



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2012

CAPES EXTERNE DE BASQUE

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

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

CAPES / CAFEP DE BASQUE

SESSION 2012

PRESENTATION GENERALE

Observations préliminaires :

Deux postes ont été offerts au concours pour la session 2012: 1 poste pour le CAPES externe et 1 poste pour le CAFEP. Les deux ont été pourvus.

Après une session 2011 marquée par la nécessaire et néanmoins délicate adaptation à la nouvelle physionomie du concours découlant de la mise en application de l'arrêté du 28 décembre 2009, la session 2012 du CAPES de Basque s'est déroulée dans un contexte plus routinier (en attendant de possibles nouvelles réformes, ou *contre-réformes*). Cette fois-ci, pour la première fois (car la session précédente ne mettait pas en application l'ensemble du dispositif prévu), les candidats devaient obtenir, en sus du concours lui-même, le CLES2 et le C2i2e afin de pouvoir le valider. Le CLES est un certificat attestant la maîtrise d'une langue étrangère à un niveau de compétence donné (le niveau 2 du CLES était requis, correspondant au niveau B2 du cadre européen commun de référence pour les langues), alors que le C2i2e est un certificat qui atteste des compétences professionnelles dans l'usage pédagogique des technologies numériques, communes et nécessaires à tous les enseignants et formateurs pour l'exercice de leur métier. Finalement, à titre provisoire, seul le C2i2e a été exigé et les candidats ont pu démontrer leur maîtrise d'une langue étrangère en se prévalant des notes obtenues dans les UE de langue de leur licence.

Composition du jury :

Président :

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

Vice-Président :

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

Membres du Jury :

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

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

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

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

Mme Agnès Dufau, Directrice du Centre Pédagogique IKAS.

M. Pascal Irubetagoiena, Professeur certifié (EC).

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

Mme Otxanda Larçabal, Professeur certifié, Rectorat de Bordeaux.

M. Guy Latry, Professeur des universités, Université Michel de Montaigne-Bordeaux
3.

Florence Pradayrol, PRAG, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

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

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

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

Mme Magali Zubillaga, Professeur certifié (EC).

Organisation des épreuves :

Epreuves écrites d'admissibilité :

1° Commentaire dirigé et traduction :

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

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

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

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

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

2° Epreuve à options :

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

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

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

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

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

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

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

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

Epreuves orales d'admission :

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

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure (première partie :

exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes ; seconde partie : exposé : vingt minutes ; entretien : dix minutes) ; coefficient 3.

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

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

— une seconde partie en langue française, consistant en la proposition de pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques de ces documents, en fonction des compétences linguistiques (lexicales, grammaticales, phonologiques) qu'ils mobilisent et des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique, suivie d'un entretien en français au cours duquel le candidat est amené à justifier ses choix.

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

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

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

L'épreuve permet au candidat de montrer :

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

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

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

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

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

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

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

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

Résultats de la session 2012 :

Epreuves écrites d'admissibilité :

Les deux candidats inscrits au CAPES externe se sont présentés aux épreuves écrites. Une seule candidate a participé aux épreuves écrites du CAFEP. Comme on pouvait le craindre, nous ne sommes pas revenus à un nombre de candidats équivalent à la situation antérieure à la réforme. Après une session 2011 dite de transition, pour laquelle il était prévisible que le nombre de candidats diminuât (l'allongement d'une année du cursus menant au CAPES/CAFEP faisait perdre quasi mécaniquement une promotion), la session 2012 n'a pas accueilli davantage de candidats. Il se peut que les certificats exigés par ailleurs aient effrayé certains candidats potentiels, mais on peut également penser que, dans un contexte économique difficile, il n'est pas toujours évident pour les étudiants de s'offrir le luxe d'une année supplémentaire d'études avant de parvenir à un travail rémunéré. Il est à remarquer que nous observons de plus en plus de candidats ralentis dans leur marche vers le concours par la nécessité, au cours de leur cursus (souvent après la licence), de combiner travail et études.

Pour le CAPES externe, les notes obtenues au cours des épreuves d'admissibilité sont : 82,5 et 45,15 ; sur un total possible de 120 points. Un seul candidat est retenu pour l'oral après avoir obtenu une moyenne de 13,75/20. La candidate éliminée a obtenu une moyenne de 7,52/20. La barre d'admissibilité a été fixée à 8,5/20.

Pour le CAFEP, la note obtenue au cours des épreuves d'admissibilité par l'unique candidate est : 52,2 sur un total possible de 120 points. La candidate a participé à l'ensemble des épreuves et se trouve retenue pour l'oral, la barre d'admissibilité étant placée à 8,5/20. Voici sa note sur vingt : 8,7.

Epreuves orales d'admission :

Le candidat admis au CAPES externe a obtenu un total de 159 points sur 240 et la moyenne suivante : 13,25/20. La candidate admise au CAFEP a totalisé 117,45

points sur 240 possibles, obtenant donc une moyenne de 9,78/20. La barre d'admission a été fixée à 9,5/20 aussi bien pour le CAPES que pour le CAFEP.

COMPTE RENDU DES EPREUVES ECRITES DE LA SESSION 2012

EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE

COMMENTAIRE DIRIGÉ ET TRADUCTION

Une seule épreuve écrite en langue régionale est proposée aux candidats comprenant un commentaire dirigé (noté sur 12 points) et un exercice de traduction (noté sur 8 points). La durée de préparation est de cinq heures. Les candidats se doivent donc d'être des experts de la gestion dudit temps de préparation s'ils ne veulent pas sacrifier l'une des deux parties de l'épreuve. La traduction est une épreuve exigeante, demandant concentration et souci du détail; le commentaire dirigé requiert du candidat qu'il mobilise simultanément sa culture linguistique, civilisationnelle ou littéraire, et sa maîtrise de l'analyse textuelle. Il est donc fortement déconseillé de négliger l'une ou l'autre des deux parties de l'épreuve en lui accordant un temps de préparation minime avec l'espoir de faire illusion.

Le sujet du commentaire dirigé proposé pour cette session 2012 portait sur un passage du roman *Lagun izoztua* (Le Camarade gelé) de Joseba Sarrionandia, paru en 2001. L'auteur y narre l'arrivée de deux personnages dans un collège, sous le régime de Franco. Les deux enfants quittent leur cocon familial –ils seront internes– et font connaissance tout en découvrant l'établissement et les pères jésuites qui le gèrent. Trois questions étaient posées aux candidats leur permettant d'étudier le texte sous divers angles. La première question met l'accent sur l'énonciation, la deuxième élargit la perspective en contraignant les candidats à aborder la dimension culturelle du texte littéraire. La dernière les incite à s'interroger sur la question de la vraisemblance romanesque.

PUPITREETAN BINAKA

Kalaportuko ikastetxera sartu behar genuen eta, astelehen hartan, amak goiz esnatu zuen Goio :

- “Gora ohetik, gaur eskolako eguna da ! Formal ibili eta kasu egin maisuei. Ikastetxe ateraino lagunduko zaitut ?”

Goioek begiak zabaldu zituen eta erantzun zion amari :

- “Bakarrik joango naiz !”

(...) Baina, batxilerreko laugarrena hasterakoan lotsagarria zen amarekin agertzea. Bazegoen ia mehatxua egiten zuen hitza ere, amazulo esaten zitzaion kalean amarekin edo amaren inguruan ibiltzen zen mutikoari.

- "Horrek, mutil horrek amarekin lo egiten du oraindik !" esaten zen.

Eskolara ailegatu eta amak, Goiori traketsa iruditu zitzaion erdaraz esan zion Padre Mendiberi, "Buenos dias, soy la madre de Gregorio Ugarte". Eta jesuita hark ordurako hiru lau amari esandako Berbera esan zion Goiorenari ere : "Al final del curso se sentira usted orgullosa de su hijo".

"Zoaz, ama !" erregutu zuen Goioak.

Ernegatuta zegoen amarekin, lagunen begirada burloiak sumatzen baitzituen, eta masaila apartatu zion amaren agur musuari.

Eta bakarrik geratu zen laster hantxe pasilloan, 4-B atetik ez urrun.

Ni goizeko zortziak hogeit gutxiagotan ailegatu nintzen aitaren autoan, Bilbotik eguna argitu orduko irten ondoren.

Gogoratzen dut aita korbata lasaituta eta ilea bekoki gainean dantza zihola bolantean eta ni ezker aldeko leihotik burua erdi aterata, zeharkatzen genituen paisaia berde lanbrotzuei begira eta goizeko haize freskoa edanez.

"Gauzak gogor daude eta", hauxe izan zen aitaren esaldi bakarra bidaia osoan, "ez duzu laugarrena errepikatuko, ez ?"

Jesuitekin heziketa ona izango nuela eta gurasoek Kalaportuko ikastexean matrikulatu ninduten, interno gainera, Bilbon ere hainbat eskola eta ikastetxe bazen arren. Eta han jaitsi nintzen autotik nire galtza luze estreinatu berriekin, nire larruzko maleta berriarekin.

Autotik jaitsi eta harrizko edifizio ikaragarri hari begira geratu nintzen. Mutiko piloa zegoen aurrean, aitamak ere ugari. Eraikina grisa zen, goizeko eguzkitan jadanik, lau pisu zituen eta oso luzea zen, izango zituen ehunen bat metro, eta leihoak lerroz lerro, eta eliza gotiko bat oso dotorea alde batean.

Aitak euskaraz galdetu zuen :

- "Batxilerreko laugarrena non da ?"

Eta ateetako bat seinatu ziguten, "Cuarto por alla". Eta klaustro ilun eta jendez bete hartan barrura sartu ginen, aita nire maletarekin eta ni larruzko zorro berriarekin.

- "Laugarrena non dago ?" galdetu zuen aitak.

- "Hementxe" erantzun zion euskaraz mutil ilegorri batek.

- "Zu ere laugarrenekoa zara ?" galdetu zion aitak.

- "Bai"

- "Orduan baduzu hemen lagun bat, Andoni. Ni banoa".

(...) Txirrina totelka hasi zen klasera sartzeko ordua abisatzeko eta bi ilara egin ziren, Goio batean eta ni bestean suertatu ginen eta keinu egin nion. Ez dakit Goio ilara haiek oroituko dituen. Bazegoen han lagun bat ikaragarri lodia, lehenengo jarri zen atean sartzeko eta Zumalde zuen abizena, eta bere gainetik salto egitea errazagoa zen bere ingurutik pasatzea baino. Azkeneko, sartu ginen. Bederatziak pasatuak izango ziren erloju gehienetan.

Hogeita hamarren bat mutiko geunden, pupitreetan binaka, eta errektoreordea agertu zenean denak zutitu ginen. Atean geldiunea egin zuen, denak zeharo isilik egon ginen arte, eta orduan sartu zen irribarrez oholtzaren erdiraino. Han zutik gelditu zen eta serio serio so egin zigun. Argala eta altua zen, sotana beltza oinetako beltzetatik samaraino, portzelanazkoa ematen zuen samako zuria, ezpain fin finak, betaurrekoak beltzak, eta ilea bel beltza atzerantz orraztua eta koipez lisatua.

Han hogeita hamar bageunden banan bana denoi begiratu zigun eta, ordurako zeharo betilun, galdetu zuen :

- "Eta zuek zertara etorri zarete hona ?"

Ikasgela handia zen, hormak altuak eta berdeak, eta umeltasun gune ugari pintura galduarekin. Atzealdeko horman gurutzeta zegoen, horixe zen klasera sartzean ikusten zen lehenengo gauza. Aurre aurrean oholtza, oholtzaren ezker aldean mahaia eta mahaiaren gainean globomundia. Arbel zabala ere han zegoen, ezer izkiriatu gabe oraindik, beltz garbia, eta arbolaren gainean Francisco Francoren erretratua.

Isiltasun hotza luzatu ondoren, Padre Solanak ikasleen zerrenda errepatatuko zuela esan zuen.

Galderak :

- 1) Eleberri zati honetan erabilia den esakuntza azter ezazu, narratzailearen ikuspundua batez ere.
- 2) Zer du ikusteko sorkuntza literarioak gizarte baten historia kulturalarekin ? Euskal literatura garaikideak ba ote du funtzio berezirik betetzeko ?
- 3) Horrelako kondaketetan, “ispiluaren irriskua” bada beti. Zer aukera egin du idazleak errealitate historiko-kulturalaren aurkezteko molde “sinesgarri” batez.

Trois candidats ont rédigé une copie au cours la session 2012. Les notes s'échelonnent de la façon suivante : 9,5 /12 ; 5,5/12 ; 4,5/12.

Le rapport du jury de cette session 2012 ne reviendra pas sur les conseils généraux relatifs à l'élaboration du commentaire dirigé. Il suffira aux candidats de se reporter au rapport de la session 2010 qui présente longuement et de façon détaillée la technique du commentaire dirigé. Il faut cependant rappeler qu'une petite introduction est nécessaire afin de replacer dans son contexte historique et esthétique l'œuvre qui sert de support au commentaire à travers un extrait du texte. Les trois candidats ont suivi ce principe de rédaction.

De même, il faut rappeler que les trois questions du commentaire dirigé peuvent apparaître comme trois axes qui permettent d'entrer progressivement dans la lecture et le commentaire, un peu comme on le ferait avec les trois parties d'un commentaire composé ou d'une dissertation. Du reste, il est important que le candidat cherche quel est le questionnement général ou l'angle problématique qui réunit les trois questions. Procéder de la sorte favorise l'unité de la réflexion et renforce la cohérence des réponses proposées par le candidat. En effet le risque principal de l'exercice du commentaire dirigé n'est autre qu'un émiettement de l'intérêt du devoir consécutif à un traitement trop myope et trop cloisonné des trois questions posées.

De toute évidence, dans le sujet de la session 2012, le thème général qui parcourt les trois questions est celui du rapport que les romanciers de langue basque contemporains entretiennent avec la réalité historique et culturelle vécue par la société bascophone. Longtemps, on a fait le reproche aux écrivains de langue basque de ne pas aborder l'histoire récente et les événements contemporains avec leurs zones d'ombre et leur part de douleur. Depuis la fin des années 70, Ramon Saizarbitoria, Bernardo Atxaga, Andu Lertxundi et les romanciers des deux générations suivantes parmi lesquels il faut citer Joseba Sarrionandia,

ont pris cette question du rapport de la littérature à la réalité historique et culturelle à bras le corps et ce mouvement n'a pas été sans provoquer débats et polémiques. Comment raconter ces événements ? Comment l'écrivain se situe-t-il par rapport à eux ? Quelle relation noue-t-il avec son lecteur à leur sujet à travers l'écriture romanesque ? Ce sont quelques questions parmi beaucoup d'autres que les écrivains de langue basque d'aujourd'hui s'efforcent de faire partager à leur public. Le lecteur intéressé se reportera à la bibliographie donnée lors de la préparation au Capes.

Le texte proposé est extrait d'un roman contemporain de Joseba Sarrionandia intitulé *Lagun izoztua* (Le Camarade gelé) paru en 2001 aux éditions Elkar. Joseba Sarrionandia est né en 1958 près de Durango en Biscaye. Il est l'auteur d'une vingtaine de livres, à la fois des recueils de poésie, des essais, des nouvelles et également des livres pour la jeunesse. *Lagun izoztua* qui compte plus de quatre cents pages est, à ce jour, son seul roman. Exilé politique depuis sa spectaculaire évasion de la prison de Martutene en 1986, Joseba Sarrionandia est considéré comme l'un des écrivains contemporains les plus représentatifs de la nouvelle littérature de langue basque.

Ce roman met en scène un réfugié politique basque nommé Goio qui s'est exilé en Amérique centrale. Il est installé au Nicaragua où il exerce sa profession d'infirmier. Le début du roman nous plonge dans un moment particulièrement difficile de sa vie personnelle. Le lecteur le découvre frappé d'amnésie et réduit à un état contemplatif dans lequel il a perdu la notion du temps ainsi que la conscience de son identité. Il n'est pas capable de reconnaître son amie Maribel, en réalité « la factrice » des exilés chargée de faire le lien entre eux et leurs familles.

Le roman raconte comment Goio aidé par ses amis recouvre lentement la mémoire et la conscience de son passé. Après cette quête qui le mènera en Colombie où il sera soigné, Goio participera à une expédition scientifique dans l'océan antarctique en tant qu'infirmier attaché à la personne du chef de l'expédition, malade du cancer. .

L'histoire est organisée de façon chronologique mais elle est racontée par trois voix narratives différentes qui tantôt se succèdent, tantôt s'entremêlent. Il s'agit d'abord de celle de Maribel, l'amie de Goio qui, prévenue par d'autres réfugiés, lui rend visite et le découvre en état d'amnésie. Elle fait le récit de sa maladie et de sa guérison à la première personne du singulier. Le deuxième récit est celui d'Andoni, l'ami d'enfance de Goio qui évoque au passé leur vie d'adolescents, particulièrement leur scolarité dans un collège tenu par les Jésuites. Andoni se tient en retrait et reconstitue la vie et le portrait de son ami. Le troisième récit est mené à la deuxième personne du singulier et au futur. Le narrateur s'adresse à Goio et lui

raconte ce qui adviendra de lui après sa guérison, lors de l'expédition scientifique à laquelle il participera .

La première question du commentaire guidé portait précisément sur ce thème des voix narratives : ***Vous analyserez le type d'énonciation utilisé dans cet extrait de roman, et tout particulièrement, le point de vue du narrateur.*** Le texte proposé au concours se trouve au début du roman et il est extrait du chapitre 8, intitulé « Pupitreetan binaka ». Dans ces pages, Andoni fait à Maribel le récit de l'entrée des deux jeunes garçons au collège des Jésuites. A travers les souvenirs de son ami, c'est le portrait de Goio adolescent qui est présenté. Mais c'est aussi l'époque de la fin du Franquisme puisque Goio a 42 ans lorsqu'il tombe malade à la fin des années 90 ou en l'an 2000. Il faut donc retourner une trentaine d'années auparavant pour le retrouver dans le collège, le jour de la rentrée, en compagnie de son nouvel ami Andoni.

La question de l'énonciation était relativement simple à traiter, cependant elle était très utile pour introduire les deux suivantes. Dans leur réponse, deux candidats ont montré qu'ils disposaient des outils d'analyse nécessaires à ce type d'étude. Sans revenir obligatoirement aux fondateurs de la narratologie contemporaine ou à l'ouvrage théorique de Gérard Genette, *Figures III* (1972) les étudiants disposent aujourd'hui de nombreux livres et manuels qui présentent les principaux éléments de l'analyse des récits. Le traitement du temps, le mode de narration et la voix narrative, le positionnement du narrateur ont été correctement identifiés dans ce récit rétrospectif assuré par un narrateur, lui-même partie prenante en qualité de témoin du personnage principal.

La deuxième question était la suivante : ***Quel est le rapport entre la création littéraire et l'histoire culturelle d'une société ? A ce propos, la littérature de langue basque contemporaine a-t-elle une fonction particulière à remplir ?***

La première question invitait le candidat à entrer dans le traitement du texte par l'étude de son mode de narration. Cette entrée en matière un peu scolaire devait permettre de trouver dans l'extrait les bribes d'histoire culturelle susceptibles avant d'ouvrir sur une réflexion plus large. En effet, cette deuxième question recoupait deux sujets de cours abordés dans le courant de l'année : le premier était celle de l'écriture de l'essai et de la littérature d'argumentation dans la production littéraire contemporaine d'expression basque ; le second s'appuyait sur l'étude de l'œuvre du romancier Ramon Saizarbitoria.

Peut-être du fait d'une connaissance insuffisante des œuvres parues au cours des trente dernières années, les candidats n'ont pas pu s'appuyer sur les nombreuses contributions que les écrivains contemporains, de Txillardegui à Iban Zaldúa en passant par Ramon Saizarbitoria

et Bernardo Atxaga, ont apporté au traitement de ce sujet. En effet, la question du rapport qu'une société entretient avec son histoire récente à travers les productions culturelles, notamment littéraires, est classique. Ses contours sont bien dessinés au plan théorique et ses contributeurs, de Sartre à Bourdieu, l'ont largement illustrée. Son intérêt résidait ici dans son insertion dans le débat culturel et idéologique du Pays basque des trente dernières années.

Joseba Sarrionandia, exilé politique lui-même, constituait un bon tremplin pour aborder cette question. Malheureusement, son traitement n'a pas donné lieu à de très bons développements dans les copies. Seul, l'un des trois candidats s'est tiré honorablement d'affaire, notamment en faisant référence au positionnement de Gabriel Aresti dans les années 60 et 70, celui d'un auteur qui est progressivement passé d'une conception hermétique de la poésie à une utilisation beaucoup plus politique et sociale, à travers le concept de « poésie engagée ».

La troisième et dernière question demandait au candidat d'aborder le point de vue de la création et de l'écriture : *Dans une narration de ce type, il y a toujours le risque de « l'effet-miroir ». Quel choix l'écrivain a-t-il fait pour présenter la réalité historico-culturelle sur un mode « vraisemblable » ?*

Ainsi, après une réflexion d'ordre général sur le rapport entre l'histoire récente et la littérature basque contemporaine, les candidats étaient invités à recentrer leur analyse sur le texte de Sarrionandia et sur son positionnement en tant que romancier.

Certes, le candidat n'était pas nécessairement censé connaître de près l'esthétique de l'œuvre de Joseba Sarrionandia. De même, il n'avait pas forcément lu ce roman paru au début des années 2000, qui cependant, il faut le signaler, a connu un grand succès auprès du public. La connaissance de l'œuvre ou de ce roman aurait permis aux candidats d'indiquer que Joseba Sarrionandia est un adepte de la narration onirique, qu'il joue également beaucoup de la symbolique. Il est parfois aussi soucieux de réalisme. Précisément, comme l'a très bien démontré l'un des trois candidats, l'extrait proposé peut très bien être analysé à travers une grille de lecture « réaliste ». En effet, bien qu'imaginaire, l'établissement tenu par les Jésuites possède toutes les caractéristiques des écoles religieuses des années 50 et 60 largement décrites dans la littérature de langue espagnole de ces années-là, celle de Miguel Delibes ou Camilo Jose Cela par exemple : austérité des lieux, omniprésence des signes religieux, éducation rigoriste gage d'ascension sociale, etc.

Comme la plupart des romanciers européens de la seconde moitié du XXe siècle, Joseba Sarrionandia construit également l'effet de réel sur la subjectivité des personnages qui racontent l'histoire. En effet, c'est à travers le regard des enfants, a priori, peu enclins aux

jugements historiques rétroactifs, que le romancier de *Lagun izoztua* dépeint l'atmosphère des années soixante. A l'image de celle que l'on trouve dans le roman de Jose-Auxtin Arrieta, *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (L'après-déjeuner du 15 août – 1979), elle semble lourde et dans le récit d'Andoni, on perçoit déjà les terribles tensions qui travaillent la société basque comme celle de l'ensemble de la péninsule et qui finiront par balayer le régime franquiste à la mort de son initiateur.

Cependant, il est à souligner que tout cela apparaît de biais, dans les souvenirs d'enfance et d'adolescence d'Andoni et de Goio. La réalité historique qui parvient aux enfants semble comme assourdie, mise à distance par le romancier. Cette même réalité historique qui, quelques années plus tard, emportera les deux garçons parvenus à l'âge adulte, les conduira à faire des choix politiques radicaux et à entrer dans la lutte armée avec le régime avant de prendre le chemin de l'exil qui les amènera jusqu'à l'Amérique latine où ils résident tous les deux dans le présent du récit.

La tension perceptible dans l'extrait à étudier pouvait amener le candidat à réfléchir à la position prise par le romancier par rapport à son sujet. Réfugié politique lui-même, ancien membre de l'organisation politique ETA lors de son arrestation, Joseba Sarrionandia aurait pu proposer une vision beaucoup plus engagée de ces années-là. Il aurait pu choisir de confier le récit à un narrateur plus présent, qui sans être omniscient, aurait imposé un point de vue plus informé et tranché, une perspective politique exprimée sans ambages. Or, dans *Lagun izoztua*, il délègue la narration à diverses instances qui ne se préoccupent pas de faire le procès d'une époque ou d'un régime parce qu'elles ont d'autres urgences à traiter sur le plan personnel. Paradoxalement, l'exilé politique s'est effacé devant l'écrivain basque qui, comme la plupart des autres auteurs bascophones contemporains, préfère donner à lire une réalité kaléidoscopique, complexe, nécessairement subjective puisqu'elle nous parvient à travers des regards différents et des expériences très variées.

Pour conclure, le texte proposé au concours était relativement simple à traiter au plan de l'analyse littéraire. En revanche, il permettait de mettre en valeur la culture historique et littéraire acquise par les candidats à travers les trois cours de littérature de l'année de préparation ainsi que les cours de civilisation. L'un des trois candidats aura tiré le meilleur parti de ces enseignements qu'il aura fort bien réutilisés dans sa copie. Le commentaire dirigé s'appuie avant tout sur l'analyse serrée de l'extrait d'une œuvre mais la contribution attendue doit avoir également une certaine hauteur de vue qui, comme dans l'ancienne dissertation, doit témoigner d'un intérêt pour les questions d'ordre littéraire et esthétique. Bien sûr, pour le

Capas de basque, ces notions générales doivent être illustrées par des exemples tirés de la création contemporaine en langue basque.

EPREUVE DE TRADUCTION

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Version

[Katina] jite bortitzeko emaztea zen eta auzo zonbeitekin makurtua ere zen. Auzo batek Katinaren larretik igaraiteko ohitura bazuen lera iratze edo belarrarekin, bide nabar zuelakotz etxerat, besteñez inguru handia baitzen bide zuzenez egiteko. Katinak eza minki emana ukana

gatik, huna gure gizona berriz ere heldu gainbehera [...] bera itzain eta mutil tipia leraren gibeletik jarraikiz. Katina leihotik so zitzaien : etxeparreratu zirelarik hasi zitzeien laido ta buho xarameletan : « deurrien kotzilo mekela, [...] koner zikina, balinbaa Gaztain-Xilon dena pekuaz gora uzkaliko ahal zauk, hizen bezelako ustela, zikiro zikite tripa kofa tzar ezjeusa... ! » Eta ? Gaztain-Xiloko maldan behera abiatu zeneko gure behi-lera ta itzain taldea, lera uzkali pekoaz gora. Geroztik jende horientzat ez zen ezbaikik : Katina sorgina zen.

Eñaut Etxamendi, « Mendabiako Pelo », *Maiatz* n°24, août 1995

Lera : traineau.

Thème

Mon travail est donc inspiré par une idée qui contredit ce que j'appellerai le paradoxe attribué à Stendhal. [...] On connaît l'aventure de Fabrice del Dongo sur le champ de bataille de Waterloo. Un jeune Italien de dix-sept ans se jette au travers de la grande bataille comme un chien dans un jeu de quilles, achète successivement trois chevaux pour les perdre aussitôt, joint son sort tour à tour à celui d'une cantinière, des hussards de l'escorte des hussards du maréchal Ney, [...] d'un caporal qui fait sa petite guerre en enfant perdu avec son escouade [...]. Ce récit absurde est une farce où Stendhal exerce son humour. [...] Stendhal avait trop de bon sens pour ne pas voir qu'un témoin, s'il peut se raconter lui-même, ne peut pas témoigner pour les trois armées qui s'affrontèrent. [...] On eut vite fait de pousser plus loin et de dire que, de tous les témoignages possibles sur la guerre, celui de l'homme qui a mis la main à la pâte est le plus insignifiant.

Jean Norton Cru, *Du témoignage*, Gallimard, 1930

L'épreuve de traduction était constituée de deux textes, l'un en basque d'E. Etxamendi, l'autre en français de Jean Norton Cru, les deux textes ayant subi quelques coupures, signalées par des crochets, pour que leur longueur soit adaptée aux conditions de l'examen. En effet, les candidats prennent connaissance de ces textes lors de la première épreuve du Capes et doivent soigneusement gérer le temps consacré d'abord à la rédaction de leur texte littéraire avant de préparer la traduction proprement dite. L'expérience montre que les candidats qui se sont astreints à l'exercice de traduction hebdomadaire proposé en cours d'année travaillent beaucoup plus vite et mieux le jour de l'examen.

Comme de coutume, et comme cela est souligné durant la préparation, plusieurs points sont particulièrement pris en compte par la correction.

1. L'exactitude de la traduction est jugée essentiellement, mais pas seulement, du point de vue du lexique (imprécisions, recours injustifié aux hyperonymes, respect du registre) et des trous noirs qu'il peut créer.
2. La complétude du texte fait partie de cette exactitude: il faut fournir une solution à tous les éléments du texte, s'abstenir aussi bien de blancs que du recours à de nombreuses solutions laissées au choix du correcteur pour traduire un élément du texte. Les oublis peuvent être limités par une relecture spéciale à cet effet en fin de travail.

3. L'orthographe constitue un point à surveiller mais il faut se féliciter que les copies de cette session présentent une bonne qualité d'ensemble tant en basque qu'en français.
4. Les correcteurs sont sensibles au choix des formes tenues sur la question du purisme, de l'emprunt, du calque dans la souplesse la plus grande. Il y a emprunt et emprunt.
5. La morphosyntaxe doit être maîtrisée dans les deux langues et il faut regretter parfois des défaillances en langue basque, mais assez rares dans les copies de cette session, sur le respect de la déclinaison, les tiroirs verbaux, les formes conjuguées, les marques de subordination.
6. Enfin, si la correction examine le détail des choix opérés par le candidat face à chaque difficulté, la fidélité générale et la cohérence du texte produit sont aussi prises en compte dans l'impression d'ensemble ainsi que sa fluidité et son bonheur d'expression.

Nous avons dit plus haut que la préparation hebdomadaire de la traduction permet un gain de temps considérable pour résoudre sans tarder une bonne partie des problèmes qui se répètent dans bien des textes. Si la formation des candidats ne peut encore passer par un approfondissement de la traductologie, il leur est recommandé de lire au moins l'ouvrage de J.B. Orpustan sur la traduction du français au basque et de pratiquer avec suivi la confrontation avec les bons auteurs modernes.

Le texte proposé en basque est tiré d'une des nouvelles publiées par E. Etxamendi dans la revue *Maiatz*. La difficulté peut être assez grande pour des candidats qui ne connaissent que la vie urbaine actuelle détachée des activités rurales et un basque châtié pour ne pas dire aseptisé assez éloigné des énoncés moins convenus de locuteurs basques au basque hérité.

Ce que R. Martin appelle "univers de croyance" est une notion qui peut être utile pour que le candidat imagine un monde qu'il ne connaît pas nécessairement par expérience personnelle mais plutôt par référence livresque ou par la transmission familiale. Il peut en effet ne pas connaître un monde dans lequel l'automne est consacré à la récolte de la litière à laquelle le texte fait allusion en parlant de fougères transportées par un traîneau tiré par un attelage de bœufs ou de vaches selon la fortune de la maison. Il peut aussi ignorer les usages et droits de passage sur des chemins traversant une propriété qui permettent ou permettraient au convoi funèbre de traverser le domaine d'un voisin si l'usage traditionnel l'exigeait. Ces sources de conflits de voisinage sont sous-entendues dans le texte. De plus, la force illocutoire des propos de Katina, seul personnage ayant un nom dans le texte, était à associer à sa qualité reconnue de sorcière pouvant maudire, autrement dit, pouvant rendre réel ce qu'elle prononce dans ses imprécations. Les termes mêmes de la malédiction étaient eux aussi difficiles, non seulement par leur aspect endémique, bas-navarrais, mais aussi par une sorte d'accumulation de termes de sens proche qui maintiennent cependant une réserve certaine, qui évite la vulgarité mais suggère la vacuité et l'impuissance prêtées à la victime, c'est-à-dire au conducteur de l'attelage désobéissant.

Nous donnons à la suite quelques détails qui ont causé des difficultés pour les candidats. *Jite* peut être traduit par 'personnalité' ou 'caractère', 'atavisme' semblant ici trop fort. *Makurtua* signale de mauvaises relations, le fait d'être 'fâché', que le mot "embrouillée" ne peut rendre comme étant d'un registre trop lâche.

Larre, vu régulièrement en cours d'année, désigne techniquement la 'lande', espace non cultivé et non pas 'champ', au sens d'emblavure ou espace semé et cultivé. La distinction accentue le contraste entre la réaction vive de Katina et le dommage opéré, essentiellement symbolique. *Belarra* en général désigne aussi bien l' 'herbe' que le 'foin' et on peut penser ici que c'est du foin, herbe séchée, que le traîneau sert à transporter.

Nous traduisons l'expression *bide nabar izan* par 'être le moyen le plus court'. Il fallait entendre que *bide nabar izan* signifie 'être sur la route de', autrement dit 'être situé à un endroit qui ne nécessite pas de quitter le trajet sur lequel on est engagé'. Inversement le mot *zuzenez* pouvait être compris comme en opposition à *bide nabar*; le sens le plus habituel de *zuzen* est 'droit' (au sens géométrique), 'correct' mais aussi 'conforme à la loi'. Dans le texte, il fallait comprendre que le chemin le plus long était le chemin 'normal', celui respectant les règles de propriété et non pas allant en droite ligne vers le lieu de destination de l'attelage. *Zuzen*, compris au sens de 'droit', pouvait donc induire en erreur

Eza désigne le refus, l'absence d'autorisation et n'est autre que l'adverbe de négation *ez*, ici devenu substantif. Pour *itzain* le mot 'bouvier' peut convenir et c'est celui utilisé par exemple par Georges Sand dans *La Mare au diable* pour désigner comme ici la personne qui guide les bovins. *Mutil* ne peut désigner que le 'domestique' dans ce texte bas-navarrais et pas un 'garçon' en général.

Etxeparretu, mot créé à l'occasion par l'auteur comme le permet la morphologie basque, est un verbe marqué par le suffixe *-tu* sur le composé de *etxe* 'maison', et *parre* 'en face' et signifie donc 'se trouver à hauteur de la maison'.

Le mot *buho* est une forme dialectale à comparer à *birao*, *bürhau*... au sens de 'juron', 'blasphème', 'imprécation', 'malédiction'. Le mot *laido* n'est pas de sens très éloigné: 'insulte', 'opprobre', 'outrage'. Pour signaler l'accumulation de ces jurons et insultes, l'auteur recourt à la métaphore de *xaramela*, qui désigne une chanson répétitive, une roulade, qui pouvait être rendue par un mot imprécis comme 'suite', un terme mieux approprié comme 'ribambelle' et certainement mieux encore, s'appliquant à des jurons mettant souvent en cause le sacré, le terme 'litanie'. Attention, en français, 'conjuré' signifie 'écarter des influences néfastes par des moyens surnaturels' (TLF) et ne convient pas dans le texte. Sans doute le candidat a-t-il dérivé à cause du verbe *kunjuratu*, emprunt transparent à 'conjuré' ou 'conjurer' mais qui dans certains parlars basques a pris le sens opposé, et signifie 'maudire', 'lancer le mauvais sort' et non pas 'exorciser'.

La correction ne s'est pas appesantie sur le mot *mekela*, qui peut cacher plusieurs lexèmes, tous de sens ou connotation très négative. On peut y voir une variante de *makal*, 'faible', en mauvaise santé, 'incompétent' ou bien de *mahel* que le lexicographe Harriet glose ainsi (cf. OEH) : "Ce mot est très usuel en cette locution, *abere makhel* ou *mahel dabilana*, animal qui se porte d'un côté en marchant ou ne porte pas ses membres d'une façon régulière". Il peut aussi désigner tout simplement le 'maquereau' mais c'est moins probable. *Deurrien* est une variante, au génitif, de *deabru* 'diable'.

Koner dénote ce qui est 'en diagonale', 'en coin', mais le plus souvent est marqué négativement au sens de 'en biais', 'pas droit', 'faux', 'hypocrite', 'fuyant'.

La particule *ahal*, utilisée dans la malédiction, n'a pas son sens habituel de potentiel ou d'interrogation mais ici elle exprime le désir que l'action proférée soit suivie d'effet, au sens

de 'puisse' et tient en quelque sorte de l'optatif. Harriet (in *OEH*) donne par exemple *itoko ahal haiz*, 'puisses-tu te noyer', 'j'espère que tu vas te noyer'.

La tournure *hizen bezalako*, littéralement 'comme tu es' peut se rendre par 'espèce de'. Le dernier élément de la malédiction a recours à la redondance en joignant les termes *zikiro* 'mouton' et '*zikite*' animal châtré', tous deux motivés sur le verbe *zikiratu* 'châtrer'.

Kofa insiste sur la vacuité du personnage ainsi décrit par Katina et a le sens concret en botanique ou élevage de 'vide', 'creux', 'vermoulu' en parlant d'un arbre, d'un navet ou d'un animal dont l'apparence extérieure ne laisse pourtant rien apparaître de ce défaut. Le terme *ezbai* signifie 'discussion', 'doute'.

Katina était une femme à la forte personnalité et qui en outre était en mauvais termes avec plusieurs voisins. L'un de ces voisins avait l'habitude de passer par les landes de Katina avec son traîneau de fougère ou de foin, car cela était le moyen le plus court pour rentrer chez lui, en lui évitant de faire un grand détour par le chemin normal. Bien que Katina lui eût vertement (fortement) signifié son désaccord, voilà que notre homme descend à nouveau la pente, lui-même guidant l'attelage tandis que son jeune domestique suivait derrière le traîneau. Katina les surveillait depuis sa fenêtre; quand ils arrivèrent à hauteur de la maison, elle commença à les abreuver d'une litanie d'injures et de gros mots: "Espèce de maquereau (animal) du diable, sale faux-jeton, j'espère qu'avant que tu n'arrives à Gaztain-Zilo ton traîneau fera la culbute, pourri que tu es, bon à rien, mouton châtré au ventre mou!" Et après? C'est que, quand l'attelage du traîneau et les deux guides arrivèrent au bas de Gaztain-Zilo, le traîneau se retourna les quatre fers en l'air. Depuis lors, pour ces gens-là, plus l'ombre d'un doute: Katina était une sorcière.

E. Etxamendi, *Maiatz*, 24, 1955

Le texte de Jean Norton Cru, d'origine anglo-occitane, est tiré de son ouvrage qui a ouvert la polémique sur la valeur des témoignages des poilus comme des écrivains après la guerre de 1914, bien que le texte choisi ici semble partir de l'aventure du héros de Stendhal à Waterloo.

Le texte posait plusieurs fois le problème récurrent de la traduction du français au basque et qui consiste à rendre compréhensible en basque la traduction des expansions qui en français sont à droite, telles les relatives, les compléments d'objet, etc. Ici aussi, avoir souvent procédé à l'exercice en cours d'année permet une résolution satisfaisante de la question.

C'est la syntaxe qui a été le point faible dans certains passages des copies. Dans la première phrase, l'ordre des mots en basque est quasiment l'inverse de l'ordre des mots proposé par le français, le syntagme 'mon travail', premier élément en français, pouvant devenir '*ene lan*' en fin de phrase en basque. Il faut regretter que 'on' soit encore traduit par l'équivalent de 'nous' en basque, malgré les mises en demeure fréquentes et le renvoi à l'ouvrage de J.B. Orpustan sur la nécessité de distinguer 'on' de 'nous'.

Les verbes pronominaux comme 'se jeter' exigent le recours au réfléchi *bere burua* à la troisième personne et à *elkar* dans le cas du réciproque. Pour les relatives, et l'on sait qu'il n'existe pas à proprement parler de pronom relatif en basque, il ne faut recourir à *zein* qu'en

dernier ressort, faute de solutions plus élégantes: autrement dit, *zein* n'est pas interdit mais on peut s'en passer dans un très grand nombre de cas, dont ceux présentés par le texte.

Il faut souligner la bonne qualité d'ensemble du lexique dont disposent les candidats, des termes comme 'jeu de quilles', 'cantinière', 'affronter', 'farce', 'témoigner' ayant été convenablement traduits. Pour 'témoin', on pouvait choisir entre *jakile* et *lekuko* mais ce dernier terme avait l'avantage de permettre l'apparition de *lekukotasun* pour 'témoignage'. L'expression 'mettre la main à la pâte' peut être rendue par *eskua sartu* ou plus vaguement par *han aritu dena*.

Stendhali ematen/egozten zaion nik paradoxa deit nezakeenaren kontra jartzen den gogoeta batek ene lan hau ernarazi du. Ezagun da Waterlooko bataila zelaian gertatu zen Fabrice del Dongoren abentura. Hamazazpi urteko italiar batek batailan zehar aurdikitzen du bere burua zakur batek birla joko batean egin lezakeen bezala, hiru zaldi erosten ditu bata bestearen ondotik hiruk arrunt galtzeko, bere zortea aldizka lotzen dio kantinertsa batenari, Ney marexalaren hussard begirale multzo batenari, eta bere eskuadrarekin haur galdu gisa bere gerla ttipia egiten duen kaporal baten zorteari. Gertakizun ero hori maskarada da zeinetan bere umorea (lantzen) zorrozten baitu Stendhalek. Lekuko batek, bere burua kontatzen ahal badu ere, elkarren kontra aritu ziren hiru armaden lekukotasun fidelik ez lezakeela ekar ez ikusteko sobera zentzuduna zen Stendhal.

Ondotik, urrunago joaiteko prest zenik ez zen falta izan, hauxe erraiteraino: gerlari buruz egin daitezkeen lekukotasun guzien artean, lekukotasun ahulena (zentzugabeena) da han berean eskua sartu duen (aritu den) gizonarena.

Jean Norton Cru: *Lekukotasunaz*

EPREUVE D'OPTION

ESPAGNOL

Commentaire dirigé

L'épreuve écrite du CAPES concours externe et CAFEP de Basque portait, pour le commentaire dirigé en espagnol, sur un extrait de l'acte II de « EL BURLADOR DE SEVILLA » de Tirso de Molina.

Trois candidats étaient inscrits et deux candidats ont composé à l'option Espagnol, qui consistait en un commentaire dirigé à l'écrit, assorti de questions en espagnol et de deux pages de documents annexes en espagnol, contenant des éléments de biographie poétique de Tirso de Molina, des éléments poétiques et quelques définitions (définitions du "*Modernismo*", "*sonatina*", "*alejandrino*").

Ce texte est un classique que l'étudiant en LCE Espagnol ne peut ignorer. Le sujet est pourtant accompagné de trois extraits d'études, portant la première sur la dramaturgie de Tirso, la deuxième plus particulièrement sur cette pièce et la dernière sur le personnage de Don Juan. Aucune des deux copies ne fait un usage efficace de ces documents, dont on ne retrouve ni l'analyse ni les formulations pourtant éclairantes des annexes 1 et 3. Les questions semblent simples, mais il est difficile d'y répondre avec pertinence si on n'a pas de connaissances sur la "comedia" (qu'on confond avec la comédie), son éthos, ses conventions. Mais les deux copies sont très inégales. La compréhension du texte et du contexte est inégale. L'une se laisse égarer par cette confusion avec la comédie, qui lui fait frôler et même aller parfois dans le contre-sens. L'autre s'obstine moins dans cette mauvaise lecture et multiplie les remarques pertinentes, montrant une certaine culture littéraire. Dans les deux copies néanmoins, le jury a pu constater certaines insuffisances résidant essentiellement dans l'ignorance de certaines références littéraires à traiter et d'un vocabulaire littéraire qui devrait être maîtrisé à ce niveau. Mais ce qui a surtout discriminé les deux copies est la différence de connaissances, de références culturelles : culture littéraire (littérature classique espagnole) et culture générale.

A cet égard, nous recommandons aux candidats choisissant l'option Espagnol d'étoffer leur culture générale par la lecture approfondie et minutieuse d'ouvrages généralistes tant sur la littérature que sur la civilisation espagnole et latinoaméricaine. Les lacunes dans ce domaine, le manque de références culturelles peuvent très nettement porter

préjudice au candidat dans ces épreuves, entraînant un manque de compréhension du texte ou de l'œuvre et par conséquent une analyse insuffisante ou erronée, allant du simple faux sens à un contre-sens manifeste.

D'autre part, il est à souligner que le niveau de l'expression en langue espagnole est très convenable dans les deux copies.

En ce qui concerne ce point plus précisément, nous rappelons que les candidats doivent montrer une maîtrise de la langue espagnole dans ses nuances et divers registres.

Pour conclure, nous attirons une nouvelle fois l'attention des candidats et insistons sur le fait que la plupart des insuffisances culturelles et terminologiques notées dans la/les copie(s) peuvent être facilement rectifiées en lisant attentivement les documents annexes. Le candidat ne doit donc pas oublier d'utiliser cette aide lorsqu'elle lui est procurée, aide qui peut l'amener à élaborer un commentaire simple et clair.

Les deux candidats ou la candidates de l'écrit ont été admis(es) aux épreuves orales.

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

LETTRES MODERNES

Composition française

Le poète contemporain Christian Prigent écrit:

" Parce qu'elle embrasse passionnément le présent, la poésie affronte une in-signifiante: Le sens du présent est dans cette in-signifiante, dans ce cadrage impossible des perspectives, dans ce flottement des savoirs, dans cette fuite des significations devant nos discours et nos croyances." (Christian Prigent, *A quoi bon encore des poètes?*, P.O.L., 1996, p. 36)

Commentez et éventuellement discutez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis et variés.

La littérature contemporaine était à l'honneur cette année et, avec elle, la poésie. Le jury s'en est réjoui bien qu'il regrettât que seul un candidat ait choisi l'option Lettres modernes. La citation de Christian Prigent était intéressante et stimulante ; elle soulevait un certain nombre de questions que tout poète, fût-il de langue française ou basque, devait affronter.

Approche du sujet et de son auteur

L'auteur de la citation n'était visiblement pas connu du candidat qui a composé : il ne lui en a pas été tenu rigueur. Toutefois, la personnalité et le parcours de l'auteur pouvaient aider à comprendre et mettre en perspective sa formule très péremptoire, à la dimension métopoétique affirmée.

Un parcours de poète, de prosateur, d'essayiste et de théoricien. L'aventure de la revue TXT à laquelle C. Prigent participa de 1969 à 1993 en compagnie de J.P. Verreghen et J.L. Steinmetz- témoigne d'une approche iconoclaste de la littérature marquée par la subversion, la dérision et, dans le même temps, par la profondeur de l'analyse et la conscience des défis qui s'offrent à la parole poétique. Christian Prigent s'est plus particulièrement intéressé aux avant-gardes littéraires de la fin du XX^e siècle. Partant du postulat que la littérature est une expérience de la

négativité – malgré tout fondamentalement « hygiénique » nous rappelle C. Prigent ...- , il a interrogé les expériences littéraires qui confrontent la langue à l'innommable réel. « Trouver une langue... », telle est bien en effet la préoccupation majeure des Modernes. Explorer de nouvelles formes littéraires parfois extrêmes, comme le suggère le titre d'un des premiers essais de Christian Prigent : *La Langue et ses monstres*. La poésie ne naîtrait dès lors que d'une insatisfaction face à la réalité et au présent dont l'être fait l'expérience. Car le poète plus que quiconque expérimente la « sensation de l'incapacité des langues apprises et des formes répertoriées à symboliser justement l'expérience qu'on fait des choses et de la distance des choses ». Le présent là, « frontal et fuyant » nous dit C.Prigent : il est une évidence mais il se tient irrémédiablement à distance de la pensée – et du sens donc.

Quel rôle alors pour la poésie ? Dans une conférence datée de 1998 consacrée à la poétique, l'auteur définit la poésie comme « la symbolisation d'un trou. » Ce trou, c'est le présent en tant qu'il commence « là où le sens s'arrête ». C'est en somme la fleur mallarméenne, « absente de tout bouquet ». Dans un entretien réalisé avec le psychanalyste Hervé Castanet, Christian Prigent recommande aux poètes qui tenteraient l'aventure du sens :

« Le tout est que ça ondule entre pur hors-sens (musicalité et rythmique) et sens formé (mimesis et expressivité) - et que ça étonne, anime et efface: que ça souffle ce quelque chose d'impur et de déformé qui est ce par quoi la poésie au bout du compte, quand même, nous (in)forme du monde. »

Le sujet invitait ainsi à réfléchir au statut de la poésie, à son rapport complexe au présent éphémère et évanescent. La citation témoignait également de la part du questionnement philosophique et du spéculatif qui entrait dans la poésie contemporaine. C. Prigent interrogeait les pouvoirs de la poésie face à ce présent aux contours indécis d'où n'émerge que du non-sens mais que la poésie doit tenter d'appivoiser et de mettre en mots. Comment ? C. Prigent esquisse des éléments de réponse :

« Donc, faire tourner des formes - c'est-à-dire construire entre le monde et soi et donc sur le vide un peu effrayant de cet entre creusé et hanté par la mélancolie, des objets verbaux denses, hautains, à la fois élégants et brutaux, rigides et mouvants, qui relèvent à la fois du monde et de soi (qui disent quelque chose du dehors et du dedans, des sites et des affects, des rapports et des pulsions, de ce que la langue lie et de ce qu'elle délie...) - mais qui ne

s'identifient entièrement ni au monde, ni à soi, ni à la vacuité dépressive, ni à une plénitude simplement formalisée : qui produisent de l'autre, du non-assigné, de l'inventé, du venu en biais, du bondi à côté. »

« Ne me faites pas dire ce que je n'écris pas »...suggère un titre de C. Prigent. Le risque est grand... Mais c'est le jeu de la dissertation...

Rappels méthodologiques

Le jury tenait à rappeler quelques éléments de méthode – les candidats reliront avec profit et sans doute intérêt – les rapports du jury de Lettres modernes de 2002 et 2007.

- *La nécessité d'une problématisation claire et complète, tenant compte des différentes facettes du sujet.* Partant d'une problématique mal assurée, la copie corrigée a eu du mal à bâtir un argumentaire efficace fondé sur une progression solide et rigoureuse. La dimension métapoétique de la formule de Prigent n'a pas été assez questionnée. Il convient également de ne pas oublier la mise en discussion des propos de l'auteur, leur contestation, la mise à jour de leurs limites théoriques ou encore historiques.
- *La nécessité de veiller à l'architecture du devoir :* un soin tout particulier doit être apporté à l'enchaînement des parties et sous-parties. Les paragraphes doivent de même être denses, alternant arguments et exemples commentés. S'il n'y a pas de plan attendu, de réponse obligée, en revanche, une démarche progressive et dynamique est demandée. Il faut par ailleurs veiller à ce que la troisième partie ne s'enlise dans des démonstrations redondantes ou qu'elle ne serve de « fourre-tout » à des considérations vagues et oiseuses.
- *La densité de la démonstration :* à noter dans la copie corrigée, la pauvreté des références théoriques qui auraient permis de donner de la hauteur à l'analyse. Les travaux de Blanchot, de Deguy pouvaient ainsi éclairer de façon intéressante le concept d'« in-signifiante »
- *Le traitement des exemples :* le jury tient à saluer le souci qu'a eu le candidat de nourrir sa démonstration d'exemples variés. Toutefois, il est rappelé que l'accumulation des exemples ne saurait se substituer à l'argumentation elle-même.

La tentation du « remplissage » et du catalogue doit être absolument écartée. C'est bel et bien la réflexion sur le sujet qui doit primer.

- *La clarté et la précision de l'expression – ainsi que de la pensée* : le jury regrette le manque de clarté de certaines analyses dans la copie corrigée: la phrase égare le correcteur dans ses méandres et la finalité de la démonstration est perdue de vue. Rappel et appel au bon sens : un style alambiqué, une certaine propension au jargon pseudo-philosophique ne sauraient convaincre.

Pour plus de détails, nous renvoyons au rapport du jury du CAPES de Lettres Modernes 2012.

EPREUVES ORALES D'ADMISSION

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

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

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

Les notes obtenues par les deux candidats présents à l'épreuve de la leçon sont les suivantes:

10/20 (6,5/10 pour la présentation des documents et 3,5 pour la proposition de pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques) et 9/20 (4/10 et 5/10).

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

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

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

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

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

- qu'il possède les aptitudes à l'analyse, à la synthèse et à l'expression orale ;
- qu'il connaît les contenus d'enseignement et les programmes de sa discipline en collège et en lycée ;
- qu'il a réfléchi aux finalités de sa discipline et à sa relation avec les autres matières enseignées dans l'établissement ;
- qu'il a réfléchi à la notion de citoyenneté dans son enseignement ;
- qu'il est en mesure, au cours de l'entretien, de porter un regard critique sur la présentation qu'il a proposée et sur les réponses qu'il a fournies au jury.

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

Le premier candidat présente son dossier sur l'argent avec une certaine assurance. Son débit est rapide, les bonnes intentions claires : il nous montre le dossier au fur et à mesure de son exposé (feuilles tenues à l'envers) réflexe inutile car tout le jury a le même. Les 6 feuilles sont décrites en un timing parfait en 20 minutes. Tous les documents sont liés avec les élèves, qui sont parfois confondus avec les enfants. Le sujet est mis en perspective et le candidat reste concentré sur le contenu du dossier.

Six séances sont envisagées, période prévue à la rentrée du 1^{er} de l'an, avec une perspective de travail de l'oral. Parler de la société de consommation, partir de ce qu'en savent les élèves, décrire la photo, travailler le lexique des légumes, laisser une trace écrite sur le cahier. Il est proposé de podcaster une émission sur Euskadi Irratia (radio Euskadi) afin d'illustrer le thème. Travailler sur le troc est aussi envisagé. Chaque nouvelle séance commence avec une reprise de la précédente. Une orientation pour une recherche personnelle

: "peut-on vivre sans argent ? " donnera lieu à un exposé individuel. Selon la localisation du lycée, une recherche sur l'utilisation de la monnaie locale sera effectuée en complément du dossier.

La phrase de Woody Allen est mal comprise :” *Ehun urtetarat heltzeko gisan bizi behar duzu xahartzeko gutizia emaiten duten guziak bazterrerat utziz*”. Le candidat n'a pas précisé le public visé, il reste très collé aux documents, il ne donne pas de grille d'évaluation pour l'exposé. Le jury lui demande de préciser comment adapter les exercices du dossier selon collégiens ou lycéens, de différencier exposé et description formelle d'un document.

Ses réponses restent superficielles. L'argumentation, orientée, prend toutefois forme.

La deuxième candidate semble émue par l'enjeu. Le dossier sur José María Iparragirre est présenté clairement, la langue est correcte mais perfectible. L'exploitation pédagogique est logique avec toutefois un anachronisme sur *Gernikako arbola* et la guerre civile espagnole. La candidate manque de recul dans son argumentation et sa culture basque est succincte. Aux questions sur l'arbre de Gernika et la "légion Condor du temps d'Iparragirre" (anachronisme) la candidate semble perdue. Une précision sur le poème *Ume eder bat* n'obtient pas de réponse. Une troisième question sur le nationalisme, la patrie, les *abertzale* embarrasse la candidate.

Sept séances sont prévues. 1-Partir d'un CD d'Oskorri; décrire la pochette pendant 10 minutes en classe; écrire une rédaction de 5 lignes; rechercher des informations sur Wikipedia. 2-Reprendre ce qui a été vu; étudier *Gitarra*; identifier le guipuzkoan et le transcrire en batua. 3-Troisième séance, elle débute par une évaluation formative notée sur 10, sur les deux premières heures. La candidate prévoit d'étudier l'adaptation du gipuzkoan au batua, de faire relever les champs lexicaux sur la nostalgie et les sentiments. 4-La quatrième séance, elle fera écouter la chanson et distribuera un texte à trous préparé par ses soins. L'étude d'un bertsu est demandée. 5-Chant du bertsu en classe, relever la structure du texte, étudier le champ lexical (beauté, sentiments) les verbes synthétiques. Tout sera révisé pour une évaluation sommative. 6-Questions de l'évaluation : Qui est Iparragirre ? Pourquoi ce poème est important ? Le vocabulaire des sentiments. Conjuguer *eraman* au présent. Rédiger un bertsu sur les sentiments. La correction a lieu dès la septième séance, avec un travail sur Gernika en prolongement.

Trois questions lui sont posées :

1. Pourquoi uniquement Wikipedia comme source d'information ?

" Je leur fais confiance, je leur indique les sites”.

2. Comment rédiger un bertsu en classe ?

"Normalement ça a été vu avant, ils doivent maîtriser le vocabulaire du sentiment"

3. Des prémonitions d'Iparraguirre sur le bombardement de Gernika ?

"Oui, non, il craignait que l'arbre fût abattu"

Quels dangers pour l'arbre ?

"Je ne sais pas". La candidate semble mal à l'aise pour utiliser les questions et rebondir quand elles sortent d'un cadre classique.

ÉPREUVE SUR DOSSIER

REMARQUES GENERALES :

À l'occasion de la session 2012, la commission a évalué deux prestations et a attribué les notes suivantes : 15,5/20 (11/14 pour l'étude du dossier, 4,5/6 pour la partie « Agir en fonctionnaire de l'État ») et 12,75/20 (8,25/14 pour l'étude du dossier, 4,5/6 pour la deuxième partie).

Nature et déroulement de l'épreuve :

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

Lors de l'évaluation des prestations des candidats le jury prend en compte, entre autres, la qualité d'expression en basque (justesse et richesse), la capacité de compréhension des documents proposés à l'analyse ainsi que des sujets, la pertinence et la profondeur des analyses, l'aptitude méthodologique, et la réactivité face aux questions.

Le premier candidat se trouve confronté à un dossier se composant d'un texte de Bernardo Atxaga tiré de son ouvrage *Lekuak* (à classer dans le genre de l'essai) de 2005 et d'un passage d'un texte de Peio Jorajuria paru dans la revue *Maiatz* en 2012 et intitulé "Infife". Le thème qui réunit les deux textes est celui du voyage, ce dont le candidat n'a aucun mal à

s'apercevoir. La lecture à voix haute d'un des deux textes à laquelle le jury invite le candidat ne donne pas entièrement satisfaction. Il est pourtant essentiel qu'un futur enseignant parvienne à faire passer par la voix et les intonations la tonalité et le sens du texte. C'est un détail à soigner. L'analyse des textes révèle, par contre, un candidat solide et s'appuyant sur des connaissances générales et culturelles tout à fait satisfaisantes. Il décrit le récit de voyage (ou de séjour) d'Atxaga à Paris comme reprenant le topos du rite littéraire initiatique par lequel est passé un grand nombre d'écrivains au cours du XX^e siècle. Il parvient même à déceler le regard critique qu'Atxaga porte sur ledit rite bien qu'il soit en train de l'investir à son tour. Le voyage d'Atxaga est ainsi décrit comme un voyage dans un univers détaché du réel et entièrement tapissé de références littéraires. Le texte de Jorajuria est décrit comme recourant au mythe de l'Eden perdu et l'auteur, là encore, est montré par le candidat comme capable de prendre ses distances avec ses projections mythiques au contact avec la réalité du terrain (en l'occurrence l'Himalaya). Le candidat procède ensuite à une lecture comparative grâce à laquelle il met en exergue ce qui rapproche les deux textes (le souci de distinguer la réalité et le mythe, l'emploi des toponymes et des indications temporelles) et ce qui les distingue (les pactes de lecture différents proposés aux lecteurs, l'emploi de la première personne du singulier ou du pluriel pour la narration et, surtout, des stratégies narratives qui divergent puisque qu'Atxaga, bien qu'ayant commencé son récit de façon classique (description des lieux, discours au passé) bifurque vers une écriture plus réflexive.

Le candidat commet des erreurs pardonnables sur la compréhension de quelques mots ("galbahe" dont l'étymologie n'est pas devinée, confusion entre "ahalbide" et "alhapide"). Durant l'entretien il se montre parfaitement à l'aise, capable d'approfondir ce qu'il a dit au cours de son exposé si le jury l'y invite et tout à fait disposé au dialogue constructif avec les interrogateurs. Aux questions d'ordre linguistique et grammatical il saura répondre avec la même efficacité.

La deuxième candidate tire au sort un dossier composé d'un poème de Xabier Lizardi intitulé "Asaba zarren baratza" (1931) et d'un poème de Jon Mirande, "Undina" (1953). Il s'agit donc d'un dossier de type littéraire dont la cohérence est liée à l'appartenance des deux écrivains –au demeurant fort différents– au courant post-symboliste. On comprend donc que le candidat devra faire le tri entre ce qui réunit les deux auteurs et ce qui les distingue en s'appuyant sur sa connaissance générale du courant littéraire symboliste.

La candidate parvient avec pertinence à mettre en lumière des aspects littéraires de chacun des textes: 1-le symbolisme crypto-nationaliste des nombres chez Lizardi, sa

propension à la personnification des éléments de la nature, la dimension allégorique du paysage, l'usage expressif de la ponctuation, le symbolisme temporel des générations cohabitant dans l'espace du poème; 2-la noirceur mirandienne, l'opposition symbolique entre le jour et la nuit dont les connotations positive et négative sont inversées par rapport au point de vue chrétien. Il est à signaler que, souvent, malgré une perception assez fine du texte, elle manque de vocabulaire technique pour décrire ce qu'elle a vu. Ainsi, elle décrira au jury la récurrence de consonnes sifflantes ainsi que son effet esthétique sans pourtant que le terme d'allitération ne lui vienne à l'esprit. Elle éprouve en revanche de franches difficultés lorsqu'il s'agit de comparer les textes et de différencier les versions personnelles du symbolisme qui y sont à l'œuvre. Même si elle tente d'établir des liens entre les deux poèmes (l'alternance de la réalité et du rêve, leur porosité réciproque, la manière dont les deux auteurs organisent une montée progressive vers un climax émotionnel) il lui manque une connaissance solide du symbolisme et de l'histoire littéraire générale et basque afin d'étayer une comparaison plus poussée. Cette lacune la mène à commettre des erreurs: elle confond symbolisme et romantisme (en situant Lamartine parmi les symbolistes), elle est incapable de percevoir la dimension nitchszéenne de l'univers de Mirande –la joie– qui vient contrebalancer la mélancolie et la noirceur héritées du symbolisme baudelairien. Surtout, elle passe à côté de ce qui différencie le plus radicalement Lizardi et Mirande, c'est-à-dire, leur position vis-à-vis de la religion (le premier étant un symboliste "à l'espagnole", i.e. sous influence de l'idéalisme néo-platonicien alors que le second est un athée néo-paganiste).

Lors de l'entretien avec le jury, la candidate ne parvient que rarement à répondre aux questions qui lui sont posées. Elle semble limitée par ses lacunes encyclopédiques et culturelles. Des questions lui sont également posées sur les aspects linguistiques ou grammaticaux des textes du dossier qui révèlent des faiblesses importantes en la matière.

Le jury insiste sur la nécessité pour les candidats à l'enseignement dans le secondaire de posséder une solide culture générale.

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

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les

thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 les compétences professionnelles des maîtres de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006

Sujets tirés au sort par les candidats et leur traitement:

Sujet 1

1^{er} septembre : L'assemblée générale de rentrée réunit toute l'équipe éducative. C'est l'heure pour les enseignants des différentes disciplines de présenter des projets pédagogiques pour l'année scolaire.

Vous apportez un projet pédagogique interdisciplinaire dont vous êtes coordonnateur : pour organiser l'épreuve d'Histoire des Arts (classe de 3^o), vous proposez une étude croisée entre l'œuvre Guernica de Picasso / le témoignage des rescapés du bombardement / la découverte de la ville de Guernica et du musée de la paix.

Objectifs : Découvrir des artistes engagés et créer des rencontres avec des témoins de l'histoire (Arts état et pouvoir)

1. Comment présenter le projet auquel vous avez déjà réfléchi
2. Quelles personnes contacter en premier ? Quel échange avoir avec le chef d'établissement ? De qui s'entourer ?
3. Quelles démarches effectuer pour une bonne organisation, où trouver des sources de financement ?
4. Quel type de présentation prévoir pour les familles et les élèves ?

Sur cette question posée au 1^{er} candidat, celui-ci a bien cerné le sujet et apporté une approche intéressante axée notamment sur l'interdisciplinarité.

Il fait preuve de bon sens, de pratique sur le terrain en termes d'organisation très structurée de projets de ce type. Également, le volet pédagogique travaillé en amont en classe semble aller dans une proposition d'implication des élèves afin de les rendre acteurs de cette découverte. Ils y trouveront un sens et une cohésion entre les différents enseignements reçus, favorisés par le lien interdisciplinaire.

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

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

Son attitude tend à faire collaborer à la réalisation d'actions de partenariat engagées entre l'établissement et son environnement économique, social et culturel

Son objectif : promouvoir la rencontre et le travail de mémoire, inviter les élèves à l'échange, dynamiser l'échange linguistique...

Sujet 2

Vous êtes professeur principal de la classe de 6^e d'Iban, enfant présentant des troubles d'apprentissage et de comportement mais sans aucun diagnostic posé à son entrée au collège si ce n'est une simple et horrible phrase souvent entendue « Vous verrez , c'est un enfant un peu particulier , on ne sait pas trop ce qu'il a »...

Objectif : connaître et appliquer la Loi de 2005, loi d'orientation et loi pour « *l'égalité des droits, des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées* ». Quand faut-il s'y référer ou non ? comment lancer des bilans psycho-pédagogiques ?

1. Comment allez-vous organiser l'accueil de cet enfant dans la classe ; quelle présentation faire aux élèves et à l'ensemble des enseignants ? Quelle collaboration urgente mettre en place avec la famille d'Iban ?

2. De qui s'entourer dans l'équipe éducative, quelles collaborations rechercher, quels contacts établir avec l'institution et les partenaires extérieurs au collège ? Qui vous seconde dans ces démarches au sein de l'établissement ?

3. Comment intervenir pour donner une perspective de réussite positive à cet enfant avant/ pendant / après les bilans qui seront menés pour l'aider.

Objectifs : intégration sociale et situation de réussite dans son entrée au collège

Sujet globalement assez bien traité.

Cependant le manque d'expérience professionnelle du candidat ne lui a pas permis de traiter en profondeur l'objectif premier consistant à connaître et appliquer la Loi de 2005, loi d'orientation et loi pour « *l'égalité des droits, des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées* ». Faut-il s'y référer ou non ? Comment lancer des bilans psycho-pédagogiques ?

Ceci viendra avec l'expérience, la collaboration en équipe et une meilleure connaissance des textes de loi.

Le candidat a présenté une proposition de qualité alliant la recherche des signes traduisant des difficultés spécifiques de cet élève et une réflexion sur la différenciation pédagogique à mettre en place, après concertation avec l'équipe dont il est responsable et les avis de spécialistes rencontrés.

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

-se situer dans la hiérarchie de l'institution scolaire en se tournant vers les personnes ressources de son équipe (l'ensemble des professeurs, la famille, le chef d'établissement,

l'école d'origine de l'enfant) pour travailler en réel partenariat et adapter les aménagements à mettre en place

-montrer une réelle volonté d'aboutir à la résolution de difficultés spécifiques à cet élève.

Petit bémol en revanche sur la connaissance encore assez moyenne du système et des institutions. Le candidat connaît la MDPH (mais son rôle et sa fonction sont à maîtriser de façon un peu plus précise), ordre dans les démarches à effectuer....

Son objectif devrait être atteint : l'intégration « sociale » de cet enfant au sein de la classe et du collègue devrait être réussie car on observe une volonté tenace de la part de ce « candidat professeur principal » d'expliquer sa différence aux autres afin de parvenir à un accueil et une entraide de qualité.