

Dominique CASIMIRO
Jérôme DULOU
Virginie GAUTIER N'DAH SÉKOU
Sabrina GRILLO
Emilia PÉREZ ROMERO

LA COMPOSITION AU CAPES 2020 D'ESPAGNOL LE TOUT-EN-UN

MÉTHODOLOGIE ET ANALYSE DES 4 ŒUVRES :

- Álvaro Núñez Cabeza de Vaca
Naufraños, España, 1542
- Emilia Pardo Bazán
La Tribuna, España, 1883
- Julio Cortázar
Rayuela, Argentina, 1963
- José Luis Guerin
En construcción, España, 2001

ARMAND COLIN

Horizon

Concept de couverture et de maquette intérieure : Hokus Pokus Créations

Image de couverture :

Joaquín Vaamonde Cornide,
Retrato de Emilia Pardo Bazán, 1896,
Museo de Bellas Artes, A Coruña.

© Armand Colin, 2019

Armand Colin est une marque de
Dunod Editeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-200-62751-5

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Les auteurs

Dominique CASIMIRO

Agrégé d'espagnol, maître de conférences en littérature hispano-américaine à l'université d'Artois, il est membre du jury du Capes externe d'espagnol depuis 2008. Co-directeur de la collection *¡A mí me encanta!* (Hachette Éducation), il est également co-auteur de *Tout l'espagnol aux concours* (Armand Colin, 3^e édition).

Jérôme DULOU

Agrégé d'espagnol, enseignant à l'Éducation nationale, il est membre du jury du Capes externe d'espagnol. Il a récemment soutenu une thèse sur Julio Cortázar et co-édité un recueil de travaux scientifiques sur *Rayuela* (*Antes y después de Rayuela*, *Colloquia*, 2017).

Virginie GAUTIER N'DAH SÉKOU

Maîtresse de conférences en civilisation de l'Espagne contemporaine à l'université de Paris-Est Créteil après avoir exercé comme professeure agrégée d'espagnol au lycée. Ses recherches actuelles portent sur les politiques de mémoire et les représentations monumentales et cinématographiques du passé récent dans l'Espagne contemporaine ainsi que sur l'image de l'Europe dans la presse espagnole des xx^e et xxi^e siècles.

Sabrina GRILLO

Agrégée d'espagnol, maîtresse de conférence à l'université de Paris-Est Créteil en civilisation espagnole contemporaine, elle est membre du jury du Capes externe d'espagnol. Ses travaux de recherche portent sur l'image (photographie et cinéma) et l'histoire hispanique contemporaine.

Emilia PÉREZ ROMERO

Docteure en philologie hispanique de l'université Complutense de Madrid, docteure en études ibériques de l'université de Tours, membre du projet de recherche «Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán», elle est également professeure dans l'enseignement secondaire.

Table des matières

Les auteurs	III
-------------------	-----

La composition au Capes d'espagnol: méthodologie et conseils.....	1
--	---

PARTIE 1

■ **ÁLVAR NÚÑEZ CABEZA DE VACA NAUFRAGIOS (ESPAÑA, 1542)**

1	Apuntes biográficos sobre un personaje novelesco.....	12
1	Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1490-1559): realidad y mito de un conquistador.....	12
2	El manuscrito de <i>Naufragios</i>	14
3	Cabeza de Vaca, gobernador del Río de la Plata, Paranáguazu y sus anexos	15
4	Ocaso de Cabeza de Vaca.....	18
5	Conclusiones: Cabeza de Vaca, ¿el conquistador conquistado?	19
2	Cabeza de Vaca visto por el novelista argentino Abel Posse en <i>El Largo Atardecer del caminante</i> (1992).....	24
1	Abel Posse y el contexto del V Centenario de la conquista (1992)..	24
2	Llenar los silencios de la Historia: una autobiografía apócrifa de Cabeza de Vaca	25
3	El historiador como personaje de una novela	26
4	En resumidas cuentas.....	28
3	Síntesis de la obra.....	29
1	Cabeza de Vaca, primer etnógrafo y mayor andarín de América del Norte	30
2	<i>Naufragios</i> , ¿una obra inclasificable?.....	30

4	« La création et le rapport aux arts »	33
1	Relación de un naufragio: recursos técnicos utilizados para crear la veracidad del texto.....	33
2	<i>Naufragios</i> como libro de aventuras: ¿el arte de mentir e inventar(se)?.....	35
3	Cabeza de Vaca, ¿personaje novelesco?	38
4	<i>Naufragios</i> , ¿obra de ficción?.....	41
5	En resumidas cuentas.....	45
5	« Langages »	49
1	Un texto informativo	49
2	<i>Naufragios</i> , ¿obra antropológica?	50
3	Profecías	52
4	Contradicciones.....	53
5	<i>Naufragios</i> como discurso del fracaso.....	54
6	Inversión de los papeles: de conquistador a esclavo	57
7	En resumidas cuentas.....	58
6	« Échanges et transmissions »	62
1	Encuentro con el Nuevo Mundo	62
2	<i>Naufragios</i> , ¿una obra etnográfica?.....	65
3	Tierra incógnita.....	65
4	En resumidas cuentas.....	67
7	« Fictions et réalités ».....	68
1	Escritura de un fracaso real.....	68
2	Un viaje circular y metafórico	71
3	Una lectura en clave simbólica: ¿un viaje ontológico?	73
4	Escritura de una utopía.....	74
5	Cerrar el círculo	76
6	En resumidas cuentas.....	77
8	« Altérité et <i>convivencia</i> ».....	79
1	El otro y lo otro	79
2	Romper y alejarse de España	81
3	Acercarse	83
4	Aprender del otro.....	84

5	Un yo lazo de unión.....	85
6	Construcción de un yo nuevo	86
7	En resumidas cuentas.....	87
9	Bibliografía selecta	89
1	Monografías.....	89
2	Artículos.....	90

PARTIE 2

EMILIA PARDO BAZÁN
LA TRIBUNA
(ESPAÑA, 1883)

10	Perfil biográfico y literario	94
1	Infancia y juventud: formación y preludios literarios.....	94
2	Madurez y consagración literaria	95
3	Nuevos retos: incesante actividad intelectual.....	97
4	El siglo xx, nuevos rumbos: plenitud y reconocimiento profesional	98
11	<i>La Tribuna</i>.....	99
1	Contexto histórico-literario.....	99
2	<i>La cuestión palpitante</i>	101
3	Génesis e intenciones.....	104
4	Argumento y tema(s).....	105
12	« Langages »	107
1	El habla popular.....	107
2	Lenguaje técnico y científico.....	109
3	El lenguaje periodístico político	111
4	La arenga política.....	112
13	« La création et le rapport aux arts »	114
1	Arte docente <i>versus</i> arte desinteresado	114
2	Descripciones pictóricas	116
3	De las resonancias artístico-literarias a la “mise en abyme”	120

14	« Fictions et réalités »	123
	1 De A Coruña a Marineda.....	123
	2 Las cigarreras.....	126
	3 De la Gloriosa a la Primera República: ficción e Historia.....	127
15	« Échanges et transmissions »	130
	1 La fábrica de tabacos “La Granera”: transmisiones e intercambios	130
	2 La prensa: transmisora de información e ideas políticas.....	131
	3 “Costumbres locales”	133
16	« Altérité et <i>convivencia</i> »	136
	1 El pueblo <i>versus</i> la clase media	136
	2 Las mujeres <i>versus</i> los hombres	138
	3 Amparo: la cigarrera rebelde	139
17	Conclusiones.....	141
18	Bibliografía indicativa	142
	1 De Emilia Pardo Bazán.....	142
	2 Sobre Emilia Pardo Bazán y su obra.....	142

PARTIE 3

JULIO CORTÁZAR **RAYUELA** **(ARGENTINA, 1963)**

19	<i>Rayuela</i> : contexto biográfico y socio-cultural	148
	1 Una infancia bajo el signo del terror y la fascinación.....	150
	2 Una formación literaria e intelectual bajo el signo de la imaginación, lo fantástico y la modernidad.....	153
	3 Iniciación a la escritura y frustración existencial	156
	4 Los años 1950 en París: el camino hacia sí mismo, el prójimo y <i>Rayuela</i>	160
	5 De <i>Rayuela</i> en adelante.....	164

20	Las dos posibilidades para leer <i>Rayuela</i>: estudio estructural	167
1	Una estructura combinatoria y tensional, entre <i>fragmentación</i> y <i>unificación</i>	167
2	Leer el primer libro (lectura corriente o de corrido).....	168
3	Leer el segundo libro (lectura alternada o salteada).....	171
4	Leer <i>Rayuela</i>	177
21	« Fictions et réalités »	182
1	El debate sobre la realidad y el absurdo entre los del Club de la Serpiente.....	183
2	Los sueños y el despertar	187
3	Las epifanías de lo cotidiano	188
4	La <i>figura</i> y lo otro.....	190
5	Vivir de otra manera: vencer la realidad al reconciliarse con la imaginación	194
22	« Langages »	201
1	La lengua de <i>Rayuela</i> : una Babel cortazariana.....	201
2	“Las palabras, perras negras”: jugar con el lenguaje.....	203
3	En busca de otro lenguaje: corporalidad del lenguaje y silencio intersubjetivo.....	207
23	« La création et le rapport aux arts »	215
1	Morelli, el creador maldito patético	215
2	La teoría “anti-novelística” de Morelli	217
3	La escritura y la tentación de las otras artes.....	220
4	Hacia una superación de la dicotomía entre creación y vida	223
24	« Échanges et transmissions », « Altérité et <i>convivencia</i> »	228
1	La renuncia a los intercambios sociales o una convivencia despiadada.....	229
2	Alteridad: el amor, el erotismo y un beso.....	235
3	Alteridad: la amistad, el doble y la hermandad	238
4	Una transmisión al modo Zen: el maestro Morelli y la convivencia desapasionada	242

25	Conclusiones.....	249
26	Bibliografía indicativa	250
	1 Ediciones de referencia de <i>Rayuela</i>	250
	2 Textos teóricos y autobiográficos (selección)	250
	3 Entrevistas.....	252
	4 Biografías (selección)	253
	5 Crítica cortazariana general (selección).....	253

PARTIE 4

JOSÉ LUIS GUERIN EN CONSTRUCCIÓN (ESPAÑA, 2001)

27	El director y su obra	258
	1 Algunos datos biográficos.....	258
	2 Cuestión de tiempo.....	259
	3 Cinefilia	262
28	<i>En construcción</i>	265
	1 Orígenes del proyecto	266
	2 El título: un entramado de significaciones.....	268
	3 Técnicas de filmación: estrategias expresivas y narrativas.....	270
29	« Altérité et <i>convivencia</i> »	273
	1 La noción de lugar	273
	2 Márgenes y fronteras	275
	3 La ciudad: ¿un espacio público?	276
	4 La ciudad: un lugar de (des)encuentros	279
30	« Échanges et transmissions ».....	281
	1 Arte e identidad en construcción.....	281
	2 Educar la mirada.....	284
	3 Un extranjero en la ciudad	285

31	« Fictions et réalités »	287
	1 Ficción y realidad en el documental	287
	2 Las mentiras del poder	289
	3 Resistencias	290
	4 Desengaños	292
32	« La création et le rapport aux arts »	295
	1 Arte(sanía)	295
	2 Patrimonio artístico y mercantilización	297
	3 Valor artístico y emociones estéticas	298
33	« Langages »	300
	1 Interacciones	300
	2 Una Torre de Babel	304
	3 Medios de comunicación	305
	4 Códigos	306
34	Bibliografía indicativa	308
	1 Monografías	308
	2 Artículos	310

La composition au Capes d'espagnol : méthodologie et conseils

Une composition, qu'est-ce que c'est ?

Le dossier de l'épreuve de composition que vous aurez entre les mains le jour du concours se composera de trois documents de nature diverse, mais faisant tous le pont autour de l'une des quatre œuvres au programme à partir d'un des thèmes et axes d'études suivants, issus des nouveaux programmes des lycées et collèges :

1. Thème du cycle 4 du collège : « Langages ».
2. Axe d'étude de la classe de seconde, séries générales et technologiques : « La création et le rapport aux arts ».
3. Axe d'étude du cycle terminal, séries générales et technologiques : « Fictions et réalités ».
4. Axe d'étude de l'enseignement de spécialité langues, littératures et cultures de la classe de première : « Échanges et transmissions ».
5. Axe d'étude de l'enseignement de spécialité langues, littératures et cultures de la classe de première : « Altérité et *convivencia* ».

Ceci implique que, durant votre année de préparation, vous ayez bien étudié ces œuvres à partir – exclusivement – de ces cinq entrées. L'ouvrage que vous avez entre les mains a été pensé en fonction de ce critère de sélection, et a été rédigé par des enseignants préparateurs à cette épreuve dans leur université respective et/ou par des membres dudit concours rodés à l'exercice périlleux de la correction de la composition.

Le dossier qui vous sera présenté lors de l'épreuve d'admissibilité de composition sera ainsi constitué d'un extrait de l'une des œuvres mentionnées associé à deux documents hors-programme de nature et d'époques différentes, dont la combinaison est censée permettre aux candidats de construire une problématique du dossier en résonance avec la notion donnée.

Le programme mentionné ci-dessus a pour but d'orienter le travail des candidats et de rendre la préparation plus aisée en restreignant le champ d'investigation. Il est également l'occasion d'approfondir certaines notions figurant dans les programmes officiels et de permettre aux candidats de se familiariser avec une démarche qui déterminera ultérieurement leur pratique d'enseignant. Le présent ouvrage a donc été pensé pour que, très tôt dans l'année, les candidats puissent disposer de toute la réflexion nécessaire à la bonne réalisation de cette composition ; l'objectif étant que vous n'ayez plus qu'à mobiliser les connaissances contenues dans cet ouvrage le jour de l'écrit et que vous les rapprochiez des documents constituant le dossier.

La composition a en outre pour but de mettre à l'épreuve les capacités d'analyse et de synthèse des candidats. L'épreuve prend la forme d'une comparaison entre plusieurs documents – généralement trois –, à caractère civilisationnel ou littéraire au sens large, de nature et de genre très divers, susceptibles de comporter des extraits de romans, d'essais, de discours, de journaux, ainsi que des graphiques ou des documents iconographiques. La difficulté principale consiste donc à établir des liens entre des supports dont la confrontation peut parfois être inattendue.

S'il s'agit là avant tout d'une épreuve de synthèse devant permettre d'évaluer chez le candidat ses capacités à mettre en lien des documents différents, à dégager l'unité du dossier proposé mais aussi les spécificités de chaque document, et à distinguer l'axe qui, dans le cadre de la notion au programme proposée, guide sa réflexion, il ne s'agit aucunement – et nous insistons sur ce point – de dresser une typologie des occurrences de ces cinq notions dans les œuvres au programme.

Au-delà de la dimension pédagogique du concours, la composition est une occasion offerte aux candidats de faire valoir l'ensemble des compétences académiques et linguistiques, dont l'acquisition joue un rôle essentiel dans leur cursus de formation initial et dans leur culture. S'agissant d'une épreuve dont les documents ne se limitent pas à une période définie, leur attention doit se porter sur les grands enjeux de l'histoire culturelle et littéraire de l'aire hispanique en veillant à la cohérence du propos. Il s'agit avant tout d'acquérir une culture généraliste.

Parce que cette année de préparation au Capes externe est lourde en échéances et que bien souvent votre temps est précieux, nous avons conçu cet ouvrage « tout-en-un » de telle sorte que vous n'ayez pas à perdre du temps et que vous disposiez du bagage littéraire, historique et culturel indispensable à la bonne réalisation de votre composition le jour tant redouté de l'épreuve. Des encadrés culturels et/ou méthodologiques ont été également conçus pour combler des lacunes ponctuelles ou apporter un complément d'informations sans que vous n'ayez à les chercher par vous-mêmes. Entre vos cours de préparation au Capes et vos stages en situation, vous n'aurez que très peu l'occasion de perdre du temps.

Une composition n'est pas...

Une composition n'est en aucun cas un catalogue irraisonné de faits énumérés de façon décousue et introduits par de fort maladroit «*por una parte*», «*por otra parte*», «*además*» ou «*por fin*». Une composition n'est pas structurée de la façon suivante: premier mouvement autour de l'œuvre au programme, deuxième mouvement autour du document 2 du dossier de composition et troisième mouvement autour du document 3 du même dossier. Enfin, il ne s'agit en aucun cas de faire preuve d'exhaustivité ou de faire acte de pédantisme en étalant un savoir inutile mais bien de dégager l'essentiel de chaque document, de construire le lien entre eux et de faire montre de clarté pédagogique. Car le jury recrute des futurs enseignants et donc des pédagogues capables de prendre par la main leurs correcteurs et de les emmener, de façon claire et convaincante, au cœur de la pensée développée au cours de cette composition et structurée autour d'une problématique.

Une composition est donc...

Si l'épreuve n'est pas directement professionnelle au sens étroit où il est parfois entendu, elle met en avant des qualités de réflexion et d'organisation indispensables à la construction d'une séquence de cours, et au-delà d'une progression dans l'année. L'épreuve en elle-même prend donc la forme de la dissertation ou de l'exposé. Elle suppose donc que tous les documents soient traités également, et fassent l'objet d'une analyse équivalente dans l'intégralité du corps de la composition, que le texte au programme soit évidemment privilégié, mais qu'il ne donne pas lieu à des développements hors-sujet. Une composition suppose enfin une introduction, un développement et une conclusion.

L'objectif de l'exercice est de construire une argumentation à partir des différents documents proposés par le dossier de l'épreuve écrite, de leurs spécificités, de leur intérêt, de leurs points de contact et de leurs différences. Construire et présenter une problématique, suivre une argumentation pendant tout le développement et savoir s'y tenir, choisir à bon escient les éléments des documents qui servent celle-ci, la nourrir de connaissances extérieures pertinentes, autant de critères qui ont servi de fondements de l'évaluation. Pour ce faire, bien souvent il vous faudra contextualiser votre argumentation, l'intégrer dans un cadre connu et travaillé pendant l'année à partir des textes au programme et dont vous trouverez les éléments de réflexion (historiques, culturels, politiques ou littéraires) dans le présent ouvrage. Sans un véritable travail en amont et sur l'année – travail qui consistera en d'innombrables relectures des œuvres au programme –, jamais vous ne parviendrez à faire la différence et à prouver que vous connaissez parfaitement les enjeux des œuvres ainsi que les débats que celles-ci ont pu susciter lors de leur publication ou sortie.

Sur quels critères suis-je évalué(e) ?

Lors de la double correction de vos compositions, le jury évaluera la distance, l'objectivité et l'impartialité dont le ou la futur(e) enseignant(e) que vous êtes doit faire preuve dès lors qu'il s'agit d'aborder de grandes questions liées à l'hispanisme. Outre votre aptitude à mener rondement votre démonstration à partir d'une vraie problématique, outre votre capacité à exposer et à argumenter clairement votre réflexion, le jury sera intransigeant sur la qualité de votre espagnol. Cela ne vous étonnera donc pas d'avoir la confirmation que les notes les plus basses – et donc éliminatoires – sont attribuées aux copies qui ne respectent pas la méthode adoptée, qui énumèrent au lieu de construire, mais aussi et surtout à celles dont le niveau de langue n'est pas modélisant ni digne d'être écouté en cours d'espagnol. L'un ou l'autre de ces deux critères étant souvent rédhibitoires, les compositions non construites, énumératives faites d'éléments sans lien entre eux et/ou rédigées dans un espagnol qui est fautif et non naturel seront sanctionnées ou tout bonnement éliminées du concours.

Comme il est légitime de l'attendre de la part d'un futur enseignant d'espagnol, la langue utilisée doit être, sinon élégante, du moins toujours correcte. On attend du candidat qu'il utilise des structures complexes, des expressions idiomatiques, que le vocabulaire soit diversifié, pertinent, non répétitif et suffisamment précis pour éviter le recours aux périphrases, qu'il n'y ait ni faux-sens, ni contre-sens, ni gallicismes. Le souci de la richesse et de la variété ne doit toutefois pas inciter les candidats à employer un langage affecté, excessivement recherché, hermétique. Si certaines copies attestent d'une très bonne maîtrise de la langue espagnole, d'autres en revanche ont un phrasé lourd et pompeux ou trahissent des lacunes surprenantes à ce niveau d'études.

Dans les copies faisant preuve d'une bonne maîtrise linguistique (correction, richesse, précision des termes), on note l'utilisation judicieuse et fréquente de connecteurs qui, rappelons-le, facilitent et explicitent les transitions, ponctuent le rythme de la pensée et contribuent à étayer l'argumentation. On y voit également un usage pertinent du langage critique, bien loin de la paraphrase et du commentaire superficiel, par exemple à travers un vocabulaire technique rigoureux et précis pour l'analyse d'un texte littéraire, d'un poème ou d'un document iconographique. La composition doit être rédigée dans un espagnol de bonne tenue, condition nécessaire pour rendre compte des nuances des textes et produire un raisonnement logique et bien articulé au service d'une analyse dynamique. Rappelons également que la maîtrise de la conjugaison relève du bagage minimal de tout futur professeur d'espagnol. Or, on rencontre souvent dans les copies des fautes grossières. Les calques sur le français sont le signe d'une syntaxe trop souvent mal maîtrisée. L'indigence de la langue est en conséquence l'un des principaux défauts rédhibitoires rencontrés au fil des corrections.

Les correcteurs s'attendent donc à ce que la composition, lisible et d'un nombre de pages raisonnable pour bien rendre compte de la réflexion, parte de la notion indiquée,

propose une problématique qui ne soit pas une simple reformulation de la notion et soit construite en exploitant tous les documents proposés à l'analyse, traités de façon croisée et non successive.

Structuration de la composition

L'introduction : à quel moment dois-je définir l'axe ou le thème ?

Une bonne introduction est souvent l'annonce d'une bonne copie. C'est peut-être la partie la plus importante car elle donne tout de suite au correcteur une idée de la démarche que le candidat va adopter. Cependant, trop de candidats la rédigent de façon rapide et peu raisonnée, peut-être sans recourir à un brouillon qui apparaît, au moins pour cette partie, indispensable.

L'introduction doit contenir une réflexion sur l'axe ou le thème, la présentation des documents du corpus, une problématique, un plan clairement annoncé. Ces différents éléments doivent être reliés entre eux de façon logique par des transitions. L'ordre logique semble être celui-ci : Axe → Présentation des documents → Problématique → Annonce du plan. Cependant, toute autre organisation, si elle est cohérente, est acceptée. L'axe est explicitement cité et la réflexion prend en compte tous les éléments constitutifs, afin d'orienter vers la direction choisie pour l'ensemble du travail. La réflexion sur l'axe permet non seulement de construire une problématique solide et cohérente, mais aussi d'allier deux éléments complémentaires et indissociables l'un de l'autre : les savoirs universitaires et le savoir-faire pédagogique.

Dans les copies où l'axe a bien été pris en compte, bon nombre de candidats se perdent toutefois dans des considérations générales ou se contentent d'une définition très souvent apprise par cœur – extraite bien souvent du dictionnaire de la *Real Academia de la lengua española* – sans aucune trace de la réflexion personnelle qui devrait découler de l'étude des documents. Rappelons que l'axe ne doit pas être évoqué ou défini comme une entité à part, détaché des documents mais doit au contraire orienter leur questionnement ; il est également important de souligner qu'il ne doit pas être non plus dépourvu d'ancrage historique et culturel.

La présentation des documents ne se limite pas à en préciser la nature (identification formelle et générique), à les attribuer à leur auteur et à les dater, mais elle doit également souligner ce qui les rattache à l'axe et annoncer la problématique. Si celle-ci est liée à l'axe, elle n'en est pas la répétition mais découle de l'analyse croisée des documents. Elle ne s'exprime pas forcément sous la forme d'une phrase interrogative. Le plan est en deux ou trois parties, clairement déclinées autour de la problématique. Tous les éléments de l'introduction sont reliés entre eux de façon logique.

Le développement : combien de pages dois-je rédiger ? de combien de parties doit se constituer ma composition ?

Rappelons la nécessité de concevoir un plan logique et conforme au questionnement initialement proposé dans l'introduction, et que le lecteur doit pouvoir suivre sans peine tout au long de l'analyse. Le candidat révèle ainsi sa capacité d'argumenter et d'exposer clairement ses idées, qualités nécessaires au futur enseignant. Ce plan doit être annoncé de manière suffisamment explicite ; lors de la rédaction de l'annonce de ce plan, demandez-vous si vos idées s'enchaînent clairement sans aucune rupture dans leur logique. Malheureusement, de nombreux candidats ne parviennent pas à élaborer un plan convaincant : même quand le plan est annoncé, certains n'en traitent qu'une partie, faute de temps, ou s'en écartent ; chez beaucoup, le propos s'avère confus et erratique quand d'autres proposent une lecture psychologisante de l'ensemble du dossier. Il est également regrettable que certaines copies s'obstinent à présenter une troisième partie souvent sans fondement ou redondante, dans laquelle le raisonnement s'est éloigné de la question initiale ou n'a nullement progressé par rapport aux deux parties précédentes. Il va de soi que le développement de la troisième partie n'est souhaitable que si le candidat n'a pas épuisé les ressources de son argumentation par rapport à la mise en résonance du corpus proposé.

Le développement du sujet

À l'introduction succède un développement en plusieurs parties qui doit constituer une réponse articulée à la problématique envisagée et au plan annoncé. Il faut veiller à la rigueur et à la cohérence du développement, puisque chaque partie introduit la suivante qui elle-même découle de la précédente. Il convient également d'éviter le déséquilibre des parties : certaines copies présentent deux parties à peu près équilibrées et une troisième très courte. De même, si le candidat peut organiser son développement comme il l'entend en fonction d'une problématique particulière, il ne doit pas se focaliser sur un ou deux documents au détriment des autres mais au contraire veiller à leur accorder une attention égale.

Ne s'agissant pas d'un simple déroulé descriptif, il est également nécessaire de porter sur les documents un regard critique. Il faut en outre se garder d'appliquer aux textes des jugements à l'emporte-pièce, ce qui aboutit à deux travers majeurs dans lesquels tombent de nombreux candidats : la paraphrase et la dérive psychologisante. Les textes ne sont pas des témoignages documentaires sur une personne vivante : il convient d'éviter les considérations générales sur « le vécu » du personnage ou encore sur la leçon de « vivre ensemble » que délivreraient les textes du dossier. Par définition, les personnages littéraires n'ont pas d'existence en dehors de l'œuvre dans laquelle ils figurent.