



## **Concours du second degré**

### **Rapport de jury**

---

# **CAPLP EXTERNE ESPAGNOL – LETTRES**

## **SESSION 2014 EXCEPTIONNELLE**

Rapport de jury présenté par

Mme Monique LAFFITE, Présidente du jury  
Mme Évelyne THOIZET, Vice-présidente du jury

## **Introduction**

La session du CAPLP Espagnol-Lettres 2014 exceptionnelle, appelée auparavant 2013-bis, s'est distinguée par la singularité de son calendrier puisque les candidats ont été admissibles en juin 2013 et admis en juin 2014.

Dans l'intervalle, certains d'entre eux, ceux qui l'ont souhaité, ont assumé la responsabilité d'un stage en situation. Cette expérience professionnelle a souvent été bénéfique pour la deuxième épreuve orale du concours.

# ÉCRIT

## I. Epreuve 1 : ESPAGNOL.

Le jury du concours exceptionnel 2013, constate le manque de préparation sérieux de certains candidats et tient à rappeler des évidences :

- le concours qui vise à recruter les professeurs de lycée professionnel n'est pas un concours au rabais. A ce titre, les exigences linguistiques et méthodologiques sont les mêmes que pour le CAPES, et une préparation sérieuse s'impose. On est en droit de se demander quelles sont les motivations des candidats qui composent sur un seul exercice (que ce soit le commentaire ou la version), ou qui présentent des travaux bâclés, non aboutis, quelques mots jetés sur une copie.
- les épreuves obéissent à des règles et les candidats les acceptent implicitement. Ainsi, la version comporte un certain nombre de phrases à transposer en français et il ne sert à rien de vouloir cacher des lacunes en évitant de traduire les passages difficiles, comme s'il s'agissait d'un oubli, ou de récrire le texte. Le jury ne s'y trompe pas. Quant au commentaire, le texte est assorti d'axes de lecture et il ne s'agit nullement de faire une analyse littéraire linéaire au risque de répétitions, ni d'une interprétation. Beaucoup trop de candidats ont présenté, soit des plans qui ne correspondaient pas aux axes proposés, soit d'autres pistes, soit des banalités, voire, pire, des digressions plus ou moins farfelues dans lesquelles se noyaient quelques remarques justes sur l'extrait de roman proposé. Par ailleurs, nous souhaiterions attirer l'attention des candidats, qui, stimulés par leur aisance d'expression se fourvoient en se noyant dans les détails, sans distinguer l'essentiel de l'accessoire, ou ceux qui se laissent aller au collage de citations, parfois mal à propos, en lieu et place du commentaire. Le jury n'a pu que regretter le nombre important de lectures à contre-sens réitérés (non, la sœur du protagoniste n'est pas morte noyée, non, le père n'est pas un violent autoritaire...). Un examen plus approfondi du texte d'auteur aurait permis de répondre développer correctement le troisième axe de lecture à la dernière question qui a été, contourné, « oublié » et le plus souvent réduit au conflit de générations.

Un point sensible et incontournable : le niveau des candidats reflète, dans les deux langues, une absence de rigueur parfois inquiétante :

- o manque de précision du lexique,
- o orthographe fantaisiste (*hiban, analizar...*),
- o méconnaissance du vocabulaire de base (*barrer, escoba, hacer gracia, aprender/ enterarse...*),
- o des lacunes grammaticales sur des règles basiques (construction et utilisation des temps verbaux, confusions des personnes, régime des prépositions, non respect des accords et de la concordance, tournures emphatiques mises à mal, structures calquées, etc. On ne répètera jamais assez les bienfaits des séjours en immersion linguistique totale. Il paraît inconcevable que de futurs professeurs puissent prétendre enseigner une langue étrangère sans l'entretenir et l'enrichir régulièrement par des contacts fréquents avec le monde hispanophone,

- enfin, le jury a remarqué un relâchement dans les propos et une prédominance de la langue parlée sur les copies des candidats, ce qui témoigne de la perception de plus en plus floue des barrières linguistiques et des registres de langue.

Dernier conseil et non des moindres : une simple relecture méthodique que la majorité des candidats ne semble pas pratiquer, permet d'éviter bon nombre d'incohérences.

Le jury a été particulièrement sensible aux travaux dont l'auteur s'est efforcé de respecter les consignes, de rester fidèle aux textes d'auteur, de faire des propositions cohérentes dans une langue de qualité.

## COMMENTAIRE GUIDE EN LANGUE ETRANGÈRE

La cronología de la infancia no está hecha de líneas sino de sobresaltos. La memoria es un espejo opaco y vuelto añicos, o, mejor dicho, está hecha de intemporales conchas de recuerdos desperdigadas sobre una playa de olvidos. Sé que pasaron muchas cosas durante aquellos años, pero intentar recordarlas es tan desesperante como intentar recordar un sueño, un sueño que nos ha dejado una sensación, pero ninguna imagen, una historia sin historia, vacía, de la que queda solamente un vago estado de ánimo. Las imágenes se han perdido. Los años, las palabras, los juegos, las caricias se han borrado, y sin embargo, de repente, repasando el pasado, algo vuelve a iluminarse en la oscura región del olvido. Casi siempre se trata de una vergüenza mezclada con alegría, y casi siempre está la cara de mi papá, pegada a la mía como la sombra que arrastramos o que nos arrastra.

Poco antes o poco después de que mi hermana menor estuviera a punto de ahogarse, recibí otra lección de ella, sin que ella quisiera dármela, y esta lección coincidió con otra decepción para mi papá. Estaban celebrando en Medellín una Feria Popular del Libro, en el centro, y él nos llevó a los dos hermanos menores, a Sol y a mí. Al llegar nos dijo que cada uno podía escoger un libro, el que quisiéramos, para que él nos lo comprara, y para que después lo pudiéramos leer y disfrutar en la casa. Primero íbamos a recorrer todos los puestos de exhibición, y luego, de regreso, escogeríamos el libro que más nos llamara la atención.

Hicimos el recorrido dos veces, calle arriba y calle abajo, y mi papá, sin forzarnos demasiado, nos hacía algunas sugerencias, cogía libros entre las manos y elogiaba las virtudes de la historia, la maestría del escritor, lo apasionante del tema. Pronto mi hermana escogió uno siguiendo los consejos de él: *El ruiseñor y la rosa y otros cuentos* de Oscar Wilde, en una edición muy modesta, pero hermosa, blanca, con una rosa roja en la cubierta. Yo en cambio me había obsesionado desde el primer recorrido con un libro caro, grande, de tapas rojas, que se llamaba *Las reglas oficiales de todos los deportes*. Ahora, si había algo que mi papá despreciara eran los deportes, el ejercicio en general, que para él era solamente una posible fuente de lesiones y accidentes. Trató de disuadirme; me dijo que eso no era literatura, ni ciencia, ni historia, incluso llegó a decir, cosa insólita en él, que era muy caro. Pero yo estaba cada vez más resuelto, y apretando los dientes, contrariado, mi papá me lo compró.

Cuando más tarde llegamos a la casa, nos fuimos los tres a la biblioteca, y mientras yo intentaba entender las reglas del fútbol americano, que ni esa vez ni nunca pude comprender, mi papá empezó a leerle en voz alta a mi hermana el primer cuento de Oscar

Wilde que venía en el libro, precisamente « El ruiseñor y la rosa ». Llevarían una página en la lectura cuando yo ya estaba completamente decepcionado de las incomprensibles reglas del fútbol americano, y oyendo con disimulo la maravillosa historia de Wilde, hasta que al final, cuando el pájaro muere traspasado por la espina del rosal, yo mismo cerré mi libro y me acerqué a ellos, humilde y arrepentido. Mi papá terminó de leer con mucha emoción. Creo que me sentí casi tan miserable como la vez en que no había sido capaz de salvar a mi hermana en su caída al mar, y creo que mi papá estaba casi tan decepcionado de mí como esa otra vez. Escondí el libro rojo de las reglas de los deportes detrás de mis otros libros, como si fuera una revista pornográfica, leí una y otra vez los fascinantes cuentos de Wilde, y desde entonces no he hecho otra cosa que leer literatura, ciencia, historia, aunque ya no aprendiera jamás las reglas del críquet, ni del rugby, ni del fútbol americano o el judo japonés.

**Héctor Abad Faciolince** (colombiano), *El olvido que seremos*, 2006.

#### Question:

Analice el papel y la actitud del padre en la elección de los libros y la evolución del niño hacia la lectura del cuento de Oscar Wilde. ¿Qué revela este recuerdo sobre la personalidad del narrador y las relaciones con su padre?

### **Algunas pautas para el comentario**

#### 1-Papel y actitud del padre en la elección de los libros

##### **a/ padre =**

- **lector** → deseo de transmitir su pasión por la lectura, el placer de leer, a sus hijos: los lleva a « una Feria Popular del Libro », se reúnen después en « la biblioteca »)
- **respetuoso** de la libertad de elección de un libro, (« cada uno podía escoger un libro, el que quisiéramos »), no les impone una obra (« sin forzarnos demasiado »), es más bien tolerante y abierto.
- **guía** para sus hijos ; les enseña a escoger, intenta orientarlos sobre temas que le parecen interesantes, libros o autores que le gustan (« nos hacía algunas sugerencias, ... elogiaba las virtudes de la historia... »)
- **pedagogo** ; les enseña a organizarse en la compra del libro (« primero íbamos a recorrer todos los puestos de exhibición, y luego, de regreso... »), a no precipitarse, a no comprar al azar.

Padre culto, apasionado por los libros, educa a sus hijos abriéndoles las puertas de la cultura con amplitud de miras aunque procura influir su elección sobre los libros más interesantes, cogiéndolos y elogiándolos, o sea tratando de comunicar su pasión.

## **b/ reacción del padre a raíz de la elección del hijo/narrador**

● **decepción** por el libro escogido por su hijo, cuyo tema es el deporte (“si había algo que mi papá despreciara eran los deportes... »), no coincide con sus sugerencias.

● uso de su influencia (“trató de disuadirme; me dijo que eso no era literatura, ni ciencia, ni...”) para convencer al niño de cambiar de libro. A pesar de su **insistencia** (varias negaciones, enumeración y argumento escasamente aducido por él « era muy caro ») → fracaso.

● frustrado, **defraudado** (« contrariado »), pero acaba por ceder; no se lo prohíbe, no le regaña porque no quiere obligarle a comprar algo que no ha elegido y además, sus principios de educación le instan a ser comprensivo y a cumplir con su palabra. Si bien no la comparte, respeta su elección y no la juzga abiertamente (« apretando los dientes,... mi papá me lo compró »)

## **2-Evolución del niño hacia la lectura del cuento de Oscar Wilde**

### **a/ en la Feria del Libro**

● escoge todo lo **contrario** (« Yo en cambio ») de lo que elige su hermana , está atraído ante todo por el aspecto del libro y el precio → llamativo (« grande, tapas rojas »), « caro », y por un tema opuesto a los gustos y consejos de su papá :« las reglas oficiales de todos los deportes ».

● **precipitación** en la elección (« desde el primer recorrido »)

● determinación, **empeño** en conseguir lo deseado (“me había obsesionado”)

● contradicción para marcar su diferencia, o mejor dicho por **capricho de un niño mimado**, seguro de que su padre le complacerá.

**b/ en la biblioteca**, se dedican a la lectura de los libros comprados en compañía del padre.

● **voluntad** del niño/narrador **de comprender** las reglas de ese deporte → esfuerzo (« yo intentaba entender las reglas... », repetición de esta idea con las palabras « entender », « comprender ») con buena fe según parece.

● **dificultad de concentración** debida a

-**incomprensión de las reglas futbolísticas** (« decepcionado de las incomprensibles reglas... »)

-**interés y atención del padre por su hermana** y por el libro « el ruiseñor y la rosa » (« mi papá empezó a leerle en voz alta a mi hermana el primer cuento de Oscar Wilde ») → celos, contrariedad .

-**lectura « en voz alta »** del padre

-**aislamiento de los otros** dos miembros de la familia.

● **acercamiento** paulatino a su padre y a su hermana

**-desde su sitio**

**-interés** por la lectura del libro de cuentos (« llevarían una página en la lectura »), oye el primer cuento pero « con disimulo » → orgulloso, le cuesta confesar su error

**-placer de escuchar** la « maravillosa historia » : la descubre y le encanta, le seduce tanto que hasta recuerda el final en presente como si todavía le cautivara al narrador ya adulto (« cuando el pájaro muere traspasado por la espina del rosal »)

**-junto a su padre y a su hermana**

**-desinterés** del libro sobre el fútbol americano (« cerré el libro »)

-encanto, **poder de fascinación de la literatura** → se reúne con los suyos para compartir y disfrutar del cuento (« me acerqué a ellos, humilde y arrepentido »), vencido, con sentimiento de vergüenza y de culpabilidad (« me sentí tan miserable... »).

**-abandono definitivo del libro**, por ser el testigo de una falta, como un pecado que resulta imprescindible esconder (« detrás de mis otros libros, como si fuera una revista pornográfica ») y olvidar.

### 3-Valor del recuerdo

**a/ la infancia** → tiempo feliz, tiempo de construcción asociado a la presencia luminosa y determinante del padre, cerca de sus hijos, atento (los acompaña a la feria del libro, lee el cuento a la hermana...), sensible. El niño lo respeta y confía en él ; para él su padre es un modelo al que admira y con el que quiere identificarse.

**b/ importancia de este recuerdo** → lugares de memoria personal y literaria (la feria y la biblioteca), lección aprendida de esta experiencia e influencia del padre en la manera de pensar del hijo (« desde entonces no he hecho otra cosa que leer literatura, ciencia, historia ») = huella indeleble que ha forjado parte de su identidad y de su personalidad. El muchacho considera a su padre como un maestro que le enseña a amar la belleza (« la maravillosa historia... », « cuando el pájaro muere traspasado por la espina del rosal » : recuerdo preciso , presente)→ amante de la poesía.

**c/vuelta al pasado**

● **melancolía** por la decepción causada al padre y la « vergüenza » experimentada por el niño ; parecen todavía heridas abiertas en el corazón del narrador adulto (repetición de la palabra « decepción », acontecimiento grave como el accidente de su hermana), sensibilidad del narrador.

● « **alegría** » por el desenlace de la anécdota (« emoción » del padre al acercarse a él el hijo y reconocer su error) y el tono humorístico con que cuenta el abandono del libro de deportes el narrador que consigue, así, tomar distancia y burlarse de sí mismo. (« escondí el libro rojo...como si fuera una revista pornográfica »),

## d/ en busca del tiempo perdido

● **conciencia de la irreversibilidad del tiempo** pero el pasado está grabado en el presente ; padre e hijo son las dos caras de la misma moneda (« casi siempre está la cara de mi papá, pegada a la mía como la sombra que arrastramos o que nos arrastra »)

● **memoria infiel**, recuerdos desencarnados, borrosos (metáforas del espejo, de las conchas, ...)

● pues **deseo de rendir homenaje**, a aquel hombre que, con amor y paciencia, con la luz de su inteligencia, le alumbró el camino, al amparo de la oscuridad.

● deseo de **que no sea otro olvido**.

## TRADUCTION

Pau barría cerca del lugar donde ella se encontraba. Levantó la vista y la vio. No pudo ya dejar de mirarla. Miró su cuerpo frágil como el experto tratante de arte contempla su jarrón.

Durante unos segundos formé parte del triángulo. Ella perdida en el vacío. El perdido en ella. Yo apoyado en mi escoba, observándolos a ambos, emocionado de estar asistiendo a un gran acontecimiento. Porque, de alguna manera, sentí que era algo grande, encontrar de pronto, casi a traición, aquello que llevas tiempo buscando. ¿Usted cree en el amor a primera vista? Yo, la verdad es que siempre he sido bastante escéptico. Soy de los que han defendido a capa y espada que el amor se construye poco a poco y con paciencia. Pau, sin embargo, tenía una concepción más romántica: el amor como ráfaga, como huracán que arrasa lo que encuentra en su camino. Yo llegué al amor, al de verdad, al de *parasiempre*, con trabajo y tiempo. Pau llegó de pronto, de un zancadillazo como quien dice. Al final es la realidad la que acaba adaptándose a nosotros, ¿no le parece? Depende de lo que preguntemos, la respuesta será distinta. Me hacen gracia esos científicos que creen que pueden explicar el mundo con fórmulas matemáticas. Como si eso fuera posible. Como si solo hubiese *un* mundo.

**Alberto Torres Blandina**, *Cosas que nunca ocurrirían en Tokio*, Ed. La otra Orilla, 2009.

### Proposition de traduction:

Pau balayait près de l'endroit où elle se trouvait. Il leva les yeux et la vit. A partir de là il ne put cesser de la regarder. Il regarda son corps fragile comme le négociant en arts contemple son vase. Durant quelques secondes je fis partie du triangle. Elle, perdue dans le vide. Lui perdu en elle. Moi appuyé sur mon balai, les observant tous les deux, ému d'assister à un grand événement. Car, d'une certaine manière j'ai senti que c'était quelque chose de grand, de trouver, soudain, presque par trahison, ce que l'on cherchait depuis longtemps. Vous y croyez, vous, à l'amour, dès le premier regard ?

Moi, en vérité, j'ai toujours été assez sceptique. Je suis de ceux qui ont défendu, bec et ongles, que l'amour se construit petit à petit et patiemment. Pau, en revanche, avait une conception plus romantique : l'amour comme une rafale, comme un ouragan qui emporte tout ce qu'il trouve sur son passage. Moi, j'ai réussi à trouver l'amour, le vrai, l'éternel, à force de travail et de temps. Pau y est arrivé soudainement, à grandes enjambées, comme qui dirait. Finalement, c'est la réalité qui finit par s'adapter à nous, vous ne trouvez, pas ? En fonction de ce que nous demanderons, la réponse sera différente. Je trouve amusants ces scientifiques persuadés de pouvoir expliquer le monde à base de formules de mathématique. Comme si c'était possible. Comme s'il n'existait qu'un seul monde.



## Epreuve 2 : LETTRES

### COMMENTAIRE COMPOSÉ

#### I-1- Rédaction et expression écrite

Le jury évalue d'abord la correction et la qualité de la langue : il a constaté un certain nombre de fautes récurrentes concernant la syntaxe, le choix des mots et l'orthographe.

Les propositions subordonnées interrogatives indirectes sont, dans la plupart des copies, incorrectes : contrairement aux propositions interrogatives indépendantes, elles ne se construisent pas avec une inversion du sujet et ne se terminent pas par un point d'interrogation : au lieu de « nous nous demandons comment le poète a-t-il exprimé sa souffrance ? », il faut écrire « nous nous demandons comment le poète a exprimé sa souffrance. »

Les candidats commettent également des fautes d'orthographe lexicale et grammaticale : le mot « champ » ne prend pas d' « s » au singulier ; les conjugaisons des verbes des premier et troisième groupes au présent de l'indicatif sont très souvent fautes (« il craint » s'écrit avec un t et non avec un d ; « il renvoie » se termine par un e et non par un t, etc.). Le jury a relevé certaines erreurs spécifiques aux candidats hispanistes qui doivent impérativement vérifier l'orthographe des termes français courants de l'analyse littéraire : « allitération » s'écrit avec deux l ; « syllabe », « analyse » et « rythme » s'orthographient avec un y. Plus généralement, l'orthographe très approximative de certains mots français transposés directement de l'espagnol a dévalorisé certaines copies.

Les trop fréquentes impropriétés nuisent à la clarté du propos : le mot « entité » a été employé à tort et à travers ; certains hispanismes, déjà signalés dans les précédents rapports, créent des confusions : par exemple, le barbarisme « poématique » a été employé à la place du mot « poétique » ; le mot « vanguard », plaqué de l'espagnol « vanguardia », n'existe pas en français. Le prénom d'Aragon n'est pas Luis mais Louis.

Rappelons que la copie doit être entièrement rédigée, sans titres ni sous-titre. Ce sont les paragraphes qui constituent les unités de sens et qui permettent de mettre en évidence la construction logique du commentaire. Un paragraphe contient une idée développée et commence par un alinéa. L'introduction et la conclusion ne doivent pas comporter d'éléments d'analyse du texte.

#### I-2- Méthode

##### Composition

De nombreuses copies ont été sanctionnées parce qu'elles ne répondaient pas à l'exercice demandé : un commentaire composé n'est pas une explication linéaire : au lieu de suivre l'ordre du texte, le candidat doit organiser ses remarques dans une composition comportant deux ou trois parties. La plupart des candidats se sont contentés de juxtaposer quelques remarques émietées en annonçant même, à la fin de leur introduction, un plan linéaire qui reprenait les grandes parties du texte. Or un plan de commentaire composé ne saurait se réduire au plan du poème.

Le deuxième défaut majeur consiste à séparer le fond de la forme en traitant à part la versification. Certains candidats consacrent ainsi une partie de leur commentaire à des remarques d'ordre formel en employant des termes savants inadéquats : ils ont parfois trouvé une « synalèphe » à la place d'une simple élision du « e » ; les mots « hypallage », « hyperbate », « polyptote », ont souvent été utilisés à tort. Dans bon nombre de commentaires, certaines figures ont été repérées (chiasme, oxymore) sans aucune interprétation : rappelons une fois de plus qu'un commentaire ne saurait se réduire à un

catalogue de remarques stylistiques : les candidats doivent avant tout s'efforcer de construire un sens qui s'appuie sur la forme du texte.

Ces deux erreurs capitales conduisent à une paraphrase linéaire du texte : la plupart des candidats se contentent de traduire les vers d'Aragon en langage prosaïque.

Quant aux candidats qui ont essayé de construire un plan sans suivre l'ordre du texte, ils ont souvent plaqué des plans stéréotypés au lieu de partir d'une lecture personnelle du poème. Or les plans thématiques (par exemple, « l'amour, le sommeil, l'angoisse » ou bien « la mort, la amour, la souffrance ») n'ont jamais éclairé le sens du poème d'Aragon parce qu'ils additionnent les thèmes sans aboutir à un sens : en effet, ce qui importe, ce n'est pas ce dont on parle mais ce qu'on dit de ce dont on parle, ou plus simplement, ce n'est pas le thème du texte qui importe mais le propos (ou ce que le poète en dit). Faute d'avoir pu dégager les liens entre ces différents thèmes, ces candidats en sont restés à une interprétation très générale, qui ne tient pas compte de la spécificité du texte et qui pourrait être plaquée sur n'importe quel poème d'amour adressé à une femme aimée.

Ces plans stéréotypés proviennent d'une absence de projet de lecture ou bien de projets de lecture vides de sens : par exemple, la question « comment le poète parvient-il à exprimer ses sentiments ? » ne saurait constituer une problématique acceptable car elle combine artificiellement forme et sens et conduit à un catalogue de remarques générales.

Ces plans préconstruits et plaqués ne peuvent qu'aboutir à des dérives interprétatives trop souvent constatées.

## **Interprétation**

Ce poème d'Aragon ne présentait *a priori* aucun problème de compréhension littérale, même pour un public non averti. La situation était présentée dès le début du poème : le poète décrit une femme endormie, qu'il aime, Elsa. Or la moitié des candidats a pensé qu'il s'agissait d'un hommage à une morte. D'autres candidats ont fait d'Elsa la fille du poète et ont même imaginé une situation incestueuse ; d'autres encore ont vu un accouchement à l'hôpital, un adultère, etc. Aucun élément du texte ne permettait de soutenir raisonnablement de telles hypothèses de lecture. Analyser un texte, c'est d'abord raison garder.

Au lieu de partir de la compréhension globale du texte, la plupart des candidats se sont arrêtés sur des mots qu'ils ont interprétés de façon symbolique ou psychologisante. Partant d'une hypothèse psychologique (Elsa serait malade, voire morte, ou bien mourante à l'hôpital), ils ont construit des interprétations délirantes, associant la neige à Blanche Neige ou aux blouses blanches, imaginant que les traîneaux évoqués étaient des brancards. Certains candidats se sont même glissés dans le poème pour donner des conseils au poète souffrant ; d'autres se sont réfugiés dans des banalités sur la mort (par exemple : « la mort c'est triste », « la mort ne devrait pas exister. », « La mort est-elle définitive ? »), sur l'amour (« l'amour c'est dur », « l'amour n'est-il pas le propre de l'homme ? »), et sur la jalousie (« la jalousie, c'est mal »). Ces poncifs masquent souvent des stratégies d'évitement ; mais elles ne parviennent pas à cacher les insuffisances en matière d'analyse littéraire, confirmées par certaines erreurs, par exemple l'utilisation erronée d'un vocabulaire narratologique dans l'analyse d'un poème.

L'interprétation qui est attendue des futurs professeurs de lettres ne saurait se réduire à une telle lecture psychologisante. Elle doit s'appuyer sur une lecture respectueuse du sens du texte, dont les hypothèses doivent être confirmées par une observation rigoureuse de l'écriture.

### I-3- Culture

Un futur enseignant de lettres doit avoir un minimum de connaissances littéraires. Un trop grand nombre de candidats ignorait apparemment tout d'Elsa Triolet, compagne d'Aragon et écrivaine elle-même. Cette ignorance a engendré un double contre-sens : Elsa est devenue la fille du poète ou bien est morte en 1942. De la même manière, Aragon a été qualifié de « romantique », « symboliste », « engagé », ou membre du mouvement de l'absurde. Une connaissance minimale du surréalisme aurait pu permettre aux candidats de lier les thèmes du poème au mouvement surréaliste et de faire des rapprochements avec d'autres auteurs, voire d'autres artistes.

Un futur enseignant de lettres doit savoir utiliser sa culture littéraire à bon escient. Trop de candidats ont « récité » ou plaqué des éléments de langage, des savoirs qui étaient faux, déplacés, inutiles et qui manquaient de pertinence par rapport au poème étudié. Par exemple, persuadés, à tort, que le poème était romantique (en lien avec Chateaubriand), ils ont étudié le champ lexical de la nature pour le prouver.

Les correcteurs félicitent cependant des candidats qui ont su reconnaître dans le poème une forme de réactivation de la poésie médiévale ou de l'errance et du rêve nervalien.

Un futur enseignant ne doit pas se livrer à un exercice d'admiration naïve d'un style, d'un texte, d'un auteur. La plupart des candidats se sont contentés de considérations naïves sur la grandeur, la beauté du texte, en faisant l'éloge d'Aragon. Le manque de culture appauvrit toujours l'analyse puisque toute écriture est réécriture.

### I-4- Quelques éléments de corrigé

Extrait du recueil *Elsa* publié en 1942, ce poème est caractérisé par la tension, inhérente à l'œuvre même d'Aragon, entre une facture poétique toute classique et la modernité d'une poésie ancrée dans le mouvement surréaliste. C'est cette notion même de collage ou de croisement (ancrage dans la tradition, poésie des troubadours, errance nervalienne ou écriture de l'inconscient) qui fait l'originalité du poème et du poète. Pouvait ainsi être soulignée la tension entre la célébration émerveillée de la Muse endormie (un *topos*), et une insécurité, voire une angoisse, qui sourdent. L'analyse aurait pu alors s'organiser autour de cette contradiction entre un poème émerveillé qui réactive le *topos* de Vénus endormie ou de la nymphe endormie s'offrant à l'amour, et un poème inquiet qui dit le mal d'aimer.

Cette ode à la femme aimée se manifeste par un poème lyrique, voire élégiaque, qui se caractérise par le retour régulier d'un même modèle strophique, ici le quatrain. On retrouve dans le texte les trois caractéristiques de l'ode moderne : musicalité, régularité, célébration. La musicalité se vérifie dans les quatrains, alexandrins, rimes embrassées, rimes internes (nombreuses nasales par exemple), jeux sur les diérèses, mots ou parties de mots en échos, et accents verlainiens, tel « ce cœur qui s'écoëure ». La régularité se voit dans les six quatrains, les vingt-quatre alexandrins, les rimes embrassées seulement et tour à tour vocaliques et consonantiques, l'harmonie du dessin du poème dans la page. La célébration de la femme aimée réactive le *topos* de la belle endormie, nymphe ou Vénus, propre aux poètes et aux artistes. Aragon offre alors une poésie de blasons éclatés : « Sa joue », « O corps », « jeune sang », « Sa main », « Sa bouche », « tes yeux », « ce cœur ». Cette rhétorique de la célébration passe encore par les nombreuses comparaisons et métaphores, l'interjection et les apostrophes (« O corps » / « Amour »), les présentatifs (« la voilà », « c'est »), les impératifs en fin de poème, et même la présence du « myrte » emblème de gloire, mais aussi symbole de Vénus et du désir amoureux.

Mais cette sublimation de la Muse aimée est aussi une aventure du cœur, un « Roman de la Rose » proche de la poésie des troubadours, comme peuvent en témoigner le premier vers, évocation de la *fin'amor*, ou les multiples allégories (du pronom « elle » vers

« Amour »). Elsa devient un personnage allégorique, comme d'autres sentiments sont « allégorisés » : peur, jalousie, cœur. On pouvait remarquer encore ce goût pour des mots (ou une syntaxe) rares ou anciens : « supplicante », « marches du silence » (comme frontières ?), ou ces références nombreuses aux motifs mêmes de la littérature du Moyen Âge (jardin clos du *locus amoenus*, « maison d'ombre ... autour des myrtes verts », « bal », « neige », blasons). La référence enfin à l'œuvre même de Guillaume de Lorris, le premier *Roman de la Rose*, qui raconte les étapes initiales d'un parcours amoureux dans un jardin d'amour semblait pertinente. Inachevé, le roman s'interrompt alors que l'amant désespéré est séparé de la Rose (la Dame) par les murailles du château de Jalousie : la cinquième strophe peut ainsi être considérée comme une réécriture du *Roman de la Rose*.

On aurait pu enfin dans cette première partie montrer combien le poème se joue aux frontières des fables et des songes et faire des allusions au mouvement surréaliste. Elsa devient ainsi un personnage de conte de fées, lié à l'enfance, au rêve et proche de l'esthétique nervalienne. L'omniprésence du sommeil et du rêve renvoie à l'intérêt même des surréalistes pour ces nouveaux territoires de l'inconscient. La femme aimée s'« échappe » dans l'espace du sommeil : évocation de « ce pays secret à mes pas interdit » dans lequel la femme est « adorable » quand elle « rejoint la nuit ». Et ne pouvait-on pas, à la lecture de certains vers, convoquer Dali ou Magritte (voir dans la strophe 2 « Ô corps sans poids posé dans un songe de toile / Ciel formé de ses yeux à l'heure des étoiles ») ?

Cependant il s'agit d'un poème entièrement bâti sur la surprise et les juxtapositions inattendues : l'oxymore final « mal merveilleux » témoigne de cette tension et de ce paradoxe.

La femme aimée reste toujours inconnue, inapprochable ; elle peut s'échapper et on peut la perdre. La possession est illusoire, à l'image de la « neige » qu'on ne peut effectivement retenir entre ses mains. (On se souvient des *Mains d'Elsa* : « Lorsque je les prends comme une eau de neige / Qui fond de partout comme dans mes mains à moi »). C'est alors que « notre vie » ou le pronom sujet « nous » éclatent en la séparation ultime du « toi » et du « moi ». Sommeil, enfance, inconscient sont autant de territoires interdits à l'amant, qui font de la femme aimée un être toujours distant, à distance.

C'est que la femme aimée est mouvement (« bal », « traîneaux », « rejoint », « bouger », « échappe », « va », « pente », « route »,...) vers un possible départ, alors même qu'elle est dans l'immobilité de la belle endormie. Elle est bien paradoxale.

La femme est de l'ordre du mystère et le poète condamné à une communion imparfaite, « déceptive ». Pour le « Fou d'Elsa », ce que l'on croyait célébration est aussi (ou alors) angoisse, et peut-être même angoisse dernière d'une perte définitive, celle de la mort, tant les termes de l'endormissement peuvent être ici euphémismes du sommeil dernier : « maison d'ombre », « endormie », « repos », « silence », « sommeil ». Et à la mort envisagée, fantasmée, répond l'inquiétude de l'amant, les termes « supplie », « supplicante », « tremble », « peur », « ronger », « mal » semblant s'inscrire dans une gradation douloureuse.

L'émerveillement du poème se fait ainsi prière et torture, et ne peut être qu'une « lampe baissée ». Reste ce « mal merveilleux », le mal d'aimer, et de pouvoir chanter l'amour d'Elsa en « parl[ant] le langage des vers », l'intérêt dernier du poème pouvant être cette dimension méta-textuelle du dire, dire encore l'amour quand le doute et la souffrance s'installent.

Le jury a valorisé les candidats qui ont établi des liens avec d'autres poètes, d'autres œuvres poétiques (la poésie galante du XVII<sup>e</sup> siècle par exemple) ou d'autres œuvres plastiques (depuis *La Vénus endormie* de Giorgione à celle de Paul Delvaux, ou aux belles endormies de Courbet, Modigliani, Picasso ou Lempicka...); ils ont également distingué les candidats qui, s'appuyant sur la date de parution du recueil, 1942, ont pu voir dans Elsa la France même que l'on exhorte à ne pas aller « trop loin sur la pente choisie », ou dans la poésie amoureuse d'Aragon un acte de résistance. En revanche ont été sanctionnés le fait d'avoir pu penser que la femme aimée est **vraiment** morte, et non endormie, ou qu'elle a disparu ; le fait de n'avoir pas senti la moindre tension ou contradiction dans le poème ; le

fait de n'avoir jamais analysé le texte comme un poème, un texte poétique avec ses particularités.

## QUESTION DE GRAMMAIRE

À l'issue de cette session, le jury souhaite apporter quelques précisions concernant la question de grammaire et rappeler son importance. Cette épreuve ne cherche pas à placer le candidat dans une situation difficile mais à évaluer ses qualités de raisonnement, ses connaissances grammaticales et surtout ses capacités à mettre celles-ci au service d'une interprétation.

Dans environ un cinquième des copies, la grammaire n'a pas été traitée. D'une manière générale, les notions qu'il convient de maîtriser *a minima* pour répondre à cette question de grammaire correspondent à un bon niveau de fin de collège. La grammaire étant l'étude des éléments d'une langue, cette partie de l'épreuve est donc l'occasion de pouvoir vérifier qu'un candidat peut construire du sens à partir de la nature, de la fonction d'un groupe de mots, de la structure d'une phrase, de la combinaison de plusieurs de ces éléments entre eux. Le jury ne peut pas admettre qu'un candidat affirme que

«*Et je me dis*

*Qu'elle reste aux marches du silence*

est constitué d'une proposition principale et d'une proposition relative.»

Le jury invite une nouvelle fois les candidats à fréquenter des ouvrages comme *La Grammaire française* de Mmes Sancier et Denis au Livre de poche ou *La Grammaire descriptive de la langue française* de Roland Eluerd chez Armand Colin. La question de grammaire telle qu'elle est libellée pour ce concours exclut les remarques concernant la versification, la métrique ou les champs lexicaux ; elle ne demande pas non plus des analyses qui ne s'appuient pas sur des remarques grammaticales ou inversement un catalogue de natures et de fonctions grammaticales qui ne débouche pas sur le sens du texte.

Le libellé du sujet, «Vous montrerez comment les choix grammaticaux du poète contribuent à enrichir le sens », guidait le candidat. Il l'invitait à s'arrêter sur des éléments qui, dans l'écriture d'Aragon, s'écartaient du simple « bon usage », de la règle conventionnelle stricte et par là ouvraient des écarts, des combinaisons significatives.

Voici quelques-uns de ces choix grammaticaux et de ces combinaisons opérés par Aragon sur lesquels les candidats pouvaient s'interroger.

L'absence de ponctuation constitue le contournement le plus évident des règles conventionnelles de la langue, même si ce choix n'est propre ni à ce quatrain, ni à ce poème, ni même à Aragon. Ces quatre vers permettent en effet d'illustrer les possibilités offertes par ce refus moderne de la norme : de nombreux candidats se sont interrogés avec pertinence sur l'intérêt d'une apparente substitution de certains signes de ponctuation par des majuscules. Dans le vers « Je vois sa main bouger Sa bouche Et je me dis », l'absence de ponctuation permet de révéler des parties du corps comme des instantanés juxtaposés qui sont immédiatement évocateurs. Le choix de l'absence de ponctuation mêle la vision de la femme et l'écriture poétique par un seul geste. Trop peu de copies ont abordé cet aspect en évoquant pourtant - à juste titre - les marques d'ancrage dans la situation d'énonciation, notamment à travers l'étude des pronoms ou la valeur des présents de l'indicatif.

Si les candidats se sont sentis déconcertés parfois par « le sens » ou « les sens » du quatrain, c'est qu'il n'est pas possible de figer ceux-ci définitivement. Aragon définit ainsi son écriture : « Pour ma part, j'aime les phrases qui se lisent de deux façons et sont par là riches de deux sens entre lesquels la ponctuation me forcerait à choisir. Si je veux dire les deux choses, il me faut donc bien écrire moi-même, choisir moi-même mon équivoque. Cette équivoque volontaire est un enrichissement du sens. » (*Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard, NRF, 1964). Aragon invite le lecteur à douter du sens, à rester actif face à

l'ambiguïté syntaxique délibérée : le sens est enrichi car le lecteur est devant un carrefour d'hypothèses dans lequel il doit s'engager, au risque de rebrousser chemin. Ce sont ces errements qui créent la richesse de la déambulation. Peu de candidats ont mentionné, relevé, commenté les ambiguïtés propres à l'écriture d'Aragon, parmi lesquelles figurent, par exemple, la réflexion sur le sens du verbe dont dépendait le complément d'objet direct «Sa bouche», la fonction de «aux marches du silence», le référent du pronom « elle ». Il est préférable que le candidat, après avoir envisagé plusieurs constructions, se prononce pour la plus improbable ou la moins convaincante, plutôt qu'il ne mentionne aucune ambiguïté. L'application de raisonnements grammaticaux simples permettait de remarquer ces équivoques et menait à de multiples questionnements. Par exemple, après avoir identifié une proposition subordonnée relative dans ces deux vers :

« Qui m'échappe pourtant de toute son enfance

Dans ce pays secret à mes pas interdit»

le candidat pouvait logiquement rechercher l'antécédent dont cette proposition subordonnée relative est complément et s'apercevoir qu'il y avait plusieurs possibilités.

Si certains faits de langue ont été évoqués par de nombreux candidats, ils en proposent parfois une interprétation fallacieuse, voire inquiétante. Aragon ne supprime pas la ponctuation « pour alourdir la phrase » comme le jury a pu le lire dans certaines réponses. De même, c'est faire peu de cas du talent poétique d'Aragon que d'affirmer que «le poète a inversé l'ordre des mots dans le but de faire rimer les vers de son poème». Mais certains candidats ont su commenter avec pertinence ces inversions syntaxiques : à propos de la postposition de l'adjectif épithète dans « ce pays secret à mes pas interdit », un candidat a su lier simplement mais efficacement la particularité syntaxique et l'enrichissement du sens : «Il s'agit donc d'une inversion de la syntaxe, le groupe nominal prépositionnel étant antéposé afin de mettre en relief l'adjectif «interdit» et donc l'éloignement entre la figure poétique et sa belle endormie ». C'est une telle analyse que le jury attend du candidat.

# ORAL

## ESPAGNOL

Le jury a valorisé les candidats qui ont respecté les consignes et ont soigneusement préparé et traité les deux parties de l'épreuve. Lors de l'entretien, le sens de l'écoute et la réactivité sont des qualités fortement appréciées. Le jury rappelle que l'épreuve orale permet d'évaluer l'aptitude du candidat à la communication : il est par conséquent fortement déconseillé de lire des notes et de ne pas regarder le jury. Le candidat doit faire preuve de conviction et s'adresser au jury de façon audible et intelligible. Rappelons que les candidats s'apprêtent à faire cours devant des élèves et qu'il serait inconcevable qu'un enseignant lise ses notes sans regarder son public.

### EPREUVE 1

L'épreuve consiste en l'élaboration d'un projet pédagogique. Ce projet prend appui sur un ou plusieurs documents proposés par le jury : texte(s), document(s) iconographique(s), enregistrement(s) audio ou vidéo.

#### L'épreuve comporte deux parties :

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

— **Dans une seconde partie**, le candidat propose, en français, des pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques à partir du dossier. Il propose un projet mettant en œuvre des compétences linguistiques (compétences lexicales, grammaticales, phonologiques) et des activités langagières en lien avec le programme de lycée professionnel. Au cours de l'entretien qui suit, le candidat est amené à justifier ses choix.

#### a. Première partie :

Les candidats doivent veiller à la qualité de leur langue, s'exprimer dans un espagnol authentique et maîtriser parfaitement la grammaire. Le jury a souvent constaté des erreurs de prononciation, des gallicismes, des déplacements de l'accent tonique, des fautes de syntaxe, voire des barbarismes.

L'étude doit témoigner d'une bonne compréhension et d'une analyse solide des documents, sans paraphrase. Le dossier repose sur un thème ou une problématique qu'il faut dégager pour construire le projet présenté dans la deuxième partie. Cependant, les candidats qui ont fait le choix d'organiser leur présentation en suivant des axes thématiques, ont parfois omis d'analyser les documents.

#### b. Deuxième partie :

Le jury a valorisé les projets cohérents et réalistes quant à la démarche pédagogique envisagée et à sa mise en œuvre. Pour ce faire, les objectifs proposés doivent correspondre au projet annoncé, le candidat doit justifier l'articulation des documents et savoir les adapter au niveau de la classe déterminée, en en écartant un, par exemple, ou en ne l'utilisant que partiellement.

Le temps de préparation est suffisant pour permettre aux candidats faisant preuve de bon sens de construire un projet pédagogique cohérent et convaincant.

## **EPREUVE 2**

Dans sa première partie cette épreuve sur dossier en espagnol consiste en une étude de documents destinée à tester les capacités d'analyse et la culture hispanique du candidat.

Le jury a apprécié les exposés fondés sur une problématique et sur une mise en relation des documents. Il a en revanche sanctionné ceux qui se sont limités à une paraphrase.

A partir de l'analyse précise et méthodique des supports, le candidat doit faire émerger un ou plusieurs axes à développer afin d' « illustrer quelques aspects culturels et certains enjeux de la discipline ». Il ne s'agit, en aucun cas, pour le candidat, de proposer un projet pédagogique mais de montrer ses aptitudes à analyser les documents et à en dégager l'intérêt pédagogique.

Bien que cette épreuve ne repose pas sur un programme précis, le candidat doit avoir le souci d'enrichir et de compléter sa culture générale et se tenir régulièrement informé de l'actualité littéraire, économique, politique, artistique du monde hispanique et latino-américain. Les manuels scolaires offrent un aperçu des thèmes récurrents abordés dans les dossiers.

**NB :** Des exemples de sujets sont donnés en annexes.



# ORAL

## LETTRES

### EPREUVE 1

L'épreuve consiste en une explication d'un texte littéraire assortie d'une question de grammaire formulée sensiblement dans les mêmes termes que pour l'écrit : « Vous ferez les remarques qui vous paraissent nécessaires sur... ». La question de grammaire porte sur un bref passage du texte à expliquer ; elle peut mettre l'accent sur un cas singulier et problématique ou bien sur un fait de langue mis en œuvre dans le texte ; dans les deux cas, elle ne doit pas être négligée.

Les candidats disposent de deux heures et demie de préparation et ont le choix entre deux textes qui appartiennent à deux époques et à deux genres différents de la littérature française. Ces œuvres font partie de la culture attendue d'un professeur de Lettres en lycée professionnel. Elles pourraient toutes être étudiées en classe et figurer dans un objet d'étude des programmes des lycées professionnels : le jury attend des candidats qu'ils soient capables de les situer dans ces programmes.

Les candidats disposent de trente minutes au maximum pour présenter leur exposé, comprenant l'explication de texte et la question de grammaire, dans l'ordre qui leur sied. Sans interdire l'intégration de la question de grammaire à l'explication, le jury remarque que les candidats qui ont le mieux réussi l'épreuve ont clairement séparé explication et question de grammaire.

### I. L'explication de texte

#### 1. Présenter son explication

L'explication de texte peut être linéaire ou composée. Quel que soit le choix des candidats, l'explication se déroule inmanquablement en quatre étapes.

#### L'introduction

L'explication débute par une introduction qui doit être soignée. Il s'agit de présenter le texte en le contextualisant – dans une époque, un mouvement littéraire, un genre, un registre – et en mettant en relief tout ce qui peut se révéler important pour son étude, à l'exclusion d'autres détails superflus. Une candidate, interrogée sur un extrait de *Jacques le Fataliste* de Diderot, a su habilement évoquer les combats idéologiques et le rôle déterminant de ce philosophe des Lumières dans la rédaction et la publication de l'*Encyclopédie*. L'introduction énonce ensuite un projet de lecture clair et précis : il s'agit de l'idée maîtresse qui va présider à l'explication. Elle se termine par l'annonce du plan. Chaque partie doit concourir au projet de lecture et, dans le cas d'une lecture linéaire, un simple découpage du texte en mouvements ne suffit pas. Il doit être motivé par le projet annoncé.

#### La lecture du texte

Les candidats doivent ensuite lire le texte à voix haute. Cette lecture doit faire entendre au jury que le texte est compris. Elle correspond à un exercice qu'un professeur de Lettres se doit de maîtriser. Le jury est sensible non seulement à la correction de la lecture – au respect de la versification, par exemple – mais aussi à l'expressivité : il attend des candidats qu'ils fassent vivre le texte qu'ils vont commenter, sans tomber dans l'excès. Cette année, un extrait du *Misanthrope* de Molière demandait un respect des diérèses, sans lesquelles on ne pouvait entendre la musique des alexandrins. Le jury a ainsi demandé à une candidate interrogée sur ce texte de relire le passage pour lequel elle avait négligé la prosodie.

## **Le corps de l'explication**

Le développement est évidemment la partie la plus longue de l'exposé. Il doit respecter le plan annoncé dans l'introduction et se présenter comme une démonstration claire et pertinente du projet de lecture.

## **La conclusion**

Elle ne saurait se réduire à une répétition des parties du plan ou à une simple reprise de l'introduction. Elle est l'aboutissement de l'explication et, en ce sens, doit répondre au projet de lecture en articulant les différentes parties du plan. Elle peut s'achever par une ouverture : l'évocation par exemple d'une autre œuvre de l'auteur, d'un autre thème lié à l'œuvre étudiée ou d'une autre œuvre d'art qui entre en résonance avec le texte. Le jury est sensible à la pertinence de ces rapprochements.

## **2. Connaître les attentes du jury**

Les précédents rapports ont précisé les attentes du jury concernant l'explication de texte. Le présent rapport y revient rapidement.

- **Comprendre littéralement le texte**

Une bonne explication ne peut être fondée sur une compréhension approximative des mots du texte. Dans la salle de préparation, des usuels sont à la disposition des candidats qui doivent s'en servir. Par exemple, un extrait du *Misanthrope* de Molière, proposé cette année, s'achève par le vers : « *Franchement, il est bon à mettre au cabinet* » : la consultation du dictionnaire aurait dû permettre aux candidats de ne pas hésiter sur le sens du dernier mot. De même, le terme « atrabilaire » n'a pas été correctement expliqué.

- **Se servir des ressources mises à disposition**

Les usuels mis à disposition dans la salle de préparation doivent aussi permettre aux candidats d'éviter les erreurs d'histoire littéraire ou les contresens de lecture. Un candidat qui a choisi un extrait de *Jacques le Fataliste* de Diderot s'est référé à tort à Freud et a utilisé des termes de psychanalyse forgés au tournant des XIXe et XXe siècles pour expliquer ce texte du XVIIIe siècle : la simple consultation des usuels aurait pu lui éviter de commettre un tel anachronisme. Le jury, comme les années précédentes, invite les candidats à se servir de l'ouvrage dont le texte à expliquer est extrait, et dont un exemplaire est à leur disposition. La lecture rapide des pages précédentes et suivantes est souvent nécessaire pour comprendre et situer correctement l'extrait à étudier.

- **Construire une démonstration claire, solide et efficace**

Une explication de texte s'appuie sur un projet de lecture - ou une problématique - qui va donner à l'ensemble de l'exposé sa dynamique argumentative. Ce projet ne peut être vague, général ou restrictif. On ne saurait commenter un texte de Molière en montrant seulement qu'il s'agit de théâtre, ni expliquer un poème de Baudelaire en s'arrêtant à une image de poète malheureux...

La lecture analytique sert à construire le sens global du texte en rendant compte de la forme qui l'exprime : il ne faut pas se contenter de remarques émiettées, juxtaposées au fil des phrases.

Une explication de texte se construit sur l'observation de faits de langue précis et non sur un sentiment ou un ressenti. Les candidats ne doivent pas en rester à l'impression que le texte produit sur eux mais ils doivent démontrer sa mécanique interne pour montrer par quels moyens, concrets et linguistiques l'auteur parvient à obtenir tel ou tel effet sur son lecteur. Même si le jury n'a pas exactement la même lecture du texte que les candidats, il peut adhérer à un projet convaincant et bien mené.

- **Faire preuve d'une vraie culture littéraire**

Enseigner le français suppose la connaissance de l'histoire littéraire française ainsi que du contexte historique et culturel des œuvres. Tout enseignant de lettres doit être capable de définir les grands courants littéraires et savoir situer une œuvre dans son temps. Le jury engage donc les candidats à lire une histoire littéraire, mais aussi et surtout, à lire les œuvres majeures de la littérature française, trop souvent méconnues.

- **Savoir communiquer un sens et rendre sa parole vivante**

Enseigner c'est essentiellement communiquer avec énergie et dynamisme. Si le jury trouve que le ton du candidat est monocorde ou soporifique, qu'en sera-t-il des élèves ? Les candidats doivent capter l'attention des examinateurs en s'exprimant clairement, de façon audible et agréable. Le jury a été particulièrement sensible à la conviction que manifestaient certains candidats et à la qualité d'une langue précise, juste, sans pédanterie.

## **II. La question de grammaire**

- **Présenter la question de grammaire**

Le jury constate avec plaisir que de nombreux candidats, peut-être grâce à la lecture des rapports antérieurs, ont préparé sérieusement cette partie de l'épreuve et l'ont, par conséquent, mieux réussie.

- **Comprendre les attentes du jury**

Le jury attendait un découpage cohérent des phrases (ou analyse logique), l'identification des natures et des fonctions des principaux groupes et une interprétation des faits de langue observés en rapport avec le sens global du texte.

Deux candidates interrogées sur Le Prologue de l'*Antigone* d'Anouilh ont proposé un exposé grammatical très satisfaisant du passage à étudier : elles ont montré en quoi l'emploi des temps renforce le caractère inéluctable de la destinée d'Hémon, comment les déictiques ancrent le discours dans la représentation scénique en opposition avec l'usage de l'imparfait, comment enfin la juxtaposition de propositions indépendantes souligne l'oralité du texte.

Le jury a, en revanche, sanctionné les exposés qui témoignaient d'une méconnaissance totale des bases de la grammaire française.

## **III. L'entretien**

Les questions du jury ont pour but d'évaluer les connaissances des candidats et de leur faire préciser certains points de leur exposé. Les candidats doivent être ouverts à la discussion et réagir aux sollicitations des examinateurs sans avoir recours à des stratégies d'évitement.

## EPREUVE 2

Cette épreuve sur dossier demande aux candidats de porter un regard critique sur un ensemble de documents, à la lumière d'une problématique liée à l'exercice du métier d'enseignant de lettres en lycée professionnel. Elle fournit également aux candidats l'occasion de mobiliser leurs capacités à communiquer, à échanger, à défendre un point de vue, à le nuancer.

Le jury évalue la démarche critique mise en œuvre au cours de l'exposé : le candidat doit être capable de confronter les documents pour construire un questionnement. Le jury a apprécié particulièrement la capacité de plusieurs candidats à discuter, programmes à l'appui, de la pertinence des démarches présentées dans le dossier. Parmi les sujets proposés figuraient deux séquences qui portaient essentiellement sur l'écriture : si certains candidats se sont interrogés sur le lien entre écriture et lecture, ils ont souvent oublié de relever l'absence de séances dédiées à l'apprentissage concret d'outils de la langue.

Voici deux exemples de sujets donnés cette année :

### **Sujet 1 : Ecrire en première professionnelle dans le cadre de l'objet d'étude « du côté de l'imaginaire »**

**Vous ferez l'analyse critique de cet ensemble de documents. Vous vous interrogerez notamment sur la pertinence de la séquence compte-tenu de l'activité d'écriture proposée.**

Document 1 : plan de la séquence du professeur

Document 2 : une fable de La Fontaine lue au cours de la séquence.

Document 3 :

A. une copie d'élève de première Gestion-Administration, exemple de première écriture.

B. une copie du même élève, exemple de deuxième écriture.

Document 4 :

A. Extrait des *Ressources pour le baccalauréat professionnel*, mai 2009

B. Programmes du Baccalauréat professionnel, extraits du BO n° 2 du 12 février 2009

**Sujet 2 : Vous ferez l'analyse critique de cet ensemble de documents. Vous vous interrogerez notamment sur la place attribuée à la pratique de l'oral dans le cadre de la problématique « s'insérer dans le groupe » en classe préparatoire au CAP. Vous réfléchirez également aux moyens mis en œuvre pour atteindre les objectifs annoncés dans la séquence.**

Document 1 : plan de séquence ; la mise en scène et la résolution du conflit

Document 2 : extrait du programme d'enseignement du français en classe préparatoire au CAP, arrêté du 8 janvier 2010- JO du 2/02/2010

Document 3 : document d'accompagnement Français CAP, sous la responsabilité de Mme Anne Armand, IGEN de Lettres, CNDP, juillet 2003.

Annexe 1 : extrait du *Médecin malgré lui* de Molière (Acte I, scène 1).

Annexe 2 : extrait du manuel de *Français CAP*, collection « Entre-Lignes » (Nathan).

# ORAL

## « Agir en fonctionnaire de l'État, de façon éthique et responsable »

Tout fonctionnaire est soumis à des obligations qui fondent la déontologie de la fonction publique. Cette partie de l'épreuve 2 du concours est destinée à évaluer chez les candidats leur connaissance du système scolaire et leur aptitude à agir en respectant règles de droit et principes.

L'École est l'institution qui porte prioritairement les principes et valeurs républicains, rappelés dans le préambule de la *Constitution*. Le Code de l'éducation définit pour sa part les grands principes du système scolaire.

Le système éducatif français est régi par des principes généraux : l'instruction est obligatoire ; l'enseignement scolaire public est gratuit ; l'enseignement public est laïc ; l'éducation est un droit.

Les candidat(e)s devaient, pour bien réussir cette épreuve, garder à l'esprit la valeur d'exemplarité du métier d'enseignant et les valeurs humanistes, inscrites dans les programmes, dont ils devront être les garants.

### Exemples de sujets

**Sujet 1 :** Vous êtes professeur principal d'une classe de seconde MEI (section industrielle). Vous recevez madame X, mère de Jean-Baptiste, qu'elle élève seule et dont les résultats scolaires et l'attitude se détériorent depuis un mois. Jean-Baptiste, s'endort très tardivement sur son ordinateur aux dires de sa mère, qui ne sait plus quoi faire.

1. Comment réagiriez-vous dans l'immédiat et que conseilleriez-vous à madame X ?
2. Comment établir, selon vous, le contact avec les parents d'élèves afin de permettre la réussite de leurs enfants ?
3. D'une manière plus générale, quelle pourrait ou devrait être selon vous la place des parents dans le système scolaire ?

Document : extrait du référentiel métier des professeurs de lycée et de collège – Arrêté du 12 mai 2010, B.O. n°29 du 22 juillet 2010.

**Sujet 2 :** en classe, un élève vous demande de l'aider à organiser une web radio.

1. Quelle attitude adoptez-vous et quelles dispositions prenez-vous dans l'immédiat ?
2. Quelles précautions éthiques et responsables prendriez-vous dans le cadre de la création d'un tel espace de paroles et d'expression lycéen ?
3. De façon plus large, quels peuvent-être, selon vous, les enjeux pédagogiques d'un tel projet au sein d'un lycée professionnel ?

Document : lettre de l'élève

Annexe : extraits du Bulletin Officiel n° 5 du 4 février 2010 et n°30 du 26 août 2010

**Sujet 3 :** vous accueillez les élèves de la classe de CAP dont vous êtes le professeur principal. Dans le cadre des journées d'accueil, vous leur présentez le règlement intérieur.

1. Comment vous y prendriez-vous pédagogiquement pour faire connaître et intérioriser ce règlement intérieur par vos élèves ?
2. Quelles sont à votre connaissance les règles non négociables et dont aucun lycée ne peut délibérer localement ?
3. D'une manière plus large, que signifient pour vous les mots de « punition » et de « sanction » dans un EPLE ?

Document : extraits du B.O. n°8 du 13 juillet 2000

**Sujet 4 :** Vous êtes professeur d'une classe de première professionnelle. Dans le cadre d'un projet sur « *La ley de la Memoria Histórica* », un de vos élèves vous propose l'intervention d'un membre de sa famille afin d'illustrer le cours par un témoignage authentique.

1. Comment réagissez-vous à la proposition ?
  2. Pensez vous que votre statut de professeur vous permette de satisfaire la demande de votre élève ?
  3. D'une manière plus générale, quelles précautions doit-on prendre quand on sollicite la présence d'un intervenant extérieur dans le cadre scolaire?
- Document : cahier des charges "participation d'un intervenant extérieur", académie de Grenoble.

Cette épreuve disparaît sous cette forme, à partir de la session du concours 2014 rénové. Pour bien préparer la future épreuve, il est conseillé aux candidats de prendre connaissance du référentiel métier de 2013, consultable en ligne sur le site [education.gouv.fr](http://www.education.gouv.fr) :

<http://www.education.gouv.fr/cid73215/le-referentiel-de-competences-des-enseignants-au-bo-du-25-juillet-2013.html>

Il est également recommandé de visiter le site [Vie-publique.fr](http://www.vie-publique.fr) à l'adresse suivante :

<http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/institutions/veme-republique/heritages/quels-sont-principes-fondamentaux-republique-francaise.html>

## ANNEXES – Sujets d’ESPAGNOL

### EPREUVE ORALE D’ADMISSION N° 1

Leçon en langue vivante portant sur les programmes du lycée professionnel

Durée de la préparation : 2h30.

1<sup>ère</sup> partie :

Exposé en espagnol : 15 minutes

Entretien en espagnol : 15 minutes

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

2<sup>ème</sup> partie :

Exposé en français : 15 minutes

Entretien en français : 15 minutes

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

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

#### Documents :

**Document A :** *La carta anónima*, Manuel Vázquez Montalbán, El delantero centro fue asesinado al atardecer, 1988

**Document B :** Iniesta renueva hasta 2018, *El País*, 20/12/2013

**Document C :** Pisar el césped, *Magazine*, 21/07/2013

**Document D :** Selección española de fútbol-Campeones del mundo 2010. Adidas (vidéo)  
<http://www.youtube.com>

**Document E :** Porque no sólo jugamos bien al fútbol... Movistar 2013 (vidéo)  
<http://www.youtube.com>

## Document A

### La carta anónima

*« Porque habéis usurpado la función de los dioses que en otro tiempo guiaron la conducta de los hombres, sin aportar consuelos sobrenaturales, sino simplemente la terapia del grito más irracional : el delantero centro será asesinado al atardecer.*

*Porque vuestro delantero centro es el instrumento que utilizáis para sentir os dioses gestores de victorias y derrotas, desde la cómoda poltrona de césares menores : el delantero centro será asesinado al atardecer.*

*Porque al atardecer es la hora baja en la que descienden los biorritmos del entusiasmo, y el desgüello y el estertor resuenan con una música tan truculenta como melancólica : el delantero centro será asesinado al atardecer. »*

Carvalho terminó de leer y levantó los ojos hacia la cara de aquel joven lento y grave que desde hacía media hora estaba sentado en su despacho. Elegante. Y moderno. El joven jefe de relaciones públicas del club de fútbol más poderoso de la ciudad, de Cataluña, del universo, quería comunicar que la nueva directiva recién nombrada respondía a un nuevo espíritu, lejos de antiguas zafiedades, improvisaciones, premodernidades que habían caracterizado a los anteriores mandatarios del club.

— ¿A qué delantero centro se refiere?

El muchacho arqueó una ceja y compuso una sonrisa de amable perplejidad.

— ¿No lee usted los periódicos?

—Desde que no necesito envolver bocadillos no compro periódicos.

— ¿Ni ve la televisión?

—Me duermo. Pongo mi mejor intención en ver la televisión pero empiezo a cabecear y acabo dormido como un tronco. Quizá sea la edad.

—Le facilitaré las cosas. Todo el mundo habla del fichaje que ha hecho el club. La junta directiva saliente nos dejó una plantilla descompensada y en cierto sentido quemada. Hemos trabajado para recomponerla y nos faltaba un gran crack, una gran figura internacional que devolviera la ilusión al público. Jack Mortimer. Bota de oro.

— ¿Es una metáfora?

—No. Es un galardón. Al mejor futbolista europeo.

— ¿Le dan una bota de oro? ¿Maciza?

No era hombre que se impacientara fácilmente, pero tampoco tenía vocación pedagógica, porque no añadió ninguna explicación a las que ya había dado y se dispuso a que Carvalho llevara la conversación por donde quisiera.

— ¿Por qué quieren matarles a un delantero centro tan caro ? ¿La competencia?

**Manuel Vázquez Montalbán, *El delantero centro fue asesinado al atardecer*. SERIE CARVALHO, (Premio Ciudad de Barcelona 1988).**



## **Document B**

### **Iniesta renueva hasta 2018**

A partir de esa fecha, la ampliación será de año en año.

ORIOL PUIGDEMONT, **Barcelona**

El Barcelona y Andrés Iniesta han llegado a un acuerdo para la renovación del contrato del manchego, que expiraba en junio de 2015 y que ahora se prolongará hasta 2018. A partir de esta fecha, el vínculo estipula que las renovaciones se harán de año en año y en función de la participación que tenga el jugador en el equipo. Así lo confirmó ayer el presidente Sandro Rosell, por más que reconociera que, por el momento, el acuerdo es solo verbal y que se oficializará el próximo lunes. De esta forma el club y el centrocampista de 29 años, uno de los pilares del equipo de Gerardo Martino tanto sobre el césped como en el vestuario, resuelven un asunto que se ha alargado varios meses, aunque ambas partes mantuvieron en todo momento su predisposición a entenderse.

Ya lo advirtió Rosell : " A Iniesta le corresponde el segundo escalafón salarial, justo por detrás de Messi ". Dicho y hecho porque la ficha del volante se sitúa a la altura de la de Xavi, que cobra unos 10 millones por temporada. "Nos dimos la mano y eso basta con Andrés. Estamos muy contentos por haber cerrado esta renovación. Es un gran regalo de Navidad", convino Rosell.

Una vez solucionado el futuro de Iniesta, todas las miradas apuntan ahora a la ampliación del contrato de Messi, que sigue en Argentina recuperándose de la lesión que se hizo el mes pasado en el bíceps femoral de la pierna izquierda. Si bien el contrato del argentino finaliza en 2018, la escalada en el salario de algunos jugadores, especialmente la de Neymar, han despertado cierto recelo en el rosarino y su entorno. "No hemos hablado de nada con él, pero la puerta de nuestro despacho está abierta para hablar". Aunque, por el momento, desde la entidad no se tiene constancia alguna de que se vaya a hacer movimiento alguno al respecto.

EL PAÍS, viernes 20 de diciembre de 2013

## Document C

### Pisar el césped

EL MACCLESFIELD Town FC es un club de fútbol de la ciudad de Macclesfield, en el oeste de Inglaterra. Desde 1996 estuvo en la Football League —la que históricamente había sido primera liga inglesa hasta que, en 1992, sus veintidós mejores clubs se largaron para formar la Premier Ligue—, pero el año pasado bajó de categoría y fue a parar a la Conference National, la categoría más baja.

La situación actual del Macclesfield no es precisamente brillante. La vida de muchos equipos de fútbol menores (y de sus seguidores) es un devenir tristemente sentimental, con algunas alegrías y a veces ni eso. Si no le ves gracia a eso, vale más que te hagas seguidor de un gran equipo de estrellas mercenarias. El Macclesfield, además, pasa ahora por una situación económica grave. El mes pasado necesitó una inyección pecuniaria del Ayuntamiento que le permitió no tener que cerrar el campo. La temporada pasada acabaron con una deuda de 584.550 euros. Tan apurada es su situación que, si de aquí a un mes no han conseguido 117.000 euros, el club cerrará sus puertas para siempre.

Clubs que cierran sus puertas hay muchos. Véase el caso de la UD Salamanca a mediados de junio, por ejemplo. Pero antes de tirar definitivamente la toalla, hace un mes a los del Macclesfield se les ocurrió una posibilidad. Anunciaron que ofrecían a todo aquel que pagase 24.000 euros la oportunidad de jugar un rato en su primer equipo. Los aspirantes tenían que ser hombres —la liga es masculina— y tener entre dieciocho y treinta y cinco años. El ganador entrenaría con el equipo durante una semana, jugaría diez minutos en un partido oficial, con su propio dorsal, y además le darían tres equipamientos completos del Macclesfield : el primero, el de fuera de casa y el de entreno. Asimismo, saldría en la foto oficial del equipo. Pero, la propuesta se vino abajo cuando, al cabo de poco de hacerla pública, emitieron un comunicado diciendo que retiraban la oferta. No lo explican en ningún diario, pero yo diría que los directivos de la liga en la que juegan, la mencionada Conference National, les debieron dar un toque en plan : "¿Os habéis vuelto locos ? No podéis ir ofreciendo la posibilidad de jugar a cambio de dinero".

MAGAZINE (La Nueva España), « Seré breve », QUIM MONZÓ 21 de julio de 2013

# EPREUVE ORALE D'ADMISSION N° 1

Leçon en langue vivante portant sur les programmes du lycée professionnel

Durée de la préparation : 2h30.

1<sup>ère</sup> partie :

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

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

2<sup>ème</sup> partie :

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

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

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

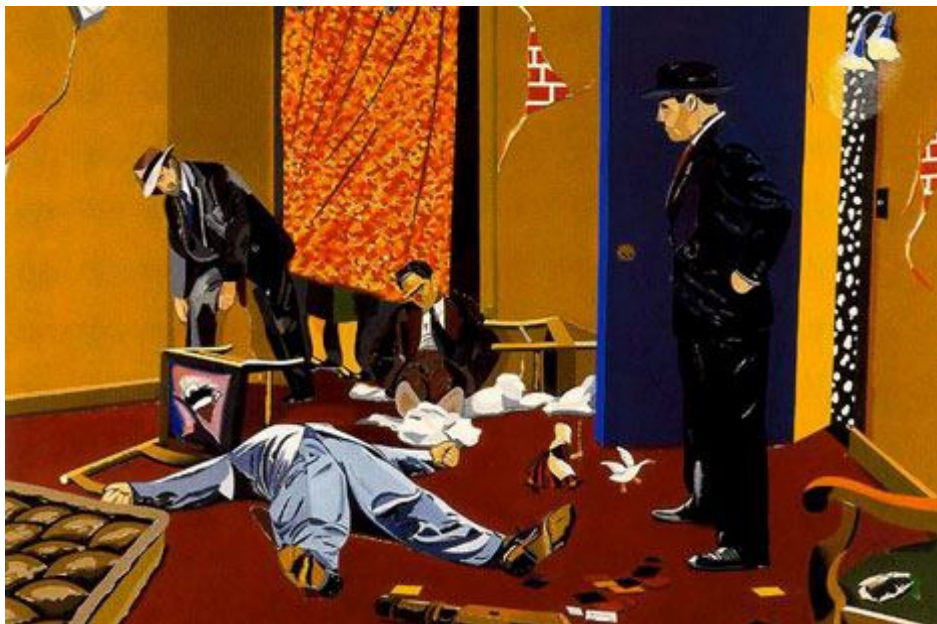
## Documents :

**Document A :** *Feliz quien como Ulises ha hecho un largo viaje.* Óleo sobre lienzo de Eduardo Arroyo, 1977

**Document B :** *El crimen.* Poema de Ángel Valente, *A modo de esperanza*, 1955

**Document C :** Extrait de *El extraño viaje*, film de Fernando Fernán Gómez, 1964

Document A



Feliz quien como Ulises ha hecho un largo viaje', óleo sobre lienzo del artista madrileño Eduardo Arroyo

## **Document B**

### EL CRIMEN

Hoy he amanecido  
como siempre, pero  
con un cuchillo  
en el pecho. Ignoro  
quién ha sido,  
y también los posibles  
móviles del delito.

Estoy aquí  
tendido  
y pesa vertical  
el frío.

He sido asesinado.  
(Descarto la posibilidad del suicidio).

La noticia se divulga  
con relativo sigilo.

El doctor estuvo brillante, pero  
el interrogatorio ha sido  
confuso. El hecho  
carece de testigos.  
(Llamada la portera,  
dijo  
que el muerto no tenía  
antecedentes políticos.  
Es una obsesión que la persigue  
desde la muerte del marido.)

Por mi parte no tengo  
nada que declarar.  
Se busca al asesino;  
sin embargo,  
tal vez no hay asesino,  
aunque se enrede así el final de la trama.  
Sencillamente yazgo  
aquí, con un cuchillo...  
Oscila, pendular y  
solemne, el frío.  
No hay pruebas contra nadie. Nadie  
ha consumado mi homicidio.

**Ángel Valente** , *A modo de esperanza* (1955).

## EPREUVE ORALE D'ADMISSION N° 2

### Epreuve sur dossier

Durée de la préparation : 2h30.

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

Exposé en espagnol : 20 minutes maximum.

Entretien en espagnol : 20 minutes maximum.

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

\*\*\*\*\*

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

Présentation en français : 10 minutes maximum.

Entretien en français : 10 minutes maximum.

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

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

**Document A:** *El número de adictos al juego que piden ayuda se duplica en un año*, Lidia Jiménez, Huelva, El País 21/8/2010.

**Document B:** *La aniquilación de la realidad*, Fernando Trías de Bes, El País semanal, 7/1/2007.

**Document C:** *¿Quién dice que los abuelos no pueden ser adictos a los videojuegos?* Dibujo) Blog de Humor <http://elrecolector.com/abuela-adictas/>

**Document D:** *Efectos de los videojuegos en los niños*,  
<http://www.youtube.com/watch?v=EBCDx7vpWys>

## DOCUMENT A

### El número de adictos al juego que piden ayuda se duplica en un año

#### Las dificultades económicas están entre las principales causas del incremento

Un total de 865 personas acudieron el año pasado a los centros de tratamiento ambulatorio de la Junta de Andalucía en busca de ayuda para superar la adicción patológica al juego. Una cifra que se gana el calificativo de alarmante cuando se la compara con el registro del año anterior, que apenas superó los 300. La Consejería de Igualdad y Bienestar Social resalta en su último informe este salto "más que significativo" en el número de solicitantes de ayuda. A las cifras de la Administración hay que sumar las propias de las asociaciones de rehabilitación que el año pasado atendieron un total de 1.700 pacientes mientras que en los seis primeros meses de 2010, el número ya supera los 1.800.

#### Los hombres juegan muchísimo más: 808 varones por cada 57 mujeres "Acabé robando a mi padre"

Manuel Ángel Barrera tenía 18 años cuando entró por primera vez a un salón de juegos. Llevaba meses discutiendo constantemente con su novia y no olvidaba los malos tratos sufridos durante la infancia. "Llegué al bingo hecho polvo. Pedí una copa y eché veinte duros a una tragaperras. Por fortuna, o desgracia, me tocaron 10.000 pesetas de golpe", cuenta. "Era lo mejor que me había pasado en mucho tiempo. Así que volví a echar y a echar... y acabé enfermo, robando a mi padre, mis hermanos, y jugándomelo todo". Estuvo enganchado cinco años ("sin apenas asearme, tomando drogas...") Ahora tiene 34 y lleva 17 meses de terapia en la Asociación Onubense de Jugadores de Azar en rehabilitación (Aonujer). Dice que sigue a rajatabla las pautas (no llevar dinero encima, nada de alcohol y tabaco) y que su vida ha cambiado para siempre. "Ahora estoy limpio, tengo otra pareja, otra vida y soy feliz", sonríe. A su lado, Antonio del Pino, entró como ludópata y ahora es monitor. Va a cumplir 35. "Yo me gastaba el sueldo de mi mujer, el mío, pedía prestado a todo el mundo... el frigorífico de mi casa estaba vacío pero yo sólo pensaba en jugar", se lamenta. "La combinación droga, alcohol y juego casi acaba conmigo". Sus dos hijas han sido uno de los alicientes para "estar limpio", declara. Y también su mujer: "Rocío me administra el dinero, me da para el desayuno, compra el tabaco y me echa gasolina. Tiene que ser así por ahora", reconoce. Y suelta la primera sonrisa de su testimonio: "Ahora ayudo a otros que lo están pasando como yo. Me siento útil y solo me acuerdo de aquello para no volver a hacerlo". Por Aonujer han pasado más de 5.000 personas desde su fundación hace 19 años. Jorge Barroso, el director del centro, es el ejemplo a seguir. Jugaba "más que nadie" pero consiguió rehabilitarse y montar esta asociación que es "la casa de todos".

LIDIA JIMÉNEZ, *EL PAÍS* sábado, 21 de agosto de 2010, Huelva.

## DOCUMENT B

La aniquilación de la realidad

*La necesidad histórica que el ser humano ha sentido por disfrutar de la ficción está tomando nuevos caminos. Los juegos que crean realidades virtuales están provocando graves trastornos de personalidad, ansiedad y frustración entre las personas que les dedican muchas horas.*

Desde siempre, el ser humano ha sentido la necesidad de disfrutar de las ficciones. La raza humana siempre ha precisado de la creación de mundos de ficción que han estimulado nuestra imaginación, que han servido para transmitir valores o simplemente para distraer. Sin embargo, los avances tecnológicos e Internet han traído algo que no había antes: la interactividad. Antes, el espectador observaba, escuchaba o leía una historia, pero no participaba activamente de ella. Ahora, la mayor parte del ocio digital persigue la participación, la interactividad del individuo. Todo empezó con los videojuegos. El videojuego aportó algo nuevo: la ficción que se desarrolla ante nuestros ojos depende de las decisiones que nosotros tomemos. Ésta es la gran diferencia. Nace la realidad virtual: es decir, algo así como una realidad que no lo es.

Aparentemente no hay nada nocivo en la interactividad. El problema viene cuando la realidad virtual invade el espacio de nuestra realidad real. (...)

¿Cuál es el problema? El problema es el cada vez más creciente tiempo que los jóvenes destinan a vivir vidas virtuales. El abuso de estas prácticas fomenta la aparición de ansiedad, frustración y trastornos de la personalidad. Es imposible suplantar la realidad; eso jamás podrá hacerlo una máquina, porque, tarde o temprano, el peso del problema existencial del ser humano tiene que salir a la luz. Y cuando lo hace, entra en conflicto con la vida virtual.

Por otro lado, la persona que pasa demasiado tiempo en una vida virtual acaba por tomar decisiones con criterios deformados, contaminados por el mundo virtual. Se pierde el contacto con la realidad; se vive pensando que hay segundas oportunidades porque también hay segundas y terceras vidas, que puede darse el botón de restart en cualquier momento; se dejan de medir de forma objetiva y equilibrada las consecuencias de lo que se hace. Uno se exime de responsabilidades cuando vive como si jugase. No es una exageración. Es cierto que uno sabe diferenciar entre el juego y la vida. Pero demasiado tiempo participando (que no observando) en un mundo de ficción acaba por afectar el modo en que una persona se enfrenta al mundo. Como todo en la vida, ha de tener su justa medida. Es fundamental limitar el número de horas diarias que nuestros hijos viven segundas vidas en la Red.

**Fernando Trías de Bes, *El País semanal*, 7/1/2007**



## DOCUMENT C

¿Quién dice que los abuelos no pueden ser adictos a los videojuegos?



Fuente: Blog de Humor <http://elrecolector.com/abuela-adictas/>