

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : CAPES interne et CAER-CAPES

Section : langues vivantes étrangères : ESPAGNOL

Rapport de jury présenté par :

M. Jean-Charles PINEIRO

Inspecteur Général de l'Éducation, du Sport et de la Recherche

Président du jury

Sommaire

Table des matières

Avant-propos.....	2
I. L'épreuve écrite d'admissibilité : le dossier de RAEP	7
1. Présentation, objectifs et consignes	7
2. Première partie du dossier de RAEP : le parcours professionnel.....	8
3. Seconde partie du dossier de RAEP : le projet pédagogique.....	10
II. Épreuve d'admission : épreuve professionnelle en deux parties.....	17
1. Première partie : exploitation pédagogique de documents	17
2. Deuxième partie : compréhension et expression en langue étrangère	34
ANNEXES.....	41

Avant-propos

Ce rapport du concours du CAPES INTERNE – CAER-CAPES de LV Espagnol de la session 2025 s'inscrit dans la continuité de l'ensemble des rapports établis depuis la session de 2012 qui a vu évoluer les épreuves de ce concours exigeant. Nous ne saurions que trop recommander aux candidats des sessions à venir de les consulter et de prendre en considération les recommandations et conseils qui y sont prodigués. De même, nous les invitons à lire attentivement l'arrêté du 25 janvier 2021 qui fixe les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (JORF n°0025 du 29 janvier 2021).

La session 2025 a permis de recevoir, une année de plus, des professeurs de qualité qui ont su satisfaire aux exigences du jury. L'ensemble des candidats admis sur les listes principale et complémentaire pour les concours public et privé ont obtenu des résultats honorables. Nous les en félicitons. Nous ne pouvons qu'insister, ici, sur la nécessaire préparation des candidats de manière méthodique aux différentes épreuves. Cette préparation relève à la fois de l'actualisation des savoirs et des connaissances ainsi que du suivi des évolutions en matière d'enseignement des langues vivantes étrangères et régionales. Outre la bonne maîtrise des langues espagnole et française, il est attendu des candidats qu'ils fassent preuve d'esprit critique, d'une réelle curiosité intellectuelle et culturelle.

Soucieux d'éclairer les candidats, nous livrons dans ce rapport coordonné par Mme Catherine Guillaume des éléments statistiques, certes, mais également et surtout des conseils et recommandations qui viennent renforcer ceux qui ont été apportés lors des sessions 2022, 2023 et 2024.

Dans la première partie du rapport, madame Mélina Ayanniotakis et monsieur Maxime Léveillé établissent un bilan, non exhaustif, de l'épreuve écrite d'admissibilité et reviennent sur les attendus du dossier de Reconnaissance des Acquis de l'Expérience Professionnelle.

Dans une seconde partie, madame Jacqueline Timmerman et messieurs Thomas Evellin, Frédéric Fischer et Willy Jair Gomez Peñuela abordent les deux sous-épreuves orales d'admission : l'une étant consacrée à l'exploitation pédagogique de documents et l'autre étant dédiée à la compréhension et à l'expression en langue étrangère.

Les annexes, quant à elles, se composent de sujets proposés lors de l'épreuve d'admission.

Ces deux parties mettent en exergue de précieux conseils pour réussir le concours que l'on soit candidat malheureux des sessions précédentes ou nouvel inscrit. Une lecture attentive et sérieuse de celui-ci est un premier pas vers la réussite.

Enfin, ce court propos introductif est aussi l'occasion de remercier très sincèrement les membres du jury pour leurs qualités humaines et professionnelles avérées et de saluer, également, l'ensemble des acteurs, quelle que soit leur fonction, qui a contribué au bon déroulement de ce concours. Parmi eux, qu'il me soit permis de mentionner l'implication essentielle des cadres et gestionnaires de la DGRH du ministère, des services du rectorat de Lille ainsi que de l'équipe de direction et des personnels du lycée Faidherbe de Lille, qui nous ont accueillis avec chaleur et

ont mis tout en œuvre pour que le concours se déroule dans les meilleures conditions pour les candidates, les candidats et le jury.

Précisons, pour terminer, que le travail du jury a été coordonné par l'action efficace et dévouée des deux vice-présidents, madame Michèle-Ruth Wendling et monsieur Albin Cattiaux, qui ont témoigné d'une conscience professionnelle et d'un sens du service public remarquables. Qu'ils en soient ici tous deux remerciés.

Jean-Charles Pineiro.

Statistiques de la session 2025

I. CAPES interne - Langues vivantes étrangères : espagnol

A. Répartition par académie

	Admissibilité			Admission	
	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
Académie d'Aix-Marseille	12	6	2	2	2
Académie de Besançon	9	5	2	2	2
Académie de Bordeaux	18	10	7	6	3
Ac. de Clermont-Ferrand	5	1	1	1	0
Académie de Dijon	9	6	3	3	2
Académie de Grenoble	12	7	4	4	3
Académie de Lille	21	11	7	6	3
Académie de Lyon	19	11	7	7	7
Académie de Montpellier	25	11	7	7	4
Académie de Nancy-Metz	9	5	4	4	4
Académie de Poitiers	6	4	3	3	2
Académie de Rennes	8	4	3	3	1
Académie de Strasbourg	2	1	0	0	0
Académie de Toulouse	10	7	3	2	1
Académie de Nantes	16	12	9	9	6
Académie d'Orléans-Tours	8	6	3	3	2
Académie de Reims	2	1	1	1	1
Académie d'Amiens	15	11	7	5	3
Académie de Limoges	2	0	0	0	0
Académie de Nice	9	3	3	3	0
Académie de Corse	4	3	3	3	1
Académie de La Réunion	14	10	1	0	0
Académie de Martinique	5	3	2	2	1
Académie de Guadeloupe	18	7	2	2	0

Académie de Guyane	8	4	4	4	2
Ac. Nouvelle-Calédonie	3	3	3	3	1
Ac. Polynésie Française	11	5	1	1	0
Ac. de Wallis et Futuna	1	1	0	0	0
Académie de Mayotte	30	22	17	16	10
Académie de Normandie	13	8	4	3	0
SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	93	48	28	27	16

B. Admission : moyenne de l'épreuve et des deux sous-épreuves

Libellé matière	Nombre d'admissibles	Nombre de présents	Nombre d'admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
Épreuve professionnelle	141	132	77	9.38	11.81 / 20
Exploitation pédagogique de document en langue étrangère	141	132	77	4.48	5.60 / 10
Épreuve en langue étrangère	141	132	77	4.91	6.21 / 10

II. Accès échelle rémunération CAPES (privé) - Langues vivantes étrangères : espagnol

A. Répartition par académie

	Admissibilité			Admission	
	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
Académie d'Aix-Marseille	13	11	5	5	2
Académie de Besançon	7	6	3	2	1
Académie de Bordeaux	13	8	4	4	4
Académie de Clermont-Ferrand	8	4	2	2	1
Académie de Dijon	6	5	2	2	1
Académie de Grenoble	11	10	6	6	1
Académie de Lille	26	18	11	10	6
Académie de Lyon	27	24	9	9	6
Académie de Montpellier	13	8	4	4	3
Académie de Nancy-Metz	2	1	1	1	0
Académie de Poitiers	10	8	0	0	0
Académie de Rennes	23	17	7	7	4
Académie de Strasbourg	1	1	0	0	0

Académie de Toulouse	12	11	5	5	4
Académie de Nantes	38	30	9	8	7
Académie d'Orléans-Tours	10	5	2	2	2
Académie de Reims	9	8	5	5	3
Académie d'Amiens	10	8	5	4	2
Académie de Limoges	4	3	1	1	0
Académie de Nice	6	5	1	1	1
Académie de Martinique	5	5	2	2	1
Académie de Guadeloupe	3	2	2	2	0
Académie de Guyane	3	2	1	1	1
Académie de Nouvelle-Calédonie	3	2	2	2	1
Académie de Polynésie Française	3	3	1	1	0
Académie de Normandie	15	13	2	2	0
SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	82	66	29	27	16

B. Admission : moyenne de l'épreuve et des deux sous-épreuves

Libellé matière	Nombre d'admissibles	Nombre de présents	Nombre d'admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
Épreuve professionnelle	121	115	67	9.13	11.51 / 20
Exploitation pédagogique de document en langue étrangère	121	115	67	4.18	5.29 / 10
Épreuve en langue étrangère	121	115	67	4.95	6.23 / 10

I. L'épreuve écrite d'admissibilité : le dossier de RAEP

Rapport établi par madame Mélina Ayanniotakis et Monsieur Maxime Léveillé

1. Présentation, objectifs et consignes

L'épreuve d'admissibilité du concours du Capes interne d'espagnol consiste en l'étude par le jury d'un dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle (RAEP), établi par le candidat. Ce dossier personnel se compose de deux parties. La première prend appui sur le parcours et l'expérience professionnels du candidat notamment dans le domaine de l'enseignement. La seconde rend compte d'une réalisation pédagogique, conçue et mise en œuvre par le candidat, relative à une situation d'enseignement et à la conduite d'une classe.

À partir de cette session 2025, l'obligation du visa du chef d'établissement est remplacée par la signature du candidat qui atteste ainsi sur l'honneur l'authenticité de toutes les informations figurant dans son dossier. L'absence de page de garde a été prise en compte dans l'évaluation des dossiers.

Le dossier de RAEP doit permettre d'apprécier les aptitudes du candidat à enseigner, sa capacité à opérer des choix raisonnés, à les justifier, à les expliciter et à mener une analyse réflexive et distanciée de ces derniers.

Le jury encourage vivement les candidats s'étant déjà présentés à une session antérieure, qu'ils aient été admissibles ou non, à actualiser l'ensemble de leur dossier de RAEP.

Présentation matérielle du dossier de RAEP

Pour rappel, le dossier de RAEP doit être dactylographié et conforme aux normes établies :

- 8 pages maximum de dossier numérotées de 1 à 8 ;
- page de garde signée par le candidat ;
- police arial 11 ;
- interligne simple ;
- papier de format 21 x 29,7 cm ;
- marges, droite et gauche, de 2,5 cm à partir du bord ; en-tête et pied de page, 1,25 cm ; sans retrait en début de paragraphe (pas d'alinéa) ;
- 10 pages d'annexes maximum.

Aspects formels

Le jury tient à attirer l'attention des candidats sur le respect impératif de ces normes, dont le non-respect entraîne l'invalidation du dossier.

Une présentation soignée, claire et aérée, laissant percevoir une certaine rigueur et la capacité du candidat à présenter de façon hiérarchisée les informations et les choix opérés est appréciée, tout comme la lisibilité du dossier, ce qui en rendra l'étude d'autant plus aisée.

Qualité de la langue

Il est rappelé que les candidats doivent maîtriser impérativement les deux langues, le français et l'espagnol, dans un registre soutenu et modélisant.

Certains candidats adoptent un langage trop relâché en français et/ou commettent de façon répétée des erreurs notables : accord (sujet/verbe, genre/nombre), confusion entre infinitif et participe passé, non-respect des règles d'accord de ce dernier, etc. Il est par conséquent fortement conseillé aux candidats de relire et faire relire attentivement leur dossier afin d'éviter toute erreur de langue et de syntaxe en français tout comme des erreurs de frappe.

Une attention particulière sera également portée à la correction de la langue espagnole, à la ponctuation en espagnol et à ses règles, aux accents diacritiques. Le jury attire l'attention des candidats sur l'existence de règles typographiques différentes en français et en espagnol, lesquelles semblent trop souvent méconnues.

Il est à noter en langue espagnole des erreurs inacceptables, comme l'omission de la préposition *a* devant le COD dit 'de personne', ou l'oubli des accents sur les pronoms interrogatifs, ou encore des erreurs de conjugaison de l'impératif dans des consignes données aux élèves et même des barbarismes lexicaux et verbaux. Tout professeur d'espagnol se devant de proposer une langue cible modélisante à ses élèves, le jury est très attentif à la correction de la langue d'enseignement dans les traces écrites proposées ou la formulation des consignes, et les candidats doivent veiller à ce que celle-ci soit irréprochable.

Enfin, les dossiers devant être rédigés, un dossier sous forme de liste est donc à bannir.

2. Première partie du dossier de RAEP : le parcours professionnel

La première partie du dossier de RAEP se compose de deux pages dactylographiées maximum. Elle permet au candidat d'évoquer son parcours professionnel en exposant son identité professionnelle, les compétences développées au cours de sa formation universitaire et ses expériences professionnelles, transférables au métier d'enseignant de langue vivante étrangère.

Il ne s'agit pas dans cette partie de présenter un simple *curriculum vitae*, mais bien d'opérer une prise de recul par rapport à l'expérience professionnelle pour en mettre en exergue les points saillants et significatifs : il est en effet attendu que le candidat choisisse parmi les éléments de son parcours les exemples les plus probants et les étapes singulières qui mettront en valeur son aptitude à enseigner la langue vivante espagnole et ainsi montrer en quoi les compétences développées précédemment pourraient être mises au service du métier d'enseignant de langue vivante étrangère.

Cette première partie du dossier de RAEP, qui ne saurait donc se réduire à une succession exhaustive d'expériences professionnelles, doit mettre en lumière les compétences acquises au regard du *Référentiel des compétences des métiers du professorat et de l'éducation*¹ et résulter d'un choix réfléchi et judicieux effectué par le candidat pour faire état des étapes et expériences signifiantes de son parcours. Ceci permettant au jury de mesurer chez le candidat le degré de connaissance des attendus et des exigences du métier auquel il se destine. Il est

¹ https://www.education.gouv.fr/bo/13/Hebdo30/MENE1315928A.htm?cid_bo=73066

donc souhaitable que les candidats montrent en quoi leurs diplômes, leurs formations, leurs expériences ont contribué à faire évoluer leur posture d'enseignant. Cette capacité à mettre en relation, par exemple, expériences passées (même hors enseignement) et compétences professionnelles attendues, ou bien à mettre en regard les apports de formations reçues avec la construction de l'identité professionnelle, est valorisée par le jury. Ainsi, lors de cette session, ont pu être appréciés les dossiers attestant de démarches de projets pluridisciplinaires mis en œuvre et explicitant ce que le candidat en avait retiré ou bien ceux montrant comment l'expérience de terrain avait nourri, par exemple, la mise en place de stratégies propres à adapter les pratiques pédagogiques face à la diversité et à l'hétérogénéité des élèves.

Quoi qu'il en soit, il est conseillé pour bien réussir cette partie de l'épreuve de s'éloigner du *curriculum vitae* qui se bornerait à l'évocation complète d'un cursus, de chaque étape de la vie professionnelle (établissements d'affectation, niveaux de classes, etc.) sans réelle analyse de leurs apports, de la plus-value de ces expériences sur l'identité et la posture de l'enseignant. Le choix éclairé de certains exemples ou expériences ayant jalonné le parcours du candidat, relatés avec clarté et simplicité dans le propos, sera plus éclairant pour le jury que tout type de récit autobiographique remontant à l'enfance ou relevant de la vie privée (situations familiales ou autres).

La citation des compétences du référentiel métier point par point comme cela a pu être le cas dans certains dossiers n'est pas pour autant conseillée, car cela alourdit la lecture, la rend stéréotypée et s'avère relativement inefficace. En effet, les rapports qui montraient comment l'expérience sur le terrain avait nourri la mise en place de stratégies, témoignaient d'une véritable adaptation à la diversité et à l'hétérogénéité des élèves et l'acquisition de réflexes professionnels, ou qui mettaient en exergue de façon explicite des compétences professionnelles acquises au cours de la formation universitaire et du parcours curriculaire, ont retenu l'attention du jury et ont été valorisés.

Les candidats pourront se référer au BO n° 13 du 26 mars 2015 (fiche n° 11), qui explicite clairement les attendus relatifs à la compétence C14 pour les professeurs stagiaires : « S'engager dans une démarche individuelle et collective de développement professionnel : [le stagiaire] prend en compte les conseils prodigués par les personnels d'encadrement et les formateurs tuteurs et s'efforce d'améliorer sa pratique ; [le stagiaire] est capable de prendre du recul et de porter une analyse réflexive sur son positionnement et ses activités ».

Il convient de signaler que les candidats qui s'interrogeaient sur la plus-value des situations expérimentées et parvenaient à en dégager les points significatifs et à les analyser ont convaincu par une argumentation étayée et réfléchie.

Le jury a également valorisé les prestations qui montraient une bonne maîtrise de la terminologie relative à la didactique des langues (par exemple, la progression spiralaire, la perspective et la tâche actionnelles ou la pédagogie de projet, la classe inversée...) et, a contrario, sanctionné une utilisation « plaquée » de ces notions.

Certains candidats ont habilement su mettre en évidence des compétences transférables. À titre d'exemple, une enseignante d'école élémentaire a su démontrer en quoi le travail qu'elle mène sur l'apprentissage —notamment de la lecture— en cycle 2 peut être un atout dans le processus d'apprentissage d'une nouvelle langue vivante étrangère pour des élèves de cycle 4. Ou encore, un ancien assistant d'éducation a montré de façon pertinente comment son intervention dans le dispositif « devoirs faits » avait constitué un atout pour élaborer des stratégies de remédiation adaptées au profil des élèves. De la même façon, un autre dossier a exposé en quoi une formation abordant la « neuroéducation » et les processus de mémorisation s'était avérée fructueuse pour concevoir des activités langagières visant à l'acquisition d'automatismes linguistiques.

La structuration de ces pages par blocs de compétences, comme cela a été parfois le cas, peut être une piste de réflexion. La capacité à démontrer l'acquisition d'une posture d'enseignant est essentielle dans cette partie du dossier et atteste une réflexion constructive.

3. Seconde partie du dossier de RAEP : le projet pédagogique

Si la qualité d'un projet pédagogique ne se réduit pas au choix de sa thématique, – impérativement retenue en fonction des programmes officiels d'enseignement en vigueur et du public cible –, on ne saurait toutefois se dispenser, à l'heure de choisir le projet d'apprentissage qui figurera dans le dossier de RAEP, de privilégier celui qui, par la richesse et la variété des documents authentiques qu'il explore, par son originalité également, aura été choisi parmi d'autres comme étant le plus propice à de belles découvertes culturelles, fondées sur des supports d'étude authentiques et riches. Ces projets réservant leur part d'ambition et de promesses au profit des apprentissages des élèves n'ont dès lors pas manqué de retenir l'attention du jury qui les a amplement valorisés.

A contrario, d'autres projets, au contenu et à la portée plus limités (une recette de cuisine, un projet entièrement voué à un footballeur si populaire soit-il, etc.), qui contribuent faiblement à des apprentissages fructueux, pas plus qu'ils ne permettent d'éclairer le jury sur les compétences du professeur, candidat au concours, dans les choix qu'il opère en vue de l'acquisition de savoirs culturels, linguistiques de ses élèves, ont été présentés.

À cet égard, la définition des critères des compétences professorales attendues dans le cadre du concours interne de recrutement le souligne : il s'agit bien de sélectionner « *parmi ses réalisations pédagogiques, celle qui lui paraît la plus significative* » et, en toute logique, les conseils prodigués dans ce rapport abondent en ce sens. Lors de la présente session, le jury a noté avec satisfaction la prise en compte de ce conseil par le plus grand nombre de candidats, la présentation des premières heures de classe de débutants offrant moins d'opportunité de valoriser les compétences professorales dans le cadre du RAEP.

3.1-Construire un projet raisonné et raisonnable

Une part de la validité du projet pédagogique se vérifie, presque d'emblée, par la richesse de ses apports, brièvement rassemblés dans un titre, et dans la formulation d'une problématique garante de la réflexion proposée aux élèves. Certaines d'entre elles, en effet, soumises à la lecture du jury, et déjà mentionnées lors de rapports antérieurs, doivent interroger fortement l'enseignant au regard de l'intérêt et de la portée du projet qu'il propose à ses élèves (*¿En qué medida es interesante convivir con personas extranjeras?, ¿Qué futuro, con aire o sin aire?*).

La nécessaire réflexion approfondie de tout enseignant l'invite donc à :

- rectifier opportunément les éventuelles maladroites dans la formulation de la problématique (éviter les questions binaires, fermées, trop vagues...) ;
- vérifier que le projet pédagogique choisi permet réellement d'explorer la problématique proposée ;
- vérifier que ce projet pédagogique conduit bien à de réels apprentissages (culturels, linguistiques, civiques), solidement ancrés dans l'aire linguistique de référence, ainsi qu'au développement des capacités de réflexion de l'élève.

- vérifier qu'il existe bien une relation entre la problématique annoncée et le projet final (lorsque celui-ci existe). En effet, la problématique proposée laisse souvent espérer un projet fondé sur le sens, ce qui est de bon augure, mais le projet finalement se réduit à une exploitation purement pragmatique des documents dont le sens est à peine effleuré.

Il s'agit, en somme, de montrer comment le projet pédagogique retenu amène les élèves à découvrir, réfléchir et communiquer, en ayant soin de mentionner les outils dont ils auront besoin au cours des différentes étapes jalonnant la séquence.

Afin de guider au mieux les candidats dans les choix qu'ils opéreront, nous les invitons, en guise de préambule à la description du projet pédagogique qu'ils présentent dans le dossier de RAEP, à procéder à un bref descriptif de l'intérêt de chacun des documents de la séquence, pour ainsi justifier la présence de chaque support au regard des objectifs (linguistiques, culturels, réflexifs et pragmatiques) visés dans la séquence, ce qui permettra au candidat de démontrer son aptitude à saisir les enjeux et l'intérêt des supports choisis. Bien souvent, cette brève analyse, préalable à toute mise en œuvre pédagogique, est remplacée par un catalogue exhaustif de toutes les compétences que l'élève pourrait développer lors de l'exploitation des supports. Or, si ce recensement des possibles, souvent présent sous forme de tableaux détaillés dans l'appareil d'accompagnement pédagogique des manuels scolaires y a toute sa place, l'enseignant, quant à lui, dans le cadre du dossier de RAEP, fixera de façon raisonnée les objectifs prioritaires qu'il assigne à son projet pédagogique, lequel sera d'une longueur raisonnable (un maximum de cinq séances par exemple).

Ainsi, dans un souci de clarté, à l'heure d'exposer dans le dossier de RAEP le projet pédagogique de son choix, le candidat pourrait en fournir une présentation concise qui ferait mention de ses choix didactiques (liste non exhaustive). Par exemple :

- La classe destinataire du projet pédagogique.
- La thématique abordée, formulée sous forme de titre de la séquence, sans omettre d'établir un lien avec l'entrée culturelle du programme dans lequel s'inscrit cette séquence. L'articulation entre cette thématique et cette entrée culturelle permettra d'élaborer une problématique, qui sera également précisée.
- L'intérêt et la portée des documents, brièvement explicités, ainsi que le lien de complémentarité (ou d'opposition) qu'ils entretiennent les uns par rapport aux autres. Ceci permettra de souligner la progressivité des apprentissages.
- L'annonce d'un éventuel projet final, en cohérence avec le projet d'apprentissage.

L'attention particulière portée au choix des documents et à leur nombre va de pair avec la cohérence d'ensemble de la séquence : il est en effet important que chacun des supports puisse servir le propos des objectifs généraux de séquence dégagés en termes de culture, de réflexion et de développement des compétences de communication des élèves, que la séquence comporte une tâche complexe de fin de séquence, parfois dite « tâche finale », ou non.

Nous rappelons ici que c'est par le crible de chacun des supports de la séquence que l'élève, guidé par l'enseignant, construira ses compétences. Il est donc important de comprendre que la tâche finale ne se substitue pas aux objectifs de la séquence qui font partie de sa construction didactique. Le choix de la tâche finale est un acte pédagogique, qui permettra de mesurer, sans pour autant servir obligatoirement d'évaluation sommative de fin de séquence, le degré de maîtrise des objectifs de la séquence chez les élèves. Le professeur ne doit pas oublier que c'est tout au long de la séquence que l'élève développe ses compétences

dans une progressivité raisonnée, qu'il faudrait présenter au jury de façon claire : en quoi les différentes tâches proposées conduisent-elles à l'atteinte des objectifs au cours du processus de complexification progressive de la séquence ?

À l'heure d'élaborer un éventuel projet de fin de séquence, les professeurs resteront vigilants sur le fait de ne pas placer les élèves dans des situations que le bon sens demande de proscrire. Le jury, cette année comme lors des sessions antérieures, a par exemple écarté les séquences qui envisageaient comme un aboutissement de faire endosser aux élèves le rôle d'un migrant, ou bien de choisir, parmi plusieurs, la route migratoire la moins dangereuse pour atteindre telle ou telle destination et d'en justifier le choix.

3.2-Expliciter les étapes de la mise en œuvre et les démarches

Une fois le projet pédagogique mûrement réfléchi annoncé dans le dossier de RAEP, il s'agit de le tenir fermement en identifiant les étapes de la mise en œuvre de chacun des documents, en formulant clairement les consignes successives qui orienteront leur exploitation. Celles-ci, fixées en fonction des principaux axes de sens des supports, visent à guider le regard, l'écoute ou la lecture de l'élève pour justement lui permettre d'accéder au sens du document. C'est ce guidage ciblé, formulé succinctement pour chacune des étapes de la compréhension d'un support textuel, audiovisuel (ou autre), qui met en lumière le savoir-faire du professeur, éclaire les objectifs qu'il s'est fixé et atteste sa réflexion didactique et pédagogique.

Or, deux écueils majeurs et assez récurrents sont constatés à la lecture des projets d'apprentissage présentés dans les dossiers de RAEP : un discours tout en généralités qui s'intéresse peu au sens du document et à son exploitation spécifique (« je pose des questions »), n'assignant parfois à la séance qu'un objectif grammatical déguisé et limité à « faire des phrases » en employant telle ou telle structure grammaticale. Cette approche a pour conséquence un accès limité, voire inexistant aux contenus de réflexion du document, dénué de toute ambition langagière pour les élèves, puisque c'est par l'accès donné au sens que se construit la complexité de l'expression.

Le second écueil, qui peut lui aussi être largement évité, est celui d'un pointillisme consciencieux énonçant une à une chaque étape du cours depuis l'accueil des élèves, la reprise (« je procède au *repaso*, cahier fermé »), les activité(s) langagière(s) du jour, jusqu'à la trace écrite élaborée en fin d'heure, dans une vision de près qui s'attache uniquement à signaler le respect des étapes vertueuses du cours, que tout professeur a à cœur d'ancrer dans le quotidien du travail organisé de la classe, mais laissant le jury mal informé sur les contenus et les modalités choisies. Or, ce propos descriptif gagnerait plutôt à aborder quelques-uns des attendus de la reprise (qui ne soient pas seulement circonscrits à la vérification des acquis lexicaux ou à la récitation de la leçon), à montrer le lien entre les consignes choisies pour l'exploitation du document et le sens de la trace écrite, à justifier les modalités retenues (individuelles ou collectives) pour l'exploitation du ou des supports de la séance et à dire comment ces consignes et modalités conduisent à l'atteinte, même partielle, des objectifs de la séquence, tout en précisant la place faite au travail personnel de l'élève.

Toutes explicitations éclairant le jury sur la pertinence de l'intention pédagogique seront appréciées, car elles attestent les nuances de la réflexion personnelle du professeur et son niveau de compétence didactique et pédagogique.

Les approches les plus vivantes de la langue, qui placent l'oral au cœur des enseignements et des pratiques quotidiennes sont privilégiées, à bon escient, par certains candidats. Ces principes orientent leur choix d'activités conçues pour ne retenir que celles qui y contribuent le plus. À titre d'exemple, au chapitre des activités d'expression, le jury a apprécié les dossiers

qui explicitaient la démarche pédagogique retenue pour guider les élèves dans la production d'un discours écrit ou oral, en exposant, par exemple, comment les élèves étaient amenés à identifier eux-mêmes, en amont, les outils linguistiques et les connaissances culturelles à mobiliser pour mener à bien l'activité d'expression proposée.

Voici quelques points de vigilance à prendre en compte, sur lesquels le jury invite les candidats à se questionner :

- La longueur excessive de certaines séquences, qui a pour effet d'atténuer la tension pédagogique et d'émousser ainsi la curiosité et l'intérêt des élèves.
- Les stratégies d'accès au sens lors d'activités de compréhension de l'oral et de compréhension de l'écrit.
- Le recours de plus en plus fréquent, voire systématique, à des protocoles écrits (fiches) renseignés en groupes (îlots) par les élèves puis corrigés collectivement en fin d'heure ne peut qu'interroger l'enseignant quant aux apports réels de cette modalité (qu'ont appris les élèves ? Quelles stratégies de compréhension sont ainsi développées ?). En effet, au prétexte, souvent mal compris, du développement de l'autonomie de l'élève ou d'une supposée différenciation, ceux-ci sont privés de l'éclairante contribution professorale (par exemple, une lecture expressive du support lorsque celle-ci est signifiante, les stratégies d'accès au support étudié, l'identification des difficultés et l'aide apportée, etc.).
- Le recours massif à des protocoles écrits dans le cadre de l'entraînement à la compréhension de l'oral. Le jury a en effet également constaté qu'une utilisation similaire de protocoles écrits - en réalité réservés à l'évaluation - est, paradoxalement et massivement, réservée à l'entraînement à la compréhension de l'oral. Si certaines phases de l'écoute peuvent se prêter à la nécessité de relever des éléments (par exemple, nombreuses dates, énumération de lieux, de traits de caractère, etc.) pour ne pas oublier et aider les élèves à dire, en revanche, quel intérêt y a-t-il à faire seulement écrire le nom d'un personnage, le lieu où il se trouve ?
- La confusion entre entraînement et évaluation ou entre évaluation et notation.
- Les exercices lacunaires (dits « à trous ») systématiques pour développer la compréhension de l'oral ou « rédiger » la trace écrite.
- Le recours systématique à des dispositifs tels que les îlots dits bonifiés qui se substituent bien souvent à la démarche pédagogique de l'enseignant.
- Une succession d'activités sans prise en compte du sens du document.
- La description des activités sans en expliquer la finalité : si un repérage ou un relevé est demandé, quel en est le but ? Que permet-il à l'élève de comprendre et de produire ?
- Un questionnement frontal.
- L'absence de pauses récapitulatives ou structurantes.
- L'importance de la lecture d'un texte : Qui lit ? Quand ? Dans quel but ?
- Une activité de lecture silencieuse sans consigne.
- Le travail personnel à réaliser pour la séance suivante. Les propositions consistant à « faire apprendre les phrases et le vocabulaire du cahier » ne répondent pas à une logique de réinvestissement et d'entraînement en relation avec le sens des supports. De la même manière, l'externalisation des tâches portant sur le sens des documents ou engageant les élèves dans la réflexion est à éviter car les élèves se voient alors privés du guidage dont ils pourraient bénéficier en classe.
- Le bon usage, réfléchi, des outils numériques (*Genially*, *Padlet*, *Wooclap*, *Flipgrid* ou encore *Wheeldecide*, etc.), qu'il convient d'explorer en cours, mais de façon judicieuse et lorsqu'ils apportent une réelle plus-value aux apprentissages des élèves.

Il convient donc de continuer de se questionner sur la pertinence des outils construits comme aide à la réalisation de la tâche, qui certes visent à favoriser la réussite de chacun, mais finissent parfois par devenir contreproductifs du point de vue du développement des compétences de l'élève, car favorisant les activités de repérage au détriment d'une réelle reformulation des contenus de sens du support étudié.

Souhaitons que ces quelques pistes aident les candidats à orienter leur réflexion, à susciter d'éventuels objets de formation, et quoi qu'il en soit, contribuent au mieux à leur pleine réussite au concours.

3.3-Analyser ses pratiques et porter un regard réflexif

Il est essentiel de faire apparaître dans le dossier de RAEP l'analyse de sa pratique professionnelle (voir les précisions sur la compétence C14 du référentiel métier). Pour ce faire, le candidat se doit d'adopter un regard réflexif, une distance critique et une hauteur de vue nécessaires à l'amélioration de sa pratique. On ne naît pas professeur, on le devient, principalement en développant sa capacité à effectuer des choix raisonnés et justifiés, d'une part en cohérence avec les exigences institutionnelles et d'autre part, les plus pertinents possibles quant aux apprentissages des élèves.

Le jury attend du candidat qu'il analyse sa pratique de manière réaliste et honnête, qu'il aborde en toute sincérité les réussites et les échecs. Il pourra pour cela s'appuyer sur différents éléments tels que : les référentiels en vigueur, l'observation des élèves et leur manière d'appréhender une activité, mais également son expérience en tant que professionnel.

On attend également du candidat qu'il mette en évidence le rôle du professeur pendant la séquence, son positionnement, et les stratégies adoptées pour développer les compétences des élèves, la construction progressive et pensée de l'accès au sens qu'il a pu élaborer, son soin porté à l'inclusion de toutes et de tous et à la différenciation pédagogique, les difficultés rencontrées et les remédiations qui en ont découlé, les changements qu'il a opérés d'une séance à l'autre ou bien d'une classe à l'autre.

En somme, il ne doit pas se contenter de décrire superficiellement la démarche entreprise, mais en réaliser une analyse critique. Celle-ci doit être construite par le professeur lui-même, de manière authentique, et non être le fruit d'une application généraliste et théorique d'une méthode ou de démarches systématiques proposées clé en main par des manuels scolaires ou glanées sur internet. « Qu'ont découvert les élèves sur le monde hispanique ? », « Quelles ont été les compétences dans lesquelles ils ont développé des stratégies ? », « Cet entraînement a-t-il produit les résultats escomptés ? », « Dans quels domaines ont-ils progressé ? » Voici autant de questions auxquelles les candidats sont invités à répondre dans cette partie du RAEP.

Cette année encore le jury a apprécié les réflexes professionnels installés de candidats qui montrent comment leur expérience sur le terrain a nourri la mise en place de stratégies qui ne perdent pas de vue les objectifs de la séquence, s'adaptant à la diversité et à l'hétérogénéité des élèves. Il a ainsi pu observer des séquences pédagogiques qui détaillaient des mises en œuvre cohérentes accompagnées d'intéressants exemples concrets et significatifs, et assorties d'une analyse de l'impact des choix opérés ainsi que d'une réflexion sur les leviers pour améliorer la mise en activité des élèves et le développement de leurs compétences.

Le jury, qui a cependant également pu à plusieurs reprises constater et regretter l'absence de ce recul critique, invite les candidats à dresser un réel bilan de leur action et à ne pas se

contenter d'un simple « les élèves ont beaucoup aimé cette séquence ». Le candidat se doit de réagir en tant que professionnel de l'éducation et de réfléchir à des leviers pour améliorer la mise en activité des élèves. L'on ne saurait en effet se contenter d'observer l'inactivité de ces derniers sans questionner sa pratique, dont certains écueils, comme un manque de guidage dans les consignes, des maladresses dans la formulation des tâches ou l'absence d'un accompagnement suffisant de l'élève pourraient être à l'origine de cette passivité.

Le candidat doit donc faire preuve d'une réflexion argumentée sur les choix didactiques et pédagogiques opérés et leur efficacité par rapport à l'atteinte des objectifs fixés. Il prendra du recul par rapport à son travail en s'appuyant sur les indicateurs de son choix. Par exemple : maîtrise des connaissances et des compétences par l'élève, conditions du suivi individuel, mesure qualitative du travail personnel dans et hors de la classe, utilisation et incidence des TICE dans la conception et la mise en œuvre du projet pédagogique, etc.

Le candidat doit s'attacher à analyser l'écart entre les attendus initiaux et le bilan final, les réussites et les faiblesses de la mise en œuvre afin de pouvoir démontrer par ses explicitations sa capacité à comprendre et à analyser les mécanismes d'apprentissage et d'enseignement. Il se doit de proposer des pistes d'amélioration et de remédiation, gage d'une réelle capacité à faire évoluer sa pratique : « Si je devais réutiliser cette séquence avec une autre classe, je tenterais de modifier... ».

Ce retour réflexif n'est pas forcément attendu en fin de présentation de séquence. En effet, le jury a apprécié les bilans intermédiaires qui montraient comment le candidat était capable de s'adapter et de modifier la séquence initialement prévue. Le jury n'attend pas d'un candidat qu'il présente une séquence idéale, mais plutôt qu'il rende compte, dans une langue claire, précise et technique, de son expérience et de sa capacité à faire évoluer sa pratique en prenant appui à la fois sur les exigences institutionnelles et la réalité du terrain.

L'absence d'analyse réflexive et de propositions de remédiation au regard des difficultés rencontrées lors de la conduite des séances a fortement pénalisé certains candidats.

3.4-Choisir les documents annexes

La présentation d'une séquence pédagogique dans le dossier de RAEP peut donner lieu à l'utilisation ou l'élaboration d'un grand nombre de documents divers et variés qui peuvent aller du document étudié en classe aux évaluations en passant par des copies d'élèves. Ceux-ci représentent une véritable richesse, car ils permettent de comprendre au mieux la démarche mise en œuvre par le professeur.

Le jury invite ainsi les candidats à ne pas considérer la constitution de ce corpus de documents comme quelque chose de facultatif, mais à bien exploiter tout le potentiel que cet exercice suppose. En effet, proposer des documents annexes apporte une réelle plus-value au dossier, car cela permet d'apporter au jury un éclairage précieux sur la séquence.

Il convient donc pour le candidat de choisir, parmi un corpus varié, les documents qui lui semblent les plus représentatifs pour donner à voir concrètement à quoi peut ressembler sa séquence de travail. Pour rappel : le nombre de pages dédiées aux annexes ne saurait excéder dix pages. Le jury se réserve le droit de ne pas prendre en considération les documents d'un volume supérieur.

Par ailleurs, le candidat veillera à ce que les documents proposés soient lisibles, d'une dimension acceptable et si possible en couleur. De plus, ils ne doivent pas comporter de traces de collages ou de correcteurs blancs. On évitera également les QR codes de manuels, peu utilisables par le jury. Ce dernier a en outre été surpris de constater l'absence d'annexes dans certains dossiers, pourtant mentionnées par le candidat, ce qui a fortement nui à la clarté et à la précision de la démarche didactique proposée.

Lors de cette session, le jury a apprécié le dossier de candidats qui ont su proposer une variété de documents tels que le tableau synoptique de la séquence (ou une partie de celui-ci), une feuille de route détaillée, les documents travaillés et correctement légendés, un exemple pertinent de trace écrite, une carte mentale parlante, des grilles d'évaluation adaptées, des copies d'élèves anonymées, corrigées et annotées...

A contrario, le jury insiste sur le fait qu'il est inutile de proposer les photocopies d'une séquence complète de manuel ou encore les fiches d'évaluation nationale des activités langagières. Le jury a également regretté l'accumulation de productions d'élèves redondantes en lieu et place d'un ou deux exemples ciblés et complémentaires, ainsi que la présence de copies d'élèves sans annotations ou sans appréciation et seulement sanctionnées d'une note ou d'un « bien ».

En revanche, certaines copies étaient assorties d'un commentaire éclairant du professeur concernant les réussites, les progrès et les attendus. Elles montraient comment le professeur valorisait les acquis de l'élève et lui donnait des pistes pour améliorer encore son niveau et développer ses compétences. Le jury a également valorisé la création de grilles de compétences « sur mesure », adaptées à la situation d'enseignement et aux compétences que l'élève devait mobiliser sur l'activité proposée. Rappelons cependant qu'il n'y a pas lieu de réécrire les items qui figurent dans les programmes, mais d'effectuer des choix raisonnés parmi les descripteurs et/ou repères de progressivité proposés.

En conclusion, cette année encore, le jury a apprécié la lecture de dossiers clairs, bien rédigés, présentant des projets structurés et ambitieux, tout en étant adaptés au niveau des élèves, témoignant ainsi d'une bonne maîtrise didactique et pédagogique. Ont été valorisées les démarches cohérentes, exploitant les objectifs annoncés, articulées autour de supports pertinents et authentiques, et appuyées sur une dimension culturelle ancrée dans le monde hispanophone. Un certain nombre de dossiers ont aussi démontré une bonne analyse des exigences de l'épreuve, attestant une préparation sérieuse. Nous souhaitons que ces précisions et ces conseils puissent accompagner et guider efficacement tous les futurs candidats dans une préparation fructueuse conduisant à la réussite.

II. Épreuve d'admission : épreuve professionnelle en deux parties

1. Première partie : exploitation pédagogique de documents

Rapport établi par madame Marta Cuenca et monsieur David González Mediano

Précision : les remarques générales ci-dessous sont reprises et parfois actualisées du rapport du jury de la session 2024.

A. Remarques d'ordre général sur l'épreuve pédagogique

En complément du présent rapport, nous invitons les futurs candidats à prendre connaissance de ceux des sessions précédentes qui offrent des pistes précises et précieuses pour une préparation efficace et réussie.

Cette première partie de l'épreuve d'admission, pour être abordée par les candidats dans les meilleures conditions, nécessite un véritable entraînement préalable : c'est à cette condition qu'ils pourront, le moment venu, mener à terme un projet abouti dans les deux heures de préparation imparties.

Un entraînement régulier et soutenu, des connaissances linguistiques et culturelles solides, une parfaite maîtrise des programmes en vigueur –non seulement des grandes notions, mais aussi de leurs déclinaisons possibles– la maîtrise des outils méthodologiques et une réflexion constante sur les pratiques de classe permettront d'aborder l'exercice avec sérénité et efficacité. Cette partie de l'épreuve se déroule en français, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés en espagnol.

Les consignes de l'épreuve

Nous recommandons vivement aux candidats de lire avec calme et attention les consignes données au début du dossier pour éviter de s'engager dans un travail qui n'a pas été demandé ou au contraire négliger une tâche en particulier. Le candidat doit savoir maîtriser son temps de préparation ainsi que le déroulement de son exposé afin d'éviter le déséquilibre dans le traitement des différentes questions. Le jury rappelle aux candidats que le niveau est indiqué sur la page de garde du dossier ; en l'occurrence, il est étonnant de découvrir par exemple une exploitation pédagogique destinée à une classe de terminale alors que le dossier était intitulé "dossier collège". En outre, certains candidats se sont parfois livrés à une analyse exhaustive de chaque document beaucoup trop longue, ce qui les a amenés à sacrifier la troisième partie de l'épreuve, en escamotant donc une étape cruciale : celle de la mise en œuvre pédagogique précise de l'un des documents. À l'inverse, d'autres candidats n'ont pas pris le temps nécessaire à l'analyse des documents ; c'est pourtant la qualité de cette dernière qui conduira à une mise en œuvre pédagogique pertinente et aboutie. Ces deux difficultés ont encore été constatées pour cette session du concours et privent par conséquent des candidats d'une réelle possibilité de réussir. Il est donc nécessaire de s'entraîner de façon assidue à dégager les axes de sens des supports de façon synthétique et à mieux gérer le temps.

Pour la session 2025, les consignes étaient les suivantes :

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

Quelques ressources majeures : les programmes, le CECRL

La maîtrise avérée des contenus des programmes est évidemment indispensable afin de préparer l'épreuve d'admission. Ils sont disponibles sur le site Éduscol². Nous attirons l'attention des candidats sur l'importance des préambules, qui en constituent toujours la première partie : en effet, qu'il s'agisse de celui du socle commun de connaissances, de compétences et de culture ou de ceux des différents programmes de LVE, ils y retrouveront les éléments essentiels à une bonne compréhension des attendus de la séquence d'enseignement en LVE. Les dossiers proposés visent, dans le cadre du projet éducatif de la nation, à développer l'esprit critique de l'élève, en articulation avec les contenus culturels et les compétences à acquérir en termes de communication.

Les programmes sont tous adossés au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) publié en 2001³. Le volume complémentaire de 2018 introduit de nouvelles échelles.

Le CECRL « décrit ce que les apprenants d'une langue doivent maîtriser pour l'utiliser dans le but de communiquer ». Il définit les activités langagières de réception —compréhension de l'oral et de l'écrit—, de production —expression orale, en continu et en interaction, expression écrite (qui peut être également envisagée en continu et en interaction, dans la mesure où sont pris en compte, par exemple, le chat sur internet, la rédaction de messages électroniques ou de SMS) — et de médiation. Le CECRL définit également des niveaux de compétence pour chaque étape de l'apprentissage : six niveaux, de A1 à C2. Ses contenus riches et précis sont donc fort utiles à différentes étapes didactiques et pédagogiques tels que la définition des objectifs de la séquence, le calibrage des tâches à réaliser, les évaluations...

Hélas, le jury a trop souvent constaté que le niveau visé pour la séquence restait lettre morte, les candidats ne disposant pas d'une maîtrise suffisamment avérée des descripteurs et de leur potentiel en termes de définition des apprentissages. Nous conseillons donc aux candidats de se plonger dans le CECRL pour en lire régulièrement les parties qui les intéressent pour la préparation de leurs séquences et séances : ils pourront ainsi s'en approprier davantage les

² <https://eduscol.education.fr/2326/langues-vivantes-etrangees-et-regionales>.

³ <http://eduscol.education.fr/cid45678/cadre-europeen-commun-de-reference.html>

contenus et améliorer l'efficacité de leurs choix didactiques et pédagogiques. Le Portfolio européen des langues qui, quant à lui, est destiné aux élèves, répertorie les compétences attendues en fonction des paliers⁴. Il s'agit d'un outil plurilingue d'apprentissage à l'auto-positionnement de l'élève. Ces deux outils ne doivent pas être confondus dans leur statut et leur portée.

D'une façon générale, le jury ne saurait que conseiller aux candidats de consulter régulièrement les sites institutionnels nationaux et académiques, qui leur permettront d'actualiser les informations dont ils disposent.

Le dossier à préparer, la posture adaptée pour le présenter

L'ensemble documentaire ou dossier comporte un nombre variable de documents en fonction de leur longueur, de leur difficulté et du niveau de classe auquel il s'adresse. Il est remis au candidat qui dispose d'un temps de préparation de deux heures. Les consignes du dossier invitent à construire une séquence d'enseignement à l'aide des documents proposés, en précisant les rapports à établir entre eux et les différentes étapes pour mener à bien le projet, ainsi que l'évaluation des acquis et des connaissances.

Signalons d'ores et déjà que la réflexion didactique ne peut s'appuyer que sur une parfaite compréhension du sens et de l'intérêt des documents proposés, qui conditionnent une mise en perspective pédagogique adéquate.

Le concours du CAPES interne - CAER-CAPES s'adresse à des candidats qui, bien souvent, disposent déjà d'une expérience de l'enseignement : cette épreuve d'admission met en évidence leur réflexion personnelle sur le métier, sur la préparation de leurs cours ainsi que leur bonne connaissance du système éducatif.

Tout candidat à un concours de recrutement doit savoir s'exprimer avec aisance, de manière audible, dans un registre de langue adapté et dans une langue correcte. Cela s'applique de la même façon à tous les candidats tant en français qu'en espagnol. Rappelons enfin que ce que le candidat a pu rédiger pendant le temps de préparation de l'épreuve ne sert que de point d'appui pour présenter oralement son exposé aux membres de la commission. Nous invitons donc les candidats à savoir se dégager d'un écrit oralisé à partir de leurs notes pour proposer un exposé vivant et convaincant, tant par le ton que par le rythme. Il s'agit d'établir une communication avec le jury de la même manière que l'enseignant s'adresse à ses élèves, et cela passe, entre autres, par le regard. Le jury rappelle également que le registre de langue doit, en toutes circonstances, être conforme à la situation et ne pas trahir des relâchements de tous types. Le fait de couper la parole au jury ou bien de lui demander un mot de vocabulaire (en langue cible comme en français) ne correspond pas à une situation de concours. Il est attendu des candidats qu'ils puissent faire montre d'une posture professionnelle ouverte et encline à la communication. Enfin, il est important que les candidats prennent garde à ne pas évoquer leur vie privée ou leur situation familiale, qui n'ont pas leur place dans l'épreuve d'un concours.

B. Remarques utiles pour chacune des parties de la consigne

L'analyse des documents

⁴ <https://eduscol.education.fr/1971/cadre-europeen-commun-de-reference-pour-les-langues-cecrl>

L'enjeu majeur de cette partie de l'épreuve repose clairement sur le sens des documents proposés : en effet, l'analyse réalisée par les candidats doit dégager les axes significatifs qui les structurent. Ceci permettra, dans la deuxième partie de l'épreuve, de dégager au profit des élèves des pistes claires d'accès au sens grâce auxquelles ils seront à même de rendre compte de ce dernier. Chacune des stratégies pédagogiques proposées par le candidat pour être menée en classe devra s'inscrire dans cette perspective : ceci évitera la production de catalogues d'activités manquant de cohérence entre elles et trop peu productives du point de vue du développement de la complexité langagière chez l'élève. Il conviendra ainsi d'adopter un regard général, transversal et distancié sur le dossier afin de ne pas se contenter d'une approche descriptive.

Il s'agit, pour le candidat comme pour tout professeur de LVER, d'apprendre à mettre en évidence ce qui se dégage du support en termes de possibilités réflexives : il ne s'agit donc pas de « raconter » ce qui se passe dans le texte (anecdote) ni de le paraphraser, mais de prendre de la hauteur pour identifier ce qui s'y joue en termes d'axes de réflexion, d'implicite, bien au-delà d'un explicite dont il faut comprendre qu'il n'est pas que le descriptif d'une réalité tangible qui permet souvent, dans la littérature, d'exprimer une dimension métaphorique et/ou symbolique : pour prendre un exemple connu de tous, le poème *Oda a la papa* de Pablo Neruda n'est pas la description d'une pomme de terre, qui pourrait servir de prétexte à l'énumération sous forme de catalogue d'imports en Europe d'aliments d'Amérique du Sud, mais une réflexion sur la construction de cette identité latino-américaine. Le jury attendrait ici du candidat qu'il mette cette question métaphysique en évidence en tant qu'axe fédérateur de l'expression poétique et qu'il repère le processus analogique entre l'aliment terrien et la volatilité identitaire exprimé par le poète. En effet, comment ses choix pédagogiques pourraient-ils permettre aux élèves d'accéder au sens du support s'il ne sait lui-même le dégager ?

Il convient également de mettre en relation forme et fond, d'être capable de repérer et d'explicitier un procédé stylistique, rhétorique... s'il vient éclairer le sens du support et permet donc d'y accéder, ce qui constituera une piste intéressante à suivre pour bâtir la mise en œuvre pédagogique. Il ne s'agit pas pour autant de présenter un catalogue des figures de style présentes dans le support. Il est en effet important de s'attacher à la signification du texte, c'est-à-dire à ce qu'il recèle derrière son apparence formelle.

Pour une présentation efficace du sens des supports lors de l'épreuve, le jury recommande vivement au candidat de s'entraîner lors de la préparation quotidienne des cours qu'il assure dans ses propres classes et de développer une réflexion personnelle sur sa propre pratique. Il n'y a pas de recette préalable, il faut se garder des effets de mode et ne pas utiliser de termes techniques, à la limite du jargon, si l'on ne sait pas vraiment ce qu'ils signifient. Il conviendra ainsi d'adopter un regard général, transversal et distancié sur le dossier afin de ne pas se contenter d'une approche descriptive.

Cette première étape suppose donc une excellente maîtrise des exercices universitaires afin d'éviter toute paraphrase ou description inopérantes pour mettre en évidence la portée du support. De façon synthétique, il convient de dégager la relation, l'adéquation, entre les éléments de fond (le message) et les éléments de forme (les parties ou mouvements, les ressorts utilisés, les figures de style...) qui permettent d'anticiper les choix de la démarche pédagogique. Bien évidemment, les éclairages sur les sources, les auteurs, le contexte de création et de réception de l'œuvre sont les bienvenus

Il s'agit d'une étape essentielle sur laquelle repose la cohérence du projet. Les projets non aboutis le sont souvent faute d'une étude approfondie des documents, qui peut donner lieu à des contresens. Souvent, plutôt qu'une analyse, le jury écoute un simple résumé de leur

contenu. En outre, il serait erroné de croire que les documents des dossiers destinés à des élèves de collège méritent une attention moins soutenue.

Grâce à cette analyse approfondie, qui débute par une lecture attentive du corpus proposé, les liens entre les différents documents et leur mise en relation cohérente se dégagent du dossier. Cela permet d'en montrer l'intérêt (ce qui les distingue et ce qu'il faut en retenir dans le projet envisagé) et la complémentarité (la relation entre les documents, la thématique, la dimension spatio-temporelle, le dénominateur commun qui va fédérer la proposition). Cette étape est un premier repérage des éléments donnant accès au sens à mettre à la portée des élèves en fonction des différents niveaux d'enseignement. Nous répétons que l'analyse de chacun des documents doit conduire clairement à en définir le sens. Leur intérêt réside dans leur authenticité, dans leur spécificité et dans leur ancrage et densité culturels qu'il s'agit d'identifier et de démontrer à partir du document lui-même, de sa construction propre et de son fonctionnement interne.

Démontrer la complémentarité des supports entre eux, c'est identifier un axe fédérateur ou une thématique commune et réussir à combiner avec logique et cohérence les points de vue et éclairages dont chacun d'entre eux est constitué pour que la séquence fasse sens pour l'élève par le crible de la problématique élaborée dans le cadre des notions des programmes, à partir de ces analyses et mises en relation. C'est cette problématisation pertinente qui permettra au professeur de définir précisément les objectifs de la séquence en termes de culture, de réflexion et de développement des compétences de communication de l'élève, qui seront ensuite opérationnalisés lors de la construction de la mise en œuvre pédagogique.

La proposition pédagogique

Il est à noter tout d'abord que, lors de la session 2025, tout comme lors de la session précédente, le jury a noté avec satisfaction que les notions et axes culturels figurant dans les programmes, la terminologie relative aux compétences et les connaissances linguistiques étaient plutôt maîtrisés, ce dernier point de façon variable. Le jury invite cependant les candidats à réfléchir sur la définition d'objectifs de communication en termes de choix d'activités langagières pour la séquence plutôt que de se limiter à des objectifs linguistiques, qui peuvent parfaitement être choisis, mais ne sauraient être confondus avec les objectifs de communication, référés aux descripteurs de capacité qui figurent dans les programmes. Les objectifs grammaticaux et syntaxiques gagneraient également à faire l'objet d'une réflexion qui permettrait de sortir du catalogue de la maîtrise des temps verbaux, souvent proposé par les candidats grâce à un simple repérage des temps des textes. Très peu de candidats ont articulé la maîtrise de la subordination à l'exploitation de supports où il leur apparaissait nécessaire d'exprimer une condition, une comparaison ou une projection, par exemple.

De plus, le jury tient à rappeler l'importance qu'il s'agit de d'accorder aux objectifs civiques ou citoyens ainsi qu'à la mise en œuvre des différents Parcours (Avenir, Citoyen, d'Éducation à la Santé et à la Citoyenneté, Artistique et culturel). Rappelons ici que les missions de l'enseignant s'inscrivent dans le cadre fort des valeurs de la République et que la spécialité disciplinaire doit contribuer à leur transmission et à leur rayonnement.

Compte tenu du fait que le point 3 de la consigne invite les candidats à détailler la mise en œuvre de l'un des documents, il s'agit au point 2 d'adopter une démarche synthétique sans pour autant verser dans le superficiel et/ou le catalogue. On attend du candidat cohésion et cohérence didactique et pédagogique, et dans les choix opérés.

Par ailleurs, on notera que la progression et l'enchaînement des activités langagières répondent également à une exigence de logique et de cohérence pour que les élèves soient amenés dans les meilleures conditions à apporter un éclairage nourri et nuancé sur la problématique définie au préalable. Pour ce qui concerne le projet final de fin de séquence,

lorsqu'il existe, le candidat doit absolument veiller à ce qu'il s'inscrive dans le prolongement des activités menées en classe et hors la classe au fil du parcours pédagogique proposé et qu'il ne se substitue pas aux objectifs de la séquence, même s'il fera bien sûr sens pour l'élève en termes d'objectif concret à atteindre : les candidats ne doivent pas oublier qu'à travers cette réalisation, il s'agit en réalité de contribuer à l'atteinte des objectifs culturels, réflexifs et communicationnels définis par l'enseignant lors de l'élaboration du plan didactique de la séquence. Ce projet doit être réalisable par les élèves, qui auront donc été entraînés pour le réussir. Une réflexion sérieuse doit être menée à ce propos : c'est elle qui permettra d'éviter les maladresses, les erreurs, voire les aberrations et les incohérences.

D'une façon générale, le jury a en effet pu constater que bien souvent les objectifs de la séquence sont perdus de vue au profit d'une succession d'activités relevant bien davantage d'un repérage d'ordre évaluatif que d'une réelle tentative de mettre les élèves en situation de coconstruire une réflexion entre pairs, avec le guidage de l'enseignant.

Le détail d'une séance

À ce stade de sa prestation, le candidat doit présenter clairement et en détail la démarche qu'il compte adopter. Rappelons qu'il ne s'agit en aucun cas d'une simulation de cours, mais bien d'exposer la réflexion menée par l'enseignant en amont, avant l'entrée en classe.

La vérification des connaissances et des acquis en début de cours a parfois été oubliée. Véritable espace d'évaluation formative, ce temps est pourtant l'occasion d'évaluer les connaissances et les compétences ainsi que le degré d'autonomie des élèves et de vérifier leur degré d'atteinte des objectifs de la séquence. Cette étape initiale devrait par conséquent permettre de réactiver la réflexion sur la problématique de la séquence par le crible d'un support judicieusement choisi, qui favorisera cette réactivation. Il ne s'agit donc pas de répondre à la simple question : *¿Qué hicimos durante la última clase?* dans le but de faire réciter une trace écrite apprise par cœur, ni de faire réciter des mots de vocabulaire ou encore de conjuguer des verbes, mais surtout de réactiver une dynamique de classe en relation avec la problématique de la séquence, dont le questionnement irrigue chacune des séances de la séquence.

Le jury met en garde sur la systématisation de mises en œuvre qui sont valables pour certains documents, mais pas pour d'autres : tout n'est pas transposable et il convient de ne pas perdre de vue que la consigne de la tâche actionnelle doit permettre d'incarner les objectifs de la séquence (culture, réflexion, communication) par le crible d'un support qui, s'il a été sélectionné de façon pertinente par l'enseignant en amont, le permet bien entendu.

Quand il s'agit de l'étude d'un texte, la démarche est bien trop souvent stéréotypée : on lit le passage, on élucide le lexique, on propose une batterie de questions visant à faire effectuer un repérage d'éléments en général explicites. Cela peut certes parfois porter ses fruits, mais il est indispensable de varier les approches et les démarches pour tenir compte de la plus ou moins grande complexité des différentes parties du texte et aussi pour développer des capacités diverses chez les élèves, qui n'ont pas tous la même façon d'apprendre. Le candidat doit toujours avoir à l'esprit que toutes les stratégies et les activités définies en amont doivent conduire à la reformulation du sens du support par les élèves eux-mêmes. Les mises en activité en groupe, la segmentation de textes longs, à traiter par différents groupes, ont souvent été proposées, sans que pour autant une réflexion n'ait été menée quant à la plus-value de cette stratégie.

Ces entraînements doivent contribuer à renforcer une capacité, concourir à la réalisation du projet final lorsqu'il existe, développer des stratégies, des savoir-faire, faire acquérir des

connaissances aux élèves... Certains candidats construisent leur séance autour d'un fait grammatical, ce qui démontre une entrée didactique placée sous le signe d'objectifs linguistiques trop réducteurs. De cette réduction découlent fréquemment des exercices déconnectés et des tâches mécaniques qui ne placent pas l'élève en position de réception ou de production authentiques et mettent donc à mal le développement de son esprit critique conformément aux programmes d'enseignement.

Le jury, tout comme pour la session 2024, souhaite effectuer une mise en garde d'importance : toute modalité de mise en œuvre doit receler un intérêt éducatif et pédagogique. Ainsi, celle qui consiste à systématiquement séparer la classe en groupes pour mener telle ou telle activité n'est pas toujours judicieuse bien que partant généralement de l'intention positive de faire collaborer les élèves entre eux : l'organisation des formes sociales du travail dans la classe est comme les autres éléments de la séquence d'enseignement, le fruit de choix raisonnés. « La différenciation pédagogique a un immense avantage, celui de reconnaître les différences d'apprentissage entre les élèves. Mais la différenciation pédagogique n'a pas qu'un seul visage... »⁵. Cette stratégie doit ainsi se justifier par la plus-value qu'elle offre aux élèves, en fonction du document lui-même et des objectifs définis pour la séquence, que l'étude du support contribue à faire atteindre. Le jury conçoit que toute activité est recevable si elle se justifie par sa logique et son efficacité au service des apprentissages et si le candidat parvient à expliciter son choix de façon cohérente avec les objectifs de la séquence. Le candidat présentera les différentes activités langagières qu'il a privilégiées et les raisons qui ont motivé ce choix en n'oubliant pas de proposer des travaux à mener hors de la classe en lien avec ceux menés en classe.

L'entretien

L'entretien qui suit la présentation du projet, auquel sont consacrées vingt-cinq minutes au maximum, doit permettre aux membres du jury d'obtenir des indications et des éclairages supplémentaires quant à la démarche mise en œuvre et doit être considéré par les candidats comme une opportunité.

Le jury aborde cette partie avec la plus grande bienveillance et n'a en aucun cas l'intention de piéger le candidat, mais bien celle de l'aider à améliorer sa prestation. Il a pour but de faire préciser, affiner, voire rectifier quelques affirmations formulées ou certains choix opérés. Le jury apprécie la capacité d'écoute et de remise en question du candidat ainsi que sa volonté de prendre, de manière avisée, du recul.

Il est important, malgré le stress du concours, que le candidat s'efforce de faire preuve d'ouverture, de disponibilité et d'écoute. Enfin, nous le répétons, le jury attache de l'importance à la qualité de la langue employée par l'enseignant, qui se doit d'être exemplaire.

⁵ https://www.cnesco.fr/wp-content/uploads/2017/04/Differenciation_dossier_synthese.pdf
<https://www.education.gouv.fr/les-pratiques-collaboratives-au-service-des-apprentissages-344236>

DOSSIER LYCÉE N°7 : analyse des documents et proposition d'un parcours pédagogique

Sens et intérêt des documents :

Présentation

Document A : **extrait de *Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes Saavedra, 1605**

Cet extrait figure dans chapitre XXXI de la première partie du roman, intitulé "De los sabrosos razonamientos que pasaron entre don Quijote y Sancho Panza su escudero, con otros sucesos" (le paratexte a été indiqué aux candidats). Accompagné d'un chapeau explicatif, l'extrait proposé est situé dans l'intrigue : il s'agit du moment où Sancho, envoyé par don Quijote porter une lettre d'amour à Dulcinea, revient de sa mission d'émissaire et est interrogé par le mandataire impatient. Le dialogue est "sabroso" dans la mesure où les répliques des deux personnages sont marquées par un décalage comique entre ce que don Quijote imagine au sujet de la destinataire de sa lettre et ce que réplique Sancho à son retour, faisant du personnage imaginaire de Dulcinea une paysanne.

Document B : **image tirée du blog *Ínsula Barañaria, Don Quijote y Dulcinea* (sans date)**

L'image provient d'un blog dont le nom indique qu'il s'agit d'une page personnelle littéraire, celle du professeur Carlos Mata Induráin (cela n'était pas indiqué et non exigible des candidats). Le nom du blog joue avec la référence à la Ínsula Barataria, lieu imaginaire qui figure dans le roman et dont Sancho est nommé gouverneur. L'image, dans un style très coloré, présente de façon explicite les personnages de don Quijote et de Dulcinea à l'intérieur d'une pièce carrelée. Le personnage féminin, une robuste paysanne les mains sur les hanches, est campée devant un miroir que tient don Quijote. Le reflet est celui d'une dame de cour à la mode du XVIIe siècle, reflet de la perception que don Quijote a de Dulcinea.

Document C : **Antonio Bueno, *El pintor y la modelo*, colección privada, 1952, 80 x 79 cm**

Le tableau d'Antonio Bueno, peintre espagnol né à Berlin en 1918 et décédé à Fiesole, Italie, en 1984 (indications ne figurant pas dans le paratexte), représente un peintre nu peignant un modèle féminin habillé : une femme en robe rouge assise dans une attitude pensive, son visage dans sa main gauche. Peu d'artifices dans le décor. Les toiles sont immaculées. La lumière du tableau est naturelle et provient d'une grande fenêtre à gauche, tamisée par un voile. Il y a là encore un décalage entre les attentes générées par le titre de l'œuvre et ce qui est représenté.

Document D : **Federico García Lorca, "*Casida de la mujer tendida*", *El diván de Tamarit*, 1940**

Le poème est extrait du recueil publié à titre posthume où le poète rend hommage aux Arabes de Grenade. La *casida* est une composition poétique de l'Arabie préislamique, adaptée ici dans les codes de la poésie hispanique en quatre strophes de vers hendécasyllabes. Dans le poème, dont le titre évoque une femme allongée, la voix poétique contemple cette femme nue à qui il s'adresse et propose une méditation existentielle.

Ce corpus est composé de quatre documents articulés autour de la figure féminine dont la perception est marquée par un prisme singulier, entre fiction et réalité. Elle est ainsi l'objet du regard masculin, idéalisée, fantasmée, objet de projections. Dans tous les supports la figure féminine incarne un idéal qui interroge la réalité et le rêve.

Nous rappelons une nouvelle fois aux candidats tout l'intérêt du point de départ de l'analyse du corpus, essentielle à la réflexion pour effectuer les choix didactiques et pédagogiques ultérieurs. Le jury a valorisé les candidats qui ont fait l'effort de démontrer en quoi les documents étaient complémentaires et reliés les uns aux autres, l'intérêt de chaque document par rapport à un ou plusieurs axes fédérateurs en vue de définir une problématique pertinente.

Le manque d'outils techniques a parfois pu desservir les candidats pour cette partie de l'épreuve. Afin de pouvoir la mener à bien en un temps de préparation condensé, les candidats sont invités à procéder à une mise au point régulière sur les références culturelles requises pour le concours et à (ré) actualiser leurs connaissances techniques et méthodologiques sur des repères historiques fondamentaux, des éléments de l'analyse littéraire (comme le repérage du narrateur et sa portée, par exemple) et iconographique (tableau de maître, bande dessinée, photographie...). Ce sont autant de socles sur lesquels il sera possible de bâtir un commentaire précis, structuré et conduit dans une langue appropriée. En effet, le jury insiste sur le fait que les candidats au présent concours doivent pouvoir justifier d'un bagage culturel sur l'aire hispanique suffisamment solide pour en faire bénéficier les élèves. A cet égard, les supports proposés dans ce dossier comptaient des textes dont les auteurs, incontournables dans la littérature hispanique, doivent être connus des candidats.

Une structure analytique organisée autour de quelques lignes directrices permettra également une présentation plus efficace. Le jury a pu constater que les candidats étaient cette année parfois peu à l'aise avec l'humour, la dimension symbolique et l'implicite, ce qui a pu conduire à des interprétations erronées (ou parfois inexistantes) du sens des documents. En outre, nous rappelons que la paraphrase et la traduction ne peuvent se substituer à une analyse des supports, qui ne peut être superficielle.

Analyses plus détaillées

Document A : extrait de *Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes Saavedra, 1605

L'extrait proposé est situé dans l'intrigue par le biais du paratexte et du titre et du chapeau introductif, éléments destinés à guider le candidat et à lui fournir une page directement destinée à une exploitation pédagogique. Il est ainsi essentiel de faire la différence, d'emblée, entre le titre du chapitre, en bas de page, et le titre du texte, ainsi que les lignes d'introduction en italique, qui ne font pas partie de l'extrait en tant que tel, mais servent de guidage pour faciliter l'analyse du document.

Le passage se compose exclusivement de répliques entre don Quijote et Sancho Panza. Le dialogue, sans autre manifestation explicite de la présence du narrateur que celle des verbes de diction ("dijo...", "respondió..."), confère au texte une dimension dynamique et théâtrale. Les échanges entre les deux personnages antinomiques sont de nature à favoriser une confrontation, lors de laquelle on constate à première vue qu'aucun n'a l'ascendant sur l'autre. Les répliques, en effet, sont de longueur presque équivalente, ce qui donne à Sancho une place centrale dans la scène.

Sancho, qui est censé rendre compte à son maître des détails de sa mission d'écuyer, facteur de la lettre d'amour du chevalier à sa dame, est ainsi l'objet d'un interrogatoire de la part de don Quijote. Le décalage découle naturellement du degré d'information du lecteur, qui sait que Dulcinea est une création fantasmée de l'esprit de don Quijote, qui pour être un chevalier errant en bonne et due forme, se doit d'avoir un objet d'amour, selon les codes chevaleresques. Lorsque Sancho revient, don Quijote propose, immédiatement après ses questions sur les activités ou les attitudes de la dame supposée, les images qui lui

correspondent : “a buen seguro que la hallaste ensartando perlas...”. Les réponses de Sancho sont comiques par le contrepoin : “no la hallé [...] sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa”. La Dulcinea occupée à sa broderie ou enfilant des perles imaginée par le chevalier est ainsi incarnée par une paysanne qui passe au crible du blé dans sa basse-cour. Don Quijote rebondit alors en suivant sa logique de sorte qu’il s’appuie sur la réponse de Sancho pour la faire coïncider avec sa vision à lui : “haz cuenta [...] que los granos de aquel trigo eran granos de perlas tocados de sus manos”. La réalité est perçue de manière métaphorique et les grains de blé deviennent des perles quand ils sont au contact de ses mains. C’est bien dans l’esprit de don Quijote que la dame existe, parce qu’il en a décidé ainsi, tout comme Cervantès pour caractériser son personnage.

Le dialogue se poursuit sur l’attitude attendue par le chevalier à réception de la lettre. Don Quijote imagine une cérémonie d’accueil (“ceremonia”) ; quand Sancho rétorque qu’elle n’a pas pu la lire tant elle était occupée aux travaux agricoles, don Quijote le perçoit comme un signe de respect et de retenue (“discreta señora”) et de distinction.

Le dernier mouvement du texte porte sur la senteur qui émane de la destinataire de la lettre. Cette partie est une forme de gradation comique dans l’extrait. Le parfum divin de la dame aimée (“un olor sabeo, una fragancia aromática...”) devient dans les mots de Sancho l’odeur corporelle de l’ouvrière agricole (“un olorcillo algo hombruno”). Très mesuré, Sancho nuance ses propos en ayant recours à l’approximation qu’apportent les indéfinis “Un” et “algo”, puis il se montre respectueux à l’égard de don Quijote quand il emploie le suffixe diminutif “-(c)illo”. Le contraste comique ainsi établi rend difficile l’argumentaire de don Quijote, qui trouve néanmoins une porte de sortie tout aussi comique : Sancho a senti sa propre odeur. En termes métaphoriques, la fin de la réplique signifie bien qu’il est le seul à même de savoir le parfum de sa dame, comme en atteste l’énumération ternaire finale : “yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído”.

Cet extrait dialogué permet au lecteur de comprendre la double lecture des personnages masculins de la figure féminine, en fonction de leur vision du monde et de leur perception de la réalité. Pour don Quijote, insatisfait de la vie réelle et désireux de faire vivre une réalité fictionnelle parallèle, la dame de ses pensées est incarnée dans une Dulcinea créée dans son esprit à partir de ses lectures. Pour Sancho Panza, paysan ancré dans une réalité terre à terre, la femme ne peut être autre qu’une personne de son entourage, connectée à la terre et aux travaux agricoles.

Document B : image tirée du blog Ínsula Barañaria, *Don Quijote y Dulcinea* (sans date)

L’image extraite du blog propose une relecture iconographique actuelle du couple don Quijote-Dulcinea dans des couleurs vives et tranchées. Dans une pièce carrelée en damier aux couleurs rouges, don Quijote, reconnaissable à son heaume (en réalité une bassine de barbier) posé par terre à ses pieds sur le côté gauche, ainsi qu’à sa barbe grise et la maigreur de sa complexion, tient un cadre-miroir dans lequel se reflète le personnage féminin de Dulcinea en face de lui. Dulcinea est reconnaissable à la manière double dont elle est représentée dans l’image. Il s’agit en effet d’une figure féminine dessinée tantôt comme une paysanne, à droite, dans ce qui correspondrait au plan de la réalité, tantôt comme une dame de haute lignée, dans le reflet du miroir. L’image platonique correspond à l’idéalisme de don Quijote, contrairement à la perception réaliste de Sancho présente dans l’œuvre originale ; toutes deux apparaissent dans les deux versions de Dulcinea de l’image. Les vêtements de la figure féminine double sont de la même couleur, la pose est la même, les mains sur les hanches, la coiffure en chignon, le grain de beauté sur le visage. À droite de l’image, une fenêtre s’ouvre sur un ensemble architectural, un toit et la tour d’une église.

Les possibilités d'interprétation de cette image double de la figure féminine sont multiples, en fonction du point de vue adopté. Comme dans le roman, une même histoire peut être présentée différemment selon le point de vue du personnage, lequel joue souvent sur les nuances. Si don Quijote est celui qui porte le cadre-miroir, le reflet peut être ce que lui voit chez Dulcinea, c'est-à-dire la créature idéalisée (selon les codes/modèles de l'amour courtois). Si la paysanne, destinataire des hommages amoureux de don Quijote, se regarde dans le miroir et voit sa propre perception transformée par ceux-ci, le reflet peut être une émanation de son esprit à elle. Si le spectateur de l'image la regarde en connaissant l'hypotexte cervantin, la représentation fait écho aux deux plans de la fiction.

Comme dans le support précédent, la fiction et la réalité, la projection et l'idéalisation de l'être sont questionnées. Ce que l'on voit physiquement dans un reflet et la perception mentale que l'on en a sont au centre de la réflexion.

Document C : Antonio Bueno, *El pintor y la modelo*, colección privada, 1952, 80 x 79 cm

Le tableau, aux dimensions presque carrées, reprend l'idée de la mise en abyme de l'image précédente de façon différente. S'il s'agissait de réfléchir au sens du reflet dans l'illustration du blog, le tableau introduit un décalage entre le titre générateur d'un certain horizon d'attentes, et ce qui est effectivement représenté. En effet, *El pintor y la modelo* suggère la représentation d'un peintre peignant et d'un modèle féminin, certes, mais le tableau propose une inversion des codes attendus (cf. *L'Oeuvre*, E. Zola), dans la mesure où le peintre est nu, alors que le sujet de la peinture, le modèle féminin, est habillé. La nudité est dès lors entendue comme libre expression dans l'art, sans préjugés ni artifices. La pureté et la naturalité sont dépourvues d'éléments qui "tâcheraient" ses intentions (cf. toiles immaculées, tout comme la peau du peintre et la sobriété du décor et des lignes de la composition). Un clin d'œil est également fait à la mise à nu de l'artiste peintre lorsqu'il délivre sa vision du monde dans l'une de ses œuvres.

La pièce cubique dans laquelle se déroule la scène est peinte dans des tons nacrés, proches de la couleur chair du corps du peintre, représenté de dos comme un homme jeune aux cheveux courts, le pinceau à la main, en action suspendue, comme surprise par le spectateur. Le peintre tourne le dos au spectateur et regarde son sujet. Sur la toile posée sur le chevalet, rien ne figure encore. On ne voit que l'ombre projetée de son bras. Une autre forme carrée repose par terre, à droite de la représentation de l'artiste. Elle prend la lumière naturelle de la fenêtre de gauche, tamisée par un rideau semi-transparent.

Dans ce huis clos à l'atmosphère douce, la figure féminine en rouge ressort particulièrement. Sa robe, dans un tissu épais et précieux, attire l'attention du spectateur. Elle laisse voir les épaules nues. La pose du modèle, accoudée à une table ou à une console rectangulaire, suggère une attitude d'attente ou de réflexion, comme en écho à certains portraits féminins de la peinture du XIXe siècle (Ingres, Madrazo, par exemple). La figure féminine, à distance dans le tableau de Bueno, regarde le spectateur.

Dans cette œuvre une fois encore, le point de vue est également un élément clé. L'artiste a peint un peintre nu, inversant les codes, ce qui peut inviter à porter un nouveau regard sur les sujets de la peinture. La mise à nu du peintre peut également être comprise comme une métaphore des intentions de l'artiste : la volonté de jouer avec les artifices ou de s'en dépouiller. Le regard qu'il porte à son modèle est un regard à la fois traversé par la tradition et empreint d'une forme de modernité. Le modèle, enfin, qui regarde le spectateur, peut imaginer la scène à notre droite, comme si, dans l'attente d'être peinte, elle peignait mentalement l'artiste peignant, nu.

Document D : Federico García Lorca, "Casida de la mujer tendida", *El diván del Tamarit*, 1940

Le poème de Federico García Lorca poursuit, dans ce corpus, le jeu entre la tradition et la modernité. Dans les titres du recueil et du poème, l'évocation du divan et de la femme allongée invitent là aussi à considérer une position qui favorise la contemplation et la méditation. L'hommage à la culture arabe et l'association à la figure féminine étendue ne sont pas sans rappeler les odalisques, femmes représentées nues et couchées dans la peinture orientaliste du XIXe siècle. Le titre du livre, publié à titre posthume, est polysémique : il associe le meuble destiné à une position semi-allongée, dont une autre acception est celle de recueil de poésie orientales, à un toponyme qui renvoie au nom d'une propriété que la famille García Lorca possédait à Grenade.

La "Casida de la mujer tendida" reprend le mélange des motifs orientaux et occidentaux, dès son titre, et dans sa forme aussi bien qu'en son fond. On peut constater une régularité métrique mais une irrégularité de rimes. Le titre du poème fait écho à la forme de poésie orientale, ainsi que l'évocation de la femme étendue ; les quatre strophes de vers hendécasyllabes présentent quant à elles une configuration *de arte mayor*, dans une série d'unités syntaxiques où la voix poétique s'adresse à une femme nue, tutoyée tout au long de la composition. Le poème traite des émotions ressenties lors de la contemplation de cette femme, les verbes au futur de la 3ème puis de la 4ème strophe annonçant le climax, une sorte de consécration de l'acte contemplatif.

Les deux premières strophes débutent par une anaphore de "Verte desnuda es..." suivie d'un verbe à l'infinitif. La nudité de la femme définit dans un premier temps, par métonymie, la Terre ("Tierra" avec une majuscule, apparaît trois fois dans la strophe), associant naturellement le corps de la femme à la planète qui abrite l'humanité tout entière, dans une forme de circularité renforcée par l'enjambement entre les vers 3 et 4 ("forma pura / cerrada al porvenir") et le parallélisme établi entre les deux strophes "Verte desnuda / Verte desnuda". Dans un second temps, la nudité de la femme, associée au verbe "comprender", s'articule autour de la prise de conscience du monde comme une association des éléments naturels assimilés au corps humain (la Terre qui attend la pluie), dans un quatrain cette fois entièrement structuré autour d'une chaîne d'enjambements ("es comprender el ansia / de la lluvia...") comprenant la personnification d'un des éléments : "fiebre del mar de inmenso rostro".

La troisième strophe est construite au futur simple à valeur prophétique ("sonará", "vendrá", "sabrás"), dans une projection qui évolue depuis des divinations mystérieuses de la voix poétique à une opposition énigmatique entre les éléments symboliques et la femme ("La sangre sonará... pero tú no sabrás..."). Cette personnification et les images de la strophe relèvent d'une certaine violence, le sang ne renvoyant pas au liquide vital qui irrigue les corps mais davantage à une forme d'agression par le biais du symbole de la "espada fulgurante".

La quatrième et dernière strophe, qui semble résumer et contenir les trois premiers quatrains, reprend, en une sorte d'effet de loupe, la contemplation du corps féminin, cette fois centré sur le ventre ("tu vientre"), puis sur les lèvres ("tus labios"), dans de nouvelles phrases qui les définissent en association à des éléments naturels (reprise des métaphores), avant de donner lieu à une nouvelle phrase contrastée : "bajo las rosas tibias de la cama / los muertos gimen esperando su turno." La femme allongée, comme un univers en miniature, représente à la fois la vie et la mort, dans une sorte de synthèse absolue.

Une nouvelle fois, le support proposé invite à réfléchir aux projections de l'artiste, aux rêveries suscitées par la figure féminine.

Exploitation pédagogique :

Classe destinataire possible

Classe de terminale (niveau B1/B1+)

Titre possible

La représentation de la figure féminine entre fiction et réalité

Axes culturels possibles

Fictions et réalités, Art et pouvoir.

Problématiques possibles

En quoi les représentations de la figure féminine évoquées dans ce dossier peuvent-elles nourrir l'imaginaire individuel ou collectif ?

En quoi la figure féminine incarne-t-elle dans ce dossier un idéal qui interroge la réalité et la fiction ?

Précision pour l'ensemble des dossiers présentés quant aux objectifs de communication :

Les activités langagières d'entraînement que le candidat retient pour la séquence en 'dominantes' (c'est-à-dire celles dans lesquelles les entraînements s'effectueront de façon privilégiée de façon à renforcer le développement des stratégies de compréhension et de production chez les élèves), devront être choisies et justifiées par lui. Le présent rapport ne les détaille pas, car il n'était pas matériellement possible d'envisager les multiples possibilités offertes.

Objectifs généraux de séquence

Culturels :

Don Quichotte, œuvre majeure de la littérature hispanique et mondiale.

Blog Ínsula Barañaria, un blog littéraire, nouvelle représentation iconographique de Don Quichotte et Dulcinée.

Découverte du peintre Antonio Bueno, renversement rapports peintre-modèle, référence à d'autres modèles (*Las Meninas*).

Casidas de Federico García Lorca ; sa représentation de la femme, son attachement à l'Andalousie, son héritage oriental.

Réflexifs :

Représentations fictionnelles et rapport au réel.

Quelle peut être la part de fiction dans la représentation de la réalité ?

L'imaginaire est-il fondé sur le réel ?

Le rôle transgresseur des représentations ou les représentations comme témoignage d'un héritage culturel.

Le rôle de l'imaginaire pour l'individu et pour une société.

Perception individuelle vs. représentation collective.

De communication :

Le candidat est invité ici à sélectionner :

- deux activités langagières dominantes pour la séquence (réception vers production), en fonction de la nature des supports du dossier ;
- des descripteurs de capacité ou repères de progressivité dans chacune de ces activités langagières, qui serviront de base à la construction des consignes de tâche.

[Rappel : ces activités langagières seront entraînées à chaque séance, de façon articulée, et seront évaluées lors de la mise en œuvre de la séquence.]

Compétences pragmatiques :

- Savoir approcher un texte littéraire d'un point de vue stylistique.

- Repérer les stratégies qui contribuent à construire la comicité d'une œuvre.
- Comprendre et déchiffrer une œuvre picturale en analysant ses ressorts et sa portée.
- Savoir repérer les formes métriques d'une composition poétique et leur signification.
- Identifier les rythmes et la musicalité d'un poème par le biais de ses recours formels (jeux de répétitions, contrastes, etc.).

Compétences phonologiques :

La prosodie dans un dialogue qui oppose des points de vue.

La prosodie dans un poème à composition fixe.

Objectifs civiques :

La perception de la réalité comme acte singulier.

L'acceptation de l'autre dans sa perception du monde.

La liberté dans l'expression artistique.

Outils de la langue :

- Lexique en rapport avec l'analyse picturale.
- Champs lexicaux de la perception, de la description physique et spatiale combinés à l'emploi de *ser* et *estar* pour exprimer l'existence.
- Les pronoms et adverbess interrogatifs.
- La forme progressive pour exprimer une action en cours dans l'analyse iconographique.
- Le subjonctif dans l'expression de l'opinion, de l'hypothèse et de la concession (réalité vs. fiction).
- L'expression du contraste (*mientras [que]*, combiné à la condition).

Précisions sur la notion d'objectifs linguistiques et lexicaux : la présentation d'un catalogue non raisonné d'objectifs linguistiques peut être contreproductive car elle peut conduire à faire du support un prétexte à la manipulation de faits de langue. Indiquer une liste de champs lexicaux sans rapport aucun avec les objectifs de la séquence apporte peu. Au contraire, le candidat montre qu'il n'est pas capable d'opérer des choix raisonnés. De plus, étudier un texte ne consiste pas uniquement à en relever les champs lexicaux. Il existe une variété importante de procédés linguistiques et stylistiques qui dépassent largement l'étude des champs lexicaux et qui donnent accès à une étude précise et détaillée du discours. Les éléments de lexique n'aideront pas, à eux seuls, les élèves à accéder au sens des documents ni à réaliser plus tard une production sur le sujet.

Le candidat saura sélectionner ses objectifs généraux (culture, réflexion, communication) à bon escient, en veillant à ce que le projet de fin de séquence, s'il existe, ne se substitue pas aux contenus réflexifs et culturels du dossier. Le jury a apprécié les présentations basées sur des objectifs concrets, pensés pour la progressivité des acquis de l'élève, qui permettent une atteinte progressive des objectifs, conduisant à la manipulation d'une langue de plus en plus riche et complexe au fil des séances.

Enfin, il est conseillé de ne pas se limiter à sa propre pratique professionnelle lorsqu'il s'agit d'explicitier un choix didactique. Les meilleurs candidats sont ceux qui prennent du recul quant à leur expérience et qui construisent une réflexion didactique et pédagogique à partir de la situation donnée.

Ordre des documents et activités langagières

Le jury rappelle qu'il n'a pas d'attente arrêtée sur un ordre précis. L'ordre proposé doit cependant reposer sur une logique pédagogique : par exemple, ordre chronologique, difficulté linguistique croissante, documents déclencheurs en ouverture, itinéraire de découverte culturelle... Le choix appartient au candidat, mais doit être explicité au jury de façon claire en fonction des objectifs de la séquence. Nous rappelons, entre autres, que commencer par un document iconographique peut être un bon déclencheur de parole, mais que cela n'est pas systématiquement l'option la plus pertinente.

Nous choisissons ici d'adopter l'ordre suivant :

- A
- B
- C
- D

Les candidats veilleront toujours à maintenir un équilibre entre les activités langagières et à prévoir suffisamment d'entraînements (dont l'évaluation formative) concernant l'activité sur laquelle repose l'évaluation finale.

Analyse de séance détaillée

Comme indiqué au point 3 des consignes de préparation de cette épreuve professionnelle, le jury attendait la présentation détaillée d'une seule séance construite à l'aide de l'un des quatre documents du dossier, bien qu'une présentation superficielle de la mise en œuvre pédagogique des autres supports soit appréciée. Vous trouverez dans les lignes qui suivent des propositions rapides de mise en œuvre pour les quatre documents du présent dossier sous forme de pistes. Il appartiendra aux candidats d'approfondir les démarches engagées et d'en présenter la cohérence avec les objectifs de la séquence ciblés.

Si l'énumération des étapes clés d'un cours de langue vivante (appel, phase de reprise, découverte du document, analyse et accès au sens, tâche intermédiaire puis consignes de travail inter-séances) permet au candidat de montrer au jury qu'il les maîtrise, il n'est pas nécessaire d'y revenir pour chacune des séances.

Le jury insiste en particulier sur la nécessité de formuler des consignes précises conduisant ainsi les élèves aux objectifs préalablement fixés par le candidat.

Proposition pour la séance n°1

Document A

CE > EOI > EE

- Lecture en classe entière : repérage et caractérisation des personnages selon leurs rapports à la réalité
- Demander aux élèves de caractériser les deux personnages par rapport à leurs répliques
- Repérage des stratégies/procédés de Cervantès pour rendre comique la scène :
 - a. confrontation idéalisme / réalisme par les visions opposées de Don Quichotte et Sancho (les répliques : "respondió", les oppositions : "no...sino...")
 - b. stratégies de transformation/contournement de la réalité propres à Don Quichotte (les symboles chevaleresques)
 - c. le langage au service des idéaux chevaleresques et de l'amour (opposition de registres de langue par rapport à celui de Sancho)

- Débat sur la dimension critique de l'extrait : Les idéaux de don Quichotte sont-ils totalement déconnectés de la réalité ? Y a-t-il un fond de vérité dans sa quête ?
- Travail maison ou tâche intermédiaire : Rédiger un portrait de don Quichotte et de Sancho en mettant en avant leurs différences fondamentales au sujet de leur vision du monde.

Proposition de séance n° 2

Document B

EOC > EE > EOI

- Description détaillée du support : nature, couleurs, organisation de la composition, personnages, langage corporel. Insister sur les procédés du dessinateur qui apportent la touche humoristique/ironique au dessin : le rôle du miroir, l'expression des personnages...
- Établir le lien avec les personnages de l'extrait de *Don Quichotte* en insistant sur les deux visions présentes dans le dessin (l'image platonique de don Quijote (miroir) face à la perception de Dulcinea comme une paysanne).
- Imaginer un dialogue entre les deux personnages et le représenter.

Proposition de séance n° 3

Document C

EOC > EE > EOI

- Anticipation de l'horizon d'attente par rapport au titre du tableau : attendus classiques vs. effet de surprise au moment de la découverte de l'image.
- Description détaillée de la scène représentée : personnages, espaces, chromatismes, composition, langage visuel.
- Analyse du rapport entre l'homme (peintre nu) et la femme (modèle habillé) pour aborder la thématique du dossier. Jeux de regards : homme-femme ; femme-spectateur.
- Formulation d'hypothèses sur les intentions du peintre (attirer l'attention des élèves sur la toile blanche, sur le corps nu du peintre) et de la portée de cette représentation. Par extension, réfléchir à la portée de toute représentation artistique.
- Imaginer un dialogue avec le peintre et le simuler sous forme d'interview (pour donner des réponses aux hypothèses formulées).

Proposition de séance n° 4

Document D

CE > EO

- Activité d'introduction au poème : la "casida", culture arabe, courant orientaliste, Lorca et son rapport à l'Andalousie, composition réunissant des éléments orientaux et occidentaux, tradition et modernité.
- Réfléchir aux évocations présentes dans les titres, dans le poème comme dans le recueil : "mujer tendida", "el diván".
- Inviter les élèves à repérer les parties de cette composition poétique à forme fixe (4 quatrains) : métaphore du corps féminin dans les 2 premiers quatrains + le symbolisme présent dans les deux autres ("la espada", "los muertos"). Faire inférer le mouvement général du poème (de la fertilité vers la mort).
- Faire relever les figures de style pour les analyser :
 - a. D'abord celles ayant trait à la sonorité et à la musicalité, comme les absences de rimes mais la présence d'un rythme régulier créé par la métrique régulière (hendécasyllabes) et les anaphores (v. 1 et v. 5) vues comme de structures parallèles. La fluidité syntaxique (enjambements) comme parcours sur le corps de la femme.

- b. Ensuite, guidage sur la signification des figures plus conceptuelles : les personnifications et les symboles.
 - c. Enfin, faire relever les métaphores de la fin du poème : reprise des thématiques qui contribuent à lui donner une certaine circularité rappelant le cycle de la vie incarné dans le corps d'une femme.
- Faire expliquer aux élèves à quel point la contemplation du corps féminin devient une source dépassant le physique. Faire expliquer la finalité de Lorca qui dépasse le simple portrait à des fins de quête esthétique, mémorielle et existentielle.

2. Deuxième partie : compréhension et expression en langue étrangère

A. Compte-rendu et entretien à partir d'un document vidéo

Rapport établi par monsieur Willy Jair Gómez Peñuela et madame Jacqueline Timmerman

Définition de l'épreuve

Extrait de l'arrêté du 25 janvier 2021, portant sur les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré :

« Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury.

Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère.

Durée : trente minutes maximum

Dix minutes maximum, imputables sur la durée totale des entretiens, pourront être réservées à un échange sur le dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle établi pour l'épreuve d'admissibilité, qui reste, à cet effet, à la disposition du jury. Cet échange se déroule en langue étrangère. »

Déroulé de l'épreuve

Sous la surveillance des membres de la commission d'interrogation, le candidat prend connaissance du document audiovisuel lors de deux visionnages successifs, interrompus par une pause d'une minute. Après le second visionnage, le candidat dispose d'une minute avant d'en proposer un compte rendu. Les textes officiels ne prévoient pas de durée minimale ou maximale pour cet exposé ; toutefois, afin de permettre un échange avec le jury, il est conseillé de s'attacher à reformuler l'essentiel des contenus du support, c'est-à-dire de mettre en évidence ses axes structurants en relation avec l'analyse des choix effectués par l'auteur en termes de traitement de l'image, du son... L'ensemble doit être synthétique et d'une durée raisonnable. Ce compte-rendu n'est par conséquent pas la narration paraphrastique des principaux temps qui composent le support.

L'entretien qui suit l'exposé se fait en espagnol et permet de revenir sur certains points. Certains candidats ne saisissent pas cette chance et/ou ne prennent pas suffisamment en compte les questions du jury.

Spécificités des documents

Les trois documents proposés cette année étaient des vidéos d'une durée pouvant varier de deux minutes à deux minutes trente-huit.

Le jury a proposé aux candidats un ensemble de vidéos (et de documents iconographiques, voir autre section de ce même rapport de jury), tous ancrés culturellement dans la sphère hispanique.

Des documents audiovisuels de nature différente ont été proposés :

- *Episodio 3 de la temporada 4 de la serie "El Ministerio del Tiempo"*
- *Imaginar identidades: la IA para buscar bebés robados en dictadura argentina (Reportaje, 2023)*
- *Antonio Machado, "Los días azules" (documental, 2020) Netflix*

Le document proposé n'a pas de lien thématique avec le dossier de la première épreuve. Il ne s'agit pas non plus d'envisager une exploitation didactique du support ni de préciser à quel niveau de classe le document pourrait être proposé. Cependant, le jury se réserve la possibilité de demander au candidat, lors de l'entretien, s'il envisagerait d'exploiter le document en classe et de justifier sa réponse.

Attendus du jury et exemples de réussites

Il est attendu des candidats qu'ils soient en mesure de rendre compte avec précision du contenu du document. Ils s'appuieront tant sur la bande-son que sur l'image afin d'analyser les liens qui s'établissent entre ces deux matériaux. Cette analyse devra être formalisée dans un discours structuré qui permettra de dégager les axes de sens, la portée et les enjeux de la vidéo. Cet exercice doit permettre au candidat de montrer sa capacité à exploiter dans sa pratique professionnelle ce matériau de communication authentique. Pour ce faire, il doit dépasser le stade de la description et de la paraphrase pour mettre au service du sens sa connaissance des auteurs et artistes (espagnols et latino-américains) et de l'actualité du monde hispanique. Le jury rappelle aux futurs candidats l'importance de maîtriser la connaissance des événements historiques majeurs de l'aire hispanique, leurs dates, les grands auteurs et artistes (espagnols et latino-américains) et l'actualité du monde hispanique. Par ailleurs, sans exiger du candidat une analyse filmique universitaire et experte, le jury appréciera sa capacité à mettre en relation le sens du document, sa portée, l'intention de son émetteur avec les procédés cinématographiques utilisés par le réalisateur.

En dehors des différents énoncés ou consignes donnés en espagnol dans la première partie de l'épreuve d'admission, cette épreuve est la seule occasion pour le jury de juger de la qualité de l'expression du candidat en langue espagnole. Celle-ci doit, non seulement, être exempte d'erreurs, modélisante sur le plan syntaxique et phonologique, mais également suffisamment riche et étendue pour permettre au candidat d'exprimer sa pensée avec nuance et précision.

La langue et la posture du candidat.

Le candidat veillera à :

- adopter une posture adaptée à une situation professionnelle tant dans le domaine du verbal que dans celui du non-verbal : gestes, attitude, regard etc.;
- recourir à un registre de langue approprié; utiliser le vouvoiement de politesse et proscrire l'alternance de *vosotros/ustedes*;
- produire un discours audible et authentique dans sa prononciation, son intonation (respect des accents toniques). Lors de cette session, le jury a malheureusement relevé des erreurs de prononciation telles que des déplacements d'accent tonique entraînant un changement de sens des mots. Par exemple *evoluciono* (j'évolue) pour *evolucionó* (il/elle a évolué), *papa* (pomme de terre) pour *papá* (papa), etc., et des barbarismes, par exemple *indigenas* pour *indígenas*, *craneos* pour *cráneos*, *preterito* pour *pretérito* etc. Le jury a également relevé des erreurs de prononciation de la consonne [ʔ] en milieu de mot entraînant un changement de sens des mots, par exemple *perro* (chien) pour *pero* (mais), *carro* (voiture) pour *caro* (cher), *parra* (vigne) pour *para* (pour), *ahorra* (économise) pour *ahora* (maintenant), *corro* (je cours) pour *coro* (chœur), *barrios* (des quartiers) pour *varios* (plusieurs), *torrero* (guetteur) pour *torero*, etc. Par ailleurs, les candidats ne doivent pas oublier que l'espagnol ne possède pas de voyelles nasales. Si tous les accents de l'aire hispanique sont acceptés, le candidat veillera néanmoins à maintenir une cohérence phonologique tout au long de l'épreuve.

- formuler sa pensée avec clarté grâce à la richesse et la précision du lexique en évitant les gallicismes ou calques : *tituler* pour *titular*, *se intitula* ou *entitulado* pour *se titula*, *el sablero* pour *el reloj de arena*, *maturidad* pour *madurez*, *la natura* pour *la naturaleza*, *los avances* pour *los avances*, *es importante de* pour *es importante + infinitif*, *la escena se pasa en* pour *la escena ocurre, pasa ou tiene lugar en*, *a través un cuadro* pour *a través de un cuadro*, *al primer plano* pour *en el primer plano*, *el primero a hacer* pour *el primero en hacer*, etc.
Le jury a apprécié la capacité du candidat à nuancer sa pensée par l'utilisation d'un lexique maîtrisé : *matizar*, *enfatizar*. Il est important de porter une attention particulière au champ lexical spécifique du document vidéo : *un vídeo* (Espagne) ou *un video* (Amérique hispanique), *el tráiler*, *el enfoque*, *el suspense*, *el estreno*, *el encadenamiento*, *la banda sonora*, *ver películas*, *el reportaje*, etc. Le jury déplore une maîtrise insuffisante du vocabulaire de base de l'analyse filmique (plans, mouvements de caméra) chez de nombreux candidats, alors même que cette compétence fait partie des attendus de cette sous-épreuve.
- maintenir constamment un haut niveau de correction grammaticale. Le stress de la situation peut parfois conduire à des erreurs du type : *pensar a*, *como si* + imparfait de l'indicatif, *se relaciona a*, *es bueno*, l'oubli de la préposition "a" devant un COD dit de personne, l'accord du pronom démonstratif (*esto hombre*), l'accord des adjectifs (*los colores frías*, *la mano pequeño*), le non-respect du syntagme verbal avec une coupure adverbiale (*había también leído*), la non maîtrise de verbes à diphtongue (*tenemos*, *promove*, *defende* ...) et confusion dans l'emploi des verbes espagnols *ser* et *estar*, etc.

Le compte rendu et l'entretien

Le candidat veillera à :

- restituer les éléments clés du document audiovisuel, c'est-à-dire ceux qui sont au service du sens et de la problématique proposée.
- mettre en réseau, établir des liens entre le document et les connaissances culturelles et historiques acquises au cours de son cursus tout en veillant à rester dans la sphère hispanique, de préférence, et sans perdre de vue les contenus du support. À propos du document sur l'IA pour la recherche de bébé volés durant la dictature argentine, certains candidats ont pertinemment évoqué le coup d'Etat du 24 mars 1976 qui a marqué le début de la dictature de Jorge Rafael Videla. Cette référence leur a permis d'élargir leur analyse sur l'importance de l'histoire et de la lutte des Grands-mères de la place de Mai (*Abuelas de la Plaza de Mayo*), ces femmes reconnaissables à leur foulard blanc noué autour de la tête comme symbole de leur lutte. D'autres ont élargi leur propos en évoquant la création de la banque de données génétiques en 1987 et de la loi adoptée en 2009 sous l'impulsion des Grands-mères de la place de Mai qui autorisent les juges argentins à obtenir l'ADN des enfants enlevés autrement que par des prises de sang afin de faciliter les recherches. Par ailleurs, certaines prestations de qualité ont su enrichir leur propos sur Federico García Lorca en replaçant le poète dans le contexte historique du soulèvement nationaliste et de la guerre civile espagnole. En revanche, en ce qui concerne le trailer de "Los días azules" des lacunes surprenantes ont été relevées chez certains candidats, notamment une méconnaissance de la figure d'Antonio Machado.
- maîtriser certains concepts tels que le patriarcat, le féminisme, le machisme, la manosphère (liste non exhaustive).

- réfléchir à une problématique, de préférence annoncée au début de l'exposé. Une simple analyse du support sans analyse ou problématisation ne saurait suffire. Il est attendu du candidat qu'il sache envisager la ou les questions qui sous-tendent la proposition qui lui est faite au travers du document. Certains candidats ont structuré leur propos en problématisant puis en organisant leur prise de parole par parties.
- s'exprimer posément au rythme du cheminement de la pensée afin de permettre au jury de l'apprécier.

Conseils généraux du jury

Avant l'épreuve

- S'entraîner dans les conditions de l'épreuve afin d'acquérir la méthodologie et « l'endurance » nécessaires (prise en compte de la durée totale de l'épreuve).
- S'entraîner à bâtir des plans clairs et structurés avec une accroche et une conclusion.
- Visionner une grande quantité de films et supports vidéo divers afin de s'entraîner à décrypter et à analyser ce type de support.
- Maintenir une exposition maximale à la langue espagnole et à la culture hispanique par le biais de lectures diverses (littérature —contemporaine et classique—, presse, essais, etc.), de visionnages de supports vidéo ou cinématographiques en version originale, d'écoute de podcasts en langue espagnole.
- S'approprier le lexique en lien avec l'analyse filmique.
- Faire preuve d'intérêt, de curiosité, être au courant de l'actualité du monde hispanique, disposer de connaissances historiques et culturelles solides. Sans attendre du candidat une connaissance encyclopédique, il est légitime, dans le cadre de ce concours, d'exiger qu'il sache qu'Antonio Machado est un poète espagnol et l'une des figures du mouvement littéraire espagnol de la Génération de 98, qu'il soit en mesure de situer l'Argentine ou qu'il évite les préjugés et les stéréotypes sur les modes de vie des peuples autochtones.

Pendant l'épreuve

Écoute, prise de notes et organisation des idées

- Analyser le document pour ce qu'il est. Pour ce faire, le candidat doit s'attacher à en déterminer en premier lieu la nature, la finalité, la portée, le contexte de production et de réception (si ces informations sont accessibles). Une bande-annonce, un reportage, un extrait de film, un document promotionnel, sont des objets bien distincts. Le candidat doit être en mesure de démontrer sa capacité à en distinguer et à commenter les différentes caractéristiques et spécificités.
- Organiser sa présentation du document de manière très synthétique et hiérarchisée, en privilégiant les informations comprises.

Compte rendu et échange avec le jury

- L'entretien qui suit le compte rendu permet au jury de revenir sur certains points exposés lors de la première phase. Nous invitons les candidats à prendre en compte les questions : ce sont en effet des opportunités dont ils doivent se saisir afin de clarifier leurs propositions, réorienter certains choix et terminer de convaincre le jury de leur

pertinence. Certains candidats ont perçu le lien entre la présence du chanteur de flamenco *Camarón de la Isla* (*La leyenda del tiempo*) dans l'épisode de la série *El Ministerio del Tiempo* et Federico García Lorca ou le rôle des séries de fiction dans le travail de mémoire historique grâce à leur écoute attentive des sollicitations du jury.

- Éviter toute forme de répétition. Pour ce faire, s'entraîner à bâtir des plans clairs et structurés.

Savoir-être

- Adopter un ton posé sans qu'il soit lent. Il ne s'agit nullement de jouer la montre.
- S'adresser de façon équilibrée à chaque membre du jury notamment par le regard.
- Les questions du jury sont autant de relances destinées à servir l'intervention du candidat dans un esprit de bienveillance. Il est donc malvenu d'interrompre leur propos. Bien entendu, toute attitude inélégante, relâchée, toute remarque hors de propos ou déplacée est à proscrire.

B. Compte-rendu et entretien à partir d'un document iconographique

Rapport établi par monsieur Thomas Evellin et monsieur Frédéric Fisher

Il est rappelé que conformément à la possibilité laissée par le texte réglementaire de référence, les candidats peuvent être amenés à réaliser cette partie de l'épreuve à partir d'un support de type iconographique, ce qui est le cas depuis la session 2022 du concours.

Le jury rappelle que le candidat dispose d'un court instant pour prendre connaissance du document. La prise de note peut se faire sur feuille libre et/ou à même le sujet. L'entretien étant également évalué, il revient au candidat de gérer sa prise de parole lors du compte rendu de sorte que l'échange avec les membres du jury puisse bien avoir lieu. La durée totale maximale de cette partie de l'épreuve est de 30 minutes. Nous renvoyons les candidats aux différentes remarques générales qui figurent dans la partie II A de ce rapport (« Compte-rendu et entretien à partir d'un document audio ou vidéo »). Elles sont complétées ci-dessous par d'autres éléments que le jury juge pertinent de souligner pour faciliter la réussite des candidats.

Compte rendu et entretien

Il est attendu des candidats une compréhension fine autant que précise du document prenant en compte les spécificités de ce dernier et aussi bien les éléments explicites que son sens implicite. Les compétences et stratégies développées par les candidats en matière d'analyse textuelle pourront être transférées avec profit pour rendre-compte de ce type de document, sans oublier qu'il est indispensable de se former à l'étude de l'image pour pouvoir réaliser une analyse pertinente. Le jury signale le principal écueil à éviter qui serait, comme dans le cas d'un document audio ou vidéo, de dissocier ce qui est communément nommé le fond et la forme. Il s'agira en effet surtout de montrer en quoi les axes de sens du support y prennent vie grâce aux choix esthétiques de l'auteur plutôt que de dresser un catalogue formel de recours techniques et stylistiques.

Après avoir identifié la nature exacte du document, la source, le contexte et le thème lors d'une rapide introduction, il convient donc de proposer un axe de commentaire pertinent. Les informations relevées doivent être précises (dates, noms...) et ne pas donner lieu à une énumération d'éléments épars sans connexion logique les uns avec les autres. Par ailleurs, la lecture de l'image doit éclairer le sens général du document; elle doit être précise, peut être technique lorsque le document s'y prête, et en aucun cas déconnectée du sens même du document. Le compte rendu doit répondre à une volonté de construction du discours visant à éviter les répétitions et la description paraphrastique. D'un point de vue strictement culturel, il est impératif de maîtriser un certain nombre de fondamentaux sans lesquels le commentaire des documents proposés ne saurait avoir de sens. Lors de l'exposé, comme de l'entretien, le jury rappelle que le candidat doit faire preuve d'engagement pour convaincre l'auditoire. On veillera notamment à se détacher de ses notes afin d'entamer un véritable dialogue constructif avec les membres du jury.

Rappelons enfin l'importance de la correction et de la richesse de la langue espagnole. Dans ce cas concret, une connaissance du lexique propre à l'analyse d'un document iconographique est de mise pour aborder cette deuxième partie de l'épreuve d'admission, le compte rendu passant en effet par une analyse formelle : composition, technique employée, analyse des différents plans, traitement de la lumière et des couleurs, esthétique générale, courant artistique spécifique... En outre, le jury est en droit d'attendre d'un(e) enseignant(e)

d'espagnol la maîtrise parfaite d'une langue modélisante. Des erreurs de syntaxe, des déplacements fréquents d'accent et un lexique trop modeste sont donc autant d'obstacles rédhibitoires à une prestation de qualité. Par ailleurs, certains relâchements langagiers (utilisation d'expressions supposant une certaine familiarité entre les locuteurs, emploi du tutoiement face aux membres du jury...) ou postures inappropriées (impatience, manque d'écoute, monopolisation de la parole...) sont malvenus à l'heure de se présenter à un concours de cette nature.

Les sujets de la session 2025

Lors de cette session, **six** documents iconographiques authentiques ont été soumis à la réflexion des candidats admissibles. Les supports choisis, variés, étaient tous relatifs au monde hispanique.

- *Bellvitge*, Paco Elvira, 1970.
- *El abismo del olvido*, Paco Roca y Rodrigo Terrasa, 2023.
- *El torero alucinógeno*, Salvador Dalí, 1970.
- *La alegoría de la vanidad*, Antonio de Pereda, 1632-1636.
- *La balada del norte*, Alfonso Zapico, 2017.
- *Tragedia del "Pongo"*, Alejandro Mario Illanes, 1932.

Les conseils du jury

La prise de notes est généralement une étape essentielle préalable à l'exposé. Dès lors que l'essentiel du document est compris, seul un repérage plus précis des éléments porteurs de sens permettra d'étayer le compte rendu. Par ailleurs, l'analyse critique ne se fera que par une prise de distance vis-à-vis du document. Pour ce faire, il est recommandé au candidat de consulter fréquemment la presse et les médias audiovisuels ainsi que certains ouvrages de référence portant sur les grandes périodes de l'histoire de l'Espagne et de l'Amérique latine. Seule une solide culture générale et un entraînement régulier et méthodique permettront au candidat de réussir une bonne prestation et d'enrichir son exposé, voire de proposer des thèmes corollaires ou d'être capable d'évoquer des documents portant sur le même thème (romans, films, œuvres plastiques, chansons...).

Même si le jury n'attend pas du candidat une analyse plastique trop pointue, la spécificité du support impose une lecture de l'image précise et méthodique. De nombreux ouvrages consacrés à la question sont disponibles à cet effet.

Réussir cette épreuve n'est en rien inaccessible : cela demande effectivement un travail régulier d'entraînement, que le professeur peut réaliser tout au long de l'année scolaire en exposant ses élèves à des documents variés et authentiques, porteurs de sens, desquels il s'attachera par ses choix didactiques et pédagogiques à faire découvrir la spécificité.

ANNEXES

Dossier Collège n°1

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

Echamos a andar hacia la estación de autobuses. Alain llevaba bajo el brazo un libro de bolsillo cuyo forro de plástico temblaban unas cuantas gotas de lluvia. Me interesó al instante: chico solitario con libro en mano...

–¿Qué libro es, si se puede saber?

–Una selección de poemas.

–¿Os han mandado leerlo?

–No, éste no. Me gusta mucho leer. No entiendo todos los conceptos, pero me atraen las ideas del autor sobre el amor y el mundo. A ratos encuentro en este libro mi propia filosofía: filosofía con minúscula, claro... ¿A ti te gusta la poesía?

–Me encanta. Mis amigas dicen que soy una cursi... y resulta que ellas también las carpetas llenas de rimas.

No hablamos mucho más. Caminábamos deprisa. Alain, en una mano, el libro, y la otra metida en el bolsillo del pantalón; yo, con el paraguas en un brazo, y la carpeta bajo el otro. Si se producía un silencio, me sentía violenta. Pero llegamos al autobús, Alain me despidió con un sonriente "hasta pronto", y en ese momento, una esperanza insulsa caldeó mi corazón: la esperanza de intimar con aquel chico.

Miren Agur Meabe, *La casa del acantilado*, 2005

Document B

Los poetas
con sus sueños
crean montañas
de palabras,
de locas esperanzas.

Los poetas
con sus sueños
cruzan selvas
y desiertos,
cruzan los mares.

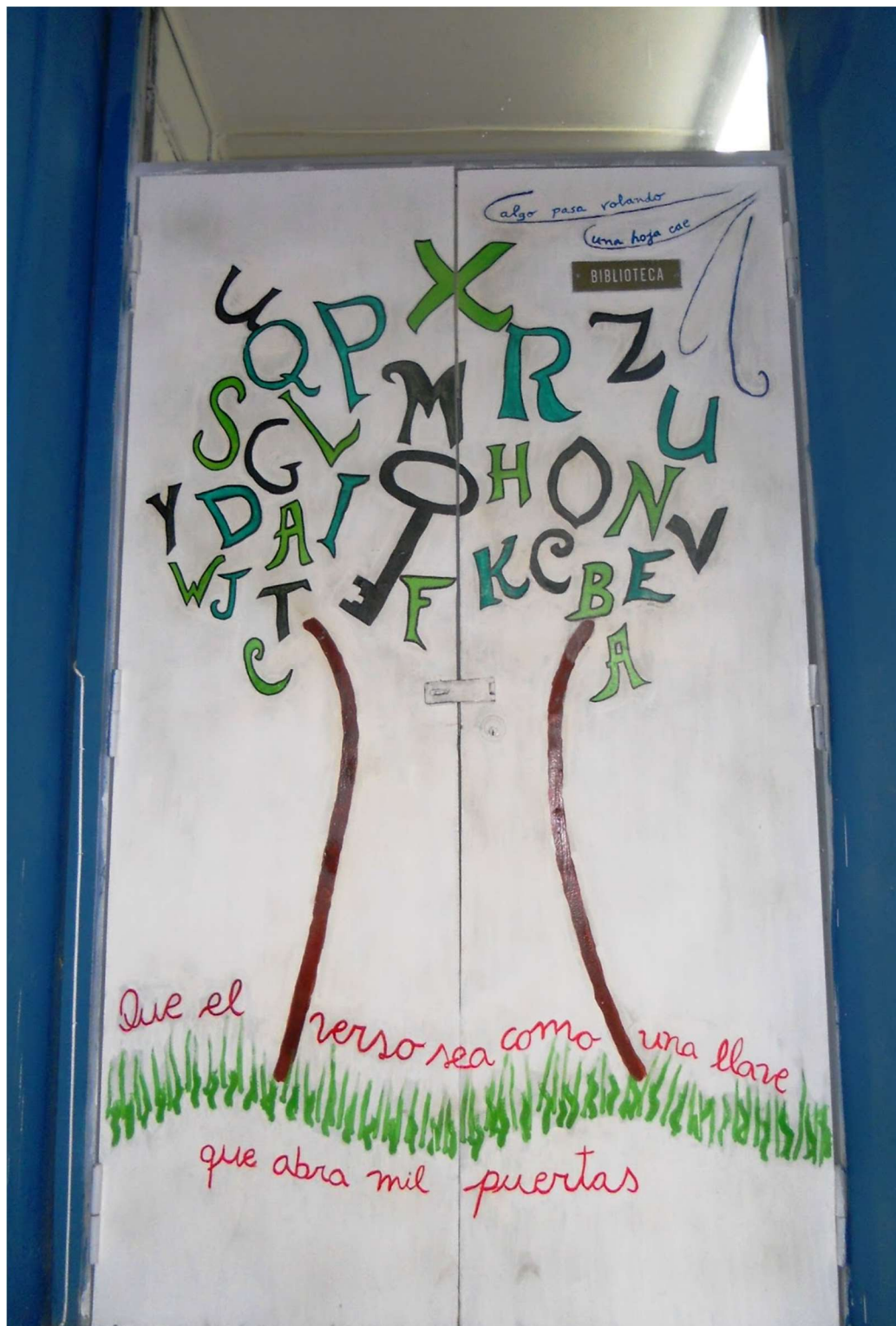
Los poetas
con sus sueños
navegan sin velas
y sin estrellas,
y aguas profundas.

Los poetas
con sus sueños
llegan a la luna
y al centro
de la tierra.

Los poetas
con sus sueños...
los técnicos
sin sueños,
matan las rosas.

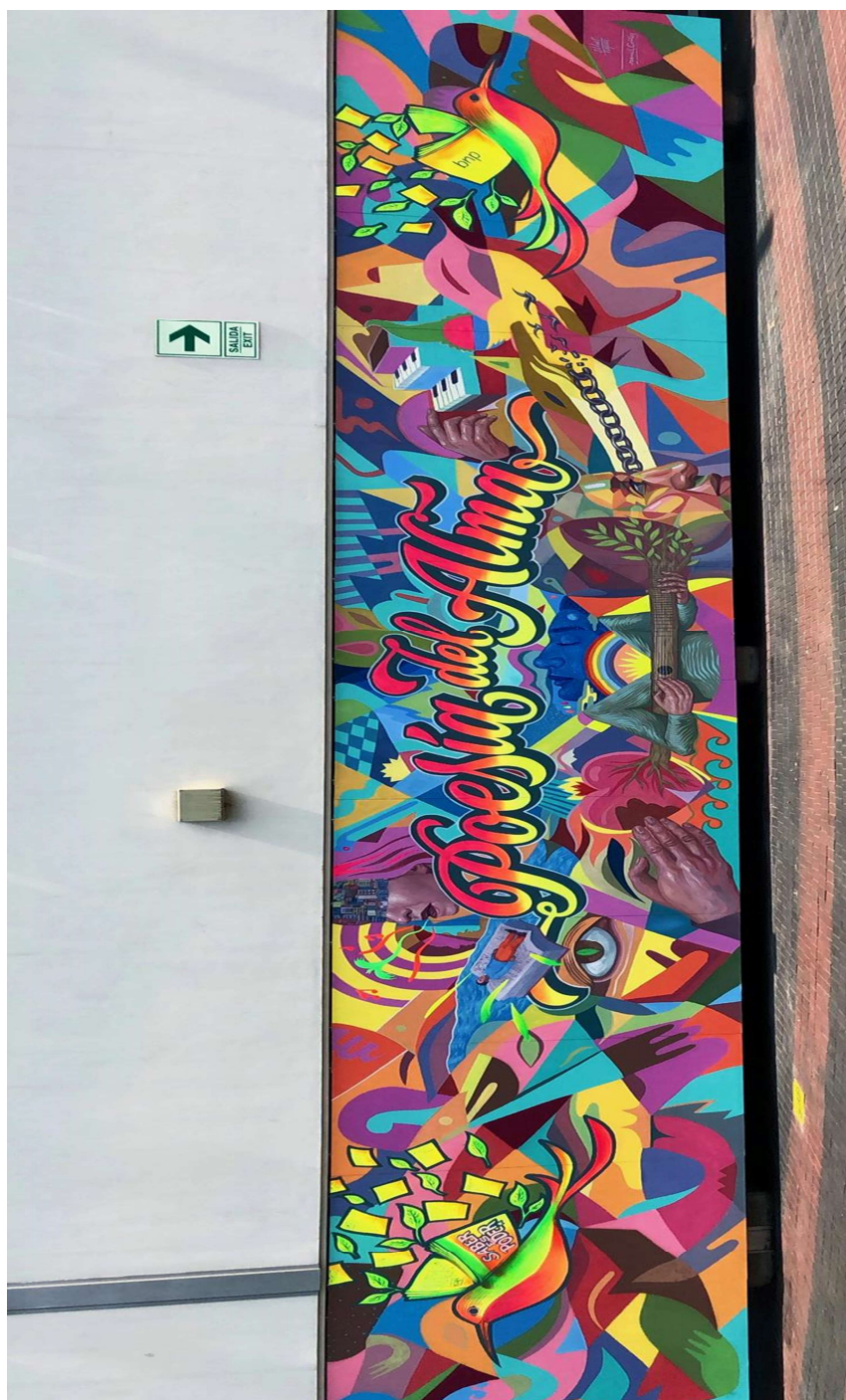
Olivier Herrera Marín, *Besa las estrellas*, 1993

Document C



Mural realizado en 2012 por los alumnos del colegio Nuestra Señora en Graneros (Chile). Pintado en la puerta de la biblioteca de la escuela. La frase que aparece son dos versos del poeta chileno Vicente Huidobro, sacados del poema *Arte poética*.

Document D



Elliot Túpac (Perú) y Daniel Cortez, *Poesía del alma*, Biblioteca Nacional del Perú, sede de San Borja

Document E

Arte poética

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas,
Una hoja cae: algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema.

Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

Vicente Huidobro, *El espejo de agua*, 1916

Dossier Collège n°2

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A



Jaime Sadurní (1915-1988), *Hernán Cortés se acerca a Tenochtitlán*, óleo sobre tela, colección museo Soumaya, Ciudad de México

Document B

Caballito criollo

¡Caballito criollo del galope corto,
del aliento largo y el instinto fiel!
¡Caballito criollo que fue como un asta
para la bandera que anduvo sobre él!

¡Caballito criollo que de puro heroico
se alejó una tarde de bajo su ombú
y en alas de extraños afanes de gloria
se trepó a los Andes y se fue al Perú!

¡Se alzaré algún día, caballito criollo,
sobre una eminencia un overo en pie;
y estará tallada su figura en bronce,
caballito criollo que pasó y se fue!

Belisario Roldán (1873-1922), poema y letra de un tango

Document C

¿Cómo llegaron los caballos a América?

La historia de los caballos en el Nuevo Continente comenzó con la orden de los Reyes Católicos de mandar a sus nuevas posesiones veinte caballos y cinco yeguas. Estos animales llegaron a la actual República Dominicana en el segundo viaje de Cristóbal Colón, que zarpó de Cádiz el 25 de septiembre de 1493.

Las diecisiete naves al mando de Colón partieron de Andalucía para trasladar a los artesanos necesarios para desarrollar los nuevos territorios ultramarinos. Entre otros se contaban labradores, curtidores, tejedores, carpinteros o herreros que viajaron con sus herramientas: azadas, palas, sillas de montar, arados y aparejos de todo tipo.

Los colonos tendrían a su disposición los caballos, vacas, ovejas, mulas, burros y cabras que viajaron en esa segunda expedición de Colón. Los reinos hispanos llevaron al Nuevo Mundo el patrimonio cultural hispano del siglo XV, que era un compendio de todo lo que aportaron los griegos, romanos, árabes, judíos y visigodos que se asentaron en la Península.

Todos los historiadores coinciden en que la conquista de América fue posible gracias a los caballos, cuya presencia en los campos de batalla causaba pavor a los aztecas, incas y otros pueblos autóctonos. Los que viajaron en la segunda travesía de Colón eran equinos de las marismas del Guadalquivir, poco vistosos y de pequeña alzada, pero bien adaptados a los espacios naturales que se encontraron en América, como las pampas argentinas o las grandes praderas del Medio Oeste estadounidense.

Desde la actual República Dominicana, algunos equinos pasaron a Cuba y años más tarde saltaron al continente. Los que poblaron las grandes llanuras norteamericanas llegaron desde México con la expedición de Juan de Oñate. La cultura del caballo hispana se llevó a América con todos sus derivados, como el rancho y la hacienda de ganaderos, la silla de montar y el vaquero, con sus zahones y espuelas.

El vaquero andaluz que cruzó el océano se transformó en el charro mexicano, el gaucho argentino o el cowboy estadounidense. Con el tiempo, algunos caballos huyeron a los montes y se asilvestraron. Muchos fueron domesticados por tribus indias.

José Segovia, *El nuevo XL Semanal*, 10/04/2020

Document D



Juan Manuel Blanes, *El gaucho de la pampa argentina*, 112x128cm, Museo Nacional de Artes Visuales (Montevideo), hacia 1875

Document E



¿Por qué hoy se celebra el Día Nacional del Caballo?

Los primeros caballos fueron traídos a estas tierras por los colonos españoles, y hoy son una herramienta fundamental para el trabajo en el campo y un verdadero icono de la tradición argentina.

La fecha recuerda la llegada en 1925 de Aimé Félix Tschiffely a Nueva York, en una travesía que duró más de tres años y que tuvo de protagonistas a dos nobles e inolvidables equinos: Gato y Mancha.

Desde 1999, el 20 de septiembre se celebra el Día Nacional del caballo en homenaje a la participación del equino en la organización histórica y económica, y en la vida deportiva de la Argentina.

Radio Bitácora, 20/09/2022

Dossier Collège n°3

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.
Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A



Francisco de Goya, *La boda*, Museo del Prado, 1792

Document B

MARCOLFA. Mi señor la quiere demasiado.

PERLIMPLÍN. No tanto como ella merece.

MARCOLFA. Aquí llega.

PERLIMPLÍN. Vete.

(Se va Marcolfa y Perlimplín se oculta en un rincón. Entra Belisa.)

BELISA. Tampoco he conseguido verlo. En mi paseo por la alameda venían todos detrás menos él. Debe tener la piel morena y sus besos deben perfumar y escocer al mismo tiempo como el azafrán y el clavo. A veces pasa por debajo de mis balcones y mece su mano lentamente en un saludo que hace temblar mis pechos.

PERLIMPLÍN. ¡Ejem!

BELISA. *(Volviéndose.)* ¡Oh! ¡Qué susto me has dado!

PERLIMPLÍN. *(Acercándose cariñoso.)* Observo que hablas sola.

BELISA. *(Fastidiada.)* ¡Quita!

PERLIMPLÍN. ¿Quieres que demos un paseo?

BELISA. No.

PERLIMPLÍN. ¿Quieres que vayamos a la confitería?

BELISA. ¡He dicho que no!

PERLIMPLÍN. Perdona.

(Una piedra en la que hay una carta arrollada cae por el balcón. Perlimplín la recoge.)

BELISA. *(Furiosa.)* ¡Dame!

PERLIMPLÍN. ¿Por qué?

BELISA. ¡Porque eso era para mí!

PERLIMPLÍN. *(Burlón.)* ¿Quién te lo ha dicho?

BELISA. ¡Perlimplín! ¡No la leas!

PERLIMPLÍN. *(Poniéndose fuerte en broma.)* ¿Qué quieres decir?

BELISA. *(Llorando.)* ¡Dame esa carta!

PERLIMPLÍN. *(Acercándose.)* ¡Pobre Belisa! Porque comprendo tu estado de ánimo te entrego este papel que tanto supone para ti... *(Belisa coge el papel y lo guarda en el pecho.)* Yo me doy cuenta de las cosas. Y aunque me hieren profundamente comprendo que vives un drama.

BELISA. *(Tierna.)* ¡Perlimplín!...

PERLIMPLÍN. Yo sé que tú me eres fiel y lo sigues siendo.

BELISA. *(Gachona.)* No conocí más hombre que mi Perlimplinillo.

PERLIMPLÍN. Por eso quiero ayudarte como debe hacer todo buen marido cuando su esposa es un dechado de virtud...

Federico García Lorca, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, 1933

Document C



Sergio Larraín, *Bar Los siete espejos*, Valparaíso, Chile, 1963

Document D

Si me quieres, quíereme entera

Si me quieres, quíereme entera,
no por zonas de luz o sombra...
Si me quieres, quíereme negra
y blanca. Y gris, y verde, y rubia,
y morena...
Quíereme día,
quíereme noche...
¡Y madrugada en la ventana abierta!...

Si me quieres, no me recortes:
¡Quíereme toda... O no me quieras!

Dulce María Loynaz, *Versos.1920-1938* (1938)

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

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

A mí no me queda más remedio en esta vida que ser del Real Madrid. Mi padre es del Real Madrid, mi tío Nicolás (que trabaja en Noruega de camarero) es del Real Madrid, todos los de mi sangre son del Real Madrid. Antes de que existiera el Real Madrid, en la época de las cavernas, mis antepasados, los primeros García Moreno que habitaron el planeta Tierra, salieron de su cueva y, contemplando el típico atardecer prehistórico, exclamaron:

–Algún día existirá el fútbol y un equipo, el Real Madrid. No estaremos aquí para verlo.

–Pero sí nuestros descendientes.

Qué escena más emotiva. El caso es que si uno vive en Carabanchel (Alto) y no es del Real Madrid es mejor que calle para siempre o que se vaya a vivir a otro sitio. Si yo no fuera del Real Madrid sería la vergüenza de mi familia, me pegaría Yihad (el chulito), mi padre no podría ir con la cabeza bien alta por la calle y la Luisa (mi vecina de abajo) le diría a mi madre:

–¿Que tu niño no es del Real Madrid? ¿Has hablado de esto con la psicóloga del colegio?

No te creas que exagero. Comenzaré mi historia desde el principio de los tiempos, o sea, un siete de enero de 1995.

Aquel sábado histórico, el Real Madrid jugaba un partido contra el Barcelona, así que mi madre hizo dos tortillas: una poco cuajada para mi abuelo y mi padre, que les gusta encontrarse el huevo tipo moco, y otra para el Imbécil y para mí, que nos gusta que quede más seca que una pasa. Metió todo en una tartera que compró en la teletienda y nos despedimos con lágrimas en los ojos. No éramos los únicos que íbamos a ver el partido; nos encontramos en la calle con una peregrinación de cientos de miles de vecinos. Nuestros pasos no se encaminaban hacia el Santiago Bernabéu, sino hacia el bar El Tropezón, que es el bar más famoso de mi barrio.

Siempre que hay fútbol todos los clientes de El Tropezón se llevan la comida de casa, porque el dueño dice que, en ese tipo de días históricos, él no está dispuesto a estar de criadito de nadie, que él no se está levantando todo el rato. Dice que por estar como un esclavo se ha perdido toda su vida los goles más importantes que ha habido en el terreno futbolístico. Mi abuelo le dijo un día:

–Pues cierra el bar y deja de quejarte.

Pero el dueño de El Tropezón dice que ver un partido en casa no tiene emoción, que no hay nada como verlo desde la barra de su Tropezón. Así que su táctica es ésta: antes de empezar el partido va y pregunta a los padres: “¿Cuántos vinos te vas a tomar?” o “¿Cuántas cervezas?”, y el padre va y responde que diecisiete, por ejemplo, y él le dice que le parecen pocas, que lo piense antes de que sea demasiado tarde, y el padre dice: “Entonces pon tres más, que es mejor que sobre que no que falte”. Y con este acuerdo el dueño de El Tropezón te las pone todas en fila en la mesa y sanseacabó. Yo he visto a gente llorándole a mitad del partido diciéndole:

–Ezequiel, dame otra, por favor, que me quedé corto.

Y él en su barra, completamente impertérrito, contesta:

–Ah, se siente, esas cosas se piensan antes.

No lo creerás, pero este trato le funciona muy bien con la clientela; nunca ningún padre se ha cambiado a otro bar.

Elvira Lindo, *Pobre Manolito*, 1995

Document B

Contra los hinchas

MADRID –Es de noche, y un muchacho vestido de azul y de amarillo llora sentado en el cordón de la vereda –en el bordillo de la acera–, la cara hundida entre las manos. Su equipo acaba de perder una final en un estadio madrileño. El muchacho mira a la cámara y le habla:

–Se murió mi mejor amigo el año pasado y ni ahí sentí tanto dolor.

Dice, y yo no puedo soportarlo. Lo entendí, como suelo, un poco tarde: “Me gusta el fútbol”, pensé, “pero hay momentos en que no me gusta que me guste”. Fue el efecto final de aquellos días intensos. Este diciembre el deporte sudaca tuvo su momento más global: Boca y River y la Asociación del Fútbol Argentino y la Confederación Sudamericana y el Estado argentino fueron incapaces de organizar un partido de fútbol en Buenos Aires, así que ese partido se jugó en Madrid y el mundo habló de él.

Con él había llegado a la ciudad un leve pánico: miles y miles asustados por la amenaza de los hinchas argentinos en vivo y en directo, medios golosos, policías alerta. En esos días la cultura argenta⁶ hizo su aporte más reciente al léxico hispano: la palabra *quilombo* –lío, caos y, antes, *prostíbulo* y, antes, *refugio de negros cimarrones*– se instaló en el habla de los madrileños. El miedo se les mezclaba con cierta admiración: la “pasión” –cuánto despilfarro de la palabra pasión– que desplegaban los hinchas argentinos los remitía a un supuesto estado originario, natural, el hincha en su versión más pura, el hincha por excelencia, el hincha como debe ser: el hincha como bestia apasionada.

Y la idea de que no hay como los argentinos para serlo. Nos lo hemos trabajado. Llevamos años armando nuestra imagen de nosotros mismos sobre ese postulado: que somos los que más sentimos eso que todos miran sin saber sentirlo. Nuestra vehemencia, nuestros cantos, nuestras hinchadas son el nuevo tango: la demostración de ese profundo sentimiento que se supone que nos identifica. El fútbol argentino es malo, pero sus hinchas son los más mejores. [...]

–Se murió mi mejor amigo el año pasado y ni ahí sentí tanto dolor.

Ustedes disculpen, pero me dio asco. Basta de relativismo cultural. Hay cosas que están mal. Si el fútbol es un tinglado capaz de hacer que un idiota sienta que una derrota –que el hecho de que once muchachos vestidos de blanco hayan introducido ese cuero en un arco más que los de azul– es más dolorosa que la muerte de su amigo, el fútbol es el enemigo. Y lo será mientras no consigamos repensarlo y empezar a disfrutarlo como se merece: con placer, con distancia, con orgullo, con la dosis justa de desdén. Como si nos importara que no nos importara demasiado.

El fútbol es un juego, un *show*, un entretenimiento, noventa minutos de tensión que cada tanto te sacan de tu vida –y se terminan y te vuelves–. Olvidarlo es caer en la más boba de las trampas, olvidar que la vida está en otra parte.

⁶ argenta, a (coloquial) = argentino, a

Martín Caparrós, *The New York Times en Español*, 17/01/2019

Document C



Quino, ¡Qué mala es la gente!, 1996

Document D



conmebol.com, 30/09/2019

Dossier Lycée n°2

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

“La tierra es redonda como una naranja”

–La tierra es redonda como una naranja.

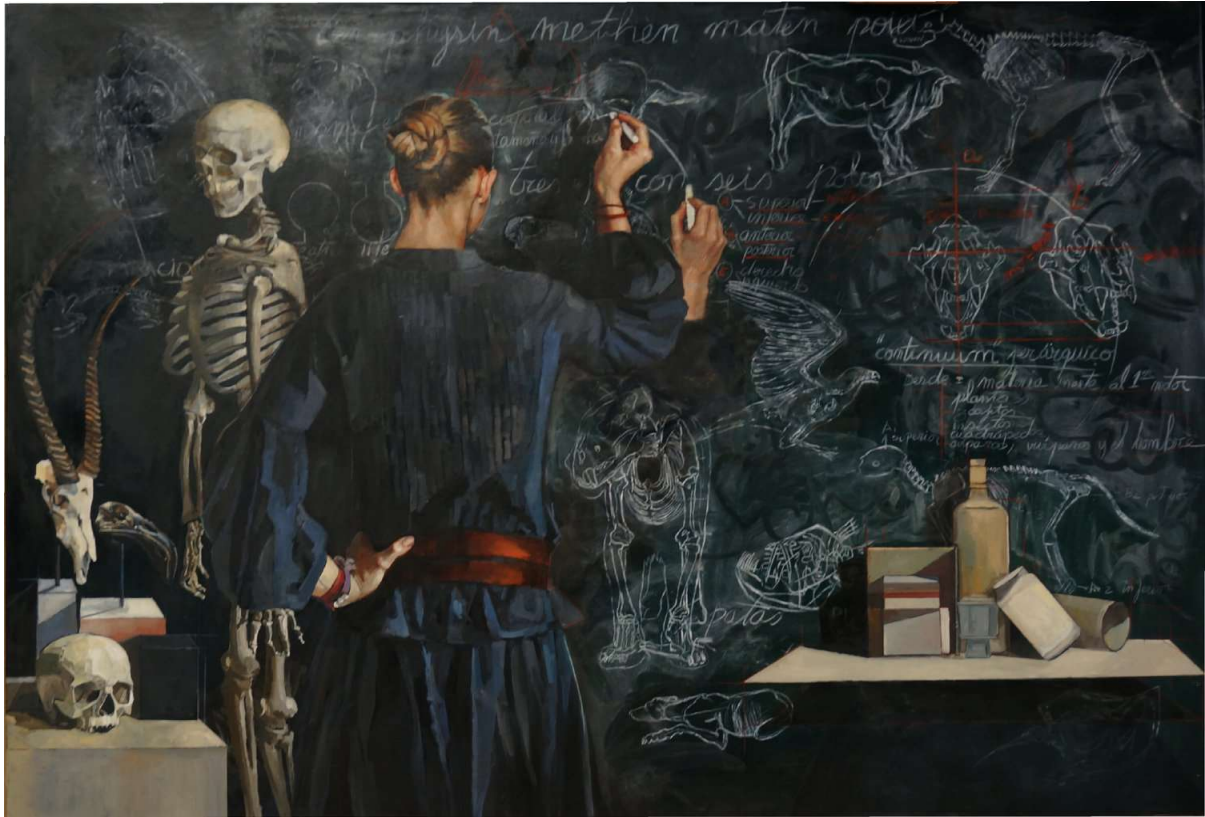
Úrsula perdió la paciencia. “Si has de volverte loco, vuélvete tú solo”, gritó. “Pero no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano”. José Arcadio Buendía, impasible, no se dejó amedrentar por la desesperación de su mujer, que en un raptó de cólera le destrozó el astrolabio contra el suelo. Construyó otro, reunió en el cuartito a los hombres del pueblo y les demostró, con teorías que para todos resultaban incomprensibles, la posibilidad de regresar al punto de partida navegando siempre hacia el Oriente. Toda la aldea estaba convencida de que José Arcadio Buendía había perdido el juicio, cuando llegó Melquíades a poner las cosas en su punto. Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida hasta entonces en Macondo, y como una prueba de su admiración le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia. Para esa época, Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa. En sus primeros viajes parecía tener la misma edad de José Arcadio Buendía. Pero mientras éste conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estragado por una dolencia tenaz. Era, en realidad, el resultado de múltiples y raras enfermedades contraídas en sus incontables viajes alrededor del mundo. Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes. Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. [...] El sofocante mediodía en que reveló sus secretos, José Arcadio Buendía tuvo la certidumbre de que aquel era el principio de una grande amistad. Los niños se asombraron con sus relatos fantásticos. Aureliano, que no tenía entonces más de cinco años, había de recordarlo por el resto de su vida como lo vio aquella tarde, sentado contra la claridad metálica y reverberante de la ventana, alumbrando con su profunda voz de órgano los territorios más oscuros de la imaginación, mientras chorreaba por sus sienes la grasa derretida por el calor. José Arcadio, su hermano mayor, había de transmitir aquella imagen maravillosa, como un recuerdo hereditario, a toda su descendencia. Úrsula, en cambio, conservó un mal recuerdo de aquella visita, porque entró al cuarto en el momento en que Melquíades rompió por distracción un frasco de bicloruro de mercurio.

–Es el olor del demonio –dijo ella.

–En absoluto –corrigió Melquíades–. Está comprobado que el demonio tiene propiedades sulfúricas, y esto no es más que un poco de solimán.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, 1967

Document B



Carmen Mansilla, *La labor invisible*, 2021,
óleo sobre lienzo, 162x116 cm, Museo Nacional de Ciencias Naturales,
Madrid

Obra creada para la exposición "Arte y ciencia en el siglo XXI"

Document C



Sara García, con su traje de vuelo recién estrenado, en una réplica del laboratorio Columbus en el Centro Europeo de Astronautas, en Colonia (Alemania). Foto: Álvaro González.

“Sueño con ser una estrella fugaz”

La oferta de trabajo era salvaje. El empleo requería encerrarse durante meses en un recinto claustrofóbico sin posibilidad de escapar, con orina purificada de otras personas como única bebida y con la obligación de hacer de cobaya humana en experimentos invasivos. El riesgo de morir era alto. Uno de cada 35 trabajadores falleció antes en el intento. Pese a todo, se presentaron casi 23.000 aspirantes con currículums asombrosos, de los que solo 17 superaron las inflexibles pruebas para ser astronauta de la Agencia Espacial Europea y unirse a “la mayor aventura de la humanidad”: un viaje a la Estación Espacial Internacional con la vista puesta en futuras misiones tripuladas a la Luna. La española Sara García, nacida en León hace 35 años, es una de los elegidos. El 28 de octubre comenzó su entrenamiento con un objetivo básico: aprender a no morir. [...]

El entrenamiento de García será feroz. La segunda semana de diciembre, viajará a un lugar secreto de los Pirineos españoles para aprender a sobrevivir en la nieve, junto a otros cuatro astronautas novatos: la alemana Amelie Schoenenwald, el francés Arnaud Prost, el italiano Andrea Patassa y el checo Aleš Svoboda. Los cinco construirán iglús, dominarán el fuego y practicarán rescates en condiciones extremas, incluso en aguas gélidas, para estar preparados por si su nave sufre una reentrada accidentada y aterriza en un lugar remoto y hostil.

Sara García es una heroína en España desde que la Agencia Espacial Europea anunció hace dos años que la había elegido para la nueva promoción de astronautas, junto al también español Pablo Álvarez. [...] Álvarez es uno de los cinco astronautas de carrera, así que se embarcará con total certeza durante seis meses en la Estación Espacial Internacional antes de 2030. García, en cambio, es de los 12 astronautas de reserva. [...]

Sara García estudió Biotecnología en la Universidad de León y trabaja en el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, en Madrid, buscando terapias contra el cáncer de pulmón y el de páncreas. En octubre pidió una excedencia de dos meses para poder comenzar su entrenamiento, así que es una heroína nacional, pero actualmente no gana un euro. La Agencia Espacial Europea paga más de 6.000 euros mensuales a los novatos astronautas de carrera, pero no a los reservas. [...]

Sara García tiene una aplicación en el teléfono móvil que le dice dónde está la Estación Espacial Internacional en cada momento. Cuando el cielo está despejado, alza la mirada y la busca en el firmamento. García ha leído el *Diario de una aprendiz de astronauta*, escrito por su colega italiana Samantha Cristoforetti, que se sintió "una estrella fugaz" cuando su cápsula se convirtió en una bola de fuego en su reentrada a la Tierra hace una década, tras 200 días en el espacio. "Imaginate volviendo de una misión espacial, atravesando la atmósfera y poniéndose la nave completamente incandescente contigo dentro, pero sobreviviendo gracias a la tecnología y amerizando de nuevo en tu planeta, después de haber hecho investigación, de haber cumplido con sueños, con objetivos, me parece fascinante", reflexiona García. "Si eso es lo que representa esa estrella fugaz, sin duda yo también sueño con ser una".

Manuel Ansedé, Álvaro González, *El País*, 24/11/2024

Dossier Lycée n°3

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

Lazarillo y el ciego

En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, paresciéndole que yo sería para adestralle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él diciéndole cómo era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves, y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano. Él respondió que así lo haría y que me recibía no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.

Como estuvimos en Salamanca algunos días, paresciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí, y cuando nos hubimos de partir yo fui a ver a mi madre, y ambos llorando, me dio su bendición y dijo:

–Hijo, ya sé que no te veré más; procura de ser bueno, y Dios te guíe; criado te he y con buen amo te he puesto, válete por ti.

Y así, me fui para mi amo, que esperándome estaba.

Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada della un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal, y allí puesto, me dijo:

–Lázaro, llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro dél.

Yo simplemente llegué, creyendo ser así; y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome:

–Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.

Y rió mucho la burla.

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: "Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer".

Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días me mostró jerigonza; y como me viese de buen ingenio, holgábase mucho y decía:

–Yo oro ni plata no te lo puedo dar; mas avisos para vivir muchos te mostraré.

Y fue así, que, después de Dios, éste me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir.

Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio.

Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes*, 1554

Document B



Bartolomé Esteban Murillo, *Niños jugando a los dados*, 1675



Forges, *El País*, 07/09/2014

Document D

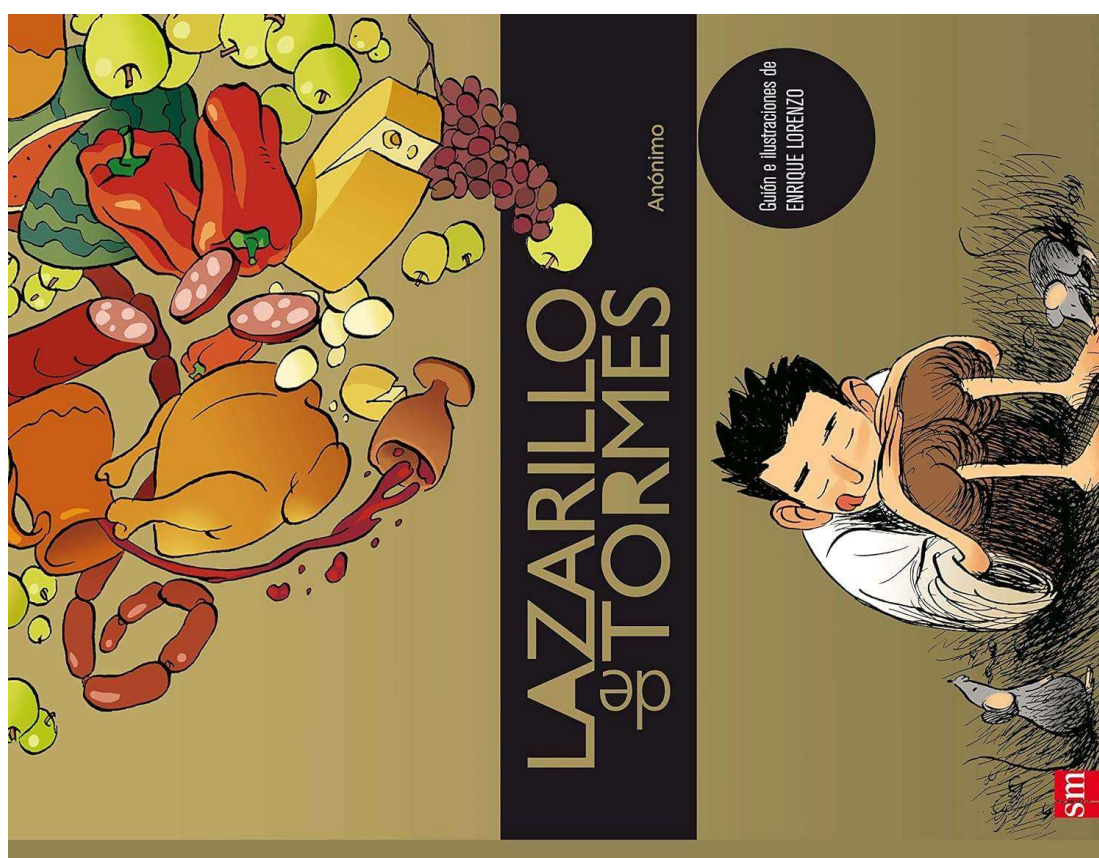
Los pícaros de ayer y de hoy

La novela picaresca constituye un género netamente español, tal vez la mayor aportación nacional, sin exclusiones, a la Literatura Universal. Probablemente pícaro venga de picar como sugiere en su diccionario María Moliner. Los pícaros pican, picotean de acá y de acullá para procurarse el sustento; los pícaros son gentes de vida irregular y disipada que viven a salto de mata y se nutren del ingenio, desarrollado por la necesidad, para arrimar el ascua a sus famélicas sardinas. Pícaros llamaban a los pinches de cocina en el siglo XVI y a los picadores de toros que andaban desocupados y buscándose la vida fuera de temporada, y pícaro equivale, volvemos a doña María, a golfo, granuja, pillo y sinvergüenza.

Ésos eran los pícaros de antes, los de ahora, sin renunciar a sus títulos de gloria, han convertido el cervantino y sevillano patio de Monipodio⁷, en una universidad que expide sus *masters* en la materia y en la que los aspirantes a Rinconetes y Cortadillos aprenden a transformar esa artesanía en industria haciendo sus golferías, pillerías, granujadas y sinvergonzonerías a gran escala.

Moncho Alpuente, *El País*, 23/10/2002

⁷ En la novela *Rinconete y Cortadillo*, Monipodio es el jefe de un gremio de ladrones.



Lazarillo de Tormes (adaptación al cómic), 2007

Dossier Lycée n°4

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

La obrera española, salvo contadas desviaciones plausibles hacia la emancipación y hacia la cultura, sigue deleitándose con los versos de Campoamor, cultivando la religión y soñando con lo que ella llama su "carrera": el marido probable. Sus rebeliones, si alguna vez las siente, no pasan de momentáneos acaloramientos sin consecuencias. Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión. Si un día su falta de medios económicos la constriñe al ayuno forzado, cuando come lo hace hasta la saciedad. Y las dos cosas dentro de la más perfecta inconsciencia. La religión la hace fatalista. Noche y día. Verano e invierno. Norte y sur. Ricos y pobres. Siempre dos polos. ¡Bueno! A veces –pocas– siente que su vida es demasiado monótona y dura; pero su mente contiene suficientes aforismos tradicionales, encargados de convencerla de su error y de la inmutabilidad de la sociedad hasta el fin de los siglos. Estos proverbios son también quienes la han asegurado que no posee sobre la tierra otro patrimonio que sus lágrimas, y por eso tal vez las prodiga.

Luisa Carnés, *Tea rooms. Mujeres obreras (Novela reportaje)*, 1934

Document B



Póster, Jesús Lozano, 1937
Alcalá de Henares, 100x 67,5 cm,
Fundación Pablo Iglesias, Madrid

Document C

“España: epicentro feminista”

La huelga feminista del 8 de marzo ha sido un éxito. Sus promotoras han sido capaces de marcar la agenda durante días, poner a las mujeres en primer plano y resaltar lo lejos que estamos de la igualdad real para la mitad de la población. Mariam Martínez-Bascuñán ya habla de que este hito puede inaugurar una Cuarta Ola en el feminismo. Sin embargo, todo apunta a que España se ha convertido por derecho propio en un epicentro de este tsunami, con un feminismo mucho más activo y movilizado que otros países ¿Por qué puede haber sido esto así?

[...] la clave probablemente esté en los actores políticos. El primero el propio movimiento feminista español, el cual ha sabido combinar trazos intergeneracionales con nuevas formas de participación de manera sugerente. El segundo son los partidos políticos, los cuales desde la Ley de Igualdad de 2005 y por efecto de las cuotas han tendido a feminizarse. Esto es clave porque la presencia de mujeres se suele relacionar con más políticas paritarias e, incluso, un cambio en la propia concepción simbólica del papel de la mujer. Por último, la cada vez mayor presencia de mujeres en posiciones importantes en la esfera pública y mediática española ha permitido espolear este debate capital gracias a su compromiso.

Por supuesto, ninguno de estos factores agota los porqués de la fuerza que ha cobrado el feminismo en España. Sin embargo, debemos seguir hablando de ello porque de la buena salud del movimiento feminista puede depender cerrar el paso a las fuerzas reaccionarias que ya están llamando a la puerta.

Pablo Simón, *El País*, 09/03/2018

#8mHuelgaLegal24h

La HUELGA GENERAL FEMINISTA
es de 24 horas, empieza a las 00:00 del día 8 de marzo y acaba a las 24:00 horas de ese mismo día. Está convocada y legalizada por la Confederación Intersindical.

Tienes derecho a secundarla,
la huelga es un derecho individual de las trabajadoras, independientemente de estar afiliadas o no a un sindicato, como igualmente tienes derecho a no decir antes a nadie si la vas a secundar o no, incluida la empresa.

Puedes HACER HUELGA
sea cual sea el tipo de contrato o duración del mismo con tu empresa. Como cualquier otra huelga que te afecte, nadie puede obstaculizar o impedir el libre derecho a hacerla. **NADA ni NADIE.** Todas las trabajadoras por cuenta ajena pueden hacer huelga. Esto incluye a trabajadoras de distintas empresas (incluidas las ETTs y las subcontratas), las trabajadoras de ayuda a domicilio (salvo los servicios mínimos que se establezcan) o personas que tengan una relación laboral.

Es HUELGA
estudiantil, queremos parar en los colegios, institutos y universidades.
Es HUELGA de cuidados, para que se visibilice hasta qué punto la labor de las mujeres es vital para el sostenimiento del hogar y cuanta carga están asumiendo en solitario.
Es HUELGA de consumo, para reflexionar sobre el peso de las mujeres en el modo en que consumimos y la fuerza que tendrían para implantar modelos más sostenibles.

Los servicios mínimos, en el caso de servicios esenciales a la comunidad (sanidad, educación, fuerzas y cuerpos de seguridad, transportes públicos, etc.) son negociados y establecidos por la autoridad gubernamental que le corresponde.

La HUELGA es un DERECHO fundamental de las trabajadoras, que no debe ser represaliado ni se permite la sustitución de las trabajadoras que falten a su puesto durante esa jornada.

CONFEDERACIÓN INTERSINDICAL
Organización de Mujeres

Federación STECyL-I
Organización de Mujeres

8 marzo 2018
#Huelga8mFeminista

*Si nosotras paramos,
se para el mundo*

HUELGA GENERAL FEMINISTA 8M 2018

stecyl.net, 07/03/2018

STECyL: Sindicatos de Trabajadores de la Enseñanza de Castilla y León

Dossier Lycée n°5

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

Noche de Difuntos

Después de haber apagado la lámpara y cruzado las dobles cortinas de seda, se durmió; se durmió con un sueño inquieto, ligero, nervioso.

Las doce sonaron en el reloj del Postigo. Beatriz oyó entre sueños las vibraciones de la campana, lentas, sordas, tristísimas, y entreabrió los ojos. Creía haber oído, a par de ellas, pronunciar su nombre; pero lejos, muy lejos, y por una voz apagada y doliente. El viento gemía en los vidrios de la ventana. –Será el viento –dijo; y poniéndose la mano sobre el corazón procuró tranquilizarse. Pero su corazón latía cada vez con más violencia. Las puertas de alerce del oratorio habían crujido sobre sus goznes, con un chirrido agudo prolongado y estridente.

Primero unas y luego las otras más cercanas, todas las puertas que daban paso a su habitación iban sonando por su orden; éstas con un ruido sordo y suave; aquéllas con un lamento largo y crispador. Después, silencio; un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la medianoche, con un murmullo monótono de agua distante; lejanos ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles; ecos de pasos que van y vienen, crujir de ropas que se arrastran, suspiros que se ahogan, respiraciones fatigosas que casi no se sienten, estremecimientos involuntarios que anuncian la presencia de algo que no se ve y cuya aproximación se nota, no obstante, en la oscuridad.

Beatriz, inmóvil, temblorosa, adelantó la cabeza fuera de las cortinillas y escuchó un momento. Oía mil ruidos diversos; se pasaba la mano por la frente, tornaba a escuchar; nada, silencio.

Veía, con esa fosforescencia de la pupila en las crisis nerviosas, como bultos que se movían en todas direcciones; y cuando, dilatándose, las fijaba en un punto, nada; oscuridad, las sombras impenetrables.

–¡Bah! –exclamó, yendo a recostar su hermosa cabeza sobre la almohada, de raso azul, del lecho. – ¿Soy yo tan miedosa como estas pobres gentes, cuyo corazón palpita de terror bajo una armadura, al oír una conseja de aparecidos? Y cerrando los ojos intentó dormir...; pero en vano había hecho un esfuerzo sobre sí misma. Pronto volvió a incorporarse, más pálida, más inquieta, más aterrada. Ya no era una ilusión: las colgaduras de brocado de la puerta habían rozado al separarse y unas pisadas lentas sonaban sobre la alfombra; el rumor de aquellas pisadas era sordo, casi imperceptible, pero continuado, y a su compás se oía crujir una cosa como madera o hueso. Y se acercaban, se acercaban, y se movió el reclinatorio que estaba a la orilla de su lecho. Beatriz lanzó un grito agudo, y arrebujiándose en la ropa que la cubría escondió la cabeza y contuvo el aliento.

El aire azotaba los vidrios del balcón; el agua de la fuente lejana caía y caía con un rumor eterno y monótono; los ladridos de los perros se dilataban en las ráfagas del aire, y las campanas de la ciudad de Soria, unas cerca, otras distantes, doblaban tristemente por las ánimas de los difuntos.

Así pasó una hora, dos, la noche, un siglo, porque la noche aquella pareció eterna a Beatriz. Al fin despuntó la aurora; vuelta de su temor, entreabrió los ojos a los primeros rayos de la luz. Después de una noche de insomnio y de terrores, ¡es tan hermosa la luz clara y blanca del día!

Gustavo Adolfo Bécquer, *El monte de las ánimas*, 1861

Document B

Nocturno

A Ángel González

Aplauden los semáforos más libres de la noche,
mientras corren cien motos y los frenos del coche
trabajan sin enfado. Es la noche más plena.
Ninguna cosa viva merece su condena.
Corazones y lobos. De pronto se ilumina
en su sillín con prisas la línea femenina
de un muslo. Las aceras, sin discreción ninguna,
persiguen ese muslo más blanco que la luna.
Pasan mil diez parejas derechas a la cama
para pagar el plazo de la primera llama
y firmar en las sábanas los consorcios más bellos.
Ellas van apoyadas en los hombros de ellos.
Una federación de extraños personajes,
minifaldas de cuero, chaquetas con herrajes
y el hablador sonámbulo que va consigo mismo,
la sombra solitaria volviendo del abismo.
Luces almacenadas, que brotan de los bares,
como hiedras contratan las perpendiculares
fachadas de cristal. Hay letreros que guiñan,
altavoces histéricos y cuerpos que se apiñan.
El día es impensable, no tiene voz ni voto
mientras tiembla en la calle el faro de una moto,
la carcajada blanca, los besos, la melena
que el viento negro mueve, esparce y desordena.
Yo voy pensando en ti, buscando las palabras.
Llego a tu casa, llamo, te pido que me abras.
La ciudad de las cuatro tiene pasos de alcohólica
Desde el balcón la veo y como tú, bucólica
geometría perfecta, se desnuda conmigo.
Agradezco su vida, me acerco, te lo digo,
y abrazados seguimos cuando un alba rayada
se desploma en la espalda violeta de Granada.

Luis García Montero, *Rimado de ciudad*, 1982

Document C



Salvador Dalí, *Nocturno madrileño*, 1922,
tinta y aguada sobre papel, 21 x 15 cm,
Fundación Gala-Dalí, Figueras

Document D

Sucedió una noche en el Prado

El museo del Prado abre sus puertas cada mañana, los visitantes disueltos por las distintas salas observan que las figuras de los cuadros lógicamente guardan la misma compostura, tal como las creó su autor. Así han permanecido inmóviles los personajes durante cientos de años. A una determinada hora, el museo cierra sus puertas y después de apagar las luces y puestas las alarmas, uno tras de otro, desde el director hasta el último vigilante, desaparecen. Se puede imaginar que hay noches en que los personajes se desprenden de los cuadros, pasean por las salas, se saludan unos a otros y hablan de sus cosas. El conde-duque de Olivares se apea del caballo y libera de sus clavos al Cristo de Velázquez, le ayuda a bajar de la cruz y ambos aprovechan el asueto para estirar las piernas. El caballero de la mano en el pecho, aunque después de tanto tiempo la siente anquilosada, con esa mano se fija una vez más la golilla. La infanta Margarita salta del cuadro de las meninas y manda a la enana Mari Bárbola que lleve al perro a hacer pis, mientras Felipe IV y Mariana de Austria, salen del cuadro y le piden a Velázquez que les explique el truco de pintar a través con un juego de espejos. Por una sala se ve pasar a la pareja de Adán y Eva, de Durero, sin las hojas de manzano con que se cubrían el pubis. "¿Cómo es que tenéis ombligo si no habéis nacido de madre?", les pregunta el bufón Calabacillas, que lleva en la mano la paloma de la Anunciación de Fra Angélico, cazada al vuelo. Entre las figuras del Prado también hay clases, según la fama del artista que las ha creado. A los personajes que son falsos o mal atribuidos nadie les dirige la palabra. La maja de Goya siempre acaba siendo la reina de la noche en medio de la juerga que se montan los titiriteros y saltimbanquis del jardín de las delicias. Al clarear el día, cada figura vuelve a su cuadro y adopta la compostura respectiva. El museo abre las puertas y los visitantes entran sin imaginar lo que allí ha sucedido.

Manuel Vicent, *El País*, 15/06/2024

Dossier Lycée n°7

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

Del encuentro con Dulcinea

Enamorado de Dulcinea, Don Quijote decidió escribirle una carta y pidió a Sancho que se la entregara. De vuelta, Don Quijote interroga a su escudero.

–Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero.

–No la hallé, respondió Sancho, sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa.

–Pues haz cuenta, dijo don Quijote, que los granos de aquel trigo eran granos de perlas tocados de sus manos: y si miraste, amigo, ¿el trigo era candeal, o trechel?

–No era, sino rubión, respondió Sancho.

–Pues yo te aseguro, dijo don Quijote, que ahechado por sus manos hizo pan candeal sin duda alguna; pero pasa adelante: cuando le diste mi carta ¿besola?, ¿púsosela sobre la cabeza?, ¿hizo alguna ceremonia digna de tal carta?, ¿o qué hizo?

–Cuando yo se la iba a dar, respondió Sancho, ella estaba en la fuga del meneo de una buena parte de trigo que tenía en la criba, y díjome: Poned, amigo, esa carta sobre aquel costal, que no la puedo leer hasta que acabe de acribar todo lo que aquí está.

–Discreta señora, dijo don Quijote, eso debió de ser por leella despacio y, recrearse con ella: adelante, Sancho; y en tanto que estaba en su menester, ¿qué coloquios pasó contigo?, ¿qué te preguntó de mí?, ¿y tú qué le respondiste? Acaba, cuéntamelo todo, no se te quede en el tintero una mínima.

–Ella no me preguntó nada, dijo Sancho. [...]

–Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto ella ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática, y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a darte nombre, digo un tufo o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero?

–Lo que sé decir, dijo Sancho, es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía de ser que ella con el mucho ejercicio estaba sudada algo correosa.

–No sería eso, respondió don Quijote, sino que tú debías estar romadizado, o te debiste de oler a ti mismo, porque yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, 1605, capítulo XXXI "De los sabrosos razonamientos que pasaron entre don Quijote

y Sancho Panza su escudero, con otros sucesos”

Document B



Blog Ínsula Barañaria, *Don Quijote y Dulcinea*

Document C



Antonio Bueno, *El pintor y la modelo*, colección privada, 1952, 80 x 79 cm

Document D

Casida de la mujer tendida

Verte desnuda es recordar la Tierra.
La Tierra lisa, limpia de caballos.
La Tierra sin un junco, forma pura
cerrada al porvenir: confín de plata.

Verte desnuda es comprender el ansia
de la lluvia que busca débil talle
o la fiebre del mar de inmenso rostro
sin encontrar la luz de su mejilla.

La sangre sonará por las alcobas
y vendrá con espada fulgurante,
pero tú no sabrás dónde se ocultan
el corazón de sapo o la violeta.

Tu vientre es una lucha de raíces,
tus labios son un alba sin contorno,
bajo las rosas tibias de la cama
los muertos gimen esperando turno.

Federico García Lorca, *El diván del Tamarit*, 1940

Dossier Lycée n°8

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

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

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

Document A

Escena IV

HADA BUENA y PRINCESA *delante del baúl abierto.*

HADA BUENA: *(Sacando una manzana del baúl, roja, grande, hermosa, y la vez inquietante como la de Blancanieves.) A partir de ahora, dieta estricta, sólo una manzana al día. (Se la da).*

PRINCESA: *(Recibiéndola compungida. La mira con desconfianza). No sé por qué, pero esto de la manzana me suena de algo... y nada bueno. (Reaccionando) ¿Y ya no podré mojar pan en la salsita nunca más? (Le da un mordisco sin ganas).*

HADA BUENA: ¡Qué vulgaridad! Una verdadera princesa se alimenta de aire, [...] Cállate, ahora el corsé, para afinar la cintura y marcar las caderas. *(Se lo coloca y se lo aprieta que ya quisiera la señorita Escarlata).*

PRINCESA: ¡Que me ahogo! *(Angustiada).* No puedo respirar.

HADA BUENA: Mejor, así te desmayas y seguro que el príncipe viene a socorrerte. *(Le pone un vestido cortísimo y estrecho en color blanco; también, medias con ligero del mismo color).*

PRINCESA: *(Se mira).* Pero ¿tú crees que esta ropa es la más adecuada? Me siento desnuda... y sobre, todo, incomodísima.

HADA BUENA: Hay que enseñar la mercancía, si no, no puedes venderla. Y ahora, los zapatos. *(La sienta en la silla del tocador y le coloca unos taconazos casi imposibles de llevar, por altos y finos).*

PRINCESA: *(Casi llorando).* No voy a poder andar, ni bailar, me van a doler mucho los pies.

HADA BUENA: Pues te quedas sentadita que estás más mona. Si te pones a bailar, sudarás y te mancharás el vestido. Ahora, la peluca. *(Le pone una peluca de pelo rubio largo). Y el toque final (Canta de forma muy cursi). "Blanca y radiante va la novia...". (Le coloca la misma corona de antes pero con un velo de novia).*

PRINCESA: *(Se rasca).* Este velo pica un montón. Y, además, me gusta mi pelo natural. *(Se toca).* Esto se me va a caer.

HADA BUENA: *(Le golpea la mano).* Eso no se toca. Y además he dicho que a callar. ¿No te han enseñado en casa que calladita estás más guapa? Si es que estamos perdiendo las buenas maneras... Vamos, en pie.

Désirée Ortega Cerpa, *Mujeres para mujeres, teatro breve*, 2009

Document B

Mujeres derrotadas, o no

Lena Katelios emparenta con las otras mujeres de mis relatos. Todas tienen entre sí un aire de familia: hembras fuertes y duras, soldados perdidos en territorio enemigo que caminan solas bajo un cielo sin dioses, conscientes de que cuando pelean se enfrentan a desafíos mayores que los hombres, pues éstos poseen treinta siglos de retaguardia construida por ellos mismos – "Siempre tenéis un recurso o un deber a mano como solución"–, pero ellas no lo tienen. Mujeres, las más, peleando en un mundo cuyas reglas establecieron los hombres; conscientes, como los mercenarios griegos que en la *Anábasis* buscaban el mar para regresar a casa, de que derrota equivale a aniquilación. Por eso son tan valerosas cuando pelean. Tan crueles cuando vencen, o pasan factura.

Esta vez, para la novela que acabo de escribir, necesitaba a una mujer diferente: no la que pelea, sino la que se sabe, o se siente, derrotada. La que se mueve por el árido paisaje de la desesperanza. Si es la mirada de una mujer la que en el hombre común o vulgar construye al héroe, o cree hacerlo, es porque proyecta en él, mediante el amor, sus propios sueños, sus anhelos, sus esperanzas. Algunas no se enamoran de lo que los hombres son, sino de lo que ellas creen que son. [...] Pero a veces, con el tiempo, ese personaje que ellas crearon se resquebraja y desmorona. Ningún héroe, o casi ninguno, resiste una mirada lúcida ni una estrecha cercanía: el tiempo y la realidad acaban destruyéndolos. Entonces, el soldado leal que la mujer fue se siente estafado, sin patria ni bandera. [...]

Pero hay un tercer grupo al que pertenece Lena Katelios: la mujer vencida que ya no tiene tiempo, edad ni fuerzas para escapar de la isla infeliz donde tal vez se confinó ella misma. A esa mujer, a ese soldado derrotado y perdido, sólo queda el recurso de la venganza: ajustar cuentas y morir matando. Y del mismo modo que tres mil años de historia dotaron al hombre de pretextos, consuelos y recursos, tres mil años de sumisión y silencio dotaron a las mujeres de armas terribles, donde hasta el sexo puede tener la forma de revancha intelectual.

Arturo Pérez-Reverte, *ABC*, 08/11/2024

Document C



Alberto García-Alix, *Dos ladies*, 1986,
Museo Reina Sofía, Madrid, 110 x 110 cm

Document D

Arde

No, calladita no estás más guapa
Tú eres preciosa cuando luchas,
cuando peleas por lo tuyo,
cuando te callas,
y tus palabras muerden,
cuando abres la boca
y todo arde a tu alrededor.

No, calladita no estás más guapa,
sino un poco más muerta,
y si algo sé sobre ti
es que no he visto a nadie,
jamás,
con tantas ganas de vivir.

Gritando.

Miguel Gane, *Ahora que ya bailas*, 2018

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



Paco Elvira, Bellvitge, 1970

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



Portada de la novela gráfica de Paco Roca y Rodrigo Terrasa, *El abismo del olvido*, 2023



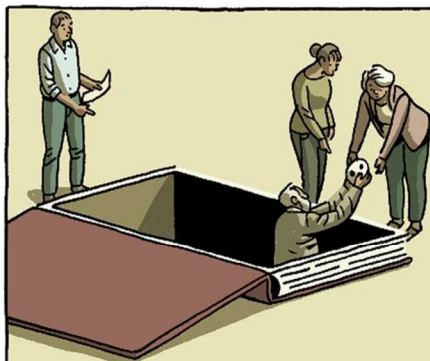
En 2007 –hicieron falta treinta años de democracia– se aprobaba la Ley de Memoria Histórica.



La ley pretendía reparar al fin a cualquier víctima, independientemente del bando, tanto de la guerra civil como de la dictadura. Y daba cobertura legal a las familias para poder exhumar a sus muertos.



La ley beneficiaba sobre todo a las víctimas republicanas, ya que la mayoría de las familias del bando Franquista ya había exhumado a sus muertos durante la dictadura. Tras años de lucha, las familias republicanas por fin podían recuperar a sus seres queridos.



La ley subvencionaba las exhumaciones, pero, a diferencia de otros países y de los consejos de la ONU, dejaba en manos de las familias la labor de encontrarlos y recuperarlos.



No tardaron en aparecer voces en contra de la ley por parte del principal partido conservador, que retomaban el viejo argumento utilizado durante la transición de que no había que remover el pasado.



Hoy por hoy el debate sobre las exhumaciones sigue dando votos a unos partidos y a otros, y las fosas se abren o se cierran dependiendo de quién gobierne.

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



Salvador Dalí, *El torero alucinógeno*, óleo sobre tela, 398.8 x 299.7
cm

The Dali Museum, St. Petersburg (Florida),
1970

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

102

ÉPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie
COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



Alejandro Mario Illanes (Bolivia), *Tragedia del "Pongo"* (trabajador indígena),
Óleo sobre arpillera, 1932