

Secrétariat Général

**Direction générale des
ressources humaines**

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2015

CONCOURS DU CAPES

Concours interne et CAER

**SECTION EDUCATION MUSICALE
CHANT CHORAL**

**Rapport de jury présenté par
Madame Valérie MOREL
Présidente de jury**

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

SOMMAIRE

Composition du jury	p. 3
Préambule	p. 4
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	p. 5
Sujet de l'épreuve	p. 6
Éléments de commentaire	p. 7
Remarques et conseils	p.10
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p. 14
Remarques et conseils	p. 14
Conclusion	p.17
Éléments statistiques	p. 18

COMPOSITION DU JURY

DIRECTOIRE

Président

MOREL Valérie **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

Vice-président

DESFRAY Claude **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

Jurés

DEGROOTE François **Professeur Certifié**

GRENIER Marie-Noëlle **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

LANN Fabien **Professeur Certifié**

MARIINI Emmanuelle **Professeure Certifiée**

MARZELLE François **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

METEIER Jean-Dominique **Professeur Agrégé**

PEREZ Marc **Professeur Agrégé**

PERICAUD Virginie **Professeure Agrégée**

RILLON Anne-Zoé **Professeure Agrégée**

TOURTET Isabelle **Professeure Certifiée**

VALZY Nathalie **Professeure Certifiée**

VANPEENE Rémi **Professeur Certifié**

REGNIER Eric **Professeur Agrégé**

Préambule

Le premier constat dont nous nous réjouissons concerne la programmation du concours : alors qu'une longue période d'arrêt était observée entre 2005 et 2008, le CAPES et CAER interne est organisé chaque année depuis 2011.

Au terme des quatre dernières sessions du CAPES et CAER interne d'éducation musicale et de chant choral, la session 2015 du concours a vu un jury majoritairement renouvelé. Cette session 2015 est donc marquée par la nomination d'un nouveau directoire et d'un nouveau jury dont la liste figure ci-dessus.

Les éléments quantitatifs et qualitatifs, les remarques et conseils à destination des candidats pour la session 2016 du concours s'appuient grandement sur les observations expérimentées des membres du jury qui ont largement participé à la rédaction de ce rapport et dont nous saluons l'investissement sans faille et le professionnalisme. D'autre part, les éléments statistiques constituent de précieux outils, essentiels à l'heure du bilan...et tout aussi indispensables à l'ébauche d'une démarche prospective.

Enfin ce rapport s'appuie largement sur les rapports de jury des années précédentes dont la lecture pourra compléter celui-ci.

Ce rapport est articulé en deux grandes parties, une première partie consacrée à l'épreuve d'admissibilité et une deuxième partie à l'épreuve d'admission.

Soulignons le maintien de l'épreuve écrite d'admissibilité : la maquette de ce concours affiche cette originalité dans le paysage institutionnel, avec un commentaire d'écoute qui valorise les candidats rompus au travail fin et réactif de perception des sons et de la musique. Cette épreuve exige une solide maîtrise de la méthodologie du commentaire d'écoute, de l'analyse qui la sous-tend. Elle doit aussi équilibrer, en fonction du sujet, une part de didactique disciplinaire à travers la définition attendue de compétences à acquérir et valider, et de choix pédagogiques précis à opérer pour y parvenir.

L'épreuve orale d'admission, quant à elle, permet d'évaluer un ensemble de capacités et de connaissances que tout professeur d'éducation musicale et de chant choral doit mobiliser dans l'exercice de son métier. Articulant la réflexion et la communication, les situations d'apprentissage, l'interprétation et l'accompagnement, le dialogue, elle s'inscrit au cœur d'une discipline dont les gènes sont fondamentalement liés à la production vocale collective, dans le cadre du cours obligatoire et en dehors de celui-ci : le chant choral est inscrit dans la fonction même du professeur certifié.

Le nombre de postes offerts aux concours, publics comme privés, est en augmentation sensible depuis quatre ans. S'il est en hausse, il n'en demeure pas moins modeste au regard du nombre de candidats inscrits chaque année :

Session	Postes CAPES	Inscrits CAPES (présents)	Postes CAER	Inscrits CAER (présents)
2011	8	149 (93)	10	124 (94)
2012	8	141 (90)	5	111 (81)
2013	15	172 (92)	7	112 (82)
2014	20	135 (84)	10	109 (79)
2015	22	149 (94)	13	89 (60)

Tout candidat à ce concours devra s'y préparer très sérieusement, très en amont de la première épreuve, à savoir l'épreuve écrite d'admissibilité. Rien ne remplacera un travail méthodique, régulier, renforçant avec cohérence le développement des compétences artistiques et techniques, la réflexion didactique, la mise en œuvre pédagogique ainsi que la connaissance des attendus institutionnels en lien avec l'actualité des évolutions du système éducatif.

Les deux épreuves s'inscrivent dans le cadre du nouveau Socle commun de connaissances, de compétences et de culture et des programmes disciplinaires.

Nous souhaitons à chacune et à chacun de réussir lors d'une des prochaines sessions du concours interne et du CAER. Puisse la lecture minutieuse et attentive de ce rapport y contribuer : c'est là notre objectif.

Épreuve d'admissibilité

Texte de référence

Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré

NOR: MENH0931286A

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DU CAPES

Section éducation musicale et chant choral

A. — Epreuve d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées d'une durée n'excédant pas trois minutes chacun.

Un ou deux des cinq fragments peuvent être identifiés par le sujet distribué au début de l'épreuve. Dans ce cas, le candidat dispose de brèves indications sur son auteur et sur les principales caractéristiques du langage musical utilisé.

Il est procédé pour chaque fragment à trois écoutes successives séparées par un intervalle de trois minutes. Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, le candidat dispose de vingt minutes pour rédiger son commentaire. Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes est augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve, permettant ainsi au candidat d'affiner son commentaire.

Le candidat peut donner à son commentaire l'orientation de son choix pour chaque fragment non identifié. En revanche, lorsqu'un fragment est identifié, le candidat doit développer son commentaire en proposant une démarche pédagogique visant la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu.

Le candidat est autorisé à prendre des notes pendant l'audition.

Durée totale de l'épreuve : quatre heures ; coefficient 2.

Sujet de l'épreuve

CAPES & CAER INTERNE Session 2015

Éducation Musicale et chant choral Epreuve écrite d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées (Durée totale de l'épreuve : quatre heures)

Chaque fragment sera diffusé à trois reprises séparées par un intervalle de trois minutes.

Le premier fragment est un extrait du final du *gloria* de la *Petite Messe solennelle* de Rossini.
Composée à Paris en 1863, créée l'année suivante, cette œuvre constitue, selon Rossini, son ultime pêché de vieillesse, le compositeur ayant pris sa retraite officielle depuis trente ans.

Pour ce premier fragment, vous vous appuyerez sur votre connaissance des programmes d'éducation musicale pour proposer une démarche pédagogique articulée autour de champs de compétences précis, destinée à des élèves de collège d'un niveau de votre choix.

Les quatre fragments suivants ne sont pas identifiés.

Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire.

Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve.

Pour le premier fragment, identifié, vous développerez votre commentaire en proposant une démarche pédagogique visant la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu. En revanche, pour les quatre fragments suivants, non identifiés, vous pourrez donner à votre commentaire l'orientation de votre choix.

Vous êtes autorisé à prendre des notes pendant l'audition.
Le diapason mécanique est autorisé.

Eléments de commentaire

Extrait 1 : *Cum Sancto Spiritu* : Petite messe solennelle de Gioacchino Rossini (1792-1868)

Il convenait de mentionner plus particulièrement les éléments suivants dans le commentaire :

Epoque : XIXe s.

Genre : musique religieuse / messe en latin / Gloria : *Cum Sancto Spiritu* tiré de l'ordinaire de la messe.

Formation, inhabituelle pour ce genre musical : chœur mixte à 4 voix / un piano / un harmonium.

Structure de l'extrait : 2 parties très caractérisées

1^{ère} partie :

- Introduction solennelle et théâtrale donnée par les accords parfaits et les trilles du piano.
- On pouvait souligner la force des silences.
- Thème martial, comme un hymne, énoncé a capella par les soprani puis repris par le chœur en homorythmie (soprani, alti, ténors rejoints par les basses).
- Le thème simple et le texte latin -- *Cum Sancto Spiritu in Gloria Dei Patris Amen* -- pouvaient être relevés par le candidat.

2^{ème} partie :

- Longue partie en écriture fuguée (entrées successives : SATB).
- Sujet vigoureux, écriture syllabique sur le texte « *Cum Sancto Spiritu in Gloria Dei Patris* ». caractérisé par un saut ascendant de 7^e mineure.
- Superposition d'un contre sujet mélismatique écrit sur le texte « Amen ».
- Développement mélodique sur « Amen », volubile et virtuose. L'écriture contrapuntique, resserrée et dense, exprime un sentiment de jubilation.

Facture classique et virtuose de l'écriture vocale : contrepoint et vocalises. Le piano et l'harmonium ont essentiellement un rôle d'accompagnement et de soutien. On souligne les nuances et contrastes en lien avec la forme.

Proposition pédagogique : devait viser l'acquisition de compétences dans les différents domaines des programmes en mettant en jeu les champs de la perception et de la production. Il convenait de développer une démarche construite à partir des éléments constitutifs essentiels de l'œuvre proposée :

- domaine de la voix : le chœur mixte.
- domaine du successif / simultané : écriture verticale puis horizontale.
- domaine des styles. Par exemple : métissage dans la musique religieuse chrétienne / musique dans la religion juive / musique et religion musulmane.
- HDA : arts mythes et religions

Remarques:

- Certains commentaires se limitent trop à des relevés techniques « secs » qui ne collaborent pas à un argumentaire construit conduisant à des conclusions stylistiques, esthétiques ou une mise en perspective de l'expression musicale du fragment.
- Certains candidats confondent ou ne perçoivent pas des notions telles que fugue/canon/tuilage, verticalité/horizontalité, unisson/homorythmie, vocalises /onomatopées, etc... Des erreurs comme « la *décadence* semble rompue », « *Nabucco de Rossini* » ou une faute comme « *barython* » ne sont, à ce niveau, pas permises.
- Certains candidats, peut-être par méconnaissance, ont une représentation caricaturale et erronée de la musique religieuse qui serait en général « triste et lente ».

Si la proposition pédagogique est globalement présentée par les candidats, il ne faut pas oublier de présenter sa démarche didactique et d'élaborer un plan de séquence. Le choix du niveau de classe est rarement argumenté. Une meilleure connaissance des programmes d'éducation musicale permettra une rédaction structurée autour de champs de compétences à déterminer.

Extrait 2 : *Gaillarde*, extrait de la suite *Le forze d'Ercole*, anonyme

Le titre fait référence à la mythologie et plus précisément aux travaux d'Hercule.

L'instrumentation de l'extrait était l'un des éléments qui permettaient de le situer à la Renaissance : on y entend en effet deux flûtes dont un galoubet avec tambourin, un tambour de basque et surtout le timbre caractéristique du cromorne. Ces instruments de la famille des percussions et des vents sont alors considérés comme des « hauts instruments », destinés au divertissement et à la danse. La période de la Renaissance correspond à l'essor de la musique instrumentale. Il était judicieux de se demander en quoi l'extrait illustrait les enjeux spécifiques et fonctionnels de la musique instrumentale.

L'extrait était à relier à la danse. Le caractère joyeux, l'utilisation d'une mesure ternaire et le tempo rapide permettaient d'identifier la gaillarde, qui suit généralement la pavane, danse binaire, lente et majestueuse, dans les suites de danse de la Renaissance. Il fallait surtout montrer que la structure mélodique très simple était adaptée à la danse par l'utilisation de la répétition de deux phrases mélodiques en alternance, et la

punctuation claire des cadences. La forme est donc : AA BB AA BB AA BB AA BB

Le relevé mélodique permettait de montrer la simplicité des phrases aux mélodiques conjointes et à la carrure de 4 temps.

Phrase A



Phrase B



Par contraste avec A, B se situe dans un registre sensiblement plus aigu. Chaque proposition mélodique est double, composée d'un antécédent suspensif et d'un conséquent conclusif. On pouvait remarquer la sensible do dièse en tonalité ré mineur, donc situer chronologiquement l'extrait à la Renaissance, et non au Moyen-Âge comme il a souvent été lu dans les commentaires des candidats. On note également la tierce picarde à la fin de la pièce.

L'interprétation instrumentale devait également faire l'objet d'un développement. La construction par accumulation d'instruments crée un crescendo progressif, alors que la percussion reste en ostinato rythmique



Le jeu instrumental de la flûte est également enrichi par l'ornementation et les diminutions improvisées qui s'ajoutent lors des deux dernières apparitions de la mélodie. Il faut noter que ces éléments résultent des choix des interprètes modernes car les sources anciennes ne donnent que la mélodie, sans indication quant à l'instrumentation et les possibilités de variations.

La conclusion devait rappeler l'importance de la fonctionnalité, ici la danse, dans le langage de la musique instrumentale qui se distingue progressivement de la musique vocale. La gaillarde est une « haute danse » car ses pas sont sautés. Le détail des mouvements nous est connu notamment grâce à l'*Orchésographie* de Thoinot Arbeau (1589) et les mélodies nous sont parvenues dans les recueils imprimés de *danceries* qui fleurissent tout au long du XVI^e siècle.

Extrait 3 : *Continuum* de Ligeti (1968)

Cette troisième écoute a déstabilisé nombre de candidats, peut-être due à leur méconnaissance des œuvres contemporaines et de leurs caractéristiques. Le commentaire a parfois laissé place à des digressions inutiles sur la réception de la musique contemporaine.

Si les candidats ont pour la plupart entendu le minimalisme de l'œuvre, beaucoup n'ont pas été en mesure de formuler une problématique.

L'œuvre est écrite pour clavecin solo. La trame sonore continue entendue résulte de la seule vitesse d'exécution, là où nombre de candidats ont cru reconnaître des moyens électroniques ou dispositifs numériques. Le spectre sonore s'élargit ou se resserre selon la variation de l'ambitus. La grande rapidité d'exécution -nécessitant des qualités de virtuose- génère une texture dense, donne paradoxalement une impression de quasi-immobilité d'où émergent quelques notes qui ne sont en aucun cas des pôles de tonalité et dont la rémanence peut donner fugitivement une impression de temps pulsé. Cette écriture peut évoquer la musique répétitive au sens des minimalistes américains, beaucoup de candidats ayant cité Steve Reich. La pièce, de par sa difficulté d'exécution et le choix du clavecin -instrument associé à la période baroque utilisé ici de façon inattendue- permettait de trouver plusieurs problématiques permettant d'organiser le commentaire.

Extrait 4 : Extrait n°4 : *If You Wanna Be a Woman* d'Ibrahim Maalouf, extrait de son album *Illusion* (2013)

Il s'agissait d'interroger, à partir d'éléments identifiés - réellement perçus et non supposés- les influences orientales, traditionnelles, jazz et rock de cet extrait qui porte la marque du métissage propre aux compositions d'Ibrahim MAALOUF dont plusieurs candidats auront repéré la signature. Sur la base d'une reconnaissance de ce carrefour stylistique, différentes problématiques pouvaient être dégagées en termes de structure, de jeu instrumental, d'écriture, de caractère, d'histoire, ...

Eléments et notions :

- Formation : trompette soliste, trompettes, basse, batterie, guitare électrique
- Notions : chorus / break / grille / sections (mélodique, rythmique, section cuivre / modalité / métissage musique du monde / Orient / jazz / traditionnel / responsorial / mesures asymétriques / ...

- Structure de l'extrait :

1^{ère} partie :

Un fondu d'ouverture nous plonge dans le jeu volubile du soliste qui se développe au-dessus des nappes de trompettes (balancement modal sur des harmonies Ré^m7-Mib^m7, mesures asymétriques)

2^{ème} partie :

Passage solo à la trompette sur un motif rythmiquement très ciselé (sur les trois sons Ré-Mib-Do#) repris et progressivement amplifié par le reste de la formation, avec le soutien d'une batterie expansive. Une boucle discrète (que peu de candidats auront perçue) contrepointe le motif principal. Un Fa# (guitare électrique) introduit le ton de sol.

3^{ème} partie :

Basée sur un nouveau motif, tournant sur lui-même, cette section est de nature responsoriale (avec ou sans incise du soliste au moment des réponses). Sorte de joute effrénée sous-tendue par une section rythmique énergique et un accompagnement martelé, tout en syncopes (appuis sur Solm Mib Solm Dom). Un sentiment de climax, accentué par une légère accélération, conduit à une courte coda, le soliste interrompant le dialogue (repos sur la tonique) pour laisser le dernier mot à ses partenaires.

Observations :

- L'option d'un commentaire linéaire, articulé sur la structure de l'extrait, est un choix rarement pertinent car excluant trop fréquemment la problématisation pourtant attendue.
- Toute introduction mentionnant d'emblée le nom de l'interprète principal (ou du compositeur) est une stratégie délicate à déployer, souvent préjudiciable à la dynamique du propos et à sa conduite argumentée.
- Les concepts de musique *populaire* et *traditionnelle* méritent d'être questionnés au regard de l'imprécision qui émane souvent de leur emploi.
- La confusion entre le timbre du saxophone et celui de la trompette peut s'avérer rédhibitoire à ce niveau de concours.
- La précision est de rigueur, toute approximation discrédite le discours : proposer une « formation type du jazz » (sans autre élément) ou se prononcer pour un « jazz d'ailleurs » ne suffit pas et doit être précisée; évoquer les « rythmes orientaux » sans délivrer d'exemples (réellement perçus, verbalisés ou relevés) témoignent d'un défaut de perception que le jury ne manquera pas de démasquer.
- Les candidats doivent éviter les lieux communs, les associations ou formulations erronées (« la trompette bouchée fait penser au jazz », l'improvisation comme étant l'apanage du jazz) mettant en exergue une connaissance lacunaire des répertoires convoqués, de l'évolution des genres et des styles musicaux.
- On s'inquiétera particulièrement de la référence décalée aux procédés d'écriture du canon ou des entrées fuguées pour décrire ce qui relève de la simple pratique responsoriale.
- La mise en perspective de l'extrait par rapport à d'autres courants et/ou ses représentants est une entrée dont la pertinence se mesure au regard des éléments caractéristiques exposés et confrontés. Le candidat se gardera donc d'adopter une posture exclusivement intuitive qui ne peut suffire à convaincre.

Extrait 5 : Air de Charon, tiré de IV^{ème} acte d'Alceste, Tragédie Lyrique de Jean-Baptiste Lully (1674)

Trop de candidats ont rédigé un commentaire traité de manière superficielle, faisant peu de relevés du texte et encore moins de relevés musicaux. Beaucoup ont évoqué un opéra sans parler du sens du texte ni du rapport texte/musique. Si la plupart a bien identifié la période baroque, on constate tout de même une grande généralité dans les éléments dégagés. Le vocabulaire plus technique comme l'Air, le récitatif, la forme rondeau, la ritournelle, les figuralismes, la voix de basse n'ont pas été assez évoqués.

Il est regrettable de trouver des fautes d'orthographe dans certaines copies (ex : pas d'accord au pluriel, confusion entre infinitif et participe passé, *méllismes*).

Analyse

L'extrait est issu du répertoire opératique baroque. La tonalité générale est en Fa Majeur. On peut détailler en quelques éléments la forme utilisée (Forme Rondeau avec Ritournelle).

A	B (Récitatif)	A'
Alternance entre ritournelle et air	Récitatif (continuo : Clavecin et basse de viole) en dialogue avec un petit chœur de femmes composé de 3 sopranos (Luth)	Ritournelle variée dont la basse est doublée et ornée vocalement.

On pourra problématiser l'extrait autour du fait qu'il s'agit d'une tragédie lyrique et en découvrir les éléments musicaux caractéristiques.

L'accompagnement est tenu ici par un orchestre à cordes. (Hauts : Violons, dessus de viole, Bas : Basse de viole, Clavecin, Luth). Durant le récitatif, le clavecin, instrument polyphonique, accompagne discrètement. Pendant presque toute l'époque baroque, le principe de l'accompagnement (continuo) réside dans l'art de réaliser la basse continue.

On entend distinctement le texte dans l'Air « Il faut passer tôt ou tard dans ma barque », « On y reçoit sans égard le berger et le monarque ». Le texte en français nous met déjà sur une piste concernant sa provenance. La ritournelle est entraînant sur un rythme binaire dont la mesure est à 4/4.

L'accompagnement du récitatif relève bien du style français où les accords sont arpégés de bas en haut à l'opposé du style italien « secco » où les agréments et arpèges sont proscrits. Le récitatif français est dès lors coloré d'un lyrisme caractéristique où la basse changeante transporte horizontalement la voix, loin des sauts d'intervalles à l'italienne.

Le récitatif se construit sur une base déclamatoire où le texte, par ses inflexions naturelles, prime sur le discours musical. En effet toute action chantée a pour obligation de rapprocher au maximum « temps musical » et « temps verbal ». Une structure musicale déterminée tel un air, n'étant pas adaptée à un débit propre à la narration ou au dialogue, le récitatif s'est imposé de lui-même depuis Monteverdi. Lully prône dans le récitatif français l'idée d'une mélodie expressive infléchissant la voix sur les modèles d'un discours déclamé et syllabique qui met en relief les intensités expressives et émotionnelles du texte.

Alceste, œuvre à l'origine d'Euripide, est une tragédie grecque inspirée de la mythologie. Le berger du monarque Admète est Apollon. Le texte est ici tourné vers le fait que tôt ou tard tout le monde emprunte le chemin de la mort. Et selon l'un des mythes de la mythologie grecque c'est Héraclès, de sa force légendaire, qui ramena Alceste des enfers. On pourra citer le mythe d'Orphée et Eurydice où les idées communes de la mythologie sont présentes. (Cf. autres mythes : Ulysse et Tirésias, Thésée, Enée...)

La voix est ici une basse-profonde ou basse noble. Dans le récitatif, un Do¹ termine une ligne mélodique descendante sur le texte « Venez, avancez, tristes ombres, payez le tribut que je prends ou retournez errer sur ces rivages sombres. » Cette note, on l'imagine, proche d'un Si bémol 0 sur notre diapason à 440 montre à quel point le registre de ce personnage est caractéristique. De plus, elle dévoile un figuralisme voulu et pensé par le compositeur et le librettiste. Le lien entre le texte et la musique est ici au cœur du sujet. Lully et Quinault sont inévitablement pressentis pour avancer qu'il s'agit d'une tragédie lyrique et non d'un Opéra tel que l'Italie l'a fait naître.

Le petit chœur de femmes intervient de manière très discrète (hiérarchisation des rôles, comme des réponses ou questions plaintives au personnage masculin). L'importance de la mise en scène est ici audible par la forme et la succession des événements musicaux à la croisée des ballets de cour et des pastorales. Les personnages se déplacent, sont disposés de part et d'autre de la scène...

Remarques et conseils

Là encore, nous conseillons la lecture des rapports de jury des sessions précédentes. Comme cela y est déjà souligné, l'épreuve de commentaire d'écoute est une épreuve longue qui demande un effort important de concentration, une épreuve s'inscrivant à la fois dans l'instant et dans la durée, dans un format de quatre heures (le candidat ne dispose pas d'une minute de plus).

Dans l'instant, car tout part de l'écoute: chacune des quinze diffusions demande au candidat de percevoir l'*essentiel* de la musique.

Dans la durée, car les quatre heures ne sont pas de trop, compte tenu des attendus de l'épreuve.

Il faut développer à la fois une oreille fine, régulièrement entraînée, de la culture, de la technique, un bon niveau de réflexion et de maîtrise de la didactique disciplinaire, et bien évidemment une méthodologie dominée du commentaire d'écoute.

Tout cela nécessite une préparation sans faille où chaque aspect doit être pris en compte.

Or, cette préparation semble avoir particulièrement fait défaut cette année. En effet le jury regrette un nombre trop important de copies manifestant un manque évident de préparation où les candidats semblaient découvrir l'épreuve au gré des commentaires.

"Des écueils pourtant évitables"

Lors de cette session 2015 le jury constate de nombreuses lacunes techniques dans la formation des candidats, un manque de méthodologie dans l'approche de l'épreuve écrite. Le nombre de copies faisant état d'un manque de prise en compte des exigences du concours - que ce soit par une insuffisance disciplinaire (technique ou culturelle), par une maîtrise défectueuse de l'expression écrite ou encore par une inadéquation à la nature même de l'épreuve -, est en augmentation. De ce fait, les bonnes copies restent malheureusement trop peu nombreuses. Trop souvent les candidats présentent des failles dans leur culture musicale générale.

On constate ainsi des *profils* ayant une dominante (jazz, classique ou populaire...) très marquée au détriment des autres. À un bon commentaire, clair, synthétique et technique sur le jazz par exemple, peut succéder un autre totalement inapproprié sur la musique contemporaine ou baroque. Certains candidats diluent leur travail dans une approche pseudo pédagogique où la volonté de se rattacher à tout prix aux termes jugés sans doute

"payants" des programmes nuit à la véritable analyse musicale. Qu'apportent des affirmations comme "*nous sommes bien dans le domaine Musique, fonctions et circonstances*" ou "*nous voici dans Musique et art du langage*" si ces remarques ne sont pas explicitées, si elles ne s'appuient pas sur l'analyse auditive?

Il est sans doute important de rappeler que les commentaires doivent s'appuyer sur une analyse experte et surtout musicale, préalable indispensable à la mise en œuvre correcte des programmes. Leur but n'est pas de les "justifier".

Enfin, comme les autres années, le jury constate un certain essoufflement au fil des cinq commentaires. Si les premiers sont soignés, les derniers sont trop souvent bâclés ou nettement moins pertinents.

Soin de la présentation écrite, qualité de l'expression

La présentation et la qualité rédactionnelle sont des points à ne jamais négliger. Les membres du jury ont à évaluer de nombreuses copies. Même si le jury prend en compte l'exigence de l'épreuve, le candidat doit tout mettre en œuvre pour rendre la lecture aisée, marque évidente de respect vis-à-vis de l'évaluateur. Une copie bien organisée, bien présentée, propre, à la calligraphie soignée et lisible installera le correcteur dans de bonnes dispositions. A contrario, une présentation peu soignée, pénible à découvrir, pourra être ressentie comme un manque de rigueur et de sérieux. Ainsi, chaque année le jury constate dans certaines copies une présentation inadmissible. Parfois remplies de fautes d'orthographe (y compris dans le vocabulaire musical) et de syntaxe, certaines copies utilisent des expressions familières, recourent de manière abusive à des anglicismes inutiles ou inappropriés, à des termes mal maîtrisés, un accumulation de fautes d'autant plus inacceptables qu'elles émanent de professeurs déjà en exercice devant des élèves ayant besoin d'une aide de tous les instants dans le domaine de la maîtrise de la langue.

Connaissances culturelles

Il nous semble utile de préciser que l'identification de l'œuvre et du compositeur n'est pas l'essentiel du commentaire d'écoute. Certes, s'il s'agit d'une œuvre absolument universelle et incontournable, le jury pourra considérer que tout professeur certifié doit être en capacité de la reconnaître et de la citer. Mais dans la plupart des cas, ce n'est pas ce qu'il attend. Vouloir affirmer «*coûte que coûte*» le titre de l'œuvre et mentionner son compositeur sans en être absolument certain peut se révéler un choix risqué. Certains candidats inscrivent avec assurance sur leur copie des affirmations erronées sur les compositeurs mentionnés dans le sujet de l'épreuve écrite du concours. De telles erreurs peuvent s'avérer très préjudiciables - surtout quand l'objet d'étude est un monument du patrimoine artistique -, une solide connaissance des styles musicaux étant indispensable à la réussite du concours.

Cette année particulièrement, il est apparu au jury que des connaissances ou références aux périodes musicales et historiques sont fragiles et certains grands repères fondamentaux ne sont pas acquis ou sont confus. Le second extrait en est un exemple, de nombreux candidats n'ont pas perçu les éléments caractéristiques d'une danse de la période de la Renaissance. Par ailleurs, certains réalisent des commentaires hors-sujets, cherchant à tout prix à placer leurs connaissances, sans vraiment s'appuyer sur la perception auditive. D'une manière globale, les candidats doivent se forger une culture musicale large, basée sur des esthétiques variées: musique savante, rock, jazz, musiques traditionnelles... C'est aussi en faisant abstraction de leurs goûts personnels, en faisant preuve de curiosité que les candidats s'ouvriront à des musiques nouvelles. C'est d'ailleurs l'une des missions du professeur d'éducation musicale que d'amener ses élèves à découvrir de nouvelles identités sonores (*cf programmes*).

Méthodologie du commentaire d'écoute

Le commentaire d'écoute répond à des règles structurelles et organisationnelles que le candidat doit maîtriser. A nouveau lors de cette session 2015, les membres de jury constatent que trop de commentaires d'écoute ne sont pas construits, présentant une succession d'éléments analytiques pris souvent chronologiquement, quand ils ne sont pas donnés dans le désordre. Les liens entre les composantes analytiques repérées et la caractérisation stylistique doivent être opérés. La clarté du plan, la qualité musicale du contenu (précision du vocabulaire technique employé, justesse des relevés musicaux, pertinence des informations données) sont des conditions indispensables à la réussite de l'épreuve d'admissibilité.

Nous insistons sur le fait que le candidat doit faire preuve d'une culture solide, ouverte sur la diversité esthétique du monde musical d'hier et d'aujourd'hui, associée à une maîtrise technique suffisante au service d'une bonne capacité d'organisation et de production du discours écrit.

Si un plan type n'est pas attendu, il s'agit constamment d'identifier les caractéristiques musicales et sonores essentielles et d'en souligner avec précision les aspects les plus évidents.

Confrontés au premier extrait qui était identifié, certains candidats ont négligé cet exercice, avec les conséquences que l'on peut imaginer... Il est impossible de déterminer des pistes d'exploitation pédagogique si l'on n'a pas repéré les éléments sonores les plus substantiels de l'extrait entendu.

La rédaction et l'analyse fouillée restent essentielles. Les correcteurs font malheureusement toujours état de copies non rédigées, présentées seulement sous forme de tableaux, de schémas ou d'une succession de

tirets reprenant point par point les intitulés des domaines de compétences des programmes, listant avec maladresse des notions à faire acquérir aux élèves à partir de l'œuvre de référence.

Enfin les relevés techniques doivent servir l'argumentaire pour mener à des conclusions stylistiques, esthétiques ou à une mise en perspective de l'expression musicale de chaque fragment musical.

Compétences techniques et sémantiques

À chaque session, le jury déplore des carences lourdes dans ces domaines, inacceptables pour un concours de recrutement.

Cette session a été marquée par de graves confusions de timbres en particulier concernant l'œuvre pour clavecin de Ligeti. De nombreux candidats ont entendu une musique assistée par ordinateur voire même un piano préparé, et a contrario, peu d'entre eux ont identifié l'harmonium dans le premier fragment.

Quant aux relevés musicaux - trop rares -, ils sont parfois incohérents, avec des erreurs telles que la compression d'intervalles, l'écriture de rythmes impossibles...

La question de la pertinence des relevés musicaux mérite ici d'être soulevée: vaut-il mieux s'abstenir de noter un relevé si l'on ne maîtrise pas l'exercice ou malgré tout s'y essayer quitte à donner un dessin mélodique fantaisiste (si une erreur de tonalité ou d'intervalle est acceptable, une mélodie descendant vers le grave ne peut être confondue avec un mouvement ascendant, et inversement), un rythme approximatif ?

Nous conseillons à tout candidat de se préparer très sérieusement au commentaire d'écoute sur le plan technique.

Orientation du commentaire

Comme dans les rapports précédents, le jury encourage les candidats à «développer un point de vue d'analyse débouchant sur des objectifs pédagogiques déclinés en termes de compétences à développer chez les élèves et de connaissances qu'ils doivent acquérir».

Contrairement à la session 2014, un nombre important de commentaires a été traité sans problématique définie, bien des candidats se limitant à un simple relevé d'éléments entendus sans donner d'orientation précise à leur travail. Nous avons déjà signalé que cette orientation ne pouvait dispenser le candidat d'une analyse auditive préalable, bien au contraire. Or, l'exploitation pédagogique, très souvent présente dans les quatre commentaires (orientation au choix) a semblé constituer pour certains une échappatoire, un prétexte servant à pallier l'absence de remarques analytiques, même s'il donnait l'illusion d'un commentaire quantitativement conséquent.

Par ailleurs, les membres du jury ont trop souvent regretté un manque de prise de risque quant à une situation historico-esthétique induisant la proposition d'un genre, en même temps que l'argumentation autour d'un style, d'un langage particulier à une époque... Faut-il préciser à nouveau qu'il ne sert strictement à rien de réécrire l'histoire d'un style en guise de seul commentaire, qu'il soit ou non pédagogique ?

Lorsqu'elle était demandée, la démarche pédagogique s'est révélée parfois laborieuse. Elle ne doit pas prendre le pas sur l'analyse auditive.

Les candidats doivent répondre de manière satisfaisante à la double exigence d'un commentaire d'œuvre et de propositions pédagogiques suffisamment développées.

Certains candidats ont proposé des commentaires structurés avec plan annoncé et problématisé, ce qui est attendu. D'autres ont avancé des exemples d'œuvres d'art mises en relation avec les notions choisies pour orienter leur commentaire: c'est une démarche intéressante pour peu qu'elle ne soit pas un «*placage*». Dans tous les cas, les propositions pédagogiques énoncées doivent absolument découler de l'analyse auditive du fragment, de son matériau, de son organisation et de toute caractéristique qui en constitue un point de référence pour une exploitation appuyée sur la terminologie des programmes.

Certains ont cru utile de consacrer une demi-page à reformuler les références déjà fournies par le sujet identifié et à les commenter: est-il besoin de dire qu'un tel procédé doit absolument être évité. Quant à la structuration autour d'une problématique, elle demeure rare ou maladroite pour nombre de copies. Si les pistes didactiques ou pédagogiques ébauchées par certains candidats sont à encourager, il faudra veiller à mieux les articuler au travail de perception auditive...

Certains ont proposé des pistes didactiques ou pédagogiques, plus ou moins fouillées. Si certaines pistes étaient intéressantes, se limiter à des citations des programmes ne suffit pas car il faut les articuler à la pièce entendue.

Gestion du temps

La réussite à l'épreuve passe par une gestion rigoureuse et sereine du temps imparti. Cela demande un entraînement personnel en amont. Revenons sur les modalités de déroulement de cette épreuve

d'admissibilité : Le sujet reprend le texte officiel, précisant d'abord que « *Chaque fragment sera diffusé à trois reprises séparées par un intervalle de trois minutes* ». Il indique ensuite : « *Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire* ». Enfin, « *Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve* ».

Le jury encourage le candidat à s'entraîner à cet exercice sur le plan formel mais aussi à perfectionner sa culture musicale et générale en écoutant attentivement et en analysant auditivement, le plus souvent possible, des œuvres de tous styles et provenances (l'éclectisme des extraits proposés pour cette session montre que l'on ne peut se limiter à la musique savante occidentale, sans pour autant que l'on puisse la négliger).

Dans les rapports de jury des sessions précédentes, le candidat pourra trouver des éléments de corrigé des commentaires proposés à chaque session. Cela peut lui servir de première base de préparation...

Épreuve d'admission

Texte de référence

B. — Epreuves d'admission

Epreuve professionnelle : analyse d'une situation d'enseignement. Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury.

L'épreuve prend appui sur un dossier élaboré par le candidat comportant trois séquences d'enseignement réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes (collège ou lycée). Le jury choisit d'interroger le candidat sur une ou plusieurs séquences comprenant nécessairement chant et accompagnement.

Le dossier dactylographié comprend notamment des préparations de leçons, des textes musicaux, des documents sonores. Il comporte une note de synthèse pour chacune des séquences.

Le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation, seuls l'exposé et l'entretien sont notés.

Durée de la préparation : quinze minutes ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum (exposé : quinze minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 2.

Remarques et conseils

L'épreuve sur dossier est le moment durant lequel le candidat doit faire la démonstration de l'ensemble de ses compétences orales, musicales, didactiques et pédagogiques. Le temps imparti à la présentation liminaire du dossier choisi par le jury parmi les trois séquences fournies par le candidat étant très court (quinze minutes), il est important de bien comprendre quelles sont les attentes du jury. Nous nous attacherons ici à en faire une synthèse la plus complète possible, reprenant les observations menées durant cette session. Cependant, nous ne pouvons que conseiller à ceux qui vont s'engager dans la préparation de la session prochaine, de relire les rapports précédents sur lequel celui-ci s'appuie considérablement.

Dossier et note de synthèse

Le texte officiel stipule que le dossier et la note de synthèse ne font l'objet d'aucune évaluation. Il n'en demeure pas moins que ces documents constituent le point de départ de l'épreuve, c'est dire leur importance. Ils doivent être conçus et réalisés avec le plus grand soin, de manière à permettre au jury de prendre la mesure de la qualité de la démarche réflexive du candidat et de ses capacités organisationnelles.

Le dossier comprend obligatoirement trois séquences, autonomes et parfaitement distinctes les unes des autres. Les œuvres de référence et les œuvres complémentaires y sont naturellement mentionnées (extraits précis), le projet musical d'interprétation ou de création étant également présenté. Il est fondamental de bien faire apparaître dans ce dossier les objectifs poursuivis, formulés en termes de compétences (capacités, connaissances, attitudes) à acquérir, évitant au passage tout verbiage ou lieu commun. Car si l'éducation musicale repose sur une pratique active de l'écoute et du chant -auquel peuvent se joindre des instruments -, c'est bien en fonction de ces objectifs que la séquence s'organise, séance par séance, dans le cadre d'une progression annuelle cohérente, diversifiée et rigoureuse à la fois. Il est d'ailleurs recommandé de joindre celle-ci au dossier, la cohérence pédagogique d'une séquence ne pouvant être dissociée du travail mené en amont des acquis des élèves...

Les préparations de leçons doivent quant à elles faire état des activités proposées de manière détaillée pour chaque séance et expliciter les modalités d'évaluation des acquis des élèves et leur fréquence. Elles sont conçues en fonction du public auquel s'adresse le professeur, au collège comme au lycée, de manière à mobiliser les élèves en permanence dans les diverses activités mises en œuvre. La démarche didactique

s'attache ainsi à équilibrer au mieux l'exigence concrète du résultat - qui passe par celle nécessaire des apprentissages -, et la nécessité de distiller un plaisir musical indispensable à la motivation des élèves.

Par ailleurs, le jury attend du candidat qu'il présente dans chaque séquence des documents sonores convoquant des esthétiques variées, incluant une mise en regard des extraits d'œuvres grâce à l'écoute comparée. Le jury a constaté lors de cette session une forte sollicitation des musiques actuelles dans les sujets de séquences présentées : il serait opportun d'investir des répertoires plus diversifiés et de les confronter, en s'appuyant sur les programmes de collège. Il va de soi que les textes musicaux doivent être adaptés au niveau d'enseignement concerné. Cela requiert une connaissance des tessitures d'élèves et plus généralement de la voix chantée.

Dans la mesure où la maîtrise des nouvelles technologies est aujourd'hui exigée de la part de tout professeur certifié, l'on attend de l'ensemble des documents portés au dossier qu'ils soient finalisés avec l'outil le plus adapté.

La note de synthèse se doit d'aller à l'essentiel, sans rien oublier cependant : elle affiche le niveau de classe, les capacités et connaissances à acquérir, la question transversale de la séquence, les œuvres étudiées et le projet musical, l'organisation des activités et leur articulation en fonction des objectifs. Elle fait apparaître que le candidat a réfléchi à l'adaptation de sa pédagogie en fonction du profil de l'établissement et de l'hétérogénéité des classes. Cette note de synthèse est un document indispensable pour le jury, qui dispose de peu de temps pour choisir le sujet.

Extrait du Rapport de Jury de CAPES interne Education musicale pour la session 2011

Les membres du jury ont cette année encore apprécié la prestation des candidats ayant lu et visiblement tenu compte des conseils prodigués dans les rapports de jury précédents, candidats qui se sont attachés, en s'appuyant sur une bonne connaissance disciplinaire et culturelle, à travailler l'élaboration de leurs séquences au plus près d'une réflexion approfondie sur les programmes et d'une application pédagogique adaptée, tout en présentant des qualités satisfaisantes de musicien et de communicant.

L'exposé doit permettre au candidat :

- d'expliciter et de préciser les **objectifs généraux** poursuivis par la séquence ;
- de présenter avec précision les **compétences choisies** au regard de chaque domaine imposé et qui justifieront le travail à mener en classe ;
- de dégager une **problématique** structurante adossée aux référentiels de compétences du programme de l'éducation musicale au collège ;
- de présenter un plan détaillé** de séquence permettant au jury une appréciation globale dans une progression de niveau.
- de présenter et de justifier le choix des **ressources musicales** utilisées au regard des objectifs poursuivis, des compétences travaillées ;
- de proposer des **situations de travail** représentatives des apprentissages à mener avec les élèves au sein de la séquence ;
- de **chanter** au moins **tout ou partie du projet musical de la séquence qui aura été choisie par le jury en s'accompagnant sur un instrument polyphonique**, cette interprétation devant intervenir avec pertinence dans la présentation de la séquence. Le jury attend un « extrait significatif » suffisamment important pour qu'il puisse apprécier, dans le cadre particulier du temps contraint de l'épreuve, la capacité immédiate et spontanée du candidat à la pratique vocale et à l'accompagnement ;
- d'utiliser aussi fréquemment que possible **sa voix chantée** pour expliciter et/ou illustrer son propos ;
- de faire **écouter des extraits** audio et/ou vidéo choisis avec pertinence ;
- d'utiliser à bon escient les **ressources** : piano acoustique, instrument polyphonique éventuellement apporté par le candidat, logiciels spécifiques, percussions corporelles... Les candidats munis d'ordinateurs Mac doivent s'assurer de la compatibilité de leur interface avec le matériel mis à disposition sur place. Ils doivent, pour ce faire, disposer des connectiques compatibles pour l'audio et la vidéo. Les candidats peuvent apporter leur matériel ou disposer l'ensemble de leurs fichiers sur clef USB.
- de présenter au moins une des **évaluations** menées, à l'écrit et/ou à l'oral, individuelles et collectives, formatives et sommatives, démarche d'évaluation qui doit s'attacher à valider les compétences (c'est-à-dire des capacités, connaissances et des attitudes) définies par le socle commun.
- de montrer ses **compétences dans la communication orale** : maîtrise correcte de la langue française de façon correcte ; capacité à communiquer de façon claire, compréhensible et... audible ; à se dégager de ses notes ou du diaporama de présentation pour ne pas lire ou réciter, à engager son corps dans l'espace, à entendre les questions, à se remettre en cause le cas échéant, à convaincre par un oratoire charismatique...

A partir de tous ces constats, nous pouvons dégager quelques conseils pour les futurs candidats :

À propos des compétences en expression orale et communication :

- préparer son dossier (trois séquences) très tôt dans l'année et ne pas attendre l'admissibilité pour le constituer ;
- s'entraîner pour maîtriser le temps de l'épreuve (15 mn pour l'exposé puis 30 mn pour l'entretien), au pire conclure rapidement si le jury en fait la demande parce que le candidat a dépassé son temps imparti. Un repère temporel, comme au sein de sa classe, est conseillé ;
- Faire preuve de conviction dans son propos et dans ses choix ;
- utiliser un volume et un débit adaptés,
- s'exprimer à l'écrit et à l'oral de façon correcte, fluide, structurée, audible ;
- avoir une posture adaptée en ne restant pas retranché derrière son bureau pour occuper harmonieusement l'espace, à ne pas se rapprocher exagérément de la table du jury ;

A propos des compétences techniques :

- Travailler régulièrement sa voix et l'accompagnement instrumental pour acquérir l'aisance attendue ;
- Veiller à l'équilibre entre sa voix et l'accompagnement et s'entraîner sur un clavier, dont le piano acoustique, instrument présent dans les salles de jury ;
- Maîtriser les aspects techniques du chant, la prononciation du texte, ce qui implique de choisir un répertoire adapté à ses capacités mais aussi à celles des élèves ;
- Veiller à utiliser un vocabulaire spécifique précis, à donner une définition simple d'un terme technique ;
- écouter, analyser, chanter beaucoup de musique et toutes les musiques...

A propos des compétences artistiques :

- Présenter une interprétation vocale et instrumentale élevée sur le plan artistique et dominer les aspects plus techniques (justesse de l'intonation, nuances, qualité du phrasé, articulation, aisance dans l'accompagnement, équilibre voix/ accompagnement instrumental, etc...); le jury conseille donc de se détacher de la partition, de privilégier le « par cœur » pour une interprétation artistique convaincante ;
- S'entraîner à jouer et à chanter devant un public, en s'enregistrant au besoin pour s'autocorriger, afin de développer et exprimer en situation d'épreuve – puis devant les élèves - ses qualités artistiques ;
- S'assurer de la qualité artistique et sonore des exemples utilisés, faire preuve de vigilance lors d'une éventuelle récupération de fichiers sur internet (dégradations diverses, liées à un abus de compression, à une mauvaise conversion numérique...)

A propos des compétences didactiques et pédagogiques :

- Présenter un dossier soigné, de qualité, sans fautes d'orthographe (y compris les mots du lexique musical) ;
- Préparer soigneusement le discours liminaire qui doit présenter de façon équilibrée et articulée la séquence en termes d'objectifs clairement définis.
- Mettre à disposition du jury trois exemplaires de son dossier afin que chacun en ait un en sa possession.
- Approfondir sa réflexion sur la place fondamentale du projet musical au sein de la séquence (ne pas l'envisager comme un vague ersatz de la chanson au sein des anciens programmes), entrevoir ses interactions avec le reste de la séquence et la façon dont il peut s'enrichir à la lumière des éléments techniques mis en évidence lors du travail d'audition.
- Choisir des chants aux textes adaptés à l'âge des élèves, de qualité artistique indéniable et conformes aux valeurs de l'École :
- Présenter les œuvres précisément (auteur, compositeur, interprète, contexte, sens du texte, style, etc.) et expliciter leur plus-value sur les aspects didactiques, pédagogiques et artistiques qui pourraient être étudiés avec une classe ;
- Travailler assidûment l'analyse auditive d'œuvres de toutes les époques et les ères géographiques.

Pour conclure, le candidat peut s'appuyer sur son expérience acquise dans sa pratique professionnelle qu'est le quotidien de la classe. Il doit se préparer dès le début de l'année en mettant en œuvre les séquences qu'il présentera au concours, ne pas attendre les résultats de l'admissibilité pour construire le dossier de l'épreuve. La réussite au concours est le fruit d'un travail approfondi et régulier prenant en compte tous les attendus relatés ci-dessus.

Tout cela devra s'articuler à une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions de l'enseignant (Socle commun, Histoire des Arts, DNB, PEAC, réforme du collège...) et régissent les droits et devoirs du bon fonctionnaire de l'Etat. Un bon candidat est celui qui, en tant que pédagogue de la musique, aura une solide assise culturelle, scientifique et technique. Enseigner cette discipline c'est être à la fois pédagogue et musicien tout en s'appuyant sur une large culture.

Enfin et surtout la musique s'écoute et se joue. Dans un monde de profusion d'informations musicales un candidat qui plus est professeur d'éducation musicale doit être d'une curiosité sans bornes : écoutez, écoutez beaucoup et surtout écoutez la diversité des musiques. Jouez, jouez beaucoup, chantez, seul, à plusieurs, interprétez, créez, dirigez, faites de la musique...

Bien sûr, un concours implique toujours un nombre limité de places (*cf. remarques générales*). Nous encourageons les enseignants qui se présentent au concours à persévérer dans leur réflexion pédagogique. C'est à ce prix que chaque candidat sera capable de trouver le ton juste, celui qui sied à tout professeur impliqué dans la réalité de sa mission.

Ce rapport a été réalisé grâce au travail remarquable de l'ensemble des membres du jury.

Éléments statistiques

Bilan admissibilité public :

Nombre de candidats inscrits : 149

Nombre de candidats non éliminés : 94 Soit: 63 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 49 Soit: 52 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 8.02 (soit une moyenne de : 8.02/20)

Moyenne des candidats admissibles : 10.11 (soit une moyenne de :10.11/20)

Rappel

Nombre de postes : 22

Barre d'admissibilité : 8.08 (soit un total de : 8.08/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)

Bilan admissibilité privé :

Nombre de candidats inscrits : 89

Nombre de candidats non éliminés : 60 Soit: 67 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 23 Soit: 38 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 7.59 (soit une moyenne de : 7.59/20)

Moyenne des candidats admissibles : 10.52 (soit une moyenne de :10.52/20)

Rappel

Nombre de postes : 13

Barre d'admissibilité : 8.04 (soit un total de : 8.04/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)

Bilan admission public :

Nombre de candidats admissibles :	49	
Nombre de candidats non éliminés :	45	Soit: 92 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire
(AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, VA, FA, 00.00)

Nombre de candidats admis sur liste principale :	22	Soit: 49 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	Soit: 0 % des non éliminés.
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0	

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	28.6	(soit une moyenne de : 9.53/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	36.64	(soit une moyenne de : 12.21/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	18.49	(soit une moyenne de : 9.25/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	25.82	(soit une moyenne de : 12.91/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Rappel

Nombre de postes :	22	
Barre de la liste principale :	27.09	(soit un total de : 9.03/20)
Barre de la liste complémentaire :	0	(soit un total de : 0/20)

(Total des coefficients : 3 dont admissibilité : 1 admission : 2)

Bilan admission privé :

Nombre de candidats admissibles :	23	
Nombre de candidats non éliminés :	18	Soit: 78 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire
(AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, VA, FA, 00.00)

Nombre de candidats admis sur liste principale :	13	Soit: 72 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	Soit: 0 % des non éliminés.
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0	

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	31.1	(soit une moyenne de : 10.37/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	34.51	(soit une moyenne de : 11.5/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	20.44	(soit une moyenne de : 10.22/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	23.23	(soit une moyenne de : 11.62/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Rappel

Nombre de postes :	13	
Barre de la liste principale :	27.3	(soit un total de : 9.1/20)
Barre de la liste complémentaire :	0	(soit un total de : 0/20)

(Total des coefficients : 3 dont admissibilité : 1 admission : 2)