



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES Interne et CAER - CAPES

Section : Langues vivantes étrangères

Option : Espagnol

Session 2019

Rapport de jury présenté par : Mme Valérie VIDAL

Présidente du jury

PRÉAMBULE

La session 2019 du CAPES interne (secteur public) et du Concours d'Accès à l'Echelle de Rémunération des Professeurs Certifiés (CAER-CAPES secteur privé) d'espagnol a connu une évolution majeure par rapport aux sessions précédentes. En effet, depuis la session 2019 (JORF n°0184 du 11 août 2018), le candidat n'a plus le choix du niveau d'enseignement sur lequel il sera interrogé pour les épreuves orales : « le jury précise au candidat le niveau d'enseignement (collège ou lycée général et technologique) auquel le sujet doit être abordé ».

Nous livrons dans ce rapport annuel des éléments statistiques concernant le concours mais aussi des conseils et recommandations qui viennent renforcer ceux qui ont été antérieurement apportés.

Le concours 2019 a compté un total de 1251 candidats inscrits soit un chiffre stable par rapport à la session 2018 (1255 inscrits). Notons que pour la phase d'admissibilité, de nombreux candidats inscrits ne participent finalement pas au concours (48 % pour le secteur public, 25% pour le secteur privé).

Pour la session 2019, le nombre de postes s'est considérablement accru (+ 32 % pour le CAPES interne et + 39% pour le CAER-CAPES) ce qui confirme une tendance à la hausse pour ce concours interne depuis 2015. Tous les postes ont été pourvus et une liste complémentaire de 2 postes a même été accordée pour le CAER-CAPES. Il n'est pas possible d'en obtenir pour le CAPES interne (secteur public).

	Nbre de postes CAPES interne	Nbre de postes CAER-CAPES	Inscrits public	Inscrits privés	Total des inscrits	Total des non éliminés
2015	24	45	801	550	1351	844
2016	25	54	781	545	1326	850
2017	44	75	797	546	1343	820
2018	50	72	770	485	1255	766
2019	66	100	752	499	1251	764

Admissibilité pour la session 2019 :

	CAPES interne	CAER-CAPES
Nombre de postes	66	100
Nombre de candidats admissibles	124	186
Moyenne des candidats admissibles	10,82/20	10,16/20
Barre d'admissibilité	10/20	09/20

Admission pour la session 2019 :

	CAPES interne	CAER-CAPES
Nombre de candidats non éliminés ¹	118	182
Nombre de postes pourvus en liste principale	66	100

¹ Certains candidats admissibles ne se présentent pas aux épreuves d'admission. Ce sont les « candidats éliminés ».

Nombre de postes pourvus en liste complémentaire		2
Moyenne des candidats admis en liste principale (épreuves admission + admissibilité)	13,34/20	13,14/20
Moyenne des candidats admis en liste complémentaire (épreuves admission + admissibilité)		10,09/20
Barre d'admission pour la liste principale	10,50/20	10,33/20
Barre d'admission pour la liste complémentaire		10/20

La barre d'admission indique un niveau de recrutement élevé grâce à la prise en compte des conseils qui figurent dans les précédents rapports de jury et aux formations proposées dans la plupart des académies.

J'adresse donc toutes mes félicitations aux lauréats du concours 2019 et encourage les candidats de la session 2020 à se préparer en tenant compte des éléments d'analyse et recommandations de ce rapport. Il est à noter que la session prochaine se tiendra au moment d'un changement de programmes d'enseignement au lycée. Les candidats de la session 2020 pourront, selon leur choix, s'appuyer sur les deux programmes concomitamment en vigueur. Pour la session 2021, la référence unique sera le nouveau programme de lycée, de seconde et du cycle terminal. Il en va de même pour toute référence au baccalauréat.

Pour conclure, je souhaite exprimer mes remerciements très sincères aux membres du jury qui se sont attachés à évaluer les 764 candidats avec rigueur et bienveillance.

Je tiens également à remercier l'équipe du lycée Camille Guérin de Poitiers et le personnel du rectorat de Poitiers qui nous ont réservé un accueil de grande qualité. Je salue leur disponibilité et leur professionnalisme qui ont contribué au très bon déroulement de ce concours.

La présidente du concours
Valérie VIDAL
IA IPR d'espagnol

L'ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

par Mme Sandrine MAUD, vice présidente

Le dossier RAEP : un dossier en deux parties

Le dossier RAEP constitue la première épreuve de ce concours de recrutement.

Nous rappelons, tout d'abord, que les candidats ne sont autorisés à n'envoyer qu'un seul dossier RAEP en double exemplaire. Aucun envoi complémentaire ou de substitution ne peut être pris en compte. Le dossier RAEP doit être signé par le chef d'établissement du candidat.

Le dossier RAEP est constitué de deux parties :

1. Le parcours professionnel.
2. La présentation de la séquence, l'analyse réflexive et les annexes.

Si le jury a constaté que certains candidats se sont appuyés sur les pistes et conseils donnés dans les précédents rapports, trop nombreux encore sont ceux qui ne prennent pas en compte ces préconisations. Le jury recommande donc aux futurs candidats une lecture attentive de ce rapport.

Le jury déplore que les aspects formels ne soient pas suffisamment respectés (nombre de pages, police, interlignes, marges). La présentation fort dense de certains dossiers en rend la lecture laborieuse.

Nous précisons à nouveau que des documents tels que C.V., attestations, copies de diplômes ou de pièces d'identité, lettres de recommandation n'ont pas à figurer au dossier. Tout écart par rapport aux préconisations de présentation attendues est susceptible d'affecter la note de façon déterminante.

Le jury est sensible à la qualité de l'expression dans le dossier RAEP. Les candidats doivent donc être attentifs à la correction de la langue espagnole lors de la présentation des consignes, du projet final, etc. Le jury tient également à rappeler que le candidat se présente à un concours de recrutement français et que le plus grand soin est attendu quant à la qualité du français et au respect des règles de ponctuation et de grammaire.

I. LE PARCOURS PROFESSIONNEL

Le jury a apprécié l'esprit de synthèse et d'analyse de plusieurs dossiers, structurés et agréables à lire. Adossés à une sélection rigoureuse d'exemples, ces parcours tendaient à mettre en lumière les compétences professionnelles déjà acquises.

Nous rappelons qu'il est inutile de citer tout ou partie du référentiel des compétences de l'enseignant. De même, les anecdotes personnelles n'ont pas leur place dans un dossier RAEP et dénotent un manque de distance vis à vis du métier d'enseignant.

Cette première partie ne doit pas se réduire à une description d'expériences professionnelles sans mettre en évidence les compétences qu'elles ont permis d'acquérir. Il est souhaitable que les candidats montrent en quoi leurs diplômes, leurs formations, leurs expériences ont contribué à faire évoluer leur posture d'enseignant.

Voici un tableau synthétique des pistes de travail à explorer et des écueils à éviter :

À retenir	À éviter
<ul style="list-style-type: none"> • La capacité à mettre en relation les expériences passées, même hors enseignement, avec les compétences professionnelles attendues. • La valorisation des formations suivies et leur apport à la construction de l'identité professionnelle. • Un parcours qui met en évidence l'intégration dans les équipes et la capacité à mettre en œuvre des projets pluridisciplinaires. • Un parcours qui montre le souci de prendre en compte tous les élèves par des activités différenciées qui facilitent l'entraide. 	<ul style="list-style-type: none"> • Une vision stéréotypée du métier : <ul style="list-style-type: none"> - L'enseignant est un « maître » qui a une seule mission : « transmettre ». - L'enseignant comme organisateur de voyages. - « Il suffit de ... », « L'enseignant doit ... », etc. • Des allusions à son IA-IPR, son formateur. • Les anecdotes trop personnelles ou lyriques (« Depuis ma plus tendre enfance... »).

II. LA PRÉSENTATION DE LA SÉQUENCE

Les programmes de collège ayant été modifiés en 2015, il est surprenant de voir dans certains dossiers RAEP des références aux paliers 1 et 2. A l'heure de la mise en place de la réforme du lycée, nous rappelons aux candidats la nécessité de connaître les programmes du niveau présenté.

Le jury attend du choix de la séquence qu'il mette en évidence la capacité du candidat à mener un projet d'apprentissage ; pour ce faire, il est nécessaire de détailler suffisamment la mise en œuvre. Les activités présentées sont encore trop souvent des énumérations sans que le lien entre elles ne soit explicite. Il est, en effet, essentiel que l'articulation entre les supports, au sein de la séquence, soit mise en évidence ainsi que le lien avec la problématique (y compris pour une séquence du cycle 3).

La mise en cohérence du parcours professionnel avec la séquence présentée doit être la règle : lorsque la prise en compte des différents rythmes d'apprentissage des élèves apparaît au cœur du parcours professionnel, il est surprenant de constater qu'aucune activité différenciée n'est présentée dans la séquence.

Par ailleurs, nous invitons à choisir avec soin la classe et le moment de l'année. Certains candidats proposent une séquence réalisée en début d'année en classe de 5^{ème} ; il est judicieux de proposer une séquence réalisée plus tard dans l'année afin que le candidat puisse proposer une mise en œuvre pédagogique mais aussi une analyse de sa pratique plus approfondies. Il est difficile de développer ces deux points lorsqu'il s'agit d'apprendre à dire « Bonjour/Au revoir » ou à se présenter. Nous engageons les candidats à limiter ce risque en présentant des séquences suffisamment étoffées sur le plan pédagogique et didactique.

Il est inutile, par ailleurs, de détailler les rituels de classe (« J'attends la classe à la porte », « un élève écrit la date au tableau », etc.), ou les domaines du SCCC² et les items du cadre. Ces énumérations nuisent à la qualité du dossier et le rendent peu lisible.

Le jury apprécie le recours à un vocabulaire technique simple, précis et maîtrisé sans tomber toutefois dans un lexique très technique puisqu'il ne s'agit pas d'une thèse en didactique. A l'autre extrémité du spectre, il existe encore des candidats qui confondent séance et séquence, entraînement et évaluation et expression orale en continu et écrit oralisé.

² SCCC : Socle Commun de Connaissances, Compétences et Culture.

II. 1 CHOISIR LES SUPPORTS ET LE PROJET D'APPRENTISSAGE

Cette année, la dimension culturelle a davantage été prise en compte mais encore de manière insuffisante lorsqu'il s'agissait de séquences de niveau collège. Par ailleurs, nous regrettons la rareté des textes littéraires ou leur exploitation uniquement grammaticale ou lexicale.

Nous mettons, à nouveau, en garde les candidats qui se contentent de proposer une séquence tirée d'un manuel sans opérer de choix pédagogiques ; de même, les restitutions intégrales de séquences émanant de blogs enseignants ou des sites disciplinaires académiques interrogent sur l'éthique de certains candidats.

II. 2 PRÉSENTER SA SÉQUENCE

Comme le précisait déjà le rapport de 2015, « *l'exposé didactique de la séquence doit présenter explicitement la démarche mise en œuvre. Il importe que le candidat expose le déroulement précis de chaque séance : les consignes, le questionnement et les approches choisis, les diverses tâches proposées aux élèves. Trop de dossiers restent très évasifs voire muets sur cette indispensable explicitation. Le jury ne saurait non plus se contenter d'un plan séquence pour cette présentation didactique.* »

Le jury a apprécié les dossiers qui ont présenté des mises en œuvre respectant la faisabilité du projet d'apprentissage : nombre d'heures, typologie des activités, etc.

Les meilleurs dossiers ont proposé une mise en œuvre détaillée, donnant ainsi au jury des éléments tangibles permettant d'évaluer leurs compétences à enseigner. Le jury regrette que certains dossiers se réduisent à une succession de généralités qui ne met pas en valeur la pertinence didactique ou l'habileté pédagogique du candidat.

Nous engageons les candidats à construire leurs séances et séquences en s'interrogeant sur les obstacles que peuvent rencontrer leurs élèves ; ces anticipations essentielles sont autant d'occasions de concevoir des entraînements adaptés.

Les dossiers qui ont remporté l'adhésion du jury ont su mettre en évidence comment la diversité des élèves était prise en charge. S'appuyant sur des exemples précis, ils ont davantage convaincu que les affirmations déclaratives : « *Je m'efforce de prendre en charge les élèves dyslexiques et intellectuellement précoces* » ou « *Je fais de la différenciation pédagogique grâce aux TICE* ». En effet, on constate, parfois, qu'un vocabulaire « pédagogique » est utilisé (« *L'élève est acteur de son apprentissage. Je mets en place de la différenciation* », « *Je prends en compte l'hétérogénéité* ») sans toutefois que ces éléments ne soient mis en perspective avec la mise en œuvre pédagogique du projet présenté.

Voici un tableau synthétique des pistes de travail à explorer et des écueils à éviter :

À retenir	À éviter
<p>La forme : La présentation claire, hiérarchisée et synthétique de la séquence afin d'en faciliter la lecture.</p> <p>Le fond :</p> <ul style="list-style-type: none">• La description rapide (titre, auteur, date, support) et l'analyse synthétique des documents.	<p>Pour la construction de séquence :</p> <ul style="list-style-type: none">• Une juxtaposition de documents sans liens entre eux.• Une terminologie non maîtrisée (« <i>Réaliser une pédagogie positive</i> », « <i>La tormenta de palabras</i> », etc.)• Les affirmations présentées comme des lieux communs sans être expliquées : « <i>L'oral est naturellement premier</i> », « <i>Une lecture expressive qui permet d'accéder au sens</i> », etc.

<ul style="list-style-type: none"> • Des supports riches et variés qui s'articulent autour d'un projet cohérent avec un ancrage culturel en lien avec la sphère hispanique. • Une mise en œuvre, réelle, (et peut être imparfaite) fondée sur des activités variées dont on montre l'articulation en vue du projet final illustré par des travaux d'élèves en annexe. • Un véritable entraînement aux activités de réception en vue de faciliter l'accès au sens. • La cohérence des annexes avec des renvois dans le corps du texte. • Le respect de l'éthique. 	<ul style="list-style-type: none"> • Le recours systématique aux « grilles » de compréhension ou aux « textes à trous ». • L'utilisation des TICE sans explicitation de l'apport pour les apprentissages. • Des problématiques proposant des arguments contraires à l'éthique et aux valeurs de la République. <p>Pour le déroulé de séance :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Une présentation incomplète de la mise en œuvre qui ne donnerait pas une idée précise de l'activité de la classe. • Une reprise « fourre-tout » (« ¿De qué hemos hablado la última vez? », etc.) qui ne contribue pas à vérifier les savoirs et savoir-faire des élèves. • Une mise en œuvre frontale, fondée sur des questions réponses et limitée à une succession d'activités sans prise en compte du sens du document. • Des débats citoyens menés sans un travail réel préalable ou entraînement de qualité ou encore des débats qui mettent en œuvre une vision binaire de la réalité, voire qui ne respectent pas l'éthique professionnelle (« <i>Pour ou contre la dictature de Franco</i> »).
---	---

II.3 ANALYSER SA PRATIQUE

L'évaluation des progrès des élèves doit permettre au professeur d'évaluer son enseignement afin d'ajuster et d'adapter les mises en œuvre. Par conséquent, il est essentiel que le jury puisse percevoir les progrès accomplis au fil des séances. L'analyse réflexive a alors toute sa place : Quelle remédiation est possible ? Aurait-il fallu différencier et comment ? La différenciation a-t-elle porté ses fruits ? Ma démarche est-elle suffisamment progressive ? Les outils numériques ont-ils été réellement mis au service de l'apprentissage ? Les élèves ont-ils été entraînés avant d'être évalués ?

En revanche, l'analyse réflexive ne peut se limiter à de simples affirmations « *Je ne ménage pas ma peine pour construire une séquence efficace...* », « *Je suis tout à fait impliqué/e* » ou à de l'autosatisfaction : « *Les élèves ont bien participé* », « *Les élèves étaient contents* », etc.

II.4 LES ANNEXES

Le nombre

Il est rappelé que le candidat peut présenter un à deux exemples de documents ou travaux, réalisés dans le cadre de la situation décrite et qu'il juge utile de porter à la connaissance du jury. Ces annexes doivent comporter un nombre de pages raisonnable, qui ne sauraient excéder dix pages. Le jury se réserve le droit de ne pas prendre en considération les documents d'un volume supérieur.

Le choix

Les annexes restent un support important et doivent aider le jury à comprendre le déroulement de la séquence. Si elles ne sont pas obligatoires, ne pas en proposer peut être un obstacle pour la bonne compréhension de la mise en œuvre pédagogique. Les annexes doivent être choisies judicieusement et, de ce fait, mettre en valeur la cohérence du projet proposé. Des travaux d'élèves ou des exemples de copies illustrent le travail effectué par l'enseignant tout en présentant les acquis et les outils de

remédiation mis en œuvre. Il est inutile de proposer les photocopies d'une séquence complète de manuel, les tableaux du B.O.E.N., des photos trop petites ou un lien internet. L'éthique implique d'anonymiser les copies, et par conséquent de ne proposer, en aucun cas, des photos d'élèves.

Nous rappelons aux futurs candidats que l'arrêté du 27 avril 2011 indique que « *Dix minutes maximum pourront être réservées, lors de l'entretien, à un échange sur le dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle qui reste, à cet effet, à la disposition du jury* ». Le jury a donc pu s'étonner, lors de l'épreuve d'admission, de l'incapacité de certains candidats à revenir sur les éléments rédigés dans leur RAEP. Ce décalage interroge sur la sincérité du dossier.

LES ÉPREUVES D'ADMISSION

L'admission se divise en deux sous-épreuves qui se déroulent successivement, sans pause aucune :

- Exploitation pédagogique de documents (Dossier collège ou Dossier lycée).
- Exploitation d'un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou d'un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury.

Pour la session 2019, les candidats ont dû étudier l'ensemble du dossier pédagogique qui leur a été proposé et n'ont donc pas pu éliminer de documents du corpus.

Epreuve professionnelle, 1ère partie : EXEMPLE D'UN « DOSSIER COLLÈGE »

Exploitation pédagogique de documents par M. Cédric OLIVE et Mme Anne PIQUEMAL, membres du jury

Dossier Collège n° 3
EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie
EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures
Durée de l'exposé : 30 minutes maximum
Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.
2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
 - les objectifs en fonction d'une problématique ;
 - la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
 - le type de projet final attendu en fin de séquence.
3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs, la mise en œuvre de son élucidation ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.
4. Entretien avec le jury.

Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol** (B.O.E.N. n° 15 du 20 avril 2000).

Document 1/4

Estaba en las faldas de su madre, tenía la cabeza apoyada en su hombro, sentía frío. Unos labios familiares rozaron su boca y él tuvo la impresión de que, en el sueño, se había convertido en un gatito. El automóvil avanzaba ahora despacio: veía vagas casas, luces, árboles y una avenida más larga que la calle principal de Chiclayo. Tardó unos segundos en darse cuenta que los otros viajeros habían descendido. El chofer canturreaba ya sin entusiasmo. "¿Cómo será?", pensó. Y sintió, de nuevo, una ansiedad feroz, como tres días antes, cuando su madre, llamándolo aparte para que no los oyera la tía Adelina, le dijo: "Tu papá no estaba muerto, era mentira. Acaba de volver de un viaje muy largo y nos espera en Lima". "Ya llegamos", dijo su madre. "¿Avenida Salaverry, si no me equivoco?", cantó el chofer. "Sí, número treinta y ocho", repuso la madre. Él cerró los ojos y se hizo el dormido. Su madre lo besó. "¿Por qué me besa en la boca?", pensaba Ricardo; su mano derecha se aferraba al asiento. Al fin, el coche se inmovilizó después de muchas vueltas. Mantuvo cerrados los ojos, se encogió junto al cuerpo que lo sostenía. De pronto, el cuerpo de su madre se endureció. "Beatriz", dijo una voz. Alguien abrió la puerta. Se sintió alzado en peso, depositado en el suelo, sin apoyo, abrió los ojos: el hombre y su madre se besaban en la boca, abrazados. El chofer había dejado de cantar. La calle estaba vacía y muda. Los miró fijamente; sus labios medían el tiempo contando números. Luego, su madre se separó del hombre, se volvió hacia él y le dijo: "Es tu papá, Richi. Bésalo". Nuevamente lo alzarón dos brazos masculinos y desconocidos; un rostro adulto se juntaba al suyo, una voz murmuraba su nombre, unos labios secos aplastaban su mejilla. Él estaba rígido.

Mario VARGAS LLOSA, *La ciudad y los perros*, 1962

Document 2/4

Las manos de mi madre

Las manos de mi madre
parecen pájaros en el aire
historias de cocina
entre sus alas heridas
5 de hambre.

junto a los pájaros
que aman la vida
y la construyen con los trabajos
20 arde la leña, harina y barro
lo cotidiano
se vuelve mágico.

Las manos de mi madre
saben qué ocurre
por las mañanas
cuando amasa la vida
10 hornos de barro
pan de esperanza.
Las manos de mi madre
llegan al patio desde temprano
todo se vuelve fiesta
15 cuando ellas vuelan
junto a otros pájaros

Las manos de mi madre
me representan un cielo abierto
25 y un recuerdo añorado
trapos calientes en los inviernos.
Ellas se brindan cálidas
nobles, sinceras, limpias de todo
¿cómo serán las manos
30 del que las mueve
gracias al odio?

Mercedes SOSA, 1989

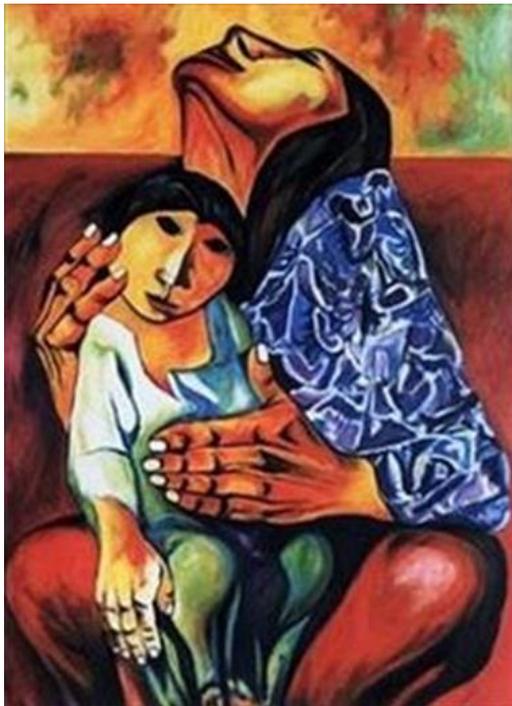
Document 3/4

La frontera

Lo primero que vi fueron
árboles, barrancas
decoradas con flores de salvaje hermosura,
húmedo territorio, bosques que se incendiaban,
5 y el invierno detrás del mundo, desbordado.
Mi infancia son zapatos mojados, troncos rotos
caídos en la selva, devorados por lianas
y escarabajos, dulces días sobre la avena,
y la barba dorada de mi padre saliendo
10 hacia la majestad de los ferrocarriles [...]

Pablo NERUDA, *Canto General*, 1950

Document 4/4



Eduardo KINGMAN, (Ecuador, 1913-1997), *Maternidad III*

I. SENS ET INTÉRÊT DES DOCUMENTS

Le corpus est composé de quatre documents de nature différente : un texte narratif extrait du roman *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, les paroles d'une chanson de Mercedes Sosa, *Las manos de mi madre*, un extrait du poème "La frontera" de Pablo Neruda et un tableau du peintre équatorien Eduardo Kingman, *Maternidad III*.

Entrée culturelle choisie :

Le langage à travers les sens : le regard omniprésent dans le poème de Neruda, le langage du corps et le toucher présents dans les autres documents.

Ordre des documents proposés :

- "La frontera", poème de Neruda.
- *Maternidad III*, tableau de Kingman.
- "Las manos de mi madre", chanson de Mercedes Sosa.
- L'extrait du roman *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

Nous avons privilégié le rôle protecteur et bienveillant des parents (dans les trois premiers documents) pour ensuite mettre en évidence une rupture avec l'extrait du roman de Mario Vargas Llosa.

Nous commençons cette séquence par le poème de Neruda "*Lo primero que vi*" qui revêt un aspect initiatique, puis s'ensuit l'étude du tableau *Maternidad III* qui introduit l'image de la mère, que nous retrouvons dans le support suivant : la chanson interprétée par Mercedes Sosa. Enfin, la séquence se termine par l'extrait de roman de Vargas Llosa qui marque une rupture forte et apporte une vision différente du rôle des parents protecteurs et bienveillants.

L'ordre des documents peut être justifié de différentes manières dès l'instant où la démarche pédagogique est cohérente. Toutefois, on ne saurait retenir comme unique critère la difficulté lexicale d'un texte pour l'étudier en dernier ou bien débiter l'étude du corpus par le tableau car celui-ci déclencherait, supposément, la parole chez l'élève.

Axes fédérateurs :

- La relation filiale.
- Le regard que porte l'enfant sur ses parents et le souvenir qui s'en dégage.
- Le rôle des parents (le père idéalisé, les mères protectrices, le père absent).

L'axe fédérateur sert à dégager le rapprochement thématique entre les documents ou bien à marquer une rupture. Sa fonction principale est de montrer la complémentarité du dossier mais aussi comment un document peut servir à éclairer un point de vue dans un autre support.

Analyse des documents :

Au vu du temps de préparation, les candidats doivent proposer une analyse universitaire succincte qui permet au jury d'apprécier l'esprit d'analyse et de synthèse des candidats. Il s'agit ici de démontrer l'intérêt et la singularité des documents qui composent le corpus. Trop de candidats, par manque d'entraînement, proposent une simple paraphrase (ou une traduction) sans jamais accéder au sens. Certains champs lexicaux, certaines figures de style sont relevés sans que leur fonction ne soit précisée, ce que nous regrettons. S'ensuit parfois une juxtaposition de termes complexes qui ne facilitent pas l'accès au sens du support. De même, trop de candidats peinent à identifier le narrateur, les différentes instances narratives ainsi que la terminologie spécifique propre à la nature de chaque

document (on ne saurait parler de lignes pour un poème). Enfin, le candidat se doit d'être attentif au paratexte, à la contextualisation historique ou artistique des documents car ces éléments sont essentiels pour proposer une exploitation pédagogique cohérente, sans contresens ou anachronismes dommageables pour le projet pédagogique.

Document 1: Extrait de *La ciudad y los perros*, Mario Vargas Llosa, 1963.

Le premier document porte à l'attention des candidats un extrait de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, célèbre écrivain et essayiste péruvien.

Un narrateur omniscient décrit le jour où l'élève Ricardo Arana (surnommé *el Esclavo* au collège militaire Leoncio Prado) âgé de dix ans découvre que son père, contrairement à ce qu'il croyait, est bien vivant. L'histoire se déroule dans l'autobus qui emmène Ricardo et sa mère à Lima où ils vont retrouver le père de l'enfant. Cet extrait nous offre la vision d'une mère surprotectrice, lignes 11-12 : "*Su madre lo besó. ¿Por qué me besa en la boca?*" et manipulatrice (ligne 8: "*Tu papá no estaba muerto, era mentira*").

Le texte peut être divisé en deux parties avec une prédominance du temps de l'imparfait de l'indicatif qui correspond à la description du voyage pour Lima (jusqu'à la ligne 13), puis une seconde partie qui correspond à la descente de l'autobus et aux retrouvailles familiales dont l'enfant ne peut se réjouir (lignes 21-22 : "*unos labios secos aplastaban su mejilla. Él estaba rígido*"). La figure du père contraste donc avec l'image surprotectrice et étouffante de la mère. La disposition typographique du texte, sans paragraphes, concourt à souligner la sensation d'asphyxie du personnage. Le lexique du texte se réfère surtout au thème du voyage (*automóvil, chofer, ventanilla, pueblos, arenas, campos, etc.*) et aux sensations physiques ressenties par l'enfant (*excitación, cansancio, dulzura, frío, etc.*). Par ailleurs, les figures littéraires ont un réel effet plastique et esthétique (*desfile de pueblos, cuerpo roído por la excitación, como una procesión de antorchas, se había convertido en un gatito, etc.*). A contrario, les adjectifs sont peu nombreux mais en lien avec le sentiment d'angoisse et de désespoir que ressent Ricardo (*cuerpo roído, labios familiares, vagas casas, ansiedad feroz, vacía y muda, labios secos, rígido, etc.*). Enfin, l'utilisation de l'imparfait de l'indicatif offre une vision d'étiement du temps en lien avec le thème du voyage (*iba, sentía, atraía, pensaba, dormitaban, canturreaba*).

Document 2 : "Las manos de mi madre", Mercedes Sosa, 1963.

Le deuxième document du corpus propose aux candidats les paroles d'une chanson de Peteco Carabajal, interprétée par Mercedes Sosa, chanteuse argentine surnommée *La Negra* par ses admirateurs.

Cette chanson représente une ode à la mère dans laquelle le ton laudatif, présent dans l'ensemble des paroles, sert à mettre en valeur le langage des mains de la mère. La chanson est composée de quatre couplets inégaux rythmés par une série d'enjambements qui apporte dynamisme et musicalité au texte.

Le titre de la chanson "Las manos de mi madre" ainsi que sa répétition en ouverture de chaque couplet, créent une insistance sur les mains de la mère qui apparaissent en gros plan. Les mains de la mère servent à accomplir des tâches de la vie quotidienne ("*cuando amasa*", "*arde la leña*", "*harina*") et sont sublimées. L'image de la mère nourricière est également présente à travers le monde de la cuisine et de l'alimentation ("*historias de cocina*", "*hambre*", "*pan*", "*harina*").

Les métaphores témoignent de l'amour et de l'admiration que porte l'interprète à sa mère et sont porteuses d'espoir et de liberté : "*Las manos de mi madre parecen pájaros en el aire*", "*las manos de mi madre me representan un cielo abierto*".

L'interrogation finale ouvre sur un monde plus inquiétant avec le verbe "odiar" : ici, il n'est plus question des mains de la mère mais de celles d'un "del que" qui pose question.

Document 3: "La frontera", Pablo Neruda, 1950.

Le troisième document de ce corpus propose aux candidats la première strophe du poème "La frontera", écrit par Pablo Neruda, une des plus grandes figures de la littérature latino-américaine.

Ce poème est extrait de la dernière partie du *Canto General* qui s'intitule "Yo soy". Celle-ci est fortement autobiographique et prend l'apparence d'un testament et d'une profession de foi. Ce poème nous offre la vision idéalisée du je poétique pour son père ("la barba dorada de mi padre"). Le père de Pablo Neruda a dû se charger de l'éducation de son fils, lors du décès de la mère de ce dernier.

A travers une nature exubérante et exhaustive, le je poétique se remémore son enfance ainsi que l'image de son père cheminot. Cette strophe laisse toute sa liberté à l'expression d'un environnement luxuriant et sauvage. Une première énumération ("árboles, barrancas", "flores", "húmedo territorio") renvoie à un paysage préservé où le travail de l'homme n'a pas encore laissé de traces. A contrario, la seconde énumération est désordonnée (vers 6 à 8) et renvoie à des expériences enfantines, des souvenirs mêlés et incomplets suggérés ici par des éléments qui appartiennent à des champs sémantiques très éloignés les uns des autres : "zapatos mojados, troncos rotos caídos", ou encore "devorados por lianas y escarabajos, dulces días".

Les deux derniers vers introduisent deux nouveaux éléments par métonymie : l'image du père avec "la barba dorada" et l'univers du transport ferroviaire avec "la majestad de los ferrocarriles". On peut y voir l'évolution de l'enfant vers la maturité et l'évolution de l'humanité qui passe de l'état naturel à une modernité industrielle et majestueuse. Ainsi, le poète évoque l'enfant qu'il fut et pour lequel existait une relation étroite entre « la majesté » du chemin de fer et la blondeur de la barbe paternelle. Dans ce catalogue d'images et d'émotions, la proximité entre "la avena" et la "barba dorada" du père établit un trait d'union entre le bonheur de ces « journées douces » et la fierté que l'enfant ressent pour le métier du père. Le je poétique réactualise ses souvenirs ("vi", "mi infancia", "mi padre") à travers une nature vivante et personnifiée ("devorados por lianas y escarabajos").

Document 4 : *Maternidad III*, tableau de Eduardo Kingman.

Dans ce tableau, nous voyons une mère en train d'enlacer son enfant assis dans son giron. Les deux personnages sont représentés dans une posture hiératique. L'enfant n'a pas d'expression, mais une forte impression de sérénité se dégage tout de même.

La figure maternelle, totémique, est ancrée dans la terre et regarde vers le ciel, en direction d'une force supérieure. Son visage est à peine ébauché mais l'impression donnée est celle d'une force nourricière et ancestrale. Cette figure puissante occupe l'espace et réduit le second plan à une frange qui reprend les couleurs chaudes utilisées pour peindre la mère et l'enfant : le brun orangé, la couleur café de la peau et le vert.

Cette harmonie de couleurs participe de la force qui se dégage du tableau. L'élément central est la main maternelle. C'est une main épaisse, dont le peintre a souligné les jointures par un trait noir qui en délimite le contour. Sa taille disproportionnée au vu du corps de l'enfant lui donne un caractère protecteur. Cette main est marquée par le dur labeur et par les souffrances d'une vie. Elle représente la dignité de la paysanne qui laboure, modèle, taille mais aussi la solidarité et le paradigme de la tendresse.

L'usage récurrent de la synecdoque des mains est sans doute l'élément fondateur de l'œuvre du peintre, qui par un jeu d'ombres et de lumière, par la démarcation des figures, donne de la puissance à cet élément.

Ici, la maternité est magnifiée, elle occupe tout l'espace du tableau et se poursuit au-delà avec la ligne de fuite passant par le visage qui regarde vers le ciel. La mère et l'enfant sont unis et ne font qu'un : les mains enserrant le corps de l'enfant et les cheveux d'un noir profond se rejoignent pour ne former qu'un seul élément qui les lie. La toute-puissance de cette maternité est une ode à l'amour et à l'espérance.

II. PROJET PÉDAGOGIQUE

Depuis la session 2019, les candidats doivent étudier l'ensemble des documents proposés.

Classe destinataire : Cycle 4, classe de 3^{ème} LV2.

Domaines :

- Domaine 1 : Les langages pour communiquer et penser, ici plus précisément les langages du corps et des arts.
- Domaine 5 : Les représentations du monde et l'activité humaine.

Entrées culturelles possibles : Langages, Voyages et migration.

Problématiques possibles :

La problématique sert de fil conducteur et contribue à la construction du sens tout en suscitant des interrogations chez les élèves.

- *¿Cómo pueden influir los padres en la construcción futura de sus hijos?*
- *¿En qué los padres desempeñan un papel fundamental para la elaboración del porvenir de sus hijos?*
- *¿En qué medida nuestros recuerdos de infancia nos marcan?*

Objectifs :

Linguistiques :

- Les temps du passé et leurs valeurs (imparfait de l'indicatif, passé composé et simple).
- Le lexique du voyage, des sentiments (l'amour, la crainte), de la nature et de la famille.
- Le langage et les sens.
- Les adverbes, les marqueurs temporels.
- L'expression de l'opposition pour marquer le contraste entre les différents documents du corpus (*en cambio, mientras que, pero*).

Culturels :

- La famille : la figure de la mère en Amérique Latine, la mère nourricière, la Pachamama.
- La peinture équatorienne : Kingman, peintre de la réalité indigène.

Pragmatiques :

- Savoir décrire et analyser un document iconographique.
- Savoir manier le lexique spécifique à la poésie.
- Savoir comprendre un point de vue et exprimer des opinions.

Civiques :

- La famille, le respect de ses parents et des autres.
- Le voyage et la découverte de l'autre.

Phonologiques :

- Les spécificités d'une chanson, lue à voix haute et chantée par les élèves.
- Les rimes dans la poésie, la musicalité du texte, le travail sur la prosodie.

Le jury a accepté toutes les propositions pertinentes.

Séance 1 : Document 3

Cette strophe du poème "La frontera" introduit la figure protectrice du parent et ici plus précisément une figure paternelle magnifiée par le souvenir de l'enfant. Nous aborderons le travail sur les champs lexicaux associés aux sentiments de l'enfant en proposant de classer le lexique suivant une série de sentiments proposés par le professeur. Cette séance servira à rappeler la formation du passé simple et de l'imparfait. On pourra aussi commencer à travailler la prosodie en classe.

Travail maison possible : préparer une lecture expressive à deux voix du poème pour mettre l'accent sur les sentiments.

Séance 2 : Document 4

Ce support favorise le travail sur la lecture d'image. Ici, nous introduirons la figure maternelle comme force nourricière et protectrice. Après une description générale, nous engagerons les élèves dans une réflexion plus implicite pour dégager l'intention du peintre à partir des éléments picturaux employés par l'artiste pour magnifier cette figure maternelle. Cette séance fera l'objet de notre proposition détaillée.

Séance 3 : Document 2

L'étude de cette chanson va contribuer à approfondir la réflexion autour de la figure maternelle comme pilier de la famille en travaillant sur les métaphores associées à la maternité et au langage du corps comme vecteur d'amour et de bonheur. Au préalable nous proposerons une élucidation du lexique associé aux diverses tâches journalières avec une mise en relation définitions/illustrations. Nous demanderons aux élèves de relever les verbes associés aux actions de ces mains afin de leur faire comprendre la puissance, la magie et l'amour de la vie qui se dégagent de cet élément corporel associé à la figure maternelle. Ensuite, nous en solliciterons certains pour dessiner les mains de cette mère et justifier leur choix avec des éléments du texte. Cette activité pourra être envisagée en binôme.

Travail maison possible: *Muestra cómo la canción es una verdadera oda a la madre. (5 líneas).*

Séance 4 : Document 1

L'étude de ce dernier document est plus complexe. Il nous amènera à nuancer la vision de la figure parentale. Ici, l'enfant porte un regard moins laudatif et les sentiments qui se dégagent sont en complète opposition avec les précédents. Nous diviserons le texte en deux parties : la narration du voyage, ce qui nous permettra de travailler l'imparfait (l. 1 à 13) puis l'arrivée à partir de "Al fin" (l. 13) jusqu'à la ligne 20. A partir de "Nuevamente" (l. 20), une nouvelle situation se met en place lors du premier contact avec le père.

Pour faciliter la mise en activité, nous éluciderons le lexique par des notes de bas de page (*canturrear, la ansiedad, encogerse*).

On peut regrouper les élèves par 3 pour travailler les mouvements du support. Nous noterons au tableau trois colonnes correspondant à : *situación - nudo - desenlace*. Pour chacune de ces parties, les groupes proposeront les éléments principaux concernant l'enfant et la relation aux parents. Cette activité favorise également le travail autour des temps du passé et leur emploi.

Travail d'expression écrite à la maison : *Imagina el final del primer encuentro entre el padre y su hijo. Tienes que utilizar los tiempos del pasado y el léxico de los sentimientos y de la familia.*

La progression envisagée suit la logique suivante :

- Chacune des séances, en tant qu'unité de sens, concourt à alimenter la réflexion à laquelle la problématique invite. Chacune des séances doit être lisible pour les élèves en termes d'apports complémentaires, elle doit les aider à appréhender les différentes facettes de la réflexion posée.
- Les élèves développent des compétences de communication dans les activités langagières dominantes par le biais d'entraînements en lien avec le sens.

La séquence envisagée met l'accent sur plusieurs activités langagières. Toutefois, les activités dominantes seront la compréhension de l'écrit et l'expression écrite avec un focus particulier sur la compréhension de l'image.

Projet d'évaluation de fin de séquence :

Activité langagière : Expression Ecrite

Utilizando la misma estructura (situación – nudo – desenlace), inventa/cuenta un momento impactante de tu infancia. (10 líneas). Tienes que utilizar los tiempos del pasado/la oposición/el léxico de los sentimientos.

Analyse de la séance détaillée : *Maternidad III*, 1941, tableau de Eduardo Kingman.

La lecture d'image permet de partir des émotions de l'élève pour accéder au sens. De plus, c'est le premier document de la séquence qui fait référence à la mère. Il favorise la mise en place du lexique correspondant et le réemploi de celui déjà abordé lors de l'étude du poème de Neruda.

Dans un souci de cohérence et de meilleure intelligibilité de la réflexion pédagogique, nous recommandons aux candidats, pour la présentation de la séance détaillée, après l'avoir indiqué aux membres du jury, de suivre l'ordre chronologique des séances afin de garder toute la cohérence du dossier.

Entraînements prévus :

La compréhension de l'image a pour objectif le développement de l'expression orale en continu et en interaction : localiser les informations demandées ou pertinentes, les classer et les hiérarchiser pour expliquer et exprimer une opinion personnelle.

Prérequis :

- Les verbes *Ser* et *Estar*.
- Le lexique de l'étude d'un document iconographique.
- Les connecteurs logiques.

Pistes de mise en œuvre :

La compréhension de l'image doit être travaillée dans un premier temps. Pour le retour aux acquis, les élèves devaient proposer une lecture expressive et à deux voix du poème de Neruda. A partir de ces lectures, nous partirons à nouveau des émotions en notant sur la partie gauche du tableau plusieurs substantifs, adjectifs ou verbes qui expriment ces émotions.

Nous proposerons d'étudier d'abord le titre : "*Maternidad III*" et notamment le chiffre 3 pour que tous déduisent que ce tableau fait partie d'une série. Des éléments biographiques seront alors fournis pour que la classe appréhende mieux le travail de l'artiste. A cet effet, sera distribué un petit texte

racontant les étapes importantes de sa vie et son engagement envers les communautés indigènes et sa dénomination comme "*pintor de las manos*".

Nous en profiterons pour faire un rappel des temps du passé en demandant de mettre les verbes aux temps adéquats (verbes préalablement laissés à l'infinitif dans le document proposé). Nous proposons de faire travailler la classe par groupe de quatre. Chaque groupe dispose d'une feuille A3 avec la reproduction du tableau en couleur au centre de la feuille.

Nous projeterons ensuite le tableau et commencerons la phase de description (*personajes – colores – composición del cuadro*) qui fera émerger les premières impressions. Ces éléments seront notés à droite du tableau. Un élève de chaque groupe, désigné par le professeur, sera en charge de noter ces éléments sur la feuille A3. Nous les amènerons à remarquer l'absence de paysage qui contribue à mettre en valeur la figure maternelle. Puis, nous focaliserons, plus particulièrement, leur attention sur les attitudes et émotions des personnages.

Nous pourrions alors faire utiliser le lexique noté sur la partie gauche du tableau et ainsi faciliter la structuration des justifications attendues. Cette étape valorise les éléments vus dans la première phase de description et amorce la construction du sens. Nous insisterons sur la position centrale de la figure maternelle (*Maternidad*) et sur son aspect totémique.

Nous reviendrons ensuite sur les mains, leur fonction dans le tableau et ce qu'elles peuvent représenter : *el amor, la protección, la dificultad de la vida, los trabajos duros, la fuerza, el dolor, etc.* Les élèves devront donner leur avis, confirmer, infirmer mais toujours en justifiant afin de parvenir à un consensus qui expliquera pourquoi cet élément est valorisé par le peintre. Cette étape sera menée à l'oral : le professeur notera alors les idées principales qui auront émergé.

Fixation des acquis :

Dans la dernière phase de la séance, chaque groupe, devra travailler à l'écriture de la trace écrite en se servant de tous les éléments présents tant au tableau que sur leur feuille de travail. Cette trace écrite doit prévoir l'analyse du document en suivant ce schéma : présentation du peintre, description de l'œuvre puis explication du propos de l'artiste justifiée par les éléments picturaux. Dans chaque groupe, un élève sera en charge de proposer une production qui sera écrite sur un document collaboratif type Padlet. Cette façon de procéder permet de prendre en compte les différents niveaux d'apprentissage afin que chacun puisse produire à l'aune de ses possibilités.

Consignes de travail à l'issue de la séance :

Il sera intéressant de demander à chaque élève d'effectuer un premier travail de rédaction pour préparer l'évaluation du projet final.

A partir des deux tableaux proposés et en suivant la démarche d'analyse expérimentée dans la séance 2, deux scénarios peuvent être proposés selon le niveau de chacun.

Scénario 1 :

- Choisir un des deux tableaux.
- Exprimer les sentiments qui se dégagent de l'œuvre.
- Insister sur le rôle des mains en complétant l'amorce : "*En este cuadro, las manos de la madre eran ...*"

Consignes : utiliser les temps du passé et le lexique des sentiments et des émotions.

Scénario 2 :

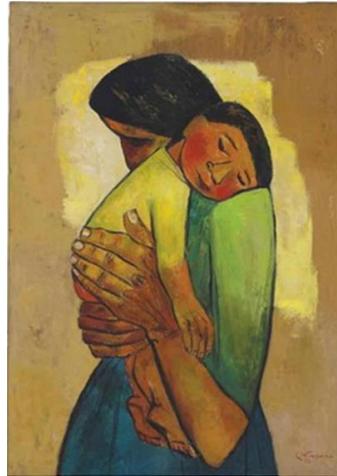
- Choisir un des deux tableaux.

- Décrire et dégager les sentiments qu'a voulu montrer le peintre.
- Donner son avis personnel.

Consignes : suivre le schéma travaillé en classe pour l'analyse d'un tableau, utiliser le lexique des sentiments ainsi que les structures d'opinion : *pienso que / me parece que*.



Eduardo Kingman, *Maternidad 3*, 1968.



Eduardo Kingman, *Maternidad*, 1972.

Afin de préparer la reprise de la séance suivante sur la chanson "*Las manos de mi madre*" nous demanderons aux élèves volontaires de présenter une des deux œuvres en insistant sur l'élément « mains » ce qui contribuera à réactiver les acquis.

Epreuve professionnelle, 1ère partie : EXEMPLE D'UN « DOSSIER LYCÉE »

Exploitation pédagogique de documents par Mme Eva HERNANDEZ et M. Noé SERAFIN, membres du jury

Dossier Lycée n° 4 EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures
Durée de l'exposé : 30 minutes maximum
Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.
2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
 - les objectifs en fonction d'une problématique ;
 - la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
 - le type de projet final attendu en fin de séquence.
3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs, la mise en œuvre de son élucidation ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.
4. Entretien avec le jury.

Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol** (B.O.E.N. n° 15 du 20 avril 2000).

Document 1/4

- “Nos dejaron en las playas sin ninguna protección contra la lluvia y el frío, como si fuéramos animales”, me confesaron el valenciano Germán Arrúe y el andaluz Rafael Gómez, también futuros combatientes de La Nueve. [...] Algunos campos, como los de Brams, Argelès y Saint-Cyprien, recibieron a ciertas categorías de refugiados, hombres de edad avanzada, intelectuales, funcionarios y numerosos panaderos. El de Agde, reservado esencialmente para los catalanes; el de Septfonds, acogía a técnicos y obreros especializados; en el de Gurs se sucedieron vascos, aviadores, y miembros de las Brigadas Internacionales; a Rieucros enviaban a las mujeres denominadas “peligrosas”, a Le Vernet, campo disciplinario, una mayoría de anarquistas y de miembros de las Brigadas Internacionales.
- 5 De todos esos campos saldrían los miles de españoles que, durante cuatro años de guerra mundial, se batirían en todos los frentes donde lucharon las tropas francesas y aliadas, en Francia, Noruega, Gabón, Libia, Egipto, Siria, el Líbano, Túnez o Alemania. Entre ellos, los soldados de La Nueve. [...]
 - 10 Los supervivientes españoles, vencedores junto a los aliados en la gran contienda internacional, recibieron la victoria al mismo tiempo que la traición : las grandes potencias habían negociado ya con el franquismo. El nuevo orden eliminaba la esperanza de liberar España. Los soldados de ocho años
 - 15

de combate enfrentaron la paz con el sabor de una gran injusticia, presintiendo el comienzo de un oscuro y largo invierno.

Evelyn MESQUIDA, *La Nueve, los españoles que liberaron París*, 2014

Document 2/4

A las Brigadas Internacionales

Venís desde muy lejos... Mas esta lejanía
¿qué es para vuestra sangre que canta sin fronteras?
La necesaria muerte os nombra cada día,
no importa en qué ciudades, campos o carreteras.

5 De este país, del otro, del grande, del pequeño,
del que apenas si al mapa da un color desvaído,
con las mismas raíces que tiene un mismo sueño,
sencillamente anónimos y hablando habéis venido.

No conocéis siquiera ni el color de los muros
10 que vuestro infranqueable compromiso amuralla.
La tierra que os entierra la defendéis seguros,
a tiros con la muerte vestida de batalla.

Quedad, que así lo quieren los árboles, los llanos,
las mínimas partículas de la luz que reanima
15 un solo sentimiento que el mar sacude: ¡Hermanos!
Madrid con vuestro nombre se agranda y se ilumina.

Rafael ALBERTI, Madrid, diciembre de 1936

Document 3/4

Uno de los aspectos a menudo desconocidos dentro de la participación de las Brigadas Internacionales en la guerra civil española es su dimensión social, es decir, no sólo su ayuda en el campo militar, sino también su contribución a la causa republicana colaborando en la construcción de múltiples hospitales y centros de reposo, colonias infantiles y guarderías sufragadas en muchos
5 casos por los propios brigadistas, y en la creación de emisoras de radio, periódicos...

Incluso en algunos momentos de paz y relajo los voluntarios no escatimaron esfuerzos en arrimar su hombro al del campesino español para ayudarlo en los labores del campo. Todos estos aspectos ayudaban a ahondar en la confraternización con un pueblo y una causa, que ya entonces eran hermanas.

Jesús GONZÁLEZ DE MIGUEL, *Voluntarios de la libertad*, 1999

Document 4/4



Paco ROCA, *Los surcos del azar*, 2013

I. SENS ET INTÉRÊT DES DOCUMENTS

Document 1 : Extrait du roman, *La nueve, los españoles que liberaron París*, de Evelyn Mesquida.

Ce recueil de témoignages rend hommage à ceux qui ont combattu les dictatures franquiste et nazie. Le texte débute par le pronom personnel complément “nos” qui se réfère à une identité commune et qui s’oppose au verbe “dejaron” qui, lui, renvoie à une responsabilité non identifiée. Cette dernière concerne le traitement réservé aux combattants, pour la plupart issus de la vie civile, réduits à l’état d’animaux (“*como si fuéramos animales*” l. 2) et parqués dans les camps de rétention français pendant la *Retirada* hivernale (“*la lluvia y el frío*”, l. 1). Le verbe *confesar* (“*confesaron*”, l. 2) révèle toute la difficulté à relater le quotidien dans les camps.

La narratrice, en multipliant les références géographiques et l’origine des combattants, nous invite à prendre conscience de l’ampleur d’un monde en guerre qui n’épargne personne. En effet, ces hommes et ces femmes venus de toute l’Espagne (“*el valenciano Germán Arrúe y el andaluz*” l. 2), défendant un idéal commun de liberté, vont se retrouver séparés méthodiquement dans les différents camps (“*El de Agde, reservado esencialmente para los catalanes*”, l. 6) mis en place par une partie du gouvernement français de l’époque.

Le deuxième paragraphe renforce le traitement inhumain de ces hommes/animaux sollicités plus tard pour combattre aux quatre coins du monde pour la France et ses alliés. La dernière phrase du deuxième paragraphe (“*Entre ellos, los soldados de La Nueve*” l. 14) introduit le dernier paragraphe dans lequel on trouve la définition de cette neuvième compagnie qui fut la première à libérer Paris mais dont le fait d’armes sombra dans l’oubli. Enfin, les dernières lignes du texte sont une projection sur les années à venir avec l’évocation sous-entendue de la guerre froide et de la dictature franquiste (“*habían negociado con el franquismo*”, l. 17, “*el comienzo de un largo invierno*”, l. 20).

Document 2 : “A las Brigadas internacionales”, Rafael Alberti, Madrid, 1936.

Dès le titre “A las Brigadas internacionales”, on comprend qu’il s’agit d’un poème qui rend hommage aux héros ayant fait partie de ces fameuses Brigades internationales engagées contre le fascisme. Le poème se compose de 4 strophes, de 4 vers chacune. La métrique est régulière : vers de 14 syllabes et rimes alternées qui confèrent une certaine musicalité au poème.

La première strophe dévoile la provenance lointaine des Brigades Internationales composées d’hommes d’origines diverses et partageant un idéal commun de liberté et de lutte contre tous les pouvoirs totalitaires de l’époque (“*que canta sin fronteras*” au vers 2, “*No importa en qué ciudades, campos o carreteras*” au vers 4). L’apostrophe en début de poème “*Venís*” ne laisse aucun doute quant à la volonté du poète de s’adresser aux volontaires auxquels il rend hommage. Le substantif “*Sangre*”, par sa polysémie, renvoie ici aussi bien aux origines de ces hommes qu’au combat qu’ils ont livré.

La deuxième strophe met une fois de plus en exergue l’origine diverse de ces héros anonymes partageant les mêmes racines idéologiques et le même rêve de liberté.

La troisième strophe valorise cet engagement de volontaires prêts à défendre jusqu’à la mort une terre pourtant étrangère.

Dans la dernière strophe comme dans la première, le poète s’adresse directement aux brigadistes devenus les frères (“*Hermanos*”) de l’Espagne républicaine prête à les adopter (“*Quedad*”).

Document 3 : *Voluntarios de la libertad*, Jesús González De Miguel, 1999

Cet extrait du roman *Voluntarios de la libertad* de Jesús González de Miguel nous invite à réfléchir sur le rôle social primordial et souvent oublié de la participation des hommes et des femmes volontaires et engagés auprès des républicains.

La construction du texte et la structure restrictive de “*no solo ... sino*” ajoutées à l’énumération ainsi qu’à la répétition de la conjonction de coordination “*y*” laisse entrevoir les nombreux apports des combattants des Brigades Internationales.

Cet extrait et sa signification pourraient se résumer par le terme “*confraternización*” présent dans la dernière phrase.

Document 4 : *Los surcos del azar*, Paco Roca, 2013.

Cette planche de la bande dessinée *Los surcos del azar* de Paco Roca publiée en 2013 met en scène la libération de Paris en août 1944.

Au-delà des éléments habituels, Champs Elysées, Arc de Triomphe, vêtements de l’époque, glorification et hommage aux soldats héros (baisers des femmes françaises aux soldats), ce dessin comporte un élément inhabituel, souvent oublié, la participation des républicains espagnols à cet événement majeur de l’Histoire de France. Le seul élément permettant d’accéder au sens de ce document est la présence du drapeau républicain sur le véhicule de guerre. Il était donc primordial que les candidats le reconnaissent pour interpréter ce dessin et son message de façon appropriée.

II. PROJET PÉDAGOGIQUE

Ce dossier se compose de documents variés alliant un extrait de roman, un poème et un document iconographique. Il est centré sur le thème de l’engagement international et ses idéaux. La séquence qui pourrait être intitulée “*Una ayuda internacional hacia la libertad*”, s’articule autour d’une problématique qui met en exergue les apports humains et culturels que constitue l’engagement militaire ou civil lors des conflits.

Ce dossier envisagé pour une classe de terminale peut être relié aux notions « Mythes et Héros » et « Espaces et Echanges ». Le projet final de ce dossier pourrait être un projet d'écriture rendant hommage aux actes héroïques des combattants de la *Nueve* et des Brigades Internationales.

LES OBJECTIFS

Culturels :

- La participation des soldats espagnols de la *Nueve* à la libération de Paris.
- Le rôle des Brigades Internationales durant la guerre civile espagnole.
- Le rôle des femmes dans la guerre civile.
- Le devoir de mémoire.

Linguistiques :

- Emploi des temps du passé.
- L'expression de l'indéfini « On ».
- L'impératif.
- La structure restrictive *No solo ... sino*.

Pragmatiques :

- Etude d'un document iconographique
- Etude d'un poème
- La capacité à présenter et raconter

Civiques : Mise en valeur de la solidarité et de la fraternité.

Pour conclure, nous rappelons aux candidats que ce type de dossier comportant un fort ancrage historique nécessite des connaissances solides sur les périodes clés de l'Histoire d'Espagne et de l'Amérique latine. Ces savoirs sont attendus par le jury. Si l'on pouvait envisager que les candidats ne connaissent pas l'existence de *La Nueve*, il est inconcevable que de futurs enseignants d'espagnol ignorent les faits et dates qui marquent la guerre civile espagnole, méconnaissent les forces en présence et les conséquences de cette guerre sur l'Histoire européenne.

Epreuve professionnelle, 2^{nde} partie :

Epreuve de compréhension et d'expression en espagnol établi par Mme Sandrine ARTIGUE, membre du jury

I. RAPPEL DU DÉROULÉ DE L'ÉPREUVE

« Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. Durée : trente minutes maximum ».

Extrait de l'arrêté du 19 avril 2013,

« Modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré ».

Les documents proposés lors de cette session 2019 étaient des supports audiovisuels issus de médias de pays hispanophones dont la durée n'excédait pas 3 minutes.

Sous la surveillance des membres de sa commission d'interrogation, le candidat prend connaissance du document lors de deux visionnements successifs séparés par une pause d'une minute. Après le second visionnement et une dernière pause d'une minute, le candidat est invité à en faire le compte-rendu en espagnol qui sera suivi d'un entretien, en espagnol, de 15 minutes maximum, avec le jury.

Pour rappel : le document proposé n'a pas de lien thématique avec le dossier de la première épreuve. Il ne s'agira pas non plus d'envisager une exploitation didactique du support ni de préciser à quel niveau de classe le document pourrait être proposé.

II. OBJECTIFS ET ATTENTES DE L'ÉPREUVE

Cette épreuve consiste à mesurer la capacité du candidat à comprendre et à restituer le sens (explicite et implicite) du document de façon claire et organisée en prenant appui sur les apports culturels propres au support. L'organisation du discours autour d'un axe de commentaire, la pertinence et la richesse de l'argumentation, la qualité de l'expression et la capacité à interagir avec le jury sont autant d'éléments décisifs pour réussir l'épreuve.

Cet exercice doit permettre au candidat de montrer qu'il maîtrise les événements historiques ainsi que leurs dates, les grands auteurs et artistes (espagnols et latino-américains) et l'actualité du monde hispanique tout en s'exprimant dans une langue cible riche, précise et fluide. Le jury rappelle aux futurs candidats que la correction grammaticale et la correction phonétique sont de rigueur : les candidats doivent parler parfaitement la langue espagnole dans un registre soutenu et modélisant pour les élèves qui leur sont confiés. Les relâchements langagiers (emploi du tutoiement face aux membres du jury, registre inadéquat) sont malvenus lors d'une épreuve de concours.

III. SUJETS PROPOSÉS LORS DE LA SESSION 2019

Tous les documents audiovisuels soumis aux candidats admissibles étaient en lien avec l'actualité du monde hispanique et abordaient des thématiques très diverses (politique, culture, environnement, tourisme, histoire, littérature, etc.). Voici quelques exemples :

- "Quiquito el niño" – *Noticiero Univisión* – Septembre 2017

<https://www.univision.com/shows/noticiero-univision/quiquito-el-nino-que-observa-a-eeuu-desde-la-valla-fronteriza-que-lo-separa-de-mexico-video>

- “Armas de las FARC, obras de arte” – *Kienyke* – Août 2018
https://www.youtube.com/watch?v=MYXa2xRZ5_4
- “Exhuman los restos de Franco” – *T13* – Août 2018
<https://www.youtube.com/watch?v=aBqpO1HNOBQ>
- “Flamenco para todos” – *El País* – Septembre 2018
https://elpais.com/cultura/2018/09/06/actualidad/1536243081_819505.html
- “España vacía” – *La Sexta Noticias* – Octobre 2018
https://www.youtube.com/watch?v=KvUy_QK73Dw
- “Adolescentes peruanos en la feria científica” – *teleSur* – Novembre 2018
<https://www.youtube.com/watch?v=SOW7n36YNCs>
- “Exposición de la imprenta en España” – *teleSur* – Novembre 2018
<https://www.youtube.com/watch?v=TVVMDh6EInU>

IV. CONSEILS DU JURY

Préparer l'épreuve en amont

Quelle que soit l'aisance du candidat en espagnol, la préparation de cet exercice ne peut être négligée. Le jury préconise aux futurs candidats de :

- S'entraîner à écouter de l'espagnol authentique (sans oublier de varier les accents) pour faciliter la compréhension rapide de sujets culturels ou d'actualité dans les conditions de l'épreuve : radio, canaux télévisés, voyages, films, chansons, etc.
- Parler régulièrement en espagnol afin de conserver une fluidité maximale face au jury.
- Rester en contact avec l'actualité : faire des fiches récapitulatives par pays, par exemple.
- Se cultiver en lisant, en faisant des fiches sur les auteurs, artistes (peintres, cinéastes... espagnols et latino-américains) afin d'enrichir l'exposé en proposant des liens et des ouvertures pertinentes qui s'appuieront sur différents documents traitant du même thème (romans, films, œuvres plastiques, poèmes, chansons, bandes dessinées, etc.).
- S'entraîner à prendre des notes en conditions d'examen de façon régulière (organisation du brouillon, utilisation d'abréviations... tout en restant lisible), étape essentielle préalable à l'exposé.

Ecoute, prise de notes et organisation des idées

Malgré différentes stratégies d'accès au sens possibles, le jury conseille de consacrer le premier visionnement à l'écoute attentive et à l'observation de la nature, de la source, des images, des lieux et du contexte afin de déterminer la spécificité du document, ses articulations et d'identifier le thème. Même si le jury n'attend pas du candidat une analyse filmique ou cinématographique, il ne faut pas oublier, s'il s'agit d'un document vidéo, de prendre en compte l'effet produit par l'image, les bruitages et les effets de montage sans lesquels la compréhension serait partielle. L'accent des protagonistes, leur intonation, les repères spatiaux sont autant d'indices qui doivent mettre sur la bonne voie. Les mots clés, l'intention et les enjeux du document devraient être cernés dès cette première écoute.

La première pause, d'une minute, doit permettre au candidat de structurer et organiser sa pensée à partir de ses notes.

La seconde et dernière écoute doit permettre de compléter et préciser ce qui a déjà été compris.

Enfin, la dernière pause d'une minute avant l'entretien, pourra être consacrée à proposer un axe de commentaire en fonction de la double lecture, verbale et non verbale.

Les prestations les plus convaincantes ont proposé des problématiques mettant en évidence une compréhension fine du document ainsi que des pistes pertinentes en vue de l'entretien avec le jury.

Compte-rendu et échange avec le jury

Le jury attend du candidat qu'il restitue, à partir de ses notes, outre la nature et les spécificités du document précisées en introduction, son sens explicite et implicite. Les dix minutes imparties pour le compte-rendu doivent être exploitées au maximum. Les informations relevées doivent être précises (chiffres, dates, noms...) sans pour autant ressembler à une énumération d'éléments sans connexion logique. Il convient de ne pas se limiter à une simple paraphrase suivant le déroulement chronologique du document mais de construire une présentation claire, cohérente et organisée.

Le candidat dégagera ensuite un axe de commentaire à partir des éléments relevés afin d'élargir et d'enrichir la réflexion tout en restant en lien direct avec le contenu et la thématique générale du support. Si le jury apprécie les connaissances personnelles apportées par le candidat, celles-ci ne doivent pas être plaquées de façon artificielle mais plutôt contribuer à structurer le commentaire du document proposé. Lors de la conclusion, il est possible de faire preuve d'esprit critique vis-à-vis du point de vue présenté dans le document.

Posture

Durant l'exposé et l'entretien, il convient de s'adresser au jury avec le ton, le registre de langue, la posture et l'implication de rigueur. Il s'agit d'un concours de recrutement d'enseignants titulaires dont les compétences doivent être vérifiables. Le jury rappelle que l'échange se veut constructif afin de donner l'occasion aux candidats de préciser et/ou approfondir leur pensée, compléter leurs propos ou encore prendre du recul. Le jury retient l'aptitude à communiquer, les connaissances personnelles et la capacité à convaincre dans un espagnol de qualité, clair et intelligible.

Certaines prestations méritent d'être félicitées. Elles témoignent d'une posture adéquate, d'un travail rigoureux reposant sur une culture générale solide et actualisée ainsi que sur une langue riche et précise.

SOMMAIRE

PREAMBULE	1
L'ÉPREUVE D'ADMISSIBILITE	4
I. Le parcours professionnel	4
II. La présentation de la séquence	5
II. 1 CHOISIR LES SUPPORTS ET LE PROJET D'APPRENTISSAGE.....	6
II. 2 PRESENTER SA SEQUENCE	6
II. 3 ANALYSER SA PRATIQUE.....	7
II. 4 LES ANNEXES.....	7
LES ÉPREUVES D'ADMISSION	9
Épreuve professionnelle, 1ère partie : exemple d'un « Dossier collègue »	9
I. SENS ET INTERET DES DOCUMENTS.....	12
II. PROJET PEDAGOGIQUE.....	15
Épreuve professionnelle, 1ère partie : exemple d'un « Dossier lycée »	20
I. SENS ET INTERET DES DOCUMENTS.....	22
II. PROJET PEDAGOGIQUE.....	23
Épreuve professionnelle, 2 nd e partie :	25
I. RAPPEL DU DEROULE DE L'ÉPREUVE.....	25
II. OBJECTIFS ET ATTENTES DE L'ÉPREUVE	25
III. SUJETS PROPOSES LORS DE LA SESSION 2019	25
IV. CONSEILS DU JURY	26