de l'extrait semble poser la phrase centrale comme une sorte de pivot de la réflexion. Sa situation dans l'économie de notre extrait la distingue, tout comme sa construction : il s'agit, certes, de la seule phrase simple, mais sa singularité tient davantage à l'avènement, à travers elle, d'une présence humaine, de la voix de l'individu. En effet, le recours à l'adverbe de modalité « peut-être » en tête de phrase traduit un doute soudain. Cette inflexion du propos est également renforcée par l'inversion pronominale commandée par une telle construction de phrase et l'utilisation de la locution adverbiale « d'ailleurs ». Le présent employé dans la phrase (« avons-nous ») semble, quant à lui, davantage ancré dans l'actualité de l'échange entre les deux hommes. Pareille empreinte de la subjectivité du locuteur dans son discours n'est pas inédite, mais d'autant plus intéressante qu'elle se trouve prolongée dans le tableau construit par la phrase qui suit, et où le même adverbe, « peut-être », est répété dans la proposition principale.

La construction de la quatrième phrase de notre extrait permet le développement d'un système hypothétique : la subordonnée circonstancielle introduite par « si » (« si l'un de nous doit un jour tuer l'autre et arracher pour reconnaître sa victime la visière de son casque ») peut correspondre à une projection dans un futur éventuel, dont la force de la probabilité est soulignée par le verbe *devoir*. L'emploi du conditionnel présent dans la proposition principale (« il vaudrait peut-être mieux ») traduit la modalisation du discours et a une valeur potentielle propre, indépendante du système hypothétique. À ce titre, le rapport entre ces deux propositions se rapproche davantage d'un lien de cause que de condition : la conjonction « si » pourrait être remplacée par « s'il est vrai que... », faisant de cette affirmation une phrase générique. Dans ces conditions, cette construction semble faire écho à celle de la première phrase de notre passage, le recours à la subordination dans les deux cas témoignant à la fois d'une volonté de penser un événement dans un cours des choses, et d'une mise à distance de la réalité. Cette difficulté est sensible également à travers l'emploi de l'imparfait dans la troisième proposition de cette quatrième phrase, subordonnée complétive au subjonctif commandée par la tournure impersonnelle de la principale (« qu'il ne lui donnât pas un visage de frère... »).

Cette phrase traduit enfin une autre contradiction apparente, puisqu'elle fait coïncider le moment potentiel d'une reconnaissance fraternelle avec celui du meurtre de son prochain. Le choix des pronoms personnels y est particulièrement significatif : dans l'ensemble du passage, le « nous » prédomine, réalisant la réunion des deux partis en présence, notamment à travers l'emploi privilégié de formes verbales pronominales de sens réciproque (les verbes *se parler*, *se réconcilier*, *se battre*). Cette réciprocité est reprise dans le système hypothétique par les pronoms indéfinis « l'un » puis « l'autre », dont l'unité est scindée au profit de la mise en scène du motif de la lutte des frères ennemis par effet de miroir. Ce rapport de force est soudain rendu sensible par l'emploi du déterminant possessif « sa » dans le groupe nominal « sa victime », au moment même où le verbe « reconnaître » connote le tragique de la scène. Le parallèle de construction des syntagmes « la visière de son casque » et « un visage de frère », renforcé par le jeu sur les sonorités, crée l'image de la révélation de l'humanité de l'ennemi au moment où il est frappé. Celle-ci, insoutenable, n'est finalement envisageable que dans un cadre prospectif et pensée dans l'ordre du virtuel, d'autant plus que la théâtralité du geste est exhibée, l'expression *donner un visage de frère* rappelant le masque de l'acteur et renvoyant les personnages à leur statut.

L'emploi de la conjonction de coordination adversative « mais » pour introduire la dernière phrase de ce passage marque le retour infaillible à une réalité intemporelle.

– VOIR LA BIBLIOGRAPHIE RECAPITULATIVE A LA FIN DES EPREUVES ORALES EN LETTRES –

ÉPREUVE ORALE D'ADMISSION N°1
ESPAGNOL
ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

RAPPEL

Cette épreuve se compose de deux parties :

- Une partie en **espagnol** où il est demandé au candidat de présenter et de mettre en relation les documents proposés dans un dossier, en s'appuyant sur ses connaissances du monde hispanique.

(durée 30 min : 15 min d'exposé puis 15 min d'entretien avec le jury)

- Dans une deuxième partie, en **français**, le candidat doit proposer des pistes d'exploitations didactiques et pédagogiques à partir du même dossier.

(durée 30 min : 15 min d'exposé puis 15 min d'entretien avec le jury)

Première partie en espagnol

Le candidat doit présenter tous les documents du dossier lesquels peuvent être de natures diverses : dessins, tableaux, photographies, publicités, textes de fiction ou informatifs, bande dessinée, documents audio ou vidéo –extraits de film, d'émission, interviews, reportages- etc. Le candidat doit donc se préparer à analyser et à exploiter toutes sortes de documents.

En guise de rappel, l'objectif de la présentation initiale n'est pas de faire une explication linéaire et détaillée des documents mais de présenter au jury une analyse qui mettra en évidence leur sens et les liens qu'ils entretiennent afin de dégager un axe de réflexion cohérent.

Le jury attend donc des candidats qu'ils fassent preuve de bon sens et de pertinence dans le choix de l'axe de lecture. Les documents seront donc présentés en fonction de cet axe.

Lors de la session 2016 chaque dossier proposé était fortement ancré dans l'aire hispanique. Il était donc important de contextualiser et de veiller à la pertinence des propos. Il est indéniable que les connaissances personnelles sont les bienvenues mais elles doivent être intégrées naturellement et sans artifice dans le seul but d'étayer les propos. Le jury n'exige pas des connaissances encyclopédiques de la part des candidats. En revanche les références culturelles et littéraires fondamentales du monde hispanique doivent être maîtrisées.

Exemple 1 : le dossier « Euskadi », qui se trouve en annexe, ne pouvait pas être abordé sous le seul angle du terrorisme. En revanche une lecture approfondie du corpus dans sa totalité devait conduire les candidats à traiter la question identitaire.

Exemple 2 : le dossier « el arte grafiti », également en annexe, a fait l'objet d'une exploitation parfois insuffisante du fait d'une analyse trop imprécise des documents. Le titre des photos du document C, à considérer comme du paratexte, orientait la lecture car il renvoyait à la problématique de l'éducation et très précisément à la « ley de educación » de 2006.

Enfin, s'agissant d'un concours de recrutement de professeurs, le jury attend une langue de qualité et un registre adapté à la situation. Il évalue la maîtrise de la phonologie, de la morphosyntaxe, la richesse du lexique, la fluidité de l'expression. Il va de soi que l'aptitude à communiquer est également prise en compte.

En outre, le candidat doit veiller à adapter son débit de parole afin de se faire entendre et comprendre distinctement. Pendant la préparation, nous conseillons au candidat de construire un plan sous forme de notes et éventuellement de rédiger quelques phrases d'introduction et de

conclusion s'il le juge nécessaire. Pendant la présentation une lecture abusive des notes est sans aucun doute contre-productive. Le ton à adopter doit être celui de l'exposition.

Entretien en espagnol

L'entretien est avant tout un échange qui permet au jury de demander des éclaircissements, des compléments d'information et d'évaluer la capacité du candidat à interagir. Cette partie de l'épreuve est à considérer comme un moment privilégié car il donne la possibilité de préciser, d'approfondir ou de nuancer les propos tenus.

Dans cette phase d'interaction, le jury a valorisé la réactivité, la volonté d'échanger, la qualité d'écoute des candidats et, bien entendu, la maîtrise de la langue espagnole.

Deuxième partie en français

La consigne indique clairement qu'il ne s'agit pas de bâtir une séquence complète : « *vous proposerez des pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques* ».

Dans cette partie le candidat doit faire des propositions en lien avec l'axe de lecture dégagé. Ces propositions doivent être réalistes et être en adéquation avec le niveau ciblé ainsi qu'avec les programmes du lycée professionnel fixés par le BO n°2 du 19 février 2009.

Ensuite il convient de cerner les objectifs principaux (linguistiques, culturels, méthodologiques, communicationnels) du dossier. Le jury attend que le candidat propose au moins une ébauche de projet final ou une activité de fin de séquence en cohérence avec les objectifs définis.

Les concepts didactiques essentiels doivent être connus et maîtrisés (l'évaluation formative et sommative, la différence entre compréhension et expression, l'approche actionnelle, etc). Les propositions d'utilisation de dispositifs innovants (tablettes, travail en îlots, cartes mentales, etc.) doivent être expliquées, et justifiées.

Une bonne connaissance du CECRL et des outils didactiques et pédagogiques est également bienvenue. Du fait de la spécificité de ce concours, il est indispensable de connaître les différentes filières de l'enseignement professionnel (vente, industrie, services, restauration...). Par ailleurs, le jury a valorisé les propositions de travail interdisciplinaire lorsqu'elles étaient le fruit d'une réflexion aboutie et non un simple effet d'annonce sans fondement.

Enfin, l'ébauche du projet de fin de séquence doit donner du sens aux apprentissages et doit être réalisable dans les conditions de travail habituelles de la classe. Ajoutons que les propositions dangereuses au regard de la déontologie du métier sont bien entendu réhivitoires. Il peut être utile de relire la définition de la compétence 6 : *Agir en éducateur responsable et selon des principes éthiques*.

Le jury n'a pu que pénaliser des candidats qui ont proposé de faire réaliser par les élèves des tâches irréalistes ou contestables d'un point de vue éthique. Mettre les élèves dans des situations dégradantes, absurdes ou simplement déplacées n'est envisageable sous aucun prétexte.

Le rapport du jury du CAPES interne de la session 2013 (l'avant-propos notamment) apporte des éléments éclairants sur ce point précis.

Entretien en français

Lors de l'entretien il est demandé au candidat de s'exprimer dans une langue de qualité, riche et précise et de faire preuve de réactivité. Cette étape permet également d'apprécier la capacité d'écoute.

Le jury valorise les prestations de celles et ceux qui sont capables de prendre du recul, de revenir sur leurs propositions initiales afin de les rectifier, de les compléter ou de les enrichir. Bien

évidemment les réponses laconiques, de type oui/non ne conviennent pas mais il ne faut pas tomber dans le travers inverse en monopolisant la parole. Les échanges avec le jury se déroulent de façon cordiale et avec bienveillance. Néanmoins, les candidats devront se garder d'un traitement trop familier.

Le jury souhaite aux candidats une bonne année de préparation.

Sitographie :

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr>

Programmes d'espagnol du lycée professionnel :

http://cache.media.eduscol.education.fr/file/voie_professionnelle/05/8/Voie_prof_Programmes_CA_P_Bacpro_Espagnol_19-02-2009_133058.pdf

EDUSCOL : langues vivantes au lycée professionnel – ressources

<http://eduscol.education.fr/cid45730/lv-lycee-professionnel.html>

Référentiel de compétences du métier d'enseignant : BO n° 30 du 25 juillet 2013

http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=73066

Référentiel de compétences du C2I2E certificat informatique et internet pour les enseignants, BO du n°5 du 3 février 2011

<http://www.education.gouv.fr/cid54844/esrs1000461a.html>

CECRL: https://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_FR.pdf

La lecture des rapports de jury du CAPLP et des autres concours est fortement conseillée

Bibliographie :

Réussir les oraux du Capes d'Espagnol

Collection : CLEFS CONCOURS ESPAGNOL

Editeur : ATLANDE

Auteurs : Pascal Lenoir, Véronique Pugibet, José Manuel Ruiz, Jean-Marc Suardi

ISBN 978-2-3503-0299-7

ÉPREUVE ORALE D'ADMISSION N°2
ESPAGNOL
ÉPREUVE A PARTIR D'UN DOSSIER

Cette épreuve orale, somme toute encore nouvelle, car en place seulement depuis la session 2014, a fait l'objet de deux précédents rapports. Nous ne saurions trop recommander aux futurs candidats de s'y référer. Cependant, le jury tient à préciser de nouveau quelques aspects qui ont échappé à certains.

Le jury attend une connaissance du cadre spécifique et des enjeux des lycées professionnels.

Cette épreuve comporte deux parties. La première se déroule en espagnol et la seconde en français.

PREMIÈRE PARTIE

1^{re} partie en espagnol : (30 minutes : exposé 15 min + entretien 15 min) :
Vous procéderez à la présentation et à l'analyse détaillée du document proposé et vous en dégagerez l'intérêt en vous appuyant sur vos connaissances du monde hispanique.

Les sujets abordés dans cette première partie de l'épreuve couvraient plusieurs réalités du monde hispanique (Inditex, Al Andalus, Coup d'Etat au Chili etc.), à travers des extraits de reportages de journaux télévisés, de messages à vocation publicitaire, ou à vocation informative ou de prévention.

Le jury attendait des candidats qu'ils prennent en compte la nature de chaque document afin d'en tirer le meilleur parti. A titre d'exemple, s'il était intéressant dans le cas de ce qui apparaissait comme une conférence filmée sur le thème de la communication, de se livrer à une première description du contenu, le candidat ne pouvait pas s'en contenter et devait s'engager dans une lecture critique de la mise en scène. De même, le recours à des connaissances techniques ou à un vocabulaire spécifique pour décrire ou décrypter une image n'a d'intérêt que si les remarques contribuent à créer du sens.

A ce stade du concours, chaque candidat doit donc parvenir à dépasser cette simple description ou restitution afin de proposer une analyse détaillée comme l'y invite la consigne (Exemple : le document audiovisuel « *Quiero hacer el amor contigo pero antes...* », ne pouvait être abordé sans prendre en compte la dimension idéologique sous-jacente. De même, le reportage « *David cerca de vencer al Goliath Monsanto en Argentina* » présentait une vision unilatérale qui méritait d'être explicitée). Les marqueurs civilisationnels, le point d'actualité, les références historiques ou les faits de société abordés doivent donner l'occasion à chacun de faire valoir ses connaissances sur le monde hispanique.

Certaines prestations ont révélé des manques, voire des lacunes, que le jury a sanctionnées. La fragilité des connaissances de certains candidats sur des points de civilisation incontournables pour qui s'apprête à enseigner la langue et la culture espagnoles et latino-américaines (dictatures hispano-américaines, période franquiste, transition espagnole) a desservi de nombreux candidats. Il est important de rappeler que ceux-ci doivent enrichir leurs connaissances et s'intéresser à l'actualité internationale.

La consultation très régulière de la presse est un moyen efficace de se préparer, sans omettre les articles de fond.

Quelques conseils de préparation

Le temps imparti pour la préparation de la totalité de l'épreuve est de deux heures. Aussi ne faut-il pas que l'étude du support de la première partie se fasse au détriment de la deuxième, tout aussi exigeante. Le jury ne saurait trop recommander aux futurs candidats de s'entraîner régulièrement afin de gagner en efficacité le jour de l'épreuve.

C'est ainsi qu'au regard de ses propres connaissances et des informations contenues dans le document proposé, il sera possible au candidat de livrer une réflexion personnelle et pertinente.

Quelques pistes de réflexion sur les documents présentés :

VIDÉO : « Viaje por la historia »

Il s'agit d'un reportage de décembre 2012, extrait du programme télévisé de la *Vanguardia*. Le thème général est la censure au cinéma sous Franco.

Le reportage débute par l'évocation du NODO (*Noticiarios Documentales proyectados obligatoriamente en los cines entre 1942 y 1976*) dont on célèbre le 70^{ème} anniversaire de la création (1942).

Ce reportage présentait le thème de la censure au cinéma sous la dictature franquiste. Rien n'était dit dans la vidéo sur ce qu'était réellement le « NODO ». Le jury attendait donc que les candidats abordent la question de la propagande franquiste et de la censure, ainsi que l'image de l'Espagne et du monde que renvoyait cette censure.

Les thématiques et les prolongements qui pouvaient être proposés étaient les suivants :

- La censure politique
- Les divers domaines dans lesquels s'exerçait la censure sous Franco : presse, littérature, arts...
- Les références cinématographiques actuelles (cf. « *cine más atrevido* », référence à *La Movida*).

Autant dire que les attentes du jury dépassent le cadre d'un exercice de retranscription d'un contenu oral. Il va de soi que le recours à des références extérieures dans les domaines du cinéma et de la littérature est grandement encouragé.

Le jury attire l'attention sur le fait que le niveau de langue ainsi que le registre utilisé doivent être à la hauteur des enjeux d'un concours d'enseignement.

DEUXIÈME PARTIE

2^e partie en français : (30 minutes : exposé 15 min + entretien 15min) :

Cette partie de l'épreuve doit permettre d'évaluer la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Vous disposez d'un dossier constitué de productions d'élèves (écrites et orales) et de documents complémentaires relatifs aux contextes d'enseignement du lycée professionnel.

1. Vous analyserez et commenterez les productions d'élèves au regard des consignes données.

2. Vous établirez le(s) lien(s) entre les consignes du professeur et les documents complémentaires.

Cette deuxième partie de l'épreuve se déroule donc en français. Elle requiert des compétences spécifiques de la part du candidat. Il s'agit d'un travail à visée professionnelle qui prend appui sur un dossier constitué de documents utilisés en cours et de productions d'élèves.

Rappelons tout d'abord que pour mener à bien un tel travail, de nombreux outils sont indispensables et doivent être maîtrisés par les futurs enseignants :

- Le CECRL et tous les textes utiles à l'élaboration d'une séquence d'enseignement. Nous pensons notamment aux descripteurs de compétences par activité langagière et par niveau ainsi que le vocabulaire spécifique qui en découle.
- Les programmes officiels en Lycée Professionnel (BO spécial n°2 du 19 février 2009) et les horaires d'enseignement.
- Les modalités d'évaluation (différents types d'évaluations possibles) pour le BACCALAUREAT PROFESSIONNEL.

L'ordre des questions -au nombre de deux- ne revêt aucun caractère obligatoire. Les consignes précisent uniquement le travail à effectuer. De nombreux candidats ont cependant cru devoir le respecter scrupuleusement et se sont livrés à un relevé exhaustif des erreurs commises par les élèves dans leurs productions. Ils se sont trop souvent limités à un simple constat chiffré sans prendre en compte la typologie des erreurs pour dégager ainsi des voies de remédiations possibles. La réponse à la deuxième question, quant à elle, a trop souvent été oubliée ou bâclée faute de temps ou parce qu'elle n'avait pas été correctement travaillée ou comprise.

Il est évident qu'il ne s'agit pas de reconstruire une séquence – les éléments soumis aux candidats étant trop peu nombreux - mais d'établir des liens logiques qui renverraient à une démarche didactique et pédagogique possible, au vu des productions obtenues. Le candidat doit donc parvenir à **une vision d'ensemble du dossier**.

Quelques pistes de réflexion

Le bon sens du candidat doit l'amener à se poser quelques questions pertinentes. Quelles ont pu être les activités langagières travaillées dans la séquence ? Quelles compétences l'enseignant a-t-il voulu développer ? Quelles ont été les réussites ? Quelles remédiations peut-on envisager ? Quel travail sur la langue l'enseignant a-t-il voulu mener avec ses élèves ? Comment et quand les productions des élèves s'intègrent-elles dans la séquence ? S'agit-il d'une évaluation ou d'un entraînement ? Auquel cas, de quel type d'évaluation s'agit-il ? Quelles mises en activité ont pu être menées au sein de la classe ?

Autant de questions que le candidat doit se poser en ayant le souci d'organiser et d'articuler ses propos.

Rappelons enfin que la spécificité de chaque dossier doit être prise en compte. Il ne saurait donc y voir une seule démarche possible. Par conséquent, cette deuxième partie d'épreuve doit être appréhendée comme un **va-et-vient entre les documents, les consignes et les productions des élèves**. Il va sans dire que le jury a apprécié les prestations des candidats qui ont fait preuve d'honnêteté intellectuelle et qui au travers de leurs remarques, leurs relevés et leurs commentaires ont témoigné des qualités de réflexion nécessaires.

Enfin, l'entretien donne l'occasion au candidat de reconsidérer certains aspects de sa prestation ou d'apporter un certain nombre de précisions ou d'éclaircissement dans un échange constructif avec le jury.

ÉPREUVE ORALE D'ADMISSION

LETTRES

MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

ou

À PARTIR D'UN DOSSIER

En fonction du tirage au sort entre les deux valences, qui a lieu lors de la réunion d'information, la veille des oraux, l'épreuve en Lettres prend la forme soit d'une « mise en situation professionnelle » (épreuve 1), soit d'un exposé « à partir d'un dossier » (épreuve 2).

Pour chacune des deux épreuves, le temps de préparation est de deux heures trente et la prestation d'une heure. L'oral comprend un exposé de trente minutes suivi d'un entretien avec le jury de trente minutes également. Il s'agit d'une durée maximale qu'il est impératif de respecter. La gestion du temps est une dimension essentielle de l'exercice. Sitôt que le candidat a terminé son exposé, le jury passe à l'entretien.

L'entretien fait pleinement partie de l'épreuve et il est foncièrement bienveillant. Il doit permettre au candidat de compléter un élément abordé trop rapidement, d'approfondir une notion, de nuancer un propos ou encore de corriger une interprétation erronée. L'entretien s'inscrit dans un véritable dialogue avec les membres du jury. Le métier d'enseignant suppose un échange constant avec les élèves de la classe. L'entretien permet au candidat de révéler ses qualités dans ce domaine. Les questions du jury ne doivent pas être perçues comme des remises en question mais comme autant d'occasions données au candidat de préciser sa pensée et de témoigner de ses connaissances et de son savoir-faire. Le jury a soin de laisser à chacun le temps de réflexion nécessaire avant de répondre.

Quelle que soit l'épreuve sur laquelle le candidat sera interrogé, le jury rappelle l'importance d'une préparation solide : les connaissances sur l'histoire littéraire, les outils d'analyse (genres, registres, tonalités...), les notions grammaticales, doivent être assurés, voire rafraichis. De même, les programmes et les attentes de lycée professionnel sont supposés connus.

Les remarques suivantes concernent successivement les deux épreuves orales. En s'appuyant sur les prestations de cette année, elles complètent ce qui a déjà été écrit dans le rapport 2015 que les candidats auront grand intérêt à consulter dans le cadre de leur préparation au concours. Les informations et les conseils qui s'y trouvent gardent toute leur pertinence et ne sont en rien obsolètes.

Épreuve 1 : MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

Un choix liminaire entre deux sujets

L'épreuve 1 consiste en l'analyse littéraire d'un texte, accompagnée de l'étude d'un point de langue (lexique, grammaire et/ou orthographe). Il s'agit avant tout d'une explication de texte. La question de grammaire est à mettre en rapport avec le sens de l'extrait. Même si elle n'est pas intégrée à l'explication, elle ne doit pas faire l'objet d'un traitement séparé pour elle-même.

Deux sujets sont proposés au candidat, sous la forme de deux textes, empruntés à des

genres littéraires différents (poésie ou roman, théâtre ou conte philosophique, autobiographie ou poème en prose...) et à des siècles différents (XVI^e ou XX^e siècle, XVII^e ou XIX^e siècle, ...). Chacun est assorti d'une question de grammaire spécifique. Le candidat a donc un véritable choix et on ne peut que lui conseiller de se donner le temps de lire les deux extraits avant de déterminer sur quel passage il souhaite travailler.

S'il est attendu que le candidat fasse référence aux programmes et au cadre institutionnel au cours de son exposé, comme l'y invite l'intitulé « mise en situation professionnelle », l'essentiel de la prestation réside dans la construction d'un parcours de lecture qui élucide le sens de l'extrait et en souligne précisément enjeux et résonances littéraires. Autrement dit, l'inscription du texte dans un programme n'est pas la finalité de l'épreuve mais l'exercice suppose une mise en perspective didactique. Il en va de même de l'analyse du point de langue.

Les attendus de l'exposé

La prestation de la première demi-heure suppose une introduction en bonne et due forme, la lecture expressive du passage à étudier (que le jury peut choisir d'interrompre si le texte est long), l'explication en elle-même et une conclusion pertinente reprenant les grandes idées de l'analyse et ouvrant des perspectives culturelles et pédagogiques.

. Une lecture orale expressive

Le candidat veille à respecter les mots du texte. Avant d'être expressive, la lecture doit être exacte. Les mots ne doivent être ni écornés, ni modifiés. Notons aussi que la poésie sera scandée correctement et tiendra compte des « e » muets ou accentués, des diérèses et des liaisons ; le respect des rejets et des enjambements manifeste déjà une bonne compréhension du texte. Et si le candidat souhaite insister, dans son commentaire, sur une tonalité ou une intention particulière de l'auteur, il peut être intéressant que la lecture l'illustre (par exemple, les candidats qui ont souhaité signaler que l'ironie de Voltaire était présente dès l'ouverture d'un conte pouvaient la faire sentir à travers la lecture).

. Un projet de lecture découlant d'une problématique claire

Le jury évalue les candidats sur leur capacité à s'emparer du texte littéraire pour en produire une analyse cohérente, claire et organisée par un projet de lecture fort qui répond à une problématique. Le candidat doit s'appuyer sur une étude précise des faits de langue et exploiter des outils d'analyse variés, comme l'usage des temps, l'étude de l'énonciation, les figures de style, ou encore les jeux sonores, qui permettent de dégager des axes de lecture.

Sans jamais réduire le texte à des procédés de style, le candidat veillera à associer constamment la forme au fond. Ainsi dans la fable de La Fontaine intitulée « Les Grenouilles qui demandent un roi » (livre III, 5), l'alternance d'alexandrins et d'heptasyllabes contribue à la satire des grenouilles en suggérant leur inconstance.

Si le candidat propose une lecture linéaire du texte, il aura soin d'en indiquer le mouvement et de rendre compte d'une lecture plus globale du texte pour éviter la paraphrase.

Le candidat sera soucieux de ne pas plaquer des représentations toutes faites ou des stéréotypes trop souvent entendus ; il proposera une analyse personnelle de l'extrait. L'intérêt de la problématique est de souligner les particularités du texte et son originalité, tout en le situant dans l'histoire littéraire. La fable précédemment citée, en faisant la satire du peuple, contredit l'idée répandue selon laquelle La Fontaine critique nécessairement les puissants.

De même, un candidat doit être vigilant à ne pas attribuer systématiquement une œuvre au courant littéraire auquel est habituellement rattaché son auteur. Par exemple, un extrait d'*Enfance* de Nathalie Sarraute ne permet pas de bâtir son exposé en s'appuyant sur les caractéristiques du Nouveau Roman. Tout monologue d'une pièce d'Eugène Ionesco n'est pas représentatif du théâtre de l'absurde. En revanche, si l'ironie est l'une des caractéristiques de l'esprit voltairien, encore faut-il montrer, à travers une analyse fouillée, qu'elle est bien présente dans tel ou tel

passage d'un conte philosophique.

. Un point de langue complet

Le candidat a le choix d'intégrer le point de langue à son explication ou de l'analyser à la fin. C'est à lui de définir la modalité la plus appropriée au texte étudié. Parfois, la question de grammaire facilite la compréhension du texte de manière particulièrement pertinente. Le candidat doit être en mesure de définir avec précision et clarté la notion qu'on lui demande d'étudier ; seule cette rigueur lui permettra d'en proposer une analyse efficace. Des notions telles que celle de « proposition subordonnée » nécessitent la maîtrise de l'analyse logique de la phrase. Il est en outre rappelé que, quelle que soit la modalité d'insertion choisie, « le traitement de la question de grammaire doit permettre d'éclairer le sens du texte » : il peut être utile de se demander ce qui a motivé le choix opéré par le concepteur du sujet. On signalera enfin qu'inclure la grammaire dans l'explication ne doit pas être une manière d'écarter des occurrences qui seraient problématiques pour le candidat. Si l'explication de texte ne permet pas de traiter de manière exhaustive le point de langue, on attendra du candidat qu'il complète son relevé, son classement et son étude lors de l'entretien.

. Une utilisation judicieuse des outils à disposition

Les candidats disposent à la fois d'une photocopie du passage qu'ils ont à expliquer (et qu'ils peuvent annoter à leur guise) et du texte intégral de l'œuvre. Il ne s'agit pas pour autant de négliger le texte qui est donné à étudier pour se perdre dans un traitement général de l'œuvre. L'utilité première de l'œuvre complète est d'éclairer l'extrait et son contexte ; savoir se « promener » judicieusement dans l'œuvre est une manière d'enrichir la lecture proposée. Ainsi, le sens de beaucoup de lettres extraites des *Liaisons Dangereuses*, reposant sur un système complexe de manipulation, ne peut souvent se comprendre qu'à la lumière des lettres qui l'entourent. Ajoutons également que la quatrième de couverture n'a pas pour objectif de délivrer les clés d'une lecture analytique. Son objectif est d'abord commercial. La reprendre telle quelle dans l'exposé n'est guère pertinent. Quant aux préfaces, elles ne délivrent pas nécessairement des clés de lecture pertinentes pour l'extrait étudié. Un candidat a plaqué sur son explication ce qui n'était qu'une hypothèse d'un critique dans la préface en oubliant la spécificité du texte qu'il avait à commenter.

Un certain nombre d'usuels (grammaires, dictionnaires des noms communs et des noms propres, manuels, ...) est présent dans la salle où les candidats effectuent leur préparation. Le candidat saisira l'opportunité qui lui est offerte pour vérifier, si besoin est, le sens du vocabulaire du texte, condition *sine qua non* à une bonne analyse du passage.

. Des connaissances indispensables

La compréhension d'un texte suppose d'avoir des repères en Histoire et en histoire littéraire. Confondre les deux guerres mondiales n'est pas acceptable, situer un auteur à deux cents ans près non plus. Les grands courants littéraires et esthétiques doivent être connus. Il est vivement conseillé aux candidats de préparer l'épreuve en consultant des manuels et des anthologies (voir les références intégrées dans le rapport sur l'épreuve écrite et données dans la bibliographie finale).

De la même façon, une certaine précision dans le vocabulaire technique est attendue de la part du candidat. On ne peut imaginer un enseignant qui ne maîtriserait pas les termes qu'il emploierait devant ses élèves. Aussi les différents discours rapportés, les points de vue, l'énonciation, les genres et les registres sont-ils à connaître absolument.

Les attendus de l'entretien

Nous soulignons à nouveau l'importance de l'entretien. Dans cette seconde partie de l'épreuve 1, le candidat doit être ouvert. L'entretien n'est pas fait pour le piéger. Quand le jury pose

une question, c'est pour compléter l'exposé, revenir à la problématique, ou encore nuancer certaines propositions. L'entretien a pour visée d'améliorer une prestation moyenne ou insuffisante, ou de valoriser une bonne prestation.

Le candidat se doit également de conserver un niveau de langue soutenu et une attitude respectueuse et adaptée.

En un mot, sans rechercher l'approbation du jury, il est invité à entrer dans un vrai dialogue autour du texte.

Épreuve 2 : A PARTIR D'UN DOSSIER

L'épreuve 2 « à partir d'un dossier » consiste à construire une séquence pédagogique reposant sur plusieurs séances en lien avec les programmes du lycée professionnel sur la base d'un corpus de documents.

Contrairement à l'épreuve 1, un seul corpus est proposé au candidat. Il n'y a pas de choix à opérer.

La prise en compte de tous les documents

La nature des documents est variée : extraits littéraires, chansons, articles de presse, photographies, reproductions de peinture, photogrammes, articles de dictionnaires, fac-similés de copie... Bien que divers, le dossier n'en est pas pour autant exhaustif et le candidat a toute liberté de le compléter en suggérant au jury tel ou tel autre document qui pourrait trouver sa place dans la séquence. Il peut également écarter certains documents en justifiant son choix ou même exercer des coupures dans les textes qui peuvent être longs.

Cependant, un texte littéraire ne doit pas être délaissé sous prétexte de sa difficulté supposée. Il revient au futur professeur de Lettres de faire entrer les élèves dans la lecture d'un texte qui peut paraître ardu. L'analyse littéraire des documents doit être mise au service du sens, à l'intérieur de la séquence, sachant que le « ressenti » des élèves ne constitue pas une analyse littéraire.

La présentation des documents dans le corpus est un classement alphabétique et ne doit pas laisser penser que le jury cherche à induire le sens d'une réflexion. En conséquence, le candidat est en droit de donner une appréciation sur la liste, voire l'ordre des documents, et d'exercer son esprit critique de manière constructive et argumentée. En un mot, une mise en relation des documents est vivement souhaitable : cohérence, confrontation, hiérarchisation.

D'une manière générale, il est attendu que les choix soient expliqués et justifiés. Le candidat précisera en particulier comment il a mobilisé les différents documents qui lui sont proposés et dans quel objectif didactique. Lors de l'introduction, il présentera les documents sans en proposer une analyse détaillée.

On ne peut que conseiller aux candidats d'être attentifs à la lecture du sujet et à tenir compte de la consigne concernant le niveau dans lequel doit s'inscrire la séquence. Néanmoins, proposer, en conclusion, d'utiliser le corpus pour un autre niveau ou un autre objet d'étude, témoignerait d'une lecture fine de l'esprit des programmes.

Une vraie démarche didactique

La séquence didactique doit s'appuyer sur une analyse précise des documents. Le projet répond à la fois à une problématique littéraire et aux enjeux didactiques propres à la discipline et au public concerné (lycée professionnel et niveau retenu). Il faut absolument éviter le formalisme ; la proposition de séquence se nourrit de l'exploitation des documents choisis dans le dossier et,

éventuellement, proposés par le candidat. Seule cette lecture approfondie et experte des documents permet d'éviter de graves contresens.

Par exemple, dans le dossier mis en annexe, certains candidats n'ont pas vu que, même si l'état de guerre permet des avancées techniques et technologiques, il fallait envisager la manière de développer l'esprit critique des élèves sur cette réalité : la lecture trop superficielle du texte B – A. Douhaire, « Les avancées médicales », *France Inter, Les dossiers 1914-1918 : À l'arrière des tranchées*, 5 juin 2014 – a conduit à des propositions gênantes d'un point de vue éthique. Un tel sujet ne pouvait pas laisser les candidats indifférents : quelles que soient leurs convictions personnelles, ils devaient exercer leur esprit critique et proposer un questionnement adapté.

Dans le même ordre de remarques, à partir d'un dossier centré sur le personnage d'Étienne Lantier du roman *Germinal* d'Émile Zola, un candidat a proposé une évaluation finale consistant pour l'élève à raconter son expérience « d'[élève] manifestant ». Il aurait été plus judicieux d'envisager d'autres pistes comme, par exemple, la rédaction de l'événement sous la forme d'un article de presse ou le témoignage d'un personnage romanesque.

Des activités pertinentes

La construction d'une séquence tient compte des instructions officielles sans rester théorique.

L'activité doit être clairement explicitée. Un simple catalogue d'activités est à proscrire. En revanche, le jury souhaite clairement savoir comment le candidat conduit les élèves à réaliser une activité à travers son contenu et ses objectifs. Il est indispensable qu'il maîtrise lui-même l'activité qu'il proposera à ses élèves.

Les activités doivent faire sens et converger vers le projet mis en place. Dans une séquence sur l'engagement de l'écrivain, un candidat a malencontreusement proposé un point de langue sur le pronom relatif qui ne permettait pas de donner du sens au texte, ni de nourrir un projet d'écriture. En revanche, dans une séquence sur la construction de l'information, un autre candidat a judicieusement suggéré une activité sur la modalisation afin de révéler la subjectivité d'un article de presse. Ce point de langue était ensuite réinvesti dans une évaluation sommative amenant les élèves à écrire un article d'une façon objective puis d'une manière subjective.

L'utilisation des TIC en classe est une activité attendue dans la construction de la séquence. Rappelons qu'il s'agit des Technologies de l'Information et de la Communication. Une simple recherche au moyen d'internet ne saurait constituer une véritable activité pédagogique. Le candidat s'emparera complètement de cette dimension, spécifiquement en Lettres, en développant les compétences essentielles (lire, dire, écrire), par exemple, au moyen d'applications ou de logiciels d'écriture collaborative, d'écriture de roman graphique ou de carte heuristique.

Les spécificités de l'enseignement professionnel

Les particularités de l'enseignement professionnel et de son organisation doivent être prises en compte. Le candidat est censé connaître les différentes modalités des examens du lycée professionnel : contrôle continu en cours de formation (C.C.F.) en CAP, certification intermédiaire (ex-BEP) en fin de Première professionnelle, Baccalauréat professionnel en fin de Terminale. À cet effet, nous invitons les candidats à se référer aux textes réglementaires sur le site ministériel *Eduscol* (<http://eduscol.education.fr>). Dans les classes à examen, la séquence doit prendre en compte la préparation des élèves aux épreuves. Par exemple, pour les classes de CAP, une réflexion sur l'écriture longue est attendue. Pour les classes de terminale baccalauréat professionnel, certains candidats ignoraient qu'une partie de l'épreuve peut conduire à rédiger un écrit délibératif et qu'il est donc nécessaire de travailler l'argumentation. Il est également important de prendre conscience que les questions de compréhension ne recouvrent pas qu'une compréhension globale mais supposent la présentation du corpus et des questions d'analyse littéraire.

Quelques conseils supplémentaires

Attention à ne pas confondre les consignes données dans chacune des deux valences (Espagnol et Lettres) ! La tâche finale et la compréhension de l'écrit n'ont pas lieu d'être en Lettres. Le candidat doit maîtriser la terminologie spécifique à l'étude du français.

Le candidat doit être en mesure de formuler des hypothèses plutôt que de refuser de répondre en prétextant : « Je ne réponds pas, j'ai peur de dire une bêtise ».

Il est attendu d'un futur professeur qu'il soit capable d'employer des éléments de culture générale permettant d'éclairer le sens et la dynamique de sa séquence. Il est surprenant de voir un candidat confondre les deux conflits mondiaux ou de faire une confusion entre genre romanesque et genre théâtral. Toutefois, le jury a constaté que certains candidats ont su, par exemple, tirer profit d'une analyse fine d'un tableau de Picasso, *Massacre en Corée*, et ont été capables de relier leur proposition à un fait d'actualité de manière pertinente afin de la réinvestir au service des élèves.

En conclusion, le candidat aura soin de manifester par son langage, sa tenue et son attitude, le professionnalisme attendu d'un futur enseignant. Il doit s'exprimer pleinement, dans le respect des lois, en agissant en fonctionnaire garant du principe de laïcité et des valeurs de la République (même si l'épreuve « agir en fonctionnaire » ne fait plus partie du concours).

Exemple de sujet (épreuve 2 : à partir d'un dossier) :

Durée de la préparation : 2h30

Durée de l'épreuve : 1h (exposé 30mn + entretien 30mn)

Coefficient : 4

Dans le cadre de l'enseignement du français en classe de Première baccalauréat professionnel, en lien avec l'objet d'étude « L'homme face aux avancées scientifiques et techniques », vous élaborerez une séquence d'enseignement.

Vous pourrez choisir vos supports à partir des corpus proposés (ce choix n'étant pas limitatif).

Vous justifierez vos choix didactiques et pédagogiques.

Votre séquence intégrera l'étude d'un point de langue.

Documents :

Document A - Claude Cohen, *Le nuage vert*, Les éditions Ovadia, 2010.

Document B - Anne Douhaire, « Les avancées médicales », France Inter, *Les dossiers 1914-1918 : À l'arrière des tranchées*, 5 juin 2014.

Document C - François-Guillaume Lorrain, « Grande Guerre : Fritz Haber, ce Juif qui a participé à exterminer les siens », *Le point.fr*, 11 mai 2014.

Document D - Albert Jacquard, *À toi qui n'es pas encore né(e)*, Calmann-Lévy, 2000.

Document E - Jean Tronchin, article « *Inoculation* », *Encyclopédie*, 1751-1772.

Document F - James Whale, *Colin Clive* dans le film *Frankenstein*, 1931.

Document A

Fritz : Ça fait des mois que je n'avais pas remis les pieds dans cette maison. Je m'aperçois que rien ne change. Je reviens pour fêter, ce qui est, et sera, le plus haut fait de guerre de l'armée allemande. Et toi tu passes ton temps à critiquer, diffamer et déshonorer tout ce que je fais. Je suis lassé de ton attitude. Je pense vraiment que tu devrais monter te coucher. [...]

5 Clara : Où est le séduisant et brillant universitaire qui faisait ma fierté et mon admiration ? Combatif, appliqué, sérieux mais qui était heureux de vivre, loin de l'homme qui est ce soir devant moi. Sombre, froid, exténué et dévoré par une passion morbide.

Fritz : J'en ai autant pour toi ! Où est la jeune chimiste qui me soutenait dans tous mes combats ? Où est la jeune épouse qui me souriait ? Où est la jeune Clara qui voulait changer le monde à mes côtés ? Où est-elle ? (*Il s'approche d'elle, la dévisage, la prend, la tourne dans tous les sens.*)

10 Non ! Ce n'est pas elle. [...]

Clara : Depuis des mois, j'essaie de concevoir un but caché, d'imaginer une justification, je n'y arrive pas.

Fritz : C'est pourtant extrêmement simple. Il n'en existe qu'une seule ; la victoire de l'Allemagne.

15 Clara : A n'importe quel prix ? Ce n'est pas admissible.

Fritz : Ce qui ne l'est pas, c'est bien de ne pas tout mettre en œuvre.

Clara : Personne ne peut se disculper de la mort de milliers d'êtres humains par un tel argument. Encore moins un homme de science comme Fritz Haber.

Fritz : Que connais-tu de la science ?

20 Clara : Autant que toi ! Après tout ne suis-je pas chimiste comme toi ?

Fritz : Comme moi ? Permits-moi d'en douter ! On peut jouer de la musique et ne pas être musicien.

Clara : Me dévaloriser n'augmente pas ta valeur.

Fritz : Aucune comparaison possible.

25 Clara : Toi, le génial scientifique, peux-tu m'expliquer comment un homme de science est-il à même de revêtir, tour à tour, l'habit de bienfaiteur et celui de bourreau de l'humanité ?

Fritz : Je n'ai voulu ni de l'un, ni de l'autre. Il n'y a rien à expliquer. Ce n'est pas mon choix. Ce sont les circonstances de la vie ; la famine, la guerre, qui poussent un homme à emprunter son chemin.

30 Clara : C'est faux ! On a toujours le choix. Alors je pose la question : que faudra-t-il retenir de Fritz Haber ? Le génial scientifique qui a permis la synthèse de l'ammoniac et donné au monde les engrais. Un moyen pour tous les peuples de la terre d'éviter la famine qui menaçait à l'aube du vingtième siècle. Ou ne faudra-t-il retenir de Fritz Haber que l'esprit froid et méthodique créateur d'une des armes les plus horribles qui soit ?

35 Fritz : Je laisse cela à la postérité, je n'ai pas à y répondre. Je n'ai jamais agi que comme scientifique et comme patriote allemand. Toi qui apprécies tant la culture française, sais-tu ce que Pasteur disait ? Non... Il disait ceci : « Si la science n'a pas de patrie, le savant doit en avoir une. » J'en ai une, c'est l'Allemagne !

Clara : Que soit vénéré l'homme qui consacre son génie au bienfait de l'humanité !

40 Je crache sur celui qui l'utilise aujourd'hui à des fins meurtrières.

Fritz : Je méprise ceux qui laissent leur pays dans la souffrance. Il est aisé de se plaindre quand on vit dans le confort. Sais-tu combien de nos compatriotes meurent tous les jours sur les champs de bataille, dans la boue ou dans la puanteur des tranchées ?

Clara : Je ne parle pas de cela.

45 Fritz : Et bien moi je t'en parle, parce que c'est de ça qu'il s'agit. De la mort ! De la mort ! Et encore de la mort de nos soldats dont certains ont le visage d'Hermann et à peine quelques mois de plus que lui. Comprends-tu ? Est-ce que ce sont des belles paroles qui vont les protéger des obus français ? Imagines-tu Hermann dans une de ces tranchées ? Arrête tout de suite ton hypocrisie. Si notre fils était soldat, dans quelle tranchée aurais-tu aimé qu'il soit ce matin ? [...]

50 Fritz : La science, ce n'est pas la bonne science d'un côté et la mauvaise de l'autre. Ce n'est pas le bien ou le mal, c'est le vrai ou le faux. Il n'y a pas de jugements de valeurs dans ce qui est vrai, ou dans ce qui est faux ! De même, il n'y a pas de liberté dans un théorème, ou dans une molécule d'azote. On ne peut avoir d'opinion sur la distance de la terre à la lune ou sur le poids d'une planète. C'est ainsi !

- 55 Clara : Tu oublies une chose essentielle ! La science est une activité humaine. La morale s'applique à l'homme donc forcément à la science. Ce n'est pas à la science de façonner l'homme, c'est à l'homme de façonner la science. Et moi, je me refuse à utiliser une connaissance, comme l'ammoniac qui ignore, ou pire, détruit l'homme.
- 60 Fritz : Personne ne te demande d'utiliser quoi que ce soit ! Tu parles de morale dans un domaine où elle n'a pas sa place. La conscience morale est l'affaire des philosophes. La philosophie n'est pas une science. Elle n'est qu'une réflexion paralysante, en opposition à la science perpétuellement en marche.
- Clara : Si la science dépasse l'homme, elle le tuera. « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme ».
- 65 Fritz : Conscience sans science n'est que ruine de l'homme. Que deviendrait l'homme privé de la science ? C'est l'homme lui-même qui demande plus de science, plus d'imagination. Comme le dit si bien notre ami Albert Einstein, « l'imagination est plus importante que le savoir ».
- Clara : C'est à l'homme de poser des limites.
- Fritz : Tu veux poser des bornes à l'imagination ? C'est ça ?
- 70 Clara : A la science.

Claude Cohen, *Le nuage vert*, Les éditions Ovidia, 2010, p. 60-67.

Document B

La guerre, facteur de progrès médical ? La médecine de guerre se pratique à grande échelle pendant le Premier conflit mondial (3,5 millions de blessés en France). Dans l'urgence, elle est confrontée à une nécessité de réussite encore plus impérieuse qu'en temps de paix. Une urgence qui génère un avancement des pratiques.

5 **Exemple de ces succès** : la vaccination contre la fièvre typhoïde (maladie infectieuse mortelle créée par une entérobactérie de type salmonelle). En temps de guerre, on redoute les épidémies (le choléra, la peste...) : les soldats mouraient plus de maladie que de blessures.

En 1914, on estime à 100 000 le nombre de malades, avec une mortalité moyenne de 12%.

10 Le but des services de santé est de remettre sur pied les hommes pour pouvoir mieux... les renvoyer au combat ! Ils ont donc fait un intense effort pour **le développement du vaccin** (fabriqué au laboratoire du Val-de-Grâce et à l'Institut Pasteur).

On assiste à la création de la première grande campagne de vaccination de masse (8 millions d'hommes mobilisés) pour faire face à la seule épidémie qui s'est développée sur le front occidental. Alors même que cette vaccination est compliquée : elle se fait en trois injections successives, suivie d'une autre une année après, avec beaucoup d'effets indésirables. Mais en 15 1917, la typhoïde est éradiquée.

La transfusion sanguine progresse aussi. Elle existait déjà, de manière exceptionnelle, mais elle se perfectionne à ce moment-là. Dès 1914, des médecins civils ont développé de nouveaux procédés. Le Docteur Jeanbrau a pratiqué la première transfusion grâce à une nouvelle technique 20 de prélèvement et à un produit qui permettait d'éviter les accidents de coagulation.

C'est un geste symboliquement important, puisque l'on est dans une guerre pour laquelle le sang versé pour la patrie est une composante importante : le sauvetage du blessé va signifier la résurrection du blessé - les équipes de sauvetage à l'avant s'appelaient elles-mêmes « des équipes de ressuscitations ».

25 **La chirurgie maxillo-faciale ou chirurgie des blessures de la face**, les fameux gueules cassées. En fait, on applique au visage des techniques qui existaient déjà pour d'autres parties du corps.

Les éclaircissements d'Anne Rasmussen :

30 « **On réorganise la prise en charge et le transport des blessés.** Au début de la guerre, on imagine que les blessés seront atteints de manière légère, comme dans les conflits précédents.

Et qu'ils n'auront pas besoin de beaucoup de soins, qu'il faudra juste les évacuer vers l'arrière. Mais très vite, les choses ne se déroulent pas comme prévu : les blessures sont multiples, plus graves, causées par des éclats d'obus, des mitrailleuses... On décide d'envoyer les chirurgiens au plus près des blessés pour qu'ils puissent les opérer le plus vite possible. Avant de les évacuer 35 vers l'arrière.

On crée des hôpitaux de campagne dans des lieux que l'on réquisitionne : lycée, couvent ou même hôtel. Mais pour acheminer les blessés, on utilise les ambulances, mais aussi des trains et, de façon plus anecdotique, des péniches ! Par ailleurs, d'ingénieuses innovations de brancardiers isolés sont développées. Comme ces brouettes à blessés pour mieux déplacer les blessés dans 40 les boyaux des tranchées. »

Le témoignage d'un blessé :

Georges Beaumont est né le 18 juin 1899 à Montmartre. En juin 1917, volontaire, il va s'engager pour suivre son frère aîné, pilote dans l'aviation. Il vient de fêter ses dix-huit ans. Beaucoup plus tard, en fin de vie, il écrira ses mémoires et en laissera une copie à sa fille. En voici un extrait :

45 « Je reviens à moi au poste de secours. Il y a des chirurgiens et des infirmiers, ça gesticule dans tous les sens. Il y a des blessés qui arrivent, ça tourne, ça n'arrête pas, et ça tombe et dehors ça pilonne. Je ne sais même plus où j'ai mal, je crois qu'on me tripote, peut-être au cou, ou alors au genou. Ensuite je suis couché au fond d'une tranchée. J'entends gémir et crier. Il doit y avoir d'autres blessés mais je ne peux pas tourner la tête. Quelqu'un dit qu'il n'y a plus de morphine.

50 Dans la nuit, une ambulance m'emporte avec deux autres amochés. J'ai l'impression que ça n'en finit pas. On roule toute la nuit, ça secoue, les routes sont épouvantables. On finit par nous lâcher dans un hôpital militaire, bondé. Les blessés gisent dans tous les coins libres. J'en vois dans les couloirs, les lingerie, les salles d'attente. J'attends encore toute la journée, personne ne vient, je pourrais aussi bien crever. »

55 **Enfin la guerre permet une meilleure prise en charge des « blessures psychiques »** comme on disait à l'époque. Ce qu'on appelle aujourd'hui le « stress post-traumatique ». C'est le premier moment où le corps médical essaie d'organiser le traitement des traumatisés de manière plus systématique.

Anne Douhaire, « Les avancées médicales », France Inter, *Les dossiers 1914-1918 : À l'arrière des tranchées*, 5 juin 2014.

Document C

Quel rôle sinistre a joué Fritz Haber ? Issu de la petite bourgeoisie juive prussienne, Fritz Jacob Haber était à la veille de la Grande Guerre un chimiste allemand réputé et ambitieux. Il avait mené à bien la synthèse de l'ammoniac. À l'origine de cette découverte, une préoccupation majeure des milieux savants de l'époque : empêcher une catastrophe alimentaire mondiale. Pour remédier à la pénurie de guano et de salpêtre, il fallait en effet trouver un procédé chimique et industriel permettant de fabriquer des engrais azotés à partir de l'ammoniac. Grâce à ces engrais, la production agricole serait assurée.

En 1910, l'empereur Guillaume II fonde l'Institut Kaiser-Wilhelm de physico-chimie et d'électrochimie, et Haber est désigné pour en prendre la direction. Dès lors, il va exercer une influence décisive sur les avancées scientifiques du Reich. En octobre 1914, il est un des signataires du manifeste "Appel au monde civilisé", signé en faveur de l'armée allemande par quatre-vingt-treize hautes personnalités universitaires et culturelles. C'est une réponse à l'indignation provoquée dans le camp allié par les exactions et les crimes allemands commis en Belgique et en France. Le manifeste qualifie de justes et légitimes les punitions et les représailles déclenchées par l'armée allemande. [...]

À son retour, Haber a une violente explication avec sa jeune femme Clara. Indignée, elle lui demande, au nom des principes humanitaires, d'arrêter ses recherches qu'elle juge criminelles. Il refuse. Elle se suicide quelques jours plus tard. Il lui aurait répondu : "Un savant appartient au monde en temps de paix, à son pays en temps de guerre." Obstiné, il met au point d'autres produits toxiques efficaces et mortels, comme le phosgène et l'ypérite, puis trouve la formule (la constante de Haber) définissant la dose de gaz fatale à l'homme selon le temps d'exposition.

Ce savant qui adhérait tant aux valeurs du Reich reçoit le prix Nobel de chimie en 1918. Après la guerre, ses recherches sur les pesticides vont permettre la mise au point de la fabrication industrielle de l'acide cyanhydrique, un acide dangereux qui entre dans la composition d'un pesticide, le Zyklon B, produit que les nazis utiliseront dans les chambres à gaz des camps d'extermination. Ce membre du conseil d'administration de l'IG Farben mourra à Bâle en 1934 après avoir dû s'exiler en raison de ses origines juives.

François-Guillaume Lorrain,
« Grande Guerre : Fritz Haber, ce Juif qui a participé à exterminer les siens »,
Le point.fr, 11 mai 2014.

Document D

La maîtrise de l'énergie nucléaire a posé le problème du bien et du mal là où on l'attendait le moins, au cœur de la réussite technique, source de tant de satisfactions, de tant d'orgueil.

5 La mise en garde est claire : l'humanité doit d'abord se méfier d'elle-même. Le mythe de Prométhée prend une tout autre signification ; en dérobant les secrets de Zeus et en les dévoilant aux hommes, ce demi-dieu rend ceux-ci responsables de leur destin. En leur cachant ses secrets, Zeus n'avait pas voulu jouer un vilain tour aux hommes, il n'avait cherché qu'à les protéger contre eux-mêmes.

Ce constat s'impose dans le domaine où les découvertes ont le plus transformé notre regard, celui des sciences dites « de la vie ».

10 Que seront devenues, lorsque tu me liras, les interrogations provoquées aujourd'hui par les premières manipulations génétiques ? Le risque est grand que ces interrogations ne soient même plus formulées, que les seules limitations soient celles concernant le coût de ces opérations face aux bénéfices qu'elles peuvent engendrer. Les querelles de comptables et d'économistes auront fait oublier les doutes des philosophes et des scientifiques. D'ailleurs, en 2025, les scientifiques ne seront-ils pas devenus de simples employés au service des économistes ?

15 Ils seront jugés non sur leur créativité mais sur leur rentabilité. Quant aux philosophes, seront-ils autre chose qu'un luxe difficilement et provisoirement toléré par les comptables ?

20 L'enjeu est pourtant de première importance. J'y ai insisté ; en découvrant la molécule d'ADN, les chercheurs n'ont pas simplement élucidé un problème qui semblait depuis toujours mystérieux, celui de la « vie » ; ils ont montré que ce qui donne leurs pouvoirs aux êtres vivants repose sur des mécanismes chimiques très ordinaires, et par conséquent modifiables. Le mystère disparu, sa charge d'angoisse, sa capacité de dissuasion face aux tentatives d'action ont fait place au désir d'expliquer, à la volonté de transformer. Puisque la frontière entre l'inanimé et le vivant n'est plus définissable, modifier une bactérie en la dotant de recettes biologiques jusqu'à présent réservées à d'autres espèces, par exemple des primates, pourquoi pas des hommes, n'est pas plus un viol de la nature que réaliser la synthèse d'une nouvelle molécule chimique ou que traiter du minerai pour obtenir de l'acier.

30 Dans cette voie, de proche en proche, les seuls obstacles rencontrés sont des obstacles techniques, un par un surmontés au nom du progrès. Emporté par l'enthousiasme des exploits, aiguillonné par la compétition entre équipes, le chercheur n'a qu'un objectif, réaliser demain ce qui était impossible hier.

35 Puisque l'ensemble du cosmos est réunifié, composé d'objets faits des mêmes éléments, soumis aux mêmes interactions, la question de la légitimité de telle ou telle manipulation n'est plus posée. Tout ce qui est possible est permis, or le champ des possibles s'agrandit sans limites. C'est tout l'équilibre des sociétés humaines qui est en question.

Albert Jacquard, *À toi qui n'es pas encore né(e)*, Calmann-Lévy, 2000.

Document E

Inoculation, s. f. (*Chirurgie, Médecine, Morale, Politique*), ce nom synonyme d'*insertion* a prévalu pour désigner l'opération par laquelle on communique artificiellement la petite vérole, dans la vue de prévenir le danger et les ravages de cette maladie contractée naturellement. [...]

Quand toute la France serait persuadée de l'importance et de l'utilité de cette pratique, elle ne peut s'introduire parmi nous sans la faveur du gouvernement ; et le gouvernement se déterminera-t-il jamais à la favoriser sans consulter les témoignages les plus décisifs en pareille matière ?

C'est donc aux facultés de théologie et de médecine ; c'est aux académies ; c'est aux chefs de la magistrature, aux savants, aux gens de lettres, qu'il appartient de bannir des scrupules fomentés par l'ignorance, et de faire sentir au peuple que son utilité propre, que la charité chrétienne, que le bien de l'État, que la conservation des hommes sont intéressés à l'établissement de l'*inoculation*.

Quand il s'agit du bien public, il est du devoir de la partie pensante de la nation, d'éclairer ceux qui sont susceptibles de lumière, et d'entraîner par le poids de l'autorité cette foule sur qui l'évidence n'a point de prise.

Faut-il encore des expériences ? Ne sommes-nous pas assez instruits ? Qu'on ordonne aux hôpitaux de distinguer soigneusement dans leurs listes annuelles, le nombre de malades et de morts de chaque espèce de maladie, comme on le pratique en Angleterre ; usage dont on reconnaîtrait avec le temps de plus en plus l'utilité : que dans un de ces hôpitaux l'expérience de l'*inoculation* se fasse sur cent sujets qui s'y soumettront volontairement ; qu'on en traite cent autres de même âge, atteints de la petite vérole naturelle ; que tout se passe avec le concours des différents maîtres en l'art de guérir, sous les yeux et sous la direction d'un administrateur dont les lumières égalent le zèle et les bonnes intentions. Que l'on compare ensuite la liste des morts de part et d'autre, et qu'on la donne au public : les moyens de s'éclaircir et de résoudre les doutes, s'il en reste, ne manqueront pas, quand, avec le pouvoir, on aura la volonté.

Jean Tronchin, article « *Inoculation* », *Encyclopédie*, 1751-1772.

Document F



James Whale, *Colin Clive* dans le film *Frankenstein*, 1931.

Fin du dossier

EPREUVE DE LETTRES

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES POUR L'ECRIT ET POUR L'ORAL

- Danièle Cogis, *Pour enseigner et apprendre l'orthographe*, Delagrave, 2005.
- Delphine Denis et Anne Sancier-Château, *Grammaire du français*, Le Livre de Poche, 1997.
- Roland Eluerd, *La Grammaire descriptive de la langue française*, Armand Colin, 2008.
- Georges Molinié (dir.), *Nouvelle grammaire du collège de la sixième à la troisième*, Magnard, 2007.
- Roberte Tomassone, *Pour enseigner la grammaire*, Delagrave Pédagogie, 1998,
et avec Geneviève Petiot, *Pour enseigner la grammaire II, Textes et pratiques*, Delagrave Pédagogie, 2002.

- Bernard Dupriez, *Gradus : les procédés littéraires (dictionnaire)*, 10/18, 2003.
- Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, Lettres 128, Armand Colin, 2010.
- Henri Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, PUF, 1998.

- *Dictionnaire du Littéraire*, PUF, 2002.
- *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopaedia universalis, Albin Michel, 2001.
- *La Littérature française : dynamique & histoire*, I et II, coll. « Folio Essais », Gallimard, 2007.
- Anne Armand, *L'Histoire littéraire, théories et pratiques*, Bertrand-Lacoste, 1993.
- Marie-Madeleine Fragonard, *Précis d'histoire de la littérature française*, Didier, 2007.
- Romain Lancrey-Javal, Jacques Vassevière, Maryse Vassevière et Luc Vigier, *Manuel d'analyse des textes, Histoire littéraire et poétique*, Armand Colin, 2014.
- Anne Raymonde de Beaudrap, *Le Commentaire de texte en français*, Bertrand-Lacoste, 2003.

- Romain Lancrey-Javal, *Des textes à l'œuvre - Littérature*, niveaux Seconde et Première, Hachette Éducation, 2004.
- Jacques Vassevière et Nadine Toursel, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Armand Colin, 2015.

- Jacqueline Biard et Frédérique Denis, *Didactique du texte littéraire : la séquence d'apprentissage*, Nathan, 1993.

- Manuels scolaires.

ANNEXES

. Exemples de sujets en espagnol (Epreuve 1 et Epreuve 2)

SESSION 2016

CAPLP CONCOURS EXTERNE ET CAFEP

Section : Langues Vivantes – Lettres
Espagnol – Lettres

EPREUVE ORALE D'ADMISSION N° 1

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 2h30.

Durée de l'épreuve : 1h (exposé : 30 mn maximum ; entretien : 30 mn maximum).

1^{re} partie en espagnol (30 minutes maximum : exposé + entretien) :

Vous procéderez à la présentation, à l'étude et à la mise en relation des documents proposés en vous appuyant sur vos connaissances du monde hispanique.

2^e partie en français (30 minutes maximum : exposé + entretien) :

A partir des documents fournis, vous proposerez des pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques, en fonction des compétences linguistiques (lexicales, grammaticales, phonologiques) que vous souhaitez mobiliser chez les élèves et des activités langagières que vous envisagez de mettre en pratique dans votre séquence. Vous justifierez vos choix.

DOCUMENTS

Document A: Rapsodia euskara, Gabriel Celaya, Canto a los míos, 1961.

Document B: Arrantzales, Aurelio Arteta, 1930-1935. Óleo. 110 x 83 cm. Museo de Bellas Artes. Bilbao.

Document C: Años lentos, Fernando Aramburu, Tusquets editores, 2012.

Document D: Vidéo. *Cuatro años sin violencia de ETA*, Europapress, 2015.
<http://www.europapress.es/videos/video-cumplen-cuatro-anos-fin-eta-20151020121649.html>

DOCUMENT A

Antes de España, ya estábamos los vascos
trabajando entre piedras, trabajados
-aizkora, aitzur, azkon, aizto¹-

- 5 sufriendo y golpeando
para salvar las formas posibles de la nada,
para ser simplemente frente al inmenso caos,
para llorar espeso como suda la carne,
y alzamos aún cuadrados,
10 no por naturaleza, sino porque luchando
nos hicimos quien somos tan santamente sanos.

Antes de España, ya estábamos los vascos
alzados, siempre alzados.

Dentro de España seguimos trabajando,
metiendo el hombro, callados.

- 15 No invoco aquellos nombres que ya están en la Historia,
ni a Elcano el de Guetaria, ni a Ignacio el de Loyola,
y olvido a secretarios
que un día fueron hombres de eficacia y de rango.
Yo nombro a los sin nombre,
20 nombro a los *arrantzales*² y nombro a los ferrones,
nombro al oscuro vasco
que fue y volvió, callando; que insistió dando y dando.

Dentro de España seguimos trabajando
a pesar de los fracasos, por si acaso.

- 25 Ahora, patria, te llevamos.
Ya no somos castellanos. Somos más por españoles.
¡Castilla para turistas! ¡Castilla para extranjeros!
¡Planeta deshabitado! ¡Paraíso de los muertos
por donde se pasean los que buscan Museos!
30 Nosotros, vascos, queremos
y podemos dominar los inhóspitos silencios.
Nosotros, vascos, venimos con nuestro mar a lo muerto,
con nuestra risa jocunda y el esfuerzo cotidiano
a lo que en ti sólo es inercia.

- 35 Ahora, España, te llevamos.
Tú eres nuestra y por las buenas o por las malas te violamos.

Rapsodia euskara, Gabriel Celaya, Canto a los míos, 1961.

¹ Hache, houé, flèche, couteau (en basque)

² Les pêcheurs

DOCUMENT B



Aurelio Arteta, *Arrantzales*, 1930-1935. Óleo. 110 x 83 cm. Museo de Bellas Artes. Bilbao.

DOCUMENT C

- Don Victoriano era quien metía aquellas ideas de la nación vasca en la cabeza de mi primo. También en la de otros chavales del barrio en cuyas meninges barruntaba el cura que germinaría con facilidad la semilla del patriotismo, y a mí me consta, porque tampoco él lo disimulaba, que nos tenía a todos los menores de edad de su parroquia divididos entre los que eran útiles a la causa y los que no, y según esto nos daba un trato frío o afectuoso.
- 5 Especial ahínco ponía inducir a los chavales al aprendizaje del idioma vasco, persuadido de que este se moría sin remedio. Como usted recordará, por aquellos años, en el barrio de Ibaeta, no lo hablaban con soltura sino diez o doce entre ciento, y aun esos no más allá de la puerta de sus casas.
- 10 Mi primo Julen, la espalda recostada en la cabecera de la cama, repetía algunas noches para mí, con una voz que no parecía la suya, las prédicas clandestinas del cura. Don Victoriano dice: vasco es el que habla euskera. Los demás son medio vascos o directamente coreanos. A estos los manda el opresor a Euskadi para que nos roben el alma vasca. ¿Entiendes la jugada? Franco es muy listo. Por eso hay que reaccionar, Txiki. Dice
- 15 Don Victoriano: a este paso, como no reaccionemos, llegará el día en que todos bailaremos flamenco por las calles. ¿Te imaginas un desastre mayor?

Años lentos, Fernando Aramburu, Tusquets editores, 2012.

DOCUMENT D

Vídeo. Cuatro años sin violencia de ETA, Europapress, 2015.

<http://www.europapress.es/videos/video-cumplen-cuatro-anos-fin-eta-20151020121649.html>

SESSION 2016

**CAPLP
CONCOURS EXTERNE
ET CAFEP**

**Section : Langues Vivantes – Lettres
Espagnol – Lettres**

EPREUVE ORALE D'ADMISSION N°1

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 2h30.

Durée de l'épreuve : 1h (exposé : 30 mn maximum ; entretien : 30 mn maximum).

1^{re} partie en espagnol (30 minutes maximum : exposé + entretien) :

Vous procéderez à la présentation, à l'étude et à la mise en relation des documents proposés en vous appuyant sur vos connaissances du monde hispanique.

2^e partie en français (30 minutes maximum : exposé + entretien) :

A partir des documents fournis, vous proposerez des pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques, en fonction des compétences linguistiques (lexicales, grammaticales, phonologiques) que vous souhaitez mobiliser chez les élèves et des activités langagières que vous envisagez de mettre en pratique dans votre séquence. Vous justifierez vos choix.

DOCUMENTS

Document A: Arturo Pérez Reverte, El francotirador paciente, 2013

Document B: Arturo Pérez Reverte, El francotirador paciente, 2013

Document C: Grafitis d'Escif, artiste espagnol, www.unurth.com

Document D: Vidéo. *Grafiti, ¿Arte o vandalismo?*

https://www.youtube.com/watch?v=_ouzqZ7GNtU

DOCUMENT A

Está hablando un grafitero.

5 «Ahora el único arte posible, honrado, es un ajuste de cuentas. Las calles son el lienzo. Decir que sin grafiti estarían limpias es mentira. Las ciudades están envenenadas. Mancha el humo de los coches y mancha la contaminación, todo está lleno de carteles con gente incitándote a comprar cosas o a votar por alguien, las puertas de las tiendas están llenas de pegatinas de tarjetas de crédito, hay vallas publicitarias, anuncios de películas, cámaras que violan nuestra intimidad... ¿Por qué nadie llama vándalos a los partidos políticos que llenan las paredes con su basura en vísperas de elecciones?

(...)

10 El grafiti es el único arte vivo. Hoy, con Internet, unos pocos trazos de aerosol pueden convertirse en icono mundial a las tres horas de ser fotografiados en un suburbio de Los Ángeles o Nairobi... El grafiti es la obra de arte más honrada, porque quien la hace no la disfruta. No tiene la perversión del mercado. Es un disparo asocial que golpea en la médula. Y aunque más tarde el artista se acabe vendiendo, la obra hecha en la calle sigue allí y no se vende nunca. Se destruye tal vez, pero no se vende».

Arturo PÉREZ REVERTE, El francotirador paciente, 2013

DOCUMENT B

La narradora está hablando de Sniper, un grafitero muy famoso, con Topo, un chico que le conoció.

— ¿Nunca dirás su nombre? —inquirí.

Tampoco hubo respuesta. Miraba los reflejos de luz en el suelo húmedo.

— ¿Cómo es posible que todos le seáis leales? —me sorprendí.

5 — Sabe trajinarse a la peña —movió la cabeza como ante algo sin remedio—. Apela a cosas que tenemos dentro y hace que te sientas sucio si no cumples... Pero yo tengo una teoría perversa.

— ¿Perversa?

10 — Sí. Un poco. En el fondo, nadie quiere saber quién es. Decepcionaría ponerle cara y nombre. De esta manera cada uno puede imaginarlo a su gusto. Ayudando en el secreto, se sienten parte de él... Sniper es una leyenda porque los escritores de grafiti necesitan leyendas así. Y más en estos tiempos de mierda.

Seguía mirando el suelo, cual si encontrase aquellas explicaciones allí. El verde, ámbar y rojo de los semáforos parecían trazos rápidos de pintura fresca bajo sus pies. Esta noche, pensé, Topo camina sobre nostalgias. Al fin levantó la cabeza.

15 — El Ayuntamiento de Barcelona le ofreció hace ocho años una pared junto al MACBA, con la garantía de conservar la pieza, y no quiso. Fueron allí cuatro grafiteros de renombre, pero no él. Dos semanas después bombardeó sin compasión el parque Güell: calacas y miras de francotirador por todas partes... Dijeron los periódicos que limpiar aquello costó once mil y pico euros.

20 Mencionó la cifra con retorcida delectación, cual si fuera el precio que habría alcanzado aquello en una galería de arte. Luego se calló otra vez, y dio cuatro pasos antes de hablar de nuevo:

— El poder siempre intenta domesticar lo que no puede controlar.

— Hacerte bailar claqué —apunté.

25 — Sí —esta vez sonrió renuente, como si le costara hacerlo—. Eso decía él.

(...)

30 —Hasta la música que escuchaba era muy bronca, muy dura —dijo al cabo de un momento—. Se ponía los auriculares con el walkman a tope mientras pasaba de todo: cosas de Cypress Hill, Redman, Ice Cube... Sus favoritas de entonces eran Lethal Injection, Black Sunday, Muddy Waters y otras por el estilo. Música para guerrilla urbana, decía él. Cantidad de veces le oí decir que el arte tiene un lado peligroso, porque aburguesa y hace olvidar los orígenes. La marca de la legitimidad, repetía, jode a cualquier artista bueno. Ellos te hacen suyo para siempre, como vender el alma al diablo [...]. Y no se puede estar con un pie dentro y otro fuera. Legal, era su palabra favorita.

— Sigue siéndolo —comenté.

35 — Toda esa basura, decía él, de que una instalación oficial sea considerada arte y otra no oficial no lo sea... ¿Quién pone la etiqueta?, preguntaba. ¿Los galeristas y los críticos, o el público?... Si tienes algo que contar, debes contarlos donde lo vean, con el arte. Y para Sniper, todo arte consistía en no ser capturado. Pintar donde no debes. Huir de los guardias y que no te cojan. Llegar a casa y pensar «lo hice» es lo mejor. Más que el sexo, o las drogas. Y en eso tuvo razón. A muchos, el grafiti nos salvó de cosas.

Recordé la conversación reciente mantenida con Luis Pachón.

— Hace poco, refiriéndose a Sniper, alguien me habló de ideología...

45 — No sé si es la palabra que yo usaría —respondió Topo tras reflexionar—. Una vez comenté que, según las autoridades, el grafiti destruye el paisaje urbano; pero nosotros debemos soportar los luminosos, los rótulos, la publicidad, los autobuses con sus anuncios y mensajes estúpidos... Se adueñan de toda superficie disponible, me dijo. Hasta las obras de restauración de edificios se cubren con lonas de publicidad. Y a nosotros nos niegan el espacio para nuestras respuestas.

Arturo PÉREZ REVERTE, El francotirador paciente, 2013

DOCUMENT C



Escif, grafitero español.
Education for Citizenship, Valencia, www.unurth.com



Escif, grafitero español.
American Piss (Peace), Dysmaland, Somerset (Royaume-Uni), 2013

DOCUMENT D

Vídeo. *Grafiti, ¿Arte o vandalismo?*

- https://www.youtube.com/watch?v=_ouzqZ7GNtU

SESSION 2016

CAPLP CONCOURS EXTERNE ET CAFEP

Section : Langues Vivantes – Lettres
Espagnol – Lettres

EPREUVE ORALE D'ADMISSION N° 2

Epreuve à partir d'un dossier

Durée de la préparation : 2h.

Durée de l'épreuve : 1h.

1^{re} partie en espagnol (30 minutes : exposé 15mn + entretien 15mn) :

Vous procéderez à la présentation et à l'analyse détaillée du document proposé et vous en dégagerez l'intérêt en vous appuyant sur vos connaissances du monde hispanique.

2^e partie en français (30 minutes : exposé 15mn + entretien 15mn) :

Cette partie de l'épreuve doit permettre d'évaluer *la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.*

Vous disposez d'un dossier constitué de productions d'élèves (écrites et orales) et de documents complémentaires relatifs aux contextes d'enseignement du lycée professionnel.

1. Vous analyserez et commenterez les productions d'élèves au regard des consignes données.
2. Vous établirez le(s) lien(s) entre les consignes du professeur et les documents complémentaires.

DOCUMENTS

1^{re} partie :

Document Vidéo : *David cerca de vencer al « Goliat Monsanto » en Argentina.*

<https://youtu.be/mVPfShtM2Hc>

2^e partie :

Document A: Artículo *El futuro de los alimentos*, www.lareserva.com 08/07/2008

Document complémentaire : fotograma de *Nuestro pan de cada día*, documental de Nikolaus Geyrhalter, 2007

Document B: Consignes de l'enseignant et critères d'évaluation

Document C: Productions écrites des élèves.

Document D: Extrait du bulletin officiel n°2 du 19 février 2009

Document E: Productions d'élèves en expression orale

DOCUMENTO A

El futuro de los alimentos

En el siglo XX los agricultores pasaron por un cambio radical. La industria que fabricaba bombas en la Primera Guerra Mundial, produjo una modificación significativa en la química de los fertilizantes. Comenzó la llamada “revolución verde”.

5 La sociedad requería precios más bajos y producciones masivas, produjo un aumento significativo en la producción agrícola. Año tras año grandes extensiones de tierra se plantaron con una sola variedad de cultivo. Este monocultivo produjo un enorme vacío ecológico, que fue aprovechado por insectos y enfermedades. El DDT fue el héroe de la llamada “revolución verde”.

10 Los agricultores se vieron envueltos en una trampa y tuvieron que recurrir a insecticidas formando un círculo vicioso. Mientras más los usaban más necesidad de ellos había. El incremento en el uso de fertilizantes, pesticidas y herbicidas incrementó el costo, contaminó el ambiente y creó riesgos en la salud.

15 En los años 70 Monsanto creó el “Round Up” quien se convirtió en poco tiempo en el más famoso herbicida de la historia. En los años 90 la “revolución verde” se transformó en la “revolución genética”. Capitalizando esta nueva tecnología Monsanto modificó genéticamente sus semillas para hacerlas resistentes al “Round Up”. Ahora la empresa que vende el herbicida también vende las semillas.

www.lareserva.com, 08/07/2008

Documents complémentaires :

Fotogramas de «Nuestro pan de cada día», documental de Nikolaus Geyrhalter, 2007.



DOCUMENTO B

Consigne de l'enseignant, critères d'évaluation pour les activités d'expression

I. EXPRESSION ÉCRITE

1. Consigne

A partir de los diferentes documentos estudiados, de tus propios conocimientos redacta una breve descripción sobre uno de los aspectos de la industria agroalimentaria.

II. EXPRESSION ORALE

1. Projet final : consigne

Eres miembro de una asociación e intervienes en público con tu(s) compañero(s) para hacer un alegato a favor del respeto a la biodiversidad.

2. Critères d'évaluation

- je salue
- j'introduis mon sujet, je peux décrire simplement la situation
- je développe brièvement
- j'interpelle mon auditoire
- je sais conclure l'intervention

DOCUMENT C

Élève 1 :

Expresión escrita

Somos lo que comemos

La industria agroalimentaria es una máquina a matar. Las condiciones de vida de animales son atroces. Los animales son considerados como objetos que después de utilizar echamos a la basura. La bestia es desvirtuada físicamente, sin estado de alma. Las gentes no se preocupan del mal que les ocasiona.

Me da asco mirar el mundo salir en cojones y parece mentira hacer tanto dolor a los animales.

Élève 2 :

Exposición escrita

Somos lo que comemos

Las industrias agroalimentarias maltratan a los animales tan pronto como nacen, son considerados como objetos que después utilizar echamos a la basura.

¿Nosotros sabemos de comemos?

¡No! Porque no le interesamos

¿Porque? No

porque nosotros somos egoístas.

Es vergonzoso saber que los animales sufren por el bien de los humanos

¡me da asco!

parece mentira que los humanos son encima de todo

DOCUMENT D



...Bulletin officiel spécial n° 2 du 19 février 2009

4. EXPRESSION ÉCRITE

Typologie d'écrits (à produire)	Niveau d'exigibilité			Tâches élémentaires (entrant en composition dans la réalisation de tâches complexes)	Stratégies et entraînement
	A2 (SOCLE)	B1	B2		
1. Écrits fragmentaires	X	X	X	*Dresser une liste	Stratégies : Utiliser les règles de graphie, de ponctuation, de présentation propres à la langue (écriture manuscrite, traitement de texte) Respecter les règles d'orthographe Utiliser de manière pertinente le lexique connu Utiliser les structures et règles de grammaire connues Utiliser des mots-outils (repères permettant de situer l'action dans l'espace et le temps, connecteurs logiques et chronologiques, etc.) pour structurer le discours Recourir à des périphrases et autres « stratégies de contournement » en cas de difficulté d'expression (lexique, grammaire ou syntaxe) Reformuler Imiter un modèle connu S'inspirer d'un modèle connu Transposer dans la langue cible des savoir-faire acquis en langue française ou dans une autre langue étrangère Entraînement : Recopier, orthographier correctement et lisiblement une adresse Écrire lisiblement sur un formulaire Utiliser un logiciel de traitement de texte dans la langue étudiée (signes spécifiques, correcteur orthographique) Écrire sous la dictée Reproduire par écrit un texte appris par cœur (autodictée) Compléter un énoncé Remettre dans l'ordre les éléments ou les phrases d'un énoncé, d'un texte
	X	X	X	Remplir un formulaire	
	X	X	X	Prendre en note les éléments d'un message	
	X	X	X	Prendre une commande	
	X	X	X	*Compléter un document	
	X	X	X	*Apporter des annotations à un document par des mots, des expressions (légendes, définitions, etc.)	
2. Écrits brefs	X	X	X	Rédiger une note simple	
	X	X	X	<i>Écrire un message électronique</i>	
3. Écrits à forme fixe ou codifiée	X	X	X	Rédiger un carton d'invitation	
	X	X	X	Écrire une carte postale de vacances	
	X	X	X	Rédiger une petite annonce	
	X	X	X	*Réaliser une affiche, un panneau	
	X	X	X	Rédiger une lettre à partir d'éléments standard	
		X	X	Rédiger un CV	
		X	X	Rédiger un courrier simple dans une situation courante	
	X	X	Écrire un courrier personnel		
4. Écrits factuels à dominante informative ou explicative		X	X	Rendre compte par écrit d'un message oral	
		X	X	*Produire un compte rendu écrit	
		X	X	Rédiger un mode d'emploi	
		X	X	Rédiger une série de consignes	
		X	X	*Décrire un objet, un lieu, des personnes	
			X	Décrire un fonctionnement ou un dysfonctionnement	
			X	*Écrire une notice biographique	
		X	Rédiger un rapport de stage		
5. Écrits à dominante journalistique			X	*Écrire un bref article de critique (film, spectacle, livre, musique, etc.)	
			X	*Écrire un article « à la manière de... »	
			X	Rédiger un texte argumentatif pour un courrier des lecteurs	
			X	<i>Rédiger un texte pour un « blog »</i>	
			X	Rédiger une publicité, un argumentaire, un dépliant à usage professionnel	

DOCUMENT E

Productions d'élèves en expression orale

SESSION 2016

CAPLP CONCOURS EXTERNE ET CAFEP

Section : Langues Vivantes – Lettres
Espagnol – Lettres

EPREUVE ORALE D'ADMISSION N° 2

Épreuve à partir d'un dossier

Durée de la préparation : 2h.

Durée de l'épreuve : 1h.

1^{re} partie en espagnol (30 minutes : exposé 15mn + entretien 15mn) :

Vous procéderez à la présentation et à l'analyse détaillée du document proposé et vous en dégagerez l'intérêt en vous appuyant sur vos connaissances du monde hispanique.

2^e partie en français (30 minutes : exposé 15mn + entretien 15mn) :

Cette partie de l'épreuve doit permettre d'évaluer *la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.*

Vous disposez d'un dossier constitué de productions d'élèves (écrites et orales) et de documents complémentaires relatifs aux contextes d'enseignement du lycée professionnel.

1. Vous analyserez et commenterez les productions d'élèves au regard des consignes données.
2. Vous établirez le(s) lien(s) entre les consignes du professeur et les documents complémentaires.

DOCUMENTS

1^{re} partie:

Document video: CRÓNICA DE CHILE: Golpe de Estado contra Salvador Allende y dictadura militar de Augusto Pinochet. <https://www.youtube.com/watch?v=vZWUGYzeKIQ>

2^e partie:

Document A: "Carlitos come back"; *La locura de Pinochet y otros artículos*, Luis Sepúlveda, 2002

Document B: Fotos Villa Grimaldi <http://www.loyola.edu/joinus/mbachile/tours/2012>

Document C: Muerte de Víctor Jara
<http://www.lospobresdelatierra.org/nuestramerica/muertevictorjara.html>

Document D: Extracto del último poema de Víctor Jara
<http://www.lospobresdelatierra.org/textos/ultimopoemajara.html>

Document E : Consignes données par l'enseignant, descripteurs, grille d'évaluation

Document F : Production orale d'un élève

DOCUMENT A

Carlitos come back

Los chilenos amamos los diminutivos, tal vez porque vivimos en un país demasiado largo, somos pocos habitantes, y el calor de los diminutivos nos hace sentirnos menos solos.

5 A los Carlos les llamamos Carlitos, y quiero hablar de un Carlitos que regresa a Chile luego de veinte años de ausencia. Abandonó el país cuando tenía siete años y verdaderamente no quería irse, no quería subir al avión, tampoco quería ser amable con el señor de ACNUR, el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, que los acompañaba a él y a su madre, protegiéndolos de las miradas de odio que les lanzaban los soldados, sobre todo a la madre, superviviente de un centro clandestino de torturas llamado Villa Grimaldi.

10 Carlitos cargaba una pequeña maleta. Sus bienes no eran muchos: unas mudas de ropa, un pullover tejido por su abuela, un libro sobre los dinosaurios, y una figurita de plástico del capitán "Solo", el más simpático y valiente de los protagonistas de "Star wars". Antes de subir al avión, un oficial de inteligencia militar le entregó su primer pasaporte. En la primera hoja había una letra "L" misteriosa, y una leyenda: "documento válido para viajar a todos los países menos para regresar a Chile. Así que, Carlitos, a los ocho años, se unió a la fraternidad universal de los exiliados.

15 ¿Era Carlitos un tipo peligroso para la dictadura de Pinochet? Tal vez. El cura, director del Colegio Salesiano donde estudiaba, aseguró que nunca le había escuchado discursos subversivos, pero que sus repetidas ausencias de la clase de religión lo convertían en un sospechoso. Además, Carlitos había dado prueba de firmeza frente a los militares. Cuando en 1973 detuvieron al padre tranquilizó a su madre jurándole que éste saldría vivo porque contaba con la protección de Sandokan. Tres años más tarde, cuando detuvieron y desaparecieron a su madre, no lloró frente a
20 los soldados, sino que los enfrentó advirtiéndoles que sobre ellos caería todo el poder de la Confederación Galáctica.

Carlitos se llama Carlos Sepúlveda. Es mi hijo mayor.

25 En Chile lo vi por última vez cuando tenía cinco años. Volví a verlo en Estocolmo un frío día de enero, cuando cumplió ocho años. En pocos días nos veremos nuevamente en Chile y celebraremos sus veintinueve años. Hace un par de semanas hablé de mi hijo con Jérôme Charyn, de su vida y de su regreso. El enorme escritor escuchó en silencio y luego murmuró "Carlitos come back".

La locura de Pinochet y otros artículos, Luis Sepúlveda, 2002

DOCUMENT B



Conmemoración del día de los desaparecidos celebrada en Santiago, agosto 2015



Fotos Villa Grimaldi
<http://www.loyola.edu/joinus/mbachile/tours/2012>

DOCUMENT C

Muerte de Víctor Jara

5 Por dentro el Estadio cubierto de Chile estaba iluminado constantemente por los reflectores y no tardamos en perder la noción del día y la noche. Víctor estuvo algún tiempo con nosotros, pero no recuerdo cuando lo sacaron de nuestro grupo. No sé si fue al día siguiente o al tercero de nuestra estancia allí.

10 “Normalmente en el estadio anunciaban por los altavoces el apellido del prisionero ordenándole presentarse en tal o cual lugar. Pero a Jara lo vino a buscar un soldado. En este momento Víctor estaba sentado entre Boris Navia, jurista de la Universidad, y yo. El soldado se acercó silenciosamente y sin pronunciar una palabra tocó el hombro de Víctor haciéndole señas para que lo siguiera. Tanto yo, como otros prisioneros teníamos la impresión de que los militares no querían decir en voz alta que a Jara se lo llevaban a alguna parte... Cuando el cantante se levantó -seguramente, no pensaba volver sano y salvo-.

15 “Más tarde, ya en el Estadio Nacional durante los primeros interrogatorios, entre las cosas de Boris Navia, encontraron el papel con el poema, lo escondía en un calcetín. El poema denunciaba el fascismo y la dictadura. Los militares creyeron que su autor era Boris y lo apalearon sin piedad. Le quitaron el poema. Pero con la ayuda de los compañeros Boris pudo hacer varias copias a mano del poema. Una de las copias fue a parar a manos de Ernesto Araneda, destacado comunista y ex-senador, que también estaba preso. No sé cómo logró salvar el poema y enviarlo fuera. Después
20 de la muerte del cantante el partido editó en la clandestinidad este poema, que fue rápidamente divulgado y se hizo famoso...

Relato de Carlos Orellana, ex-colaborador del Departamento de cultura e información de la Universidad Técnica, que fue detenido junto con Jara:



<http://www.lospobresdelatierra.org/nuestramerica/muertevictorjara.html>

DOCUMENT D



Extracto del último poema de Víctor Jara

(Escrito durante su cautiverio en el Estadio Nacional de Chile, Septiembre de 1973)

Somos cinco mil aquí.

En esta pequeña parte de la ciudad.

Somos cinco mil.

5 ¿Cuántos somos en total
en las ciudades y en todo el país?

Somos aquí diez mil manos
que siembran y hacen andar las fábricas.

10 ¡Cuánta humanidad
con hambre, frío, pánico, dolor,
presión moral, terror y locura!

Seis de los nuestros se perdieron
en el espacio de las estrellas.

[....]

¡Qué espanto causa el rostro del fascismo!

15 Llevan a cabo sus planes con precisión artera sin importarles nada.
La sangre para ellos son medallas.
La matanza es acto de heroísmo.

¿Es éste el mundo que creaste, Dios mío?
¿Para esto tus siete días de asombro y trabajo?

<http://www.lospobresdelatierra.org/textos/ultimopoemajara.html>

DOCUMENT E

EXPRESSION ORALE EN CONTINU

1/ Consignes données par l'enseignant

Situación: A partir de estos documentos estudiados en clase prepara una presentación para entrenarte al examen final

2/ Descripteurs



...Bulletin officiel spécial n° 2 du 19 février 2009

B1 : Message à dominante argumentative

- développement d'un point de vue
- Exposé
- Compte rendu

3/ Extraits du CECRL

Production générale

- peut rapporter assez couramment une narration ou une description simple.
- peut relater en détail des expériences en décrivant ses sentiments et ses réactions.
- peut relater les détails essentiels d'un événement.
- peut décrire un événement, réel ou imaginaire.
- peut raconter une histoire.

S'adresser à un auditoire

- peut faire un exposé simple et direct, préparé, sur un sujet familier dans son domaine qui soit assez clair pour être suivi sans difficulté la plupart du temps et dans lequel les points importants soient expliqués avec assez de précision.

4/ Grille d'évaluation

				Recevabilité Linguistique	Temps 3'	Note
Degré 1 Produit des énoncés très courts, stéréotypés, ponctués de pauses et de faux démarrages	Degré 2 Produit un discours simple et bref à partir du sujet présenté	Degré 3 Produit un discours pertinent par rapport à la dimension culturelle ou professionnelle du sujet présenté	Degré 4 Produit un discours informé et exprime un point de vue			/ 10
1 ou 2 pts	3 ou 4 pts	5 pts	6 pts	3 pts	1 pt	

DOCUMENT F

Production orale d'un élève



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

Secrétariat général
Direction générale des ressources humaines
Sous-direction du recrutement

La ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche

- Vu l'arrêté du 24 juillet 2015 autorisant au titre de l'année 2016 l'ouverture du concours externe de recrutement de professeurs de lycée professionnel stagiaires en vue de l'obtention du certificat d'aptitude au professorat de lycée professionnel (CAPLP),
- Vu l'arrêté du 24 juillet 2015 autorisant au titre de l'année 2016 l'ouverture du concours externe d'accès à une liste d'aptitude aux fonctions de maître dans les établissements privés sous contrat du second degré (CAFEP-CAPLP),
- Vu l'arrêté du 15 octobre 2015 nommant les présidents des jurys des concours externes du CAPLP et CAFEP-CAPLP ouverts au titre de la session 2016,
- Vu les propositions du président de jury,

ARRETE

Article 1 :

Le jury du concours externe du CAPLP et du CAFEP-CAPLP section LANGUES VIVANTES-LETTRES OPTION ESPAGNOL LETTRES est constitué comme suit pour la session 2016 :

Président

M. Michel BERASTEGUI
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie de TOULOUSE

Vice-Président

M. Jean-Marc VERCRUYSSÉ
Maître de conférences des Universités

Académie de LILLE

Secrétaire Général

M. Michel HERNANDEZ
Professeur agrégé de classe normale

Académie de TOULOUSE

Secrétaire Général Adjoint

Mme Séverine ROLLIN
Professeur agrégé de classe normale

Académie de TOULOUSE

Membres du jury

Mme Eugénie ABARZUA
Professeur de lycée professionnel

Académie de LYON

M. Stéphane ANORGA
Professeur certifié hors classe

Académie de TOULOUSE

Mme Annie BAIGNEAU-FORESTELLO
Professeur agrégé de classe normale

Académie de TOULOUSE

Mme Sylvie BAUDEQUIN
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie de BORDEAUX

M. Vincent BERVAS
Professeur de lycée professionnel

Académie d' AMIENS

Mme Lisa BOINON
Professeur certifié

Académie de LYON

Mme Agnès BRAS-PERVES Professeur agrégé de classe normale	Académie de RENNES
M. Hervé CADEAC Professeur de lycée professionnel	Académie de TOULOUSE
M. Antoine CALA Professeur agrégé de classe normale	Académie de LYON
M. Michel CANO HERNANDEZ Professeur agrégé hors classe	Académie de TOULOUSE
Mme Stéphanie CARIOU Professeur certifié	Académie de RENNES
Mme Joëlle CHILOT Professeur agrégé hors classe	Académie de la GUYANE
Mme Olga CORBACHO Professeur de lycée professionnel	Académie de TOULOUSE
Mme Pauline DECARNE Professeur agrégé de classe normale	Académie de PARIS
Mme Catherine DESCHAMPS-BOURDON Professeur certifié hors classe	Académie de LILLE
Mme Ghislaine DIEGHI-MARY Professeur certifié	Académie d' AMIENS
M. Christophe DUBOIS Maître de conférences des Universités	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Jean-Pascal DUFLOS Professeur de lycée professionnel	Académie d' AMIENS
Mme Florence DUHAUT Professeur certifié hors classe	Académie de LILLE
M. Samuel FASQUEL Maître de conférences des Universités	Académie d' ORLEANS-TOURS
Mme Priscilla GIL Professeur agrégé hors classe	Académie de TOULOUSE
Mme Isabelle GONCALVES Professeur de lycée professionnel	Académie de GRENOBLE
Mme Melia GRACIA Professeur certifié	Académie de GRENOBLE
M. Marc GUILLEN Professeur de lycée professionnel	Académie de NICE
Mme Laurie GUIRAO Professeur certifié	Académie de LYON
M. Yannick HERNANDEZ Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de MONTPELLIER
M. José Maria HERNANDEZ SANCHEZ Professeur certifié	Académie de TOULOUSE
M. Fabrice LACOMBE Professeur certifié hors classe	Académie de TOULOUSE
Mme Marianne LAUNAY Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de NICE
M. Romain MAGRAS Maître de conférences des universités	Académie de ROUEN
Mme Jacqueline MANACH Professeur agrégé de classe normale	Académie de TOULOUSE
Mme Yolanda MILLAN Professeur agrégé de classe normale	Académie d' ORLEANS-TOURS
Mme Dorothée PECQUEUR Professeur de lycée professionnel	Académie de LILLE
Mme Caroline PHILIP Professeur de lycée professionnel	Académie de NICE
M. Xavier PICHARD Professeur de lycée professionnel	Académie de NANTES

Mme Pascale PLANTAIN
Professeur de lycée professionnel

Académie de TOULOUSE

Mme Anne-Catherine REGUERRE
Professeur certifié hors classe

Académie de RENNES

Mme Frédérique RODRIGUEZ
Professeur de lycée professionnel

Académie de TOULOUSE

Mme Marie Isabelle RODRIGUEZ
Professeur de lycée professionnel

Académie de MONTPELLIER

M. Olivier RUAUD
EC.R professeur agrégé

Académie de MONTPELLIER

Mme Marion SAINT-MARTIN
Professeur agrégé de classe normale

Académie de TOULOUSE

Mme Karine SUSSET
Professeur de lycée professionnel

Académie d' AMIENS

Mme Nathalie THOA
Professeur de lycée professionnel

Académie de BORDEAUX

M. Pascal TREINSOUTROT
Maître de conférences des universités

Académie de PARIS

Mme Marie-José VIEITEZ
Professeur agrégé hors classe

Académie de TOULOUSE

M. Laurent VILDA
Professeur certifié hors classe

Académie de TOULOUSE

Article 2 :

La directrice générale des ressources humaines est chargée de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 02 mars 2016

Pour la ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement
supérieur et de la recherche et par délégation,
Le sous-directeur du recrutement


Jean-François PIERRE