

Session 2018

PE1-18-PG1

Repère à reporter sur la copie

CONCOURS DE RECRUTEMENT DE PROFESSEURS DES ÉCOLES

Lundi 09 avril 2018
Première épreuve d'admissibilité

Français	Durée : 4 heures
-----------------	-------------------------

Rappel de la notation :

L'épreuve est notée sur 40 points : 11 pour la première partie, 11 pour la deuxième et 13 pour la troisième ; 5 points permettent d'évaluer la correction syntaxique et la qualité écrite de la production du candidat. Une note globale égale ou inférieure à 10 est éliminatoire.

Ce sujet contient 11 pages, numérotées de 1/11 à 11/11. Assurez-vous que cet exemplaire est complet. S'il est incomplet, demandez un autre exemplaire au chef de salle.

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout document et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

L'usage de la calculatrice est interdit.

N.B : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc.

Tout manquement à cette règle entraîne l'élimination du candidat.

Si vous estimez que le texte du sujet, de ses questions ou de ses annexes comporte une erreur, signalez lisiblement votre remarque dans votre copie et poursuivez l'épreuve en conséquence. De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

PREMIÈRE PARTIE : question relative aux textes proposés.

Vous analyserez comment l'expérience musicale est évoquée par les auteurs de ce corpus.

TEXTE 1 : Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, (1913), Gallimard, Folio classique, imprimé en 1998, 527 pages, extrait pp. 339-340.

Après sa rupture douloureuse avec Odette, Swann assiste seul à un concert.

Mais tout à coup ce fut comme si elle était entrée, et cette apparition lui fut une si déchirante souffrance qu'il dut porter la main à son cœur. C'est que le violon était monté à des notes hautes où il restait comme pour une attente, une attente qui se prolongeait sans qu'il cessât de les tenir, dans l'exaltation où il était d'apercevoir déjà l'objet de son attente qui s'approchait, et avec un effort désespéré pour tâcher de durer jusqu'à son arrivée, de l'accueillir avant d'expirer, de lui maintenir encore un moment de toutes ses dernières forces le chemin ouvert pour qu'il pût passer, comme on soutient une porte qui sans cela retomberait. Et avant que Swann eût le temps de comprendre, et de se dire : « C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutez pas ! » tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire-d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur.

Au lieu des expressions abstraites « temps où j'étais heureux », « temps où j'étais aimé », qu'il avait souvent prononcées jusque-là et sans trop souffrir, car son intelligence n'y avait enfermé du passé que de prétendus extraits qui n'en conservaient rien, il retrouva tout ce qui de ce bonheur perdu avait fixé à jamais la spécifique et volatile essence ; il revit tout, les pétales neigeux et frisés du chrysanthème qu'elle lui avait jeté dans sa voiture, qu'il avait gardé contre ses lèvres – l'adresse en relief de la « Maison Dorée » sur la lettre où il avait lu : « Ma main tremble si fort en vous écrivant » – le rapprochement de ses sourcils quand elle lui avait dit d'un air suppliant : « Ce n'est pas dans trop longtemps que vous me ferez signe ? » [...].

TEXTE 2 : George SAND, *Les Maîtres sonneurs* (1853), Gallimard, Folio classique, 2002, 529 pages, extrait pp. 116- 118.

Joset, diminutif de Joseph, joue de la flûte devant Brulette et le narrateur.

Ce qu'il flûta, ne me le demandez point. Je ne sais si le diable y eût connu quelque chose ; tant qu'à moi¹, je n'y connus rien, sinon qu'il me parut bien que

¹ Tant qu'à moi : formulation régionale correspondant à « quant à moi ».

c'était le même air que j'avais ouï cornemuser dans la fougeraie. Mais j'avais eu si belle peur en ce moment-là, que je ne m'étais point embarrassé d'écouter le tout ; et, soit que la musique en fût longue, soit que Joseph y mît du sien, il ne décota² de flûter d'un gros quart d'heure, menant ses doigts bien finement, ne désoufflant mie, et tirant si grande sonnerie de son méchant roseau, que, dans des moments, on eût dit trois cornemuses jouant ensemble. Par d'autres fois, il faisait si doux³ qu'on entendait le grelet⁴ au-dedans de la maison et le rossignol au dehors ; et quand Joset faisait doux, je confesse que j'y prenais plaisir, bien que le tout ensemble fût si mal ressemblant à ce que nous avons coutume d'entendre que ça me représentait un sabbat⁵ de fous.

- Oh ! oh ! que je lui dis quand il eut fini, voilà bien la musique enragée ! Où diantre prends-tu tout ça ? à quoi que ça peut servir, et qu'est-ce que tu veux signifier par là ?

Il ne me fit point réponse, et sembla même qu'il ne m'entendait point. Il regardait Brulette qui s'était appuyée contre une chaise et qui avait la figure tournée du côté du mur.

Comme elle ne disait mot, Joset fut pris d'une flambée de colère, soit contre elle, soit contre lui-même, et je le vis faire comme s'il voulait briser sa flûte entre ses mains ; mais, au moment même, la belle fille regarda de son côté, et je fus bien étonné de voir qu'elle avait des grosses larmes au long des joues.

Alors Joseph courut auprès d'elle, et, lui prenant vivement les mains :

- Explique-toi, ma mignonne, dit-il, et fais-moi connaître si c'est de compassion pour moi que tu pleures, ou si c'est de contentement ?

- Je ne sache point, répondit-elle, que le contentement d'une chose comme ça puisse faire pleurer. Ne me demande point si c'est que j'ai de l'aise ou du mal ; ce que je sais, c'est que je ne m'en puis empêcher, voilà tout.

- Mais à quoi est-ce que tu as pensé, pendant ma flûterie ? dit Joseph en la fixant beaucoup.

- À tant de choses, que je ne saurais point t'en rendre compte, répliqua Brulette.

- Mais enfin, dis-en une, reprit-il sur un ton qui signifiait de l'impatience et du commandement.

- Je n'ai pensé à rien, dit Brulette ; mais j'ai eu mille ressouvenances du temps passé. Il ne me semblait point te voir flûter, encore que je t'ouïsse bien clairement ; mais tu me paraissais comme dans l'âge où nous demeurions ensemble, et je me sentais comme portée avec toi par un grand vent qui nous promenait tantôt sur les blés mûrs, tantôt sur des herbes folles, tantôt sur les eaux courantes ; et je voyais des prés, des bois, des fontaines, des pleins champs de fleurs et des pleins ciels d'oiseaux qui passaient dans les nuées. J'ai vu aussi, dans ma songerie, ta mère et mon grand-père assis devant le feu, et causant de choses que je n'entendais point, tandis que je te voyais à genoux dans un coin, disant ta prière, et que je me sentais

² Décota : cessa.

³ Il faisait si doux : il jouait si doucement.

⁴ Grelet : grillon.

⁵ Sabbat : assemblée nocturne de sorcières et de sorciers.

comme endormie dans mon petit lit. J'ai vu encore la terre couverte de neige, et des saulnées⁶ remplies d'alouettes, et puis des nuits remplies d'étoiles filantes, et nous les regardions, assis tous deux sur un tertre, pendant que nos bêtes faisaient le petit bruit de tondre l'herbe ; enfin, j'ai vu tant de rêves que c'est déjà embrouillé dans ma tête ; et si ça m'a donné l'envie de pleurer, ce n'est point par chagrin, mais par une secousse de mes esprits que je ne veux point t'expliquer du tout.

- C'est bien ! dit Joset. Ce que j'ai songé, ce que j'ai vu en flûtant, tu l'as vu aussi ! Merci, Brulette ! Par toi, je sais que je ne suis point fou et qu'il y a une vérité dans ce qu'on entend comme dans ce qu'on voit. Oui, oui ! fit-il encore en se promenant dans la chambre à grandes enjambées et en élevant sa flûte au-dessus de sa tête ; ça parle, ce méchant bout de roseau ; ça dit ce qu'on pense ; ça montre comme avec les yeux ; ça raconte comme avec les mots ; ça aime comme avec le cœur ; ça vit, ça existe !

TEXTE 3 : Frank CONROY, *Corps et âme*, Gallimard, Folio, traduit de l'américain par Nadia Akrouf (1993 et 1996 pour la traduction française), imprimé en 2017, 686 pages, extrait pp. 370-371.

Claude Rawlings joue pour la première fois en public, avec le célèbre maestro Fredericks. Le concert a lieu en plein air, sous la direction de Popkin, chef de pupitre de l'orchestre symphonique de Chicago.

« Enlevez votre veste, Claude. » Fredericks retira la sienne et la laissa tomber sur le sol sans la regarder. Claude fit comme lui. Ils entrèrent sur scène.

Claude jeta un coup d'œil bref au public – ce qui lui parut être des milliers de personnes faisant des petits gestes saccadés qu'il finit par identifier comme étant des applaudissements – trouva le piano. Avec une sorte de vision en tunnel, il regarda l'instrument, qui grandit, grandit, au fur et à mesure qu'il s'en approchait, jusqu'à emplir toute sa conscience au moment où il s'asseyait sur la banquette. Alors, presque dans un déclic, il vit Popkin, Fredericks, l'orchestre, Eva fixant le sol. Ses oreilles s'ouvrirent aux applaudissements qui allaient en s'affaiblissant. Il inspira profondément, une sorte de soupir, et la musique commença, occupant instantanément tout l'espace, telle une fleur géante s'épanouissant à partir du néant en une fraction de seconde pour devenir aussi grande qu'une maison. L'air était dense de musique.

Après les accords *staccato* des tutti, après le silence, aussi bref qu'un battement de cœur, après que Fredericks et lui eurent posé leurs doubles trilles comme d'une seule et même main, modelé les notes d'agrément, annoncé le mi bémol à l'unisson d'une touche ferme et identique, après la mesure et demie de doubles-croches qui s'écoulèrent comme les grains d'un sablier, Claude leva les mains, écouta Fredericks jouer les onze mesures suivantes. C'était clair, fougueux,

⁶ Les saulnées sont les ficelles à prendre les alouettes.

apparemment facile. Claude s'entendit lui répondre une octave plus bas, avec une concentration réfléchie, contrôlant délibérément le sentiment d'euphorie qu'il sentait monter dans sa poitrine. C'était parti, ça leur échappait, c'était libre. Ils voguèrent jusqu'à la fin du morceau, comme un grand voilier roulant sous le vent.

Tout le temps qu'il dialogua avec Fredericks, il se sentit pratiquement hors de lui, écoutant le flot magique, les changements de couleurs, entendant la pulsation, regardant ses mains accomplir leur travail étonnant. Pendant qu'il façonnait la musique dans sa tête et la jouait, il sentait que Fredericks la façonnait et la jouait en accord avec lui, leurs âmes jointes dans une entreprise harmonieuse, comme de vieux amis qui peuvent se parler sans mots, se communiquer une pensée avant même qu'elle n'émerge totalement, parce que la même pensée naît dans l'âme de l'autre. Claude savait qu'il était sur scène, au piano, à Longmeadow, Massachussets, mais, en même temps, il était quelque part ailleurs, en un lieu qu'il eût été incapable de décrire, y compris à lui-même – non qu'il en éprouvât le moindre besoin, tant ce lieu paraissait céleste. Regarde ! Regarde ! Écoute ! Concentre-toi ! Ça arrive. C'est là. *Ça !*

Ils saluèrent en regardant le soleil en face. Claude observait Fredericks du coin de l'œil et copiait ses mouvements. Les applaudissements déferlaient des bancs et de la colline, telle une pluie crépitante. Derrière, les musiciens de l'orchestre frappaient sur leurs pupitres. Popkin étreignit Fredericks, puis Claude, les deux pianistes se retirèrent dans les coulisses.

TEXTE 4 : François DELALANDE, *La Musique est un jeu d'enfant* (1984), INA et Buchet-Chastel, 2017, 286 pages, extrait pp. 16-17.

Cet ouvrage pédagogique de référence est issu d'une série d'entretiens radiophoniques remaniés en vue de sa publication.

Qu'est-ce que faire de la musique ? C'est la question que doivent d'abord se poser les personnes qui réfléchissent sur la pédagogie. Pour y répondre, on peut se tourner vers l'ensemble des pratiques musicales, y compris les pratiques extra-européennes. Je crois qu'il y a essentiellement trois dimensions de la musique qu'on est en mesure de développer. D'abord tout simplement un goût du son – c'est une première qualité du musicien –, une certaine sensualité de la sonorité qui s'accompagne d'une habileté à l'obtenir sur un instrument. Car savoir faire et savoir entendre ici sont une seule et même compétence. Mais la musique, ce ne sont pas des individus qui se réunissent pour produire du son et en jouir sensuellement, ce n'est pas seulement ça ; pour eux les sons prennent un sens, ils peuvent évoquer des états affectifs ou avoir une valeur symbolique dans leur société ou bien donner naissance à des images. Bref, sous une forme ou sous une autre, il y a une dimension imaginaire de la musique à laquelle il faut être sensible, sans quoi la musique, à proprement parler, ne vous dit rien.

Et enfin, à ces deux niveaux d'analyse, s'en ajoute un troisième, celui de l'organisation. Faire de la musique, c'est à beaucoup de points de vue organiser. D'abord s'organiser entre musiciens lorsqu'on joue à plusieurs, mais surtout agencer des parties ensemble, se débrouiller pour qu'un thème joué par un instrument soit repris par un autre. Nous avons tous chanté des canons : il y a une certaine satisfaction de l'esprit à entendre la mélodie se superposer à elle-même malgré le décalage. C'est un plaisir évident que partagent le compositeur et ses auditeurs que de réussir à emboîter les pièces du puzzle. Vous remarquerez d'ailleurs que je ne sépare pas, dans cette analyse en trois couches de la pratique musicale, ce qui a trait à la production de musique de ce qui concerne sa réception. Il me semble que les musiciens, qu'ils fassent ou qu'ils écoutent, ont en commun ces trois grandes capacités d'être sensibles aux sons, d'y trouver une signification et de jouir de leur organisation.

DEUXIÈME PARTIE : connaissance de la langue.

- 1) Dans cet extrait du texte 2, vous identifierez les modes et les temps des verbes soulignés et vous justifierez leur emploi en proposant un classement :

« Alors Joseph courut auprès d'elle, et, lui prenant vivement les mains :

- Explique-toi, ma mignonne, dit-il, et fais-moi connaître si c'est de compassion pour moi que tu pleures, ou si c'est de contentement ?
- Je ne sache point, répondit-elle, que le contentement d'une chose comme ça puisse faire pleurer. Ne me demande point si c'est que j'ai de l'aise ou du mal ; ce que je sais, c'est que je ne m'en puis empêcher, voilà tout. »

- 2) Vous transposerez au discours indirect les paroles que le narrateur adresse au musicien (texte 2), en commençant par : *Il lui demanda...*

« Où diantre prends-tu tout ça ? à quoi que ça peut servir, et qu'est-ce tu veux signifier par là ? »

- 3) Vous identifierez la classe grammaticale des deux termes soulignés dans les extraits suivants du texte 1 :

« tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui »

« il revit tout »

- 4) a) Vous expliquerez la formation du mot « compassion » et donnerez son sens dans son contexte (texte 2).

« Explique-toi, ma mignonne, dit-il, et fais-moi connaître si c'est de **compassion** pour moi que tu pleures, ou si c'est de contentement ? »

b) Vous proposerez deux adjectifs appartenant à la même famille.

5) Dans cet extrait du texte 3, vous relèverez et classerez les différentes propositions subordonnées.

« Pendant qu'il façonnait la musique dans sa tête et la jouait, il sentait que Fredericks la façonnait et la jouait en accord avec lui, leurs âmes jointes dans une entreprise harmonieuse, comme de vieux amis qui peuvent se parler sans mots, se communiquer une pensée avant même qu'elle n'émerge totalement, parce que la même pensée naît dans l'âme de l'autre. »

6) En vous appuyant sur au moins deux procédés d'écriture qui vous semblent significatifs, vous identifierez l'effet de la musique sur les deux personnages.

« C'était clair, fougueux, apparemment facile. Claude s'entendit lui répondre une octave plus bas, avec une concentration réfléchie, contrôlant délibérément le sentiment d'euphorie qu'il sentait monter dans sa poitrine. C'était parti, ça leur échappait, c'était libre. Ils voguèrent jusqu'à la fin du morceau, comme un grand voilier roulant sous le vent.

Tout le temps qu'il dialogua avec Fredericks, il se sentit pratiquement hors de lui, écoutant le flot magique, les changements de couleurs, entendant la pulsation, regardant ses mains accomplir leur travail étonnant. Pendant qu'il façonnait la musique dans sa tête et la jouait, il sentait que Fredericks la façonnait et la jouait en accord avec lui, leurs âmes jointes dans une entreprise harmonieuse, comme de vieux amis qui peuvent se parler sans mots, se communiquer une pensée avant même qu'elle n'émerge totalement, parce que la même pensée naît dans l'âme de l'autre. »

TROISIÈME PARTIE : analyse de supports d'enseignement.

À partir d'une analyse critique des documents ci-après, utilisés pour la préparation de classe en moyenne section, vous répondrez aux questions posées.

DOCUMENT 1 : Séquence autour de l'album *Jacques et le haricot magique*.

DOCUMENT 2 : Traces présentes dans la classe.

DOCUMENT ANNEXE : Les compétences requises pour comprendre, un consensus scientifique (d'après Sylvie Cèbe, Colloque Lire/Ecrire – 2011).

1. Quelles compétences relevant du domaine de l'écrit définies par le programme de maternelle sont visées dans la séquence proposée (document 1) ?

2. Analysez la séquence proposée par l'enseignant (document 1).
3. Quelles sont les difficultés d'accès à la compréhension que les élèves sont susceptibles de rencontrer ? En vous appuyant sur l'intégralité du dossier, vous proposerez des situations pédagogiques permettant de les lever.
4. Quelles sont les fonctions des différentes traces et des outils présentés dans le document 2 ? Vous paraissent-ils tous pertinents au regard des compétences visées ?

DOCUMENT 1 : Séquence autour de l'album *Jacques et le haricot magique*.

Niveau de classe : MS		Difficultés d'accès à la compréhension			
Récit de travail : <i>Jacques et le haricot magique</i>					
Résumé : Jacques a échangé sa vache contre des haricots magiques qui poussent en une nuit. Il y grimpe et découvre la maison d'un ogre. Aidé par la femme de celui-ci, il se cache et l'ogre a beau le chercher, il ne le trouve pas. Dès que l'ogre s'endort, Jacques lui vole un sac d'or et s'enfuit. Il retournera deux fois encore dans la maison de l'ogre pour lui voler son oie aux œufs d'or et sa harpe magique.					
		Attendus / objectifs	Activités	Gestion du groupe	Traces
Tâches de découverte	Avant la lecture	Créer un horizon d'attente	Sur la première de couverture (sans titre) Émettre des hypothèses sur l'univers de référence du livre	Groupe classe	
	Pendant la lecture	Émettre des hypothèses sur ce qui va se passer	Écoute sans image (se représenter dans la tête) Histoire à dévoilement progressif Histoire complète	Groupe classe	

Tâches de transposition	Juste après la lecture	Faire reformuler l'histoire Organiser les informations	Les personnages : qui sont-ils ? Présenter les marottes. Cf tableau Décrire, identifier les lieux. Associer images et lieux Idem avec les objets : vache/ haricot/ harpe/ poule		Faire reformuler ce qui a été lu Explication du lexique et de certaines expressions difficiles
Tâches de transfert	Plus tard, après la lecture	Restituer la trame narrative de l'histoire à l'aide d'images Expliquer l'implicite	Choisir celle qui correspond à la situation décrite Qui dit quoi ?		Associer les paroles aux personnages

DOCUMENT 2 : Traces présentes dans la classe.

a) Affichages collectifs :



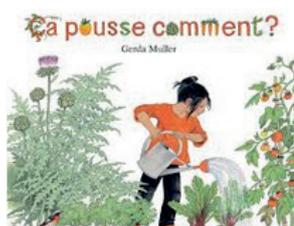
b) Marottes :



c) Le cycle d'une graine de haricot (activité collective) :



d) Albums présents en classe :



e) Fiche d'exercice individuel :

Compétence : retrouver des mots dans une phrase

Consigne : coller les mots selon le modèle



DOCUMENT ANNEXE : les compétences requises pour comprendre, un consensus scientifique (d'après Sylvie Cèbe, Colloque Lire/Écrire – 2011).

