

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2011

CAPES Externe

Section ARTS PLASTIQUES

**Rapport de jury présenté par Jean-Yves MOIRIN
Président de jury**

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

SOMMAIRE

PRESENTATION

Cadre réglementaire	page 3
Composition du jury.....	page 4 à 9
Remarques du président du jury.....	page 10 à 12
Les chiffres du concours.....	page 13 à 14
EPREUVE D'ADMISSIBILITÉ	
Rapport de l'épreuve écrite	page 15 à 20
Rapport de l'épreuve pratique.....	page 16 à 26
EPREUVE D'ADMISSION	
Rapports épreuve orale à option :	
Arts appliqués	page 27 à 32
Architecture	page 33 à 35
Cinéma.....	page 36 à 39
Danse	page 40 à 44
Photographie.....	page 45 à 48
Théâtre	page 49 à 52
Rapport de l'épreuve pratique.....	page 53 à 57
Annexe I Les nouvelles conditions de recrutement des personnels enseignants et d'éducation.....	
page 58 à 63	
Annexe II Épreuve d'admission : Exemples de sujets de pour l'épreuve sur dossier.....	
page 64 à 68	
Annexe III Épreuve d'admission : Exemples de sujets pour la seconde partie de l'épreuve sur dossier « Agir en fonctionnaire... ».....	
page 69 à 71	

Cadre réglementaire

Le Journal officiel du 6 janvier 2010 publie une série d'arrêtés définissant les concours du premier et du second degré (Professeurs des écoles, agrégation, capes, capet, PLP, CPE) qui prendront effet pour la session des concours de l'année 2011.

Arrêté concernant les différents CAPES (J.O.R.F)

Rappel : les candidats aux concours internes 2010 recrutés avant le 30 juillet 2009 pourront se présenter s'ils remplissent les anciennes conditions de diplôme (généralement la licence) et d'ancienneté de services. Ceux recrutés après le 30 juillet 2009 devront remplir les conditions de diplôme requises des candidats aux concours externes (en principe M1) et d'ancienneté de services.

ÉPREUVES DU CONCOURS EXTERNE DU CAPES □ Section arts plastiques □

A. — Epreuves d'admissibilité

□ 1° Composition de culture artistique et plastique : □ L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises. Le candidat opère un choix dans un dossier documentaire, iconique et textuel de quatre à cinq pages, pour construire une réflexion disciplinaire axée sur l'évolution des pratiques artistiques. Le dossier documentaire s'inscrit dans le cadre d'un programme limitatif comportant deux questions : l'une relative au XXe siècle, l'autre à une époque antérieure. Elles sont renouvelées tous les trois ans. Durée : cinq heures ; coefficient 2. □

2° Epreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention : □ Dans le cadre d'une problématique issue des programmes du collège ou du lycée, le candidat doit respecter les consignes d'un sujet assorti d'au moins un document iconique. Il réalise une production bidimensionnelle accompagnée d'une note d'intention. La production plastique est de format grand aigle. La note d'intention, non soumise à notation, est de quinze à vingt lignes, écrites au verso de la production. Durée : huit heures ; coefficient 4.

□ B. — Epreuves d'admission

□ 1° Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées : □ Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3. □ Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée. □ L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon. Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury. □

2° Epreuve sur dossier comportant deux parties : 14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde. (Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.) □ Première partie : réalisation d'un projet attestant des capacités du candidat à engager une démarche de type artistique. A partir d'un sujet à consignes précises qui peut s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel qui matérialisera son projet. En prenant appui sur cette production visuelle, le candidat présente son projet artistique. Cette présentation est suivie d'un entretien avec le jury. □ (Présentation n'excédant pas vingt minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes.) □ L'épreuve permet au candidat de montrer : □ — ses capacités conceptuelles et méthodologiques à engager une démarche de type artistique ; □ — sa culture artistique et sa connaissance des finalités et des enjeux liés aux pratiques artistiques ; □ — sa capacité à communiquer ses intentions en recourant à des moyens plastiques. Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule. Seconde partie : interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ». (Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.) □ Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document inclus dans le dossier qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006. □ L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes.



Ministère de l'enseignement
supérieur et
de la recherche

Secrétariat général
Direction générale des ressources humaines
Sous-direction du recrutement

Le ministre de l'éducation nationale, porte-parole du Gouvernement

- Vu l'arrêté du 5 juillet 2010 autorisant au titre de l'année 2011 l'ouverture du concours externe de recrutement de professeurs certifiés stagiaires en vue de l'obtention du certificat d'aptitude au professorat du second degré (CAPES),

- Vu l'arrêté du 5 mai 2010 autorisant au titre de l'année 2011 l'ouverture du concours d'accès à une liste d'aptitude en vue de l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions de maître ou de documentaliste dans les classes du second degré sous contrat correspondant au concours externe du CAPES (CAFEP-CAPES), modifié par l'arrêté du 6 juillet 2010,

- Vu l'arrêté du 19 mai 2010 nommant les présidents des jurys des concours externes du CAPES et des CAFEP-CAPES ouverts au titre de la session 2011, modifié par l'arrêté du 19 juillet 2010,

- Vu les propositions du président de jury,

ARRETE

Article 1 : Le jury du concours externe du CAPES et du CAFEP-CAPES, section Arts plastiques est constitué comme suit pour la session 2011 :

Président

M. Jean-Yves MOIRIN
Inspecteur général de l'éducation nationale

Académie DE PARIS

Vice-Présidents

Mme Marie-Françoise CHAVANNE
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie DE VERSAILLES

M. Jean-Pierre PASSICOS
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie DE MONTPELLIER

Secrétaire Général

M. Nicolas BOUILLARD
Professeur agrégé

Académie DE DIJON

Membres du jury

Mme Nathalie ANQUEZ
Professeur certifié

Académie DE GRENOBLE

Mme Elsa AYACHE
Professeur agrégé

Académie DE VERSAILLES

Mme Anne BAGET
Professeur agrégé

Académie D' AIX-MARSEILLE

Mme Michèle BARTOLINI
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie DE MONTPELLIER

Mlle Ayse BAYRAK Professeur certifié	Académie DE GRENOBLE
M. Franck BEHARELLE Professeur agrégé	Académie DE ROUEN
Mme Patricia BERDYNski Professeur agrégé	Académie DE LILLE
Mme Laurence BERG Professeur certifié	Académie DE STRASBOURG
M. Jean-Michel BERTHIER Personne à compétences particulières	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Nina BLONDET Professeur agrégé	Académie DE MONTPELLIER
Mme Danièle BORDESSOULE Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
M. Patrice BORDIER Professeur certifié	Académie DE CRETEIL
M. Jean-Pierre BORT Professeur agrégé	Académie DE DIJON
M. Pierre BOURDAREAU Professeur agrégé	Académie DE BORDEAUX
Mme Corinne BOURDENET Professeur agrégé	Académie DE NANCY-METZ
M. Cyril BOURDOIS Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE BESANCON
M. Maxime BOURGEAUX Professeur certifié	Académie DE DIJON
Mme Agnès BOUTET Professeur agrégé	Académie D' AIX-MARSEILLE
M. Alain CARPOT Professeur agrégé	Académie DE CRETEIL
Mme Christiane CARRIER Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE GRENOBLE
M. Sébastien CHAMPION Professeur certifié	Académie DE NANCY-METZ
Mme Claudette CHARAVIN Professeur agrégé	Académie DE GRENOBLE
Mlle Anne CHARBONNEAU Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
Mme Gilda CHARBONNIER Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Jean-Louis CIMITERRA Professeur agrégé	Académie DE NICE
M. Christophe CIRENDINI Professeur agrégé	Académie DE NICE
Mme Joëlle COURVOISIER Professeur certifié	Académie DE LIMOGES
M. Thierry CRETIN Professeur agrégé	Académie DE POITIERS
M. Louis D'ORAZIO Personne à compétences particulières	Académie D' ORLEANS-TOURS

Mme Chantal DE TASTES Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
M. Cyril DEGERT Professeur certifié	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Sophie DEHORTER Professeur agrégé	Académie DE NICE
Mme Nathalie DEMARCQ Professeur agrégé	Académie DE NANTES
Mme Marie-France DEROUX Professeur agrégé	Académie DE GRENOBLE
M. Toussaint DOMINICI Professeur agrégé	Académie DE CORSE
Mme Catherine-Suzanne DONNEFORT Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
Mme Véronique DUFOUR Professeur certifié	Académie DE CAEN
M. Bruno DURAND Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE DIJON
M. Olivier DUSSERT Professeur certifié	Académie D' AIX-MARSEILLE
M. Stéfan ECKERT Professeur certifié	Académie DE VERSAILLES
Mme Brigitte EVA Professeur agrégé	Académie DE BORDEAUX
Mme Carole EXBRAYAT Professeur agrégé	Académie DE GRENOBLE
Mme Agnès FAGOT Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Marie-Agnès FAURE Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Thierry FROGER Professeur certifié	Académie DE NANTES
M. Jean-Yves FUVEL Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE TOULOUSE
M. Philippe GALAIS Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE CLERMONT-FERRAND
M. Cédric GATILLON Personne à compétences particulières	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Chantal GAUCHER Personne à compétences particulières	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Bernard GONZALEZ Professeur agrégé	Académie DE CLERMONT-FERRAND
M. Eric GUERIN Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE REIMS
M. Daniel GUESNON Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
Mme Anna GUILLO Maître de conférences des universités	Académie DE PARIS
M. Michel JACQUELIN Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES

M. Jean JEROME Professeur agrégé	Académie DE STRASBOURG
M. Francis JOLLY Personne à compétences particulières	Académie DE PARIS
M. Christophe JOUXTEL Professeur agrégé	Académie DE POITIERS
Mme Catherine KEREVER Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE BORDEAUX
Mme Maud KISSERLI-BORE Professeur certifié	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Nadine LABEDADE Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Jean-Pierre LAFAYE Professeur agrégé	Académie DE CRETEIL
Mme Patricia LAFFARGUE Professeur agrégé	Académie DE BORDEAUX
Mme Christine LASCAUX Personne à compétences particulières	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Manuel LEGE Professeur agrégé	Académie DE CLERMONT-FERRAND
M. Jean-Marie LEICKNAM Professeur certifié	Académie DE VERSAILLES
Mme Anaïs LELIEVRE Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
M. Frédéric LEVAL Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Wilfried LIBERT Professeur certifié	Académie DE DIJON
M. Olivier LONG Maître de conférences des universités	Académie DE PARIS
Mme Sylvie LOPEZ-JACOB Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Jean-Yves LUCAS Professeur agrégé	Académie DE NANTES
M. Daniel MARINO Professeur certifié	Académie DE CRETEIL
M. Jean-Pierre MARQUET Professeur agrégé	Académie DE NANTES
Mme Patricia MARSZAL Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE LILLE
Mme Dominique MILLET Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE RENNES
Mme Marie-Cécile MIQUELIS Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Véronique MOUSSON-VALSIER Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Jean-Marie MURACCIOLE Professeur agrégé	Académie DE NICE
M. Philippe NEAU Professeur agrégé	Académie DE NANTES

Mme Nadine OOSTERHOF Professeur agrégé	Académie DE PARIS
M. Jean-Jacques PAYSANT Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE CRETEIL
M. Benoît PHELIPPEAU Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Suzanne PHILIDET Personne à compétences particulières	Académie DE LYON
Mme Isabelle PIGEONNIER Professeur agrégé	Académie DE POITIERS
Mme Pascale PILOT Professeur certifié	Académie DE STRASBOURG
M. Jean-Luc PINÇON Professeur certifié	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Cédric PIOT Professeur agrégé	Académie DE REIMS
Mme Rozenn PRAT Professeur agrégé	Académie DE PARIS
Mlle Marie-Juliette REBILLAUD Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
M. Michel REGIS Professeur agrégé	Académie DE NICE
Mlle Sophie RENAUDIN Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE NANCY-METZ
M. Paul ROBERT Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
M. Alain ROGER Professeur agrégé	Académie DE CRETEIL
Mme Fabienne ROUL Professeur certifié	Académie DE VERSAILLES
Mme Laurence SAINT-MARTIN Professeur certifié	Académie DE POITIERS
M. Claude SCHAEFFER Professeur agrégé	Académie DE REIMS
Mme Christine SCHEELE Professeur agrégé	Académie D' ORLEANS-TOURS
Mme Martine SCHWEBEL Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie D' AMIENS
Mme Marie-Claude SCOUVART Professeur certifié	Académie DE STRASBOURG
Mme Marie SEYMAT Professeur agrégé	Académie DE LYON
Mme Hélène SIRVEN Maître de conférences des universités	Académie DE PARIS
Mme Corinne SZABO Professeur agrégé	Académie DE BORDEAUX
M. Thierry TRIBALAT Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE LILLE
M. Jérôme TRINSSOUTROP Professeur certifié	Académie DE CRETEIL

Mme Valérie VICQ
Professeur agrégé

Académie DE VERSAILLES

Mme Hélène VILLAPADIerna
Professeur agrégé

Académie DE NANTES

M. Pierick VILLAUME
Professeur certifié

Académie DE VERSAILLES

Mme Xiména WALERSTEIN
Professeur agrégé

Académie DE DIJON

M. Emmanuel YGOUF
Professeur agrégé

Académie D' ORLEANS-TOURS

Mme Marie ZENDEROUdi
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie DE CRETEIL

Article 2 : La directrice générale des ressources humaines est chargée de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 18 octobre 2010

Pour le ministre de l'éducation nationale,
porte-parole du Gouvernement, et par délégation,
le sous-directeur du recrutement



Philippe SANTANA

Remarques du président du jury

Enseigner une discipline artistique et en particulier les arts plastiques est un projet que nous désirons vivement encourager. C'est pourquoi, nous espérons que ce rapport, au delà de la description et de l'analyse de cette session 2011, puisse susciter des vocations et aider l'accès à ce métier des futurs candidats, en comprendre les enjeux, le niveau d'exigence, le contexte d'exercice. C'est du moins le souhait que nous formulons.

« Les arts plastiques », en tant que discipline d'enseignement, ont pour particularités, celles d'apporter leur contribution à la construction intellectuelle et sensible de chaque élève en sollicitant tout particulièrement la pratique sensible, la réflexion, l'inventivité, l'expression personnelle et cela en prenant appui sur un corpus spécifique - celui des arts visuels et plastiques et de la culture inhérente. Pour y parvenir, des démarches didactiques et pédagogiques particulières permettent que cet enseignement vienne à sa place, s'enchaîner dans l'ensemble des pratiques d'enseignements disciplinaires dispensées à l'école.

Pour répondre à un besoin ainsi exprimé, l'Éducation Nationale organise le recrutement de professeurs spécialisés en arts plastiques selon des modalités spécifiques dites du CAPES (Certificat d'aptitude à l'enseignement secondaire) et CAFEP (certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement privé). Ces deux concours se passent ensemble et, afin d'en garantir la totale équité, rien ne permet aux membres du jury de les différencier. Un contingent de postes est ouvert pour chacun dont le nombre varie selon les besoins affichés chaque année par le Ministère de l'Éducation Nationale.

Comparé à bien des modes de recrutement, le CAPES/CAFEP présente des particularités à connaître. **Les modalités d'organisation du concours ont été récemment modifiées.** L'objectif est, lors de ce recrutement, de mieux cibler et apprécier les potentialités des candidats à exercer le métier d'enseignant. Ces modifications sont importantes. Le texte réglementaire qui les précise est inclus dans le corps de ce rapport en annexes. Les candidats doivent pouvoir en mesurer la portée ainsi que les niveaux d'exigences. Il s'agit tout d'abord d'une sélection par concours en deux temps : un premier dit d'admissibilité et un second dit d'admission. La sélection se fait par épreuves pratiques et théoriques. Les candidats définitivement retenus seront affectés dès la rentrée qui suit leur admission. Ils le seront à un poste de professeur dans l'enseignement secondaire en qualité de stagiaire. Ils auront en charge l'enseignement devant élèves. Un accompagnement par des tuteurs leur apportera l'aide pédagogique et didactique nécessaire à leur formation. Cette dernière sera complétée par divers séminaires organisés localement. À l'issue de leur titularisation leur carrière se déroulera conformément aux statuts de la fonction publique et à ceux plus spécifiques à la fonction. (cf site éducol et texte réglementaire en annexes). Plus tard, ces professeurs pourront, suivant les possibilités offertes en termes de postes, enseigner indifféremment en collège et en lycée. Au cours de cette carrière, il pourront évoluer de diverses manières, soit en accédant à l'agrégation soit en se dirigeant vers d'autres types d'emplois d'encadrement.

Il convenait d'indiquer, même succinctement, quelques unes des particularités de ce recrutement professionnel afin que les jeunes intéressés par le métier d'enseignant sachent s'y préparer en connaissance de cause.

Néanmoins, encore quelques remarques inspirées par cette session sont à formuler pour attirer l'attention des postulants à ce métier: Le candidat présente le concours du CAPES externe à l'issue d'une formation universitaire de 5 années dont 2 années sont consacrées à la formation au métier d'enseignant.

Par le concours, l'institution recrute les personnes qui présentent les meilleures garanties et qualités requises pour assurer pleinement les missions et responsabilités de professeurs (disciplinaire, pédagogique, institutionnelle).

L'institution, à travers les épreuves du concours, vérifie :

- que le candidat maîtrise sa discipline
- est capable de « pratiquer » sa discipline au même titre qu'un professeur de langue pratique la langue qu'il souhaite enseigner.
- est capable de dépasser l'usage de sa pratique personnelle pour traiter une question singulière d'ordre général dans le contexte de sa discipline.
- témoigne de ses capacités à exploiter le ou les documents fournis pour en avoir perçu, compris, saisis, problématisé les qualités spécifiques (artistiques, plastiques...) ainsi que les divers champs notionnels induits.

Le concours : pour cette **session 2011**, le contexte était très favorable au regard du nombre de candidats inscrits comparé à de celui des postes offerts (voir bilan chiffré ci-après), On observe à

regret, encore cette année, une nouvelle diminution du nombre des inscrits. Ce nombre a été divisé par approximativement trois en sept ans. Aujourd'hui, nous comptons environ un millier de candidats dont seuls soixante pour cent composent et quarante pour cent sont retenus pour les épreuves d'admission. Nous espérons que cette situation, sans doute et pour partie, consécutive aux nouvelles modalités de recrutement s'inversera dans les années à venir. Nous notons néanmoins que l'épreuve pratique d'admissibilité joue parfaitement son rôle en permettant de repérer ceux des candidats qui ont une bonne pratique plastique de ceux dont la prestation est tout simplement indigente. Est-il besoin de rappeler que l'enseignement des arts plastiques prend avant tout appui sur une pratique. Il n'est donc pas concevable qu'un futur professeur d'arts plastiques dont le travail est aussi de pouvoir transmettre des savoir-faire ne les maîtrise pas. Les pratiques plastiques enseignées au collège et au lycée reposent sur des pratiques techniques variées, tant traditionnelles qu'actuelles comme celles liées aux nouvelles technologies. Le dessin tel qu'il se conçoit aujourd'hui, la peinture, le collage, les principes d'organisation de la forme et de la couleur ne peuvent être ignorés et non ou mal maîtrisés. Si le sens est lié à la forme, cette forme, ici plastique, ne peut faire l'économie de la qualité. Les candidats doivent savoir qu'au regard des coefficients, sans cette maîtrise l'épreuve d'admissibilité risque fort d'être éliminatoire. Pour cette partie pratique, les deux tiers des notes sont largement inférieurs à la moyenne.

L'épreuve de culture appelle également quelques remarques qui seront précisées dans le corps de ce rapport. Là encore il convient de trouver le juste équilibre. Globalement, la présence de questions limitatives n'exclut pas une culture artistique plus élargie ainsi qu'une bonne capacité de synthèse surtout lorsqu'un dossier est à disposition. Si un nombre conséquent de candidats répondent parfaitement à cette exigence, beaucoup laissent à penser qu'ils ne s'y préparent pas suffisamment. Enfin, nous pouvons remarquer les difficultés de certains candidats à éviter les trop grands écarts de note entre chacune des épreuves. En cas d'égalité de classement et l'obligation de choix par élimination, un jury penchera plutôt pour le candidat capable de réunir deux notes équilibrées.

Tous les candidats admissibles sont convoqués sur une période fixée pendant la dernière semaine de juin et la première de juillet. Cette année encore ils ont composé dans des établissements de la région parisienne (SIEC d'Arcueil pour l'épreuve sur dossier et CDDP de Boulogne Billancourt pour l'épreuve de leçon). Ces localisations peuvent parfaitement être revues.

Deux nouvelles épreuves sont organisées. Une dite de leçon à option et une dite sur dossier. La première a été reconsidérée dans ses objectifs. Ses finalités sont d'évaluer les potentialités pédagogiques du candidat. Les modalités de la seconde sont totalement nouvelles. Les finalités sont cette fois d'ordre spécifiquement artistiques mais aussi déontologiques.

L'épreuve de leçon à partir d'une option disciplinaire permet d'offrir au candidat le choix entre six pratiques artistiques au cours desquelles les liens avec les arts plastiques sont non seulement possibles mais fréquents. Il s'agit de l'architecture, des arts appliqués, du cinéma, du théâtre, de la photographie et de la danse. Ici, il est explicitement demandé au candidat de prendre appui sur une pratique artistique qu'il connaît bien pour proposer une démarche d'enseignement. Là, ce sont les potentialités pédagogiques qui seront mesurées. L'enjeu est d'évaluer comment concrètement transformer ses pratiques et connaissances en pratiques et savoirs enseignables à des élèves dont le niveau d'enseignement sera compris entre onze et dix huit ans (collège et lycée). Il s'agit donc moins d'imaginer un dispositif précis de cours que de faire la démonstration de ses aptitudes à pratiquer un transfert didactique clair, simple, efficace, sur la base d'un niveau de complexité adapté à un public donné. C'est un point qui appelle une attention toute particulière et qui spécifie la nouvelle orientation de cette épreuve. Afin de ne pas dévier de cet objectif et de ne pas faire prendre le risque aux candidats d'oublier l'essentiel à savoir : la démarche pédagogique, les sujets proposés comprennent désormais moins de documents iconographiques.

L'épreuve sur dossier comprend deux parties. C'est une **épreuve totalement nouvelle** qui se déroule en deux temps. Elle doit permettre au jury d'une part d'évaluer les potentialités artistiques du candidat, et d'autre part d'évaluer ses connaissances des règles et contraintes institutionnelles liées à la profession d'enseignant. (Texte en annexes). Si le découpage horaire de l'épreuve pouvait sembler artificiel il n'a pas pour autant gêné les candidats.

Le premier volet permet de confronter le candidat à une situation spécifique au cours de laquelle il doit faire état de ses capacités à adopter une posture artistique et à produire en conséquence. C'est un moment où sa singularité son originalité mais aussi sa sincérité et son engagement sont sollicités et doivent pouvoir s'affirmer. Concrètement, le candidat doit, en réponse à une sollicitation matérialisée par diverses informations relatives à une réalité à investir (par le truchement d'images pour cette session 2011) proposer une réponse à visée artistique. (NB : exploiter et se saisir des documents n'implique pas obligatoirement une prise en compte exhaustive des éléments fournis) Il

est d'ailleurs précisé que le ou les documents joints sont à considérer comme un ensemble de données potentielles susceptibles d'inspirer le projet d'une production de type artistique qui témoignera d'une pratique personnelle et d'une capacité à rendre visible une intention.

Ce projet une fois réalisé a pour particularité d'être transportable jusqu'au jury avec lequel il s'entretiendra. C'est pourquoi il est aussi indiqué que la nature de la production ainsi que sa matérialité sont laissées au libre choix du candidat dans la limite d'un format facilement déplaçable voire démontable et remontable et que toute éventuelle opération de montage est prise sur le temps de l'entretien avec ce même jury.

L'organisation de cette épreuve s'est parfaitement déroulée puisqu'aucun candidat ne semble s'être trouvé confronté à une quelconque difficulté matérielle. Si une remarque peut être faite c'est bien celle du constat que trop peu de candidats s'investissent personnellement dans une démarche artistique personnelle et en ont expérimenté les ressorts. C'est pourtant sur cette expérience spécifique qu'une pédagogie adaptée à l'enseignement de l'art peut plus aisément se construire.

Le second volet de l'épreuve s'intitule « Agir en fonctionnaire de l'état de manière éthique et responsable. »

Confronté à une situation particulière du métier d'enseignant, le candidat doit en déterminer les enjeux, les implications en termes de responsabilité, de sécurité et d'éthique...

Si les candidats témoignent d'une connaissance théorique assez complète des aspects institutionnels généraux (les rôles de chacun des acteurs au sein d'un établissement, les règlements, les textes de références en matière de sécurité et de responsabilité), ils n'appréhendent pas en revanche, la dimension professionnelle d'enseignement et d'éducation liée à l'enseignement de la discipline. Cette compétence nécessite également d'envisager en quoi les spécificités disciplinaires liées aux images, aux diversités culturelles, à l'exercice d'une pratique, engagent la responsabilité des enseignants. Il sera apprécié la capacité du candidat à se situer comme adulte référent, à analyser et hiérarchiser les situations qui lui sont soumises, à mesurer les risques et à accompagner les élèves vers des apprentissages. Ici, il a été fait le choix de proposer des situations concrètes susceptibles d'être rencontrées en cours d'arts plastiques. Rien n'implique que ce choix soit renouvelé. Les jurys ont pu ainsi apprécier la complémentarité des deux questions, qui, bien que distinctes, permettent d'appréhender le candidat sur des aspects du métier d'enseignant d'arts plastiques qui s'éclairent mutuellement.

En conclusion, les candidats doivent, à la lecture de ce rapport, prendre pleinement conscience non de la nature des épreuves et s'y préparer en connaissance de cause mais surtout comprendre les principes et la « philosophie » nécessairement liés à cet enseignement artistique qui s'inscrit parfaitement dans le socle de connaissances et de compétences que chaque élève devra posséder à sa sortie de l'école. Être enseignant est un métier passionnant et prenant pour lequel on se prépare bien. L'erreur à éviter est de le choisir par défaut. Si ces conseils sont entendus, nous ne pouvons qu'encourager à en faire le choix. J'invite donc celles et ceux qui peuvent être intéressés par cette voie professionnelle à bien lire ce rapport.

Bilan de l'admissibilité

Concours CAPES EXTERNE
Section / option : ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats inscrits : 915
Nombre de candidats non éliminés : 534 Soit : 58.36 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire

Nombre de candidats admissibles : 348 Soit : 65.17 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0044.47 (soit une moyenne de : 07.41 / 20)
Moyenne des candidats admissibles : 0053.86 (soit une moyenne de : 08.98 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 175

Barre d'admissibilité : 0036.00 (soit un total de : 06.00 / 20)
(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 6)

Bilan de l'admissibilité

Concours CAFEP CAPES-PRIVE
Section / option : ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats inscrits : 141
Nombre de candidats non éliminés : 80 Soit : 56.74 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire
(AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 37 Soit : 46.25 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0037.29 (soit une moyenne de : 06.21 / 20)
Moyenne des candidats admissibles : 0050.11 (soit une moyenne de : 08.35 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 18

Barre d'admissibilité : 0038.00 (soit un total de : 06.33 / 20)
(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 6)

Bilan de l'admission

Concours CAPES EXTERNE

Section / option : ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats admissibles : **348**

Nombre de candidats non éliminés : **320** Soit : 91.95 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 175 Soit : 54.69 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 0113.45 (soit une moyenne de : 09.45 / 20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0136.41 (soit une moyenne de : 11.37 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 175

Barre de la liste principale : 0110.00 (soit un total de : 09.17 / 20)

(Total des coefficients : 12 dont admissibilité : 6 admission : 6)

Concours CAFEP CAPES-PRIVE

Section / option : ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats admissibles : 37

Nombre de candidats non éliminés : 34 Soit : 91.89 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire

Nombre de candidats admis sur liste principale : 18 Soit : 52.94 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 106.24 (soit une moyenne de : 08.85 / 20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0127.17 (soit une moyenne de : 10.60 / 20)

Rappel

Nombre de postes : **18**

Barre de la liste principale : 0113.00 (soit un total de : 09.42 / 20)

(Total des coefficients : 12 dont admissibilité : 6 admission : 6)

ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE de COMPOSITION DE CULTURE ARTISTIQUE ET PLASTIQUE

Membres du jury : Nathalie Anquez, Danièle Bordessoule, Alain Carpot, Claudette Charavin, Christophe Cirendini, Sophie Dehorter, Nathalie Demarcq, Toussaint Dominici, Véronique Dufour, Brigitte Eva, Agnès Fagot, Daniel Guesnon, Nadine Labedade, Jean-Pierre Lafaye, Welfried Libert., Olivier Long, Véronique Mousson-Vaslier, Jean-Marie Muracciole, Benoît Phelippeau, Pascale Pilot, Marie-Juliette Rebillaud, Fabienne Roul, Marie-Claude Scouart, Hélène Sirven, Hélène Villapadierna, Emmanuel Ygouf.

Rapport rédigé par Olivier Long.

L'épreuve écrite de culture artistique du CAPES d'arts plastiques vise à vérifier le niveau de culture générale et artistique des candidats. Elle permet aussi de s'assurer du bon niveau de maîtrise des concepts et notions liés au corpus disciplinaire comme de ses capacités à problématiser. L'épreuve est un cadre contraint qui permet de le vérifier. Comme tout professeur d'arts plastiques le candidat doit posséder cette capacité quasi « réflexe » de problématiser à partir des notions liées à toute production plastique.

Pour ce faire, un dossier constitué de documents hétérogènes (un texte, un corpus d'images) en lien avec le programme de l'année est soumis à la sagacité des candidats. A charge pour eux de se les approprier et démontrer leurs aptitudes à analyser des données, en comprendre les contenus implicites et démontrer leurs capacités à poser les questions pertinentes.

La modification de l'épreuve ne fait en aucun cas l'économie des exigences relatives à toute épreuve de culture notamment artistique. Il s'agit aussi d'une épreuve écrite avec ses contraintes syntaxiques, grammaticales et orthographiques. Par delà la forme rédactionnelle, doit apparaître évidente la maîtrise d'une compétence commune qui définit ce que sont les arts plastiques en tant que discipline. Il s'agit toujours, à partir de données éprouvées dans l'expérience sensible, de développer une pensée plastique et de construire des savoirs que seule une réflexion exigeante et un questionnement de l'expérience sensible est à même de fonder. Articuler une sensibilité en acte et des opérations mentales afin de construire un savoir tel est l'enjeu des arts plastiques.

L'objet de ce rapport est de faire état des attentes du jury et proposer un bilan de la façon dont les candidat(e)s se sont confrontés à cette épreuve lors de la session 2011. Deux objectifs sont ainsi visés : rapporter des faits et proposer aux candidats une réflexion sur les attendus de l'épreuve. Cela pourrait constituer une forme de méthodologie et permettre une juste appropriation de la matière développée dans les réflexions qui suivent.

Concernant le sujet de cette année, celui-ci confronte des éléments hétérogènes : un texte et quatre images. On note l'hétérogénéité sémiotique de la matière des documents proposés (textuels et iconiques) et la diversité des approches artistiques que révèlent les images. On note aussi que dans le cas des supports iconiques, il ne s'agit pas d'œuvres en tant que telle, mais de photographies qui documentent l'expérience qu'un spectateur (en l'occurrence le photographe) a pu faire d'une œuvre. (La présence d'un regard photographique est par exemple évident dans le cas du document 1 : Oldenburg).

Il convient par conséquent dans un premier temps de s'approprier ces images afin de comprendre le processus et l'expérience plastique auxquelles elles renvoient exactement. Confronté à chacun de ces documents, il s'agit d'abord de faire l'épreuve de sa propre sensibilité et de convoquer son expérience de plasticien ainsi que la culture de base que des études d'arts plastiques sont censées fournir (en plus des matériaux qu'apporte une préparation spécifique du programme). Les œuvres proposées cette année montraient souvent des processus à l'œuvre plutôt que des œuvres closes dans la solidification d'une forme, d'un matériau et d'un contenu. C'est ce qu'il s'agissait d'expliciter. Prenons un exemple : la Grande table de travail de Daniel Spoerri. Dans ce cas, il était peut-être moins utile de se poser d'emblée la question de la composition (au sens que ce mot a chez les artistes de la Renaissance par exemple, voir à ce sujet Michael Baxandall, Les humanistes à la découverte de la composition en peinture, éditions du Seuil, Paris, 1989), que de se demander si cette notion a réellement une valeur opératoire pour appréhender l'organisation d'un travail qui met en scène la notion de procès. Quand l'œuvre exhibe son processus d'instauration, c'est cette exhibition qui pose

problème. Quand Daniel Spoerri colle sur une table les reliquats d'un repas (dans ses Tableaux-pièges) ou des rebuts d'objets quotidiens afin de « s'épargner toute créativité » selon ses propres termes, il s'agit moins pour lui de composer une nature morte à l'ancienne (style vanité hollandaise) que de poser la question de la mise à mort de la grande Nature des classiques dans un processus qui met en scène le hasard et le chaos. Le processus à l'œuvre dans l'œuvre accompli de fait la destruction de toute clôture de l'œuvre. Cette attitude artistique exhibe une crise d'identité, celle qu'a subit la figure tutélaire de « l'Artiste » inventée quelques siècles auparavant par Vasari à Florence (à ce sujet : Édouard Pommier, *Comment l'art devient l'Art dans l'Italie de la Renaissance*, éditions Gallimard, Paris, 2007). L'acte artistique interroge ici la pérennité de la notion de style, de genre, l'identité de l'auteur comme créateur ainsi que la limite de l'œuvre et des arts (on ne sait si l'on a affaire à une sculpture ou s'il est fait référence à la planéité de la « plate peinture »). Dans le cas de Spoerri, interroger naïvement le document du point de vue d'une analyse compositionnelle de l'œuvre du point de vue d'une réflexion sur les effets de hors champ et de hors-cadre (à la manière baroque), du point de vue de la structuration des tensions du champ plastique et ses lignes de forces ; ou poser la question de la frontalité, de la couleur, des effets attendus d'une hétérogénéité de la matière « picturale » n'avait de sens qu'à partir du suspens de sens que ce type de travail est à même de produire. On pouvait évidemment, par retour, se poser des questions de composition, de lumière, de couleur, mais par effet de feed back, et pour comprendre comment la suspension du sens qu'opère le travail de Spoerri vient problématiser et questionner les éléments constituant de la notion classique de composition. Toutefois plaquer d'emblée de telle catégories sur une œuvre qui vise précisément à interroger ces catégories annihilait de fait toute interrogation des processus à l'œuvre et toute forme de problématisation enseignante. Car d'une certaine manière, en posant problème, l'œuvre enseigne.

Au sujet du « collage », mainte fois invoqué, peut-on parler d'organisation des éléments mis en scène dans le travail de Spoerri? À ce stade il s'agit plutôt de la monstration d'une désorganisation, d'un « décollage » plus que d'un « collage » au sens qu'a ce terme dans la rhétorique classique. On se souvient que Cicéron (*De Inventione*, II, 1) conseillait à l'orateur de prendre modèle sur les peintres pour composer un discours efficace. Que fait Zeuxis, le plus célèbre des peintres grecs pour représenter Hélène selon Cicéron? Il rassemble les cinq plus belles filles de Crotone dont il sélectionne les attributs les plus parfaits pour composer l'image d'un corps idéal. La beauté classique met en rapport des parties qui prennent sens dans la totalisation d'un système. Il semble que cet idéalisme classique se soit heurté à l'écueil d'une réalité plus complexe que celle que les rêves ou que les fantasmes humains aient pu concevoir. Le montage d'éléments hétéroclites a conduit dès l'époque des lumières, dans le néoclassicisme européen finissant à une poétique de la monstruosité. Que ce soit dans les chimères des gravures de Desprez, dans les corps démembrés des Désastres de la guerre de Goya, ou dans l'assemblage monstrueux d'un corps prométhéen du Frankenstein de Marie Shelley, l'assemblage vise l'hétérogène qu'il magnifie, le collage de parties disjointes exhibe une monstruosité. Dans un passé plus récent, au-delà de tout pathos expressionniste, confronté au morcellement et aux amoncellements de corps qu'ont produit deux guerres mondiales, il est devenu évident pour les artistes que le collage comme pratique combinatoire n'orientait plus leur effort vers aucun idéal d'harmonie, mais vers l'exhibition d'une désublimation radicale à l'œuvre dans leur travail. On en voit les signes chez Dada, quand le collage n'ouvre plus sur l'espace d'une métaphorisation poétique ou cosmique, mais sur l'expérience d'une rencontre absurde. Ce phénomène est à plus forte raison patent dans le néo-dadaïsme qui, après la seconde guerre mondiale, exalte les hasards, les vides, les manques et les incongruités, d'un matérialisme acosmique aléatoire. De Zeuxis à Raoul Hausmann s'inventent toute une série d'attitude vis-à-vis de la question de l'assemblage au programme. Il n'est pas inutile de resituer ces questions dans une perspective plus vaste, quoique généraliste, au vu des limites d'un programme qui n'indique nullement que la question de l'« assemblage » ne se pose dans les arts qu'à partir de l'année 1961. Quand le sujet évoque la notion de « tradition », ce terme est à expliciter au vu d'une histoire de ce qui se colle, s'assemble et se ressemble dans la tradition classique de la représentation.

La principale difficulté de cette épreuve est bien de se laisser surprendre par des œuvres que l'on croit connaître puisqu'elles appartiennent à un programme. Quand tout est déjà vu et bien connu, reste l'expérience et les surprises qu'elle ménage. Le réflexe naturel du candidat est alors de remplacer l'expérience sensible par un « bétonnage » maladroit, véritable mortier constitué de fragments de cours assemblés en un assemblage rapide. Comme il a pu déjà être dit « La lecture de l'énoncé (texte ET images) est l'étape sur laquelle, faute d'y consacrer suffisamment d'attention, nombre de copies dérapent d'emblée, ne situant pas les termes utiles à la mise en place d'une réelle problématique. Il s'agit donc de s'emparer de l'énoncé et des images qui l'accompagnent en prenant le temps d'en cerner la signification, par l'étude attentive des notions mises en œuvre et de leurs

corrélations ; puis de bâtir un raisonnement permettant d'apporter réponse à une problématique utile au sujet. De même, la lecture précise des légendes des documents permet sinon d'apporter des éléments précieux du moins d'éviter toute confusion d'ordre technique, historique voire d'attribution ». Il s'agit de penser à partir d'une expérience sensible dont les images proposées aux candidats sont le médium. Le pari des arts plastiques comme discipline d'enseignement est qu'on puisse penser à partir du sensible ou plutôt de croire que la sensibilité se laisse surprendre dans les œuvres, et que cette expérience de pensée est enseignable. L'analyse et la constitution d'un regard constituent le cœur du travail plastique, au carrefour d'une pratique, d'une sensibilité et d'une pensée. Face à la table de Spoerri, peut-être faut-il se poser des questions simples jusqu'à l'absurde : « Comment l'aurais-je fait moi-même si l'on m'avait commandé le même travail ? Quelle peut être l'attitude mentale de la personne qui fait ce genre de chose ? Quelles questions pose de fait une telle attitude dans le champ de l'art ? ». Plutôt qu'ingurgiter des tonnes de connaissances livresques, le candidat peut fréquenter les musées et les expositions (ce qu'il devrait faire tout au long de ses études) en se posant ce genre de question. Le contact avec les œuvres est une forme très efficace de préparation au concours et a fortiori à la carrière d'enseignant, c'est aussi une manière de se constituer une expertise du regard indispensable sur le terrain.

Il y a deux manières de se protéger de l'expérience sensible. Soit en favorisant une approche uniquement intellectuelle et livresque qui oblitère la singularité de l'œuvre, soit en se cantonnant dans une approche formelle et descriptive pauvre qui aboutit au même résultat. Ce sont les deux écueils à éviter. On peut faire fonctionner des catégories abstraites sur les œuvres, c'est le cas d'étudiants dont un parcours en esthétique peut opérer ce genre de déformation, mais c'est vite se condamner à des généralités et un discours vide qui fait fi de la singularité de l'œuvre tout en manifestant un singulier mépris du travail du concept. On plaque alors des idées souvent peu explorées (comme celles de « transgression », d'« académisme » ou de « nouveauté » souvent évoquées dans les copies sur des œuvres rapidement évacuées). S'ensuit une répétition excessive de ces mêmes motifs dans l'espoir que leur valeur incantatoire produira un effet de sens. Le résultat de cette posture est que le discours issu de cette approche relève souvent d'un bavardage creux issu d'un placage maladroit. La conséquence est que le concept peu élaboré se vide de sens dès lors qu'il n'embrasse plus sur la réalité de l'expérience sensible ; on aboutit inévitablement à l'exposition de généralités qui font croire que l'expérience de l'art est une expérience philosophique appauvrie. Au pire des cas, c'est une conception publicitaire de l'assemblage qui l'emporte, l'assemblage est ici compris comme un collage numérique. La notion de collage devient un concept flou qui annule toute distance et tout effet critique. L'armature conceptuelle du syllogisme publicitaire qu'on retrouve dans certaines copies se schématise ainsi : « Le collage est une nouveauté technique extraordinaire, ce que démontrent bien les fonctions de collage des logiciels de retouche d'image, il est normal que des artistes « créatifs », « branchés » et toujours en quête de nouveauté s'en emparent ; conclusion : le collage, c'est formidable parce que c'est l'avenir. ». Où est la pensée dans ce genre de proposition ? Penser c'est mettre en question.

Parfois ce sont moins des concepts que des considérations historiques très globales sur l'époque (dans ce cas l'émergence de la société de consommation de masse dans les pays occidentaux) qui sont censées expliquer la singularité des dispositifs plastiques étudiés, elles aboutissent hélas aux mêmes apories et aux mêmes généralisations. Cette contextualisation remplace souvent l'analyse de l'œuvre au lieu de l'enrichir. Une autre manière d'évacuer l'expérience sensible est de se cantonner dans la description de ses perceptions, au ras du sol. « On voit ceci, puis cela, etc... » Nombre de copies sont de simples descriptions factuelles. On décrit un parcours dans l'œuvre en alignant des percepts de manière anecdotique et narrative, la lecture en est rendue fastidieuse. Le sens de l'œuvre se dérobe alors puisqu'il s'agissait dès le départ de forclure (par bavardage) le sens de la sensation. Les œuvres sont minutieusement décrites, de manière quasi obsessionnelle jusqu'à la myopie la plus complète. Dans cette oblitération du regard, dans ce déni, aucun problème ne se dégage plus puisque l'analyse ne décolle pas à force de disséquer le corps mort de l'œuvre. Dans cette myopie, toute épreuve d'une pensée plastique vivante est occultée. Pourtant le regard et la main pensent.

À titre de méthode, quelles que soient les faiblesses d'une analyse formaliste, rappelons pourtant que dans l'introduction de ses *Essais d'iconologie* (éditions Gallimard, Paris, 1967, pp. 13-45), Erwin Panofsky donne une méthode. Il distingue bien l'analyse formelle, l'analyse iconographique, et le commentaire iconologique. Illustration : quand un monsieur lève son chapeau, explique Panofsky, il s'agit de bien distinguer l'acte d'enlever son chapeau dont l'expression modifie mon univers visuel (un chapeau se lève), de sa signification (on me salue sympathiquement), de l'interprétation savante que je peux en faire en rapportant par exemple ce geste à la coutume d'enlever son casque lors des joutes médiévales (afin de témoigner de ses intentions pacifiques). On aura reconnu dans cet exemple les différents niveaux d'interprétation d'une œuvre : l'analyse formelle de ses composants qui se situe au

niveau de la perception sensible, l'analyse iconographique qui identifie les motifs, et l'analyse iconologique qui relève de l'enquête. Il s'agit de passer du sensible à l'intelligibilité de la sensation par passages successifs afin de dévoiler pleinement le sens d'une œuvre. On passe insensiblement du sens au sensible et du sensible à l'intelligible, (on « élève le débat » comme dit l'expression populaire). C'est une méthode simple et efficace pour aborder n'importe quelle image.

Pour ce qui est des concepts eux-mêmes, le problème est que les notions de « collage » (le mot indique plutôt un travail en deux dimensions) et d'« assemblage » (qui penche pour la troisième dimension) sont elles-mêmes des notions qui ne sont pas stabilisées, elles font débat chez les historiens. Ce sont donc dans tous les cas des notions à questionner à partir des œuvres si l'on ne veut pas aboutir au flou conceptuel que certaines copies ont entretenu. Rappelons pourtant qu'on ne forme pas un regard, une sensibilité ni un sens critique sans « coller au maximum » à l'expérience des œuvres. C'est là la spécificité des arts plastiques. Sans vouloir développer trop longuement, Nelson Goodman parle dans un de ses ouvrages de l'« exemplification » (Voir Nelson Goodman, *Langages de l'art*, éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1990, pp. 86 sq). C'est une notion qu'il explicite par une expérience assez simple : celle de l'« échantillonnage ». Quand vous allez chez le tailleur, dit-il, celui-ci vous montre une palette d'échantillons et c'est à partir de ces échantillons qui exemplifient certaines propriétés d'un vêtement que vous vous faites une idée de ce que vous allez porter. N'est-ce pas le même cas dans cette épreuve ? Il en est également de même dans une classe où l'on part toujours de la réalité concrète des productions d'élèves (et pas de problèmes généraux) pour que s'exerce un regard, se construisent des notions, des problèmes, un savoir. Notons que lorsque les membres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture dissertaient entre eux au dix-septième siècle pour parler des œuvres qu'ils avaient sous les yeux, il n'en allait pas autrement. Ce n'était pas simplement à partir de concepts abstraits, ni de descriptions, ni de gravures, mais c'est bien à partir de la présentation d'une peinture de leurs pairs qu'ils réfléchissaient pour exemplifier les rôles spécifiques du dessin et de la couleur par exemple. C'est ainsi que le candidat doit construire une problématique. Non pas en se disant qu'il suffit de décalquer la question qui est induite dans l'énoncé qu'on lui propose, mais en inventant une relation systémique entre les divers documents qui se présentent. Dans nombre de copies, le choix des œuvres est souvent partial, ne se justifie pas (pourquoi évacuer une telle et pas telle autre ?), et ne joue pas le jeu de la comparaison ni de l'analyse comparée. Il faut pourtant faire jouer les œuvres de manière dialectique, prendre en compte l'ensemble des documents (textes et œuvres) en les opposants afin de construire un questionnement. L'écueil est de croire que la question posée par l'énoncé constitue en soi un problème donné en kit, et qu'on puisse le remonter mécaniquement à partir de la proposition textuelle qui constitue par avance son plan de montage. On monte alors une dissertation comme on monte un meuble. Prenons un exemple précis : certains candidats se sont emparés des tableaux de Warhol pour parler de « collage ». Mais peut-on réellement considérer qu'un tableau de Warhol soit spécifiquement un collage comme pourrait le suggérer une lecture hâtive du sujet ? Il y a évidemment plusieurs réponses possibles à cette question à partir du point de vue que l'on adopte sur le collage. Problématiser, c'est mettre en tension des notions, c'est aussi poser ce qui fait question, ce qui engage un débat, ce qui se discute dans une définition que l'on croit stable ou bien comprise. Ce n'est qu'à ce prix que le développement cohérent d'une problématique devient possible.

A propos de développement, revenons sur la forme dissertée. C'est une forme purement académique au sens que ce mot a chez Platon (L'académie c'est le jardin du tombeau d'Académus où l'on oppose à son interlocuteur des propositions contradictoires). Dans une dissertation « académique » donc, il s'agit toujours de confronter (front contre front selon l'étymologie du terme) des positions antagonistes pour que le sens surgisse. Quel est l'intérêt de déclarer que les œuvres de Claes Oldenburg, d'Arman, de Daniel Spoerri, ou d'Andy Warhol sont des collages et qu'elles partagent les mêmes préoccupations malgré leurs différences ? « De tout temps les hommes ont collé et assemblé... ». Effectivement... On se demande alors pourquoi chacun de ces artistes peine à œuvrer. Problématiser c'est donc moins s'intéresser aux ressemblances superficielles qu'aux différences que celles-ci révèlent. Comme le disait Foucault (in « Polémique, politique et problématisation », *Dits et écrits*, vol 4, texte n° 342) : « à un même ensemble de difficultés plusieurs réponses peuvent être données. Or ce qu'il faut comprendre, c'est ce qui les rend possibles ».

Oldenburg interroge par exemple une monumentalité qui est au cœur des problématiques classiques. Dans sa célèbre ode XX, Horace écrivait qu'il avait « érigé un monument plus durable que l'airain, [...] plus haut que les pyramides [...] et qu'il avait transporté le chant grec dans la versification italique ». C'est une phrase que nombre d'artistes se sont répétés jusqu'à Cézanne (Voir à ce sujet l'article de Paul Smith, « Les paysages tardifs de Cézanne ou la perspective de la mort » in catalogue de l'exposition Cézanne en Provence, RMN, 2006, p. 95). Ces vers ont constitué la clef de l'esthétique

dite « classique » (« classique » signifie dans l'antiquité « digne d'enseignement »). Sans connaître Horace, n'est-il pas évident de percevoir que la pièce de Claes Oldenburg interroge de façon burlesque cette conception « classique » de la monumentalité ? Dans le bric à brac historiciste qu'exhibe la photo de cette sculpture d'un monumentalisme disproportionné, on perçoit la mise en scène éclectique (l'éclectisme étant un avatar historiciste du « collage » classique) de divers monuments : un fragment de péristyle de temple grec, un fronton qui pourrait être celui d'une tombe pompéienne, un fragment de tour carrée qui évoque un campanile florentin, les tours d'une cathédrale et une façade aveugle à l'esthétique résolument moderniste. Tous ces monuments (dans l'acception classique du terme) avaient pour vocation de défier l'usure du temps pour ouvrir sur une sorte de pérennité. Ces indices, assemblés dans un collage architectural qui fait penser à un décor de péplum peuvent amener à se demander comment une œuvre interroge l'histoire d'un pays dit « sans histoire » alors qu'advient la guerre du Vietnam. A quoi sert toute cette monumentalité quand tout se consomme et se consume rapidement (vies comprises) ? Certains candidats perspicaces ont compris que la rythmique, la scansion de l'espace qu'instaurent ces attributs du pouvoir (civique, municipal ou ecclésial) dans l'espace classique renvoient dans un pays sans monument aux décors des parcs d'attractions dont l'œuvre se veut la réplique macabre puisqu'elle n'accorde à la vie humaine (celle de ses soldats et celle du peuple vietnamien) que la pérennité de l'existence d'un bâton de rouge à lèvres, emblème phallique embarqué sur un char. Quand tout est consommable, l'œuvre d'art peut-elle être pérenne, monumentale c'est-à-dire rester un objet de mémoire ? L'assemblage sert ici la monumentale érection d'une mise en scène sardonique du provisoire, à la manière d'une danse macabre carnavalesque. Qu'on l'aborde d'un point de vue politique, féministe, pacifiste, historique, architectural, la forme de l'œuvre pose un problème. Son titre est en soi un oxymore.

On comprend ici que la référence classique joue sur un mode burlesque alors que l'incinération d'une liseuse de style néoclassique ou louis-philippard par Arman évoque plutôt la tabula rasa des avant gardes modernistes. Inutile de savoir que *The day after* est une série télévisée des années 80 vue par plus de cent millions d'américains, qu'elle raconte dans une tension extrême l'imminence d'un conflit nucléaire est-ouest sur fond de guerre froide sous l'ère Reagan, pour comprendre que le travail d'Arman se confronte à l'héritage classique dans un rapport à la destruction tout différent. Du Vietnam à la guerre nucléaire, une même référence à la création comme destruction est convoquée, mais des années 70 aux années 80 l'angoisse n'est plus la même. Ce qui se compose et s'assemble pour produire un corps vivant (l'œuvre) peut aussi se décomposer dans une apothéose de destruction. Ceci qui pose un problème historique mais aussi plastique. Dans une dialectique de construction destructive et de destruction créative, c'est d'une part le joyeux spectacle d'une consommation au goût de mort qui s'expose (Oldenburg), tandis que de l'autre l'angoisse d'une destruction imminente de l'œuvre l'emporte (Arman). Le sous-titre n'indique-t-il pas ironiquement que « l'œuvre est en cours de réalisation » alors qu'elle se consume déjà ? Comme l'affirmait déjà Walter Benjamin dans ses *Thèses sur la philosophie de l'histoire*, (Thèse VI), « Il n'y eu jamais un monument de culture qui ne fut un monument de barbarie ». Plutôt que la théorie de l'aura (inévitavelmente citée dans la plupart des copies) c'est bien cette phrase inscrite sur la tombe du célèbre penseur de l'art allemand qu'on aurait pu convoquer afin de confronter les monumentalités différentes de ces deux œuvres. Plus largement le problème posé est celui de savoir si la destruction contient une réalisation en germe ou si la création n'est pas elle-même dès le départ un joyeux projet voué au néant. L'œuvre est forte quand sa forme plastique et sensible nous propose l'épreuve de se confronter à de tels abîmes.

Quel que soit le développement proposé et les questions que suscitent la plasticité des œuvres (en l'occurrence ici dans leur monumentalité), il s'agit toujours de se saisir d'indices sensibles pour construire un propos. C'est pourquoi nous conseillons aux candidats afin de ne pas décoller trop vite vers le ciel de vaines abstractions de se tenir à la rigueur d'une méthode. Il s'agit d'abord de sentir, puis d'analyser cette sensation afin de construire un problème, sans inverser l'ordre des opérations. Pour construire un problème il s'agit d'abord de construire son propos sans se perdre. Quoi qu'on puisse penser du genre académique qu'est la dissertation, elle nous semble une bonne méthode pour dégager des problèmes en menant un développement qui va de l'expérience sensible à sa problématisation. Pour ceci le travail du candidat doit a minima comprendre une introduction qui pose le problème (souvent sous forme de questions) et annonce le plan, un développement qui organise le propos, donne une « lisibilité de l'ensemble de la démarche, de l'analyse à l'extension problématisée de celle-ci et annonce une progression du raisonnement d'un point à un autre » (en parties, sous parties et paragraphes) et d'une conclusion « qui permet de clore un devoir et dans le cas présent de montrer au jury que le raisonnement dont a fait preuve le candidat lui permet de proposer des réponses à la problématique et, le cas échéant, d'ouvrir sa réflexion à d'autres questionnements ». Voilà ce qu'écrivaient déjà mes collègues dans les précédents rapports de concours. Ils ajoutaient aussi que quelques candidats ne finissaient pas leur copie ou achevaient le travail de manière

brouillonne en indiquant « Le manque de gestion du temps imparti où le dernier élément du discours est souvent négligé tandis qu'il devrait constituer la dernière impression laissée au jury ! Il est de même pour l'écriture : s'il est compréhensible qu'avec l'avancement dans le temps le candidat apporte moins de soin à son écriture, ne plus pouvoir déchiffrer les dernières phrases d'un texte prive le devoir et le jury d'une fin ! Une bonne gestion du temps, acquise au cours d'une préparation sérieuse à l'examen et d'un véritable entraînement, doit permettre au candidat d'avoir la possibilité de traiter les trois documents, de terminer son devoir en soignant la conclusion et de se relire afin d'éliminer toutes les fautes, qu'elles soient syntaxiques, orthographiques ou langagières – l'expression écrite constitue certes un élément distinct de l'évaluation, mais un style inapproprié et l'omniprésence de fautes d'orthographe ou de syntaxe ne sauraient orienter la teneur du propos vers l'excellence ! » Nous arrêterons là le dit propos et les citations des précédents jurys afin de ne pas transformer ce rapport en centon. Le centon (évoqué dans l'énoncé du sujet de cette année) est, depuis l'antiquité, « une pièce littéraire ou musicale faite de morceaux empruntés », elle évoque le costume bigarré de l'Arlequin. Le costume d'Arlequin est une forme primitive d'assemblage qui imitait sur scène les tenues rapiécées des esclaves. Les anciens voyaient dans le centon l'expression d'une variété qui renvoyait à la cohésion ultime et unique d'une société et d'un cosmos, dès la plus haute antiquité, les saltimbanques habillés en Arlequin ont toujours pensé quant à eux qu'il s'agissait d'une farce. De toute évidence l'esthétique néo-dadaïsante qu'exhibaient les documents de cette année évoquait cette posture qui rapproche l'artiste du saltimbanque.

ADMISSIBILITE.

EPREUVE DE PRATIQUE PLASTIQUE

Durée 8 heures - Coefficient 4.

Membres du jury : Patricia Berdinski, Jean-Pierre Bort, Corinne Bourdenet, Gilda Charbonnier,
Jean-Louis Cimiterra, Thierry Cretin, Chantal De Tastes,
Jean-Yves Fuvel, Michel Jacquelin, Jean Jérôme, Patricia Laffargue, Jean-Yves Lucas,
Jean-luc Pinçon, Christine Scheele, Marie Seymat, Corinne Szabo

Rapport établi par Chantal de TASTES et Patricia LAFFARGUE

I. L'épreuve: modalités, cadre et attentes

A/ Le cadre de l'épreuve:

Dans le cadre d'une problématique issue des programmes du collège ou du lycée, le candidat doit respecter les consignes d'un sujet, comprenant une question assortie d'un ou de plusieurs documents iconiques et réaliser dans les 8 heures de l'épreuve une production bidimensionnelle à l'intérieur d'un format «grand aigle», en prenant en compte la question posée et les documents donnés. Cette production doit être accompagnée d'une note d'intention, non soumise à notation, de quinze à vingt lignes au maximum, écrite au dos de la production.

Les changements par rapport aux sessions précédentes:

Cette épreuve est organisée en fonction de la prochaine épreuve d'admission et donc aussi en vue de recruter de futurs enseignants à la rentrée suivante. Ce qui du reste, est valable dans toutes les disciplines. Ainsi on notera que dans la forme actuelle l'abandon de l'idée de «projet». Il ne s'agit plus désormais de proposer un projet de création artistique de type intervention urbaine, installation in situ ou story bord...et son cheminement, mais une production plastique autonome, aboutie et maîtrisée et sa concrétisation dans l'espace déterminé de la feuille grand aigle, démontrant les qualités techniques, plastiques, sensibles et réflexives du candidat à partir du sujet donné.

La durée de l'épreuve reste de 8 heures mais le coefficient double et passe de 2 à 4.

B/ L'épreuve comme un tamis:

Le candidat qui présente ce concours est dans sa 5^e année de formation universitaire et dans lesquelles 2 années sont consacrées, avec le Master 1 et le Master 2, à la professionnalisation et aux apprentissages du métier de professeur. On peut donc légitimement attendre de lui qu'il maîtrise correctement les savoir-faire qu'il est sensé transmettre.

C/ Les attentes

Par cette épreuve de pratique plastique à l'admissibilité, on cherche, d'une part, à vérifier chez le candidat la maîtrise qu'il a de la pratique de la discipline. Il doit être capable de « pratiquer sa discipline », au même titre qu'un professeur de langue, par exemple, pratique la langue qu'il souhaite enseigner.

D'autre part, on attend du candidat qu'il soit capable de dépasser l'usage de sa pratique personnelle pour «traiter une question posée d'ordre général dans le contexte de la discipline.»

Enfin, on attend qu'il sache témoigner de ses capacités à exploiter les documents fournis et d'en avoir perçu, compris et saisi les qualités spécifiques, artistiques et plastiques, et ce, en relation avec les programmes d'enseignement.

Le candidat est supposé connaître tout au regard de la pratique plastique, et des programmes d'enseignement afin de pouvoir les transmettre dans son métier de professeur. Ce qui n'est pas le

problème de l'artiste. Dans l'enseignement des arts plastiques, la pratique plastique est au cœur de la discipline. On attend donc d'un futur professeur qu'il connaisse et utilise des savoir-faire très basiques: par exemple, une surface à prendre dans sa globalité et sa forme visuelle, mettre en forme une idée, avoir une approche picturale et graphique, savoir utiliser la mixité des matériaux, maîtriser divers modes de représentation de l'espace, savoir organiser sa planche, en un mot, maîtriser le langage plastique sous toutes ses formes et pratiquer les diverses approches du dessin.

De même pour construire son enseignement il doit savoir exploiter les programmes, les notions et questions qui s'y rapportent afin de pouvoir prendre en compte le sujet dans toute sa complexité. Ici dans le cadre du sujet de l'épreuve, le candidat doit pouvoir exploiter et se saisir des qualités du ou des documents fournis dans le dossier. Mais cela n'implique pas obligatoirement une prise en compte exhaustive de tous les signes plastiques et sémantiques du ou des documents. Un choix pertinent peut être opéré pour servir le propos et le jury veille à en apprécier la nature et le sens pour l'évaluation. Comment le candidat s'empare de tout cela, c'est ce que l'on cherche à repérer.

II. Le sujet de 2011

A/ Rappel de l'énoncé:

Interruption et continuité.

En prenant plus spécifiquement en considération les pratiques du dessin, au regard et en référence aux documents, réaliser une production plastique bidimensionnelle prenant en compte l'idée d'interruption et de continuité dans une approche contemporaine. Cette production sera accompagnée d'une note d'intention de 15 à 20 lignes non soumise à notation et écrite directement au verso.

Document 1. Planche de diverses approches du dessin.

Jean Fautrier, nu (vers 1940), Paris Musée National d'Art moderne.

Eugène Leroy, nu (vers 1980-1985), Paris Musée National d'Art Moderne

Honoré Daumier, Etude pour deux figures enlacées, dit Les Lutteurs, Musée des Beaux Arts de Lyon.

Michel Ange, Deux hommes nus luttant (1524-1525), Paris, Musée du Louvre.

Représentation éclatée d'un appareil photo, in Photo n°27 décembre 1969.

Jean-Dominique Ingres, Femme nue debout. Etude pour la Source (1820), Grenoble Musée.

Henri Gaudier-Brzeska, Lutteurs.

(1,2,3,4,6,7 in Le plaisir au dessin, Musée des Beaux-Arts de Lyon, éditions Hazan 2007.)

Document 2. Déroute de Saint Romain (183x323 cm- détail). Florence, Musée des Offices. Chefs-d'œuvre de l'art. Grands peintres, Paolo Ucello éditions hachette 1966.

Très important: Conformément aux instructions précédemment notifiées, le candidat a le libre choix du support, des techniques de mise en œuvre et des outils à l'exclusion des techniques informatiques qui dans le cadre de ce sujet ne sont pas autorisées.

Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie etc.) sont à fixer. Tout autre document de référence que ceux fournis (documents 1 et 2) est interdit. Tout élément matériel formel, iconographique ou textuel doit être obligatoirement produit sur place par le candidat à partir de matériaux bruts.

B/ Eléments d'analyse :

Statut du sujet:

Pourquoi est-il là?

A quoi sert-il?

Qu'entend-on entendre par problématiser?

Qu'entend-on entendre par un travail plastique organisé?

Certains candidats semblent ne pas se poser de questions, leur



réponse apparaît plutôt comme une prise en compte anecdotique des documents, voir superficielle et sans aucun enjeu plastique. Ils nous montrent un «objet» incompréhensible et qui ne fait pas sens, comme si les choses étaient évidentes. L'étalage artificiel des signes remplace trop souvent un véritable questionnement des éléments du sujet.

D'autres ont pu dégager avec bonheur des potentialités et s'approprier avec richesse les documents en les articulant avec l'incitation «interruption et continuité» pour affirmer un parti pris plastique lisible reposant sur une véritable réflexion.

Il faut se poser la question de savoir quel est l'esprit du sujet.

Derrière le sujet il y a une question et une problématique précise qui va se nourrir de la culture du candidat et des données iconiques et textuelles du dossier. Tous ces éléments du sujet ne viennent pas par hasard : ils donnent des informations, des pistes de réflexion, des éléments d'analyse. On attend du candidat qu'il s'empare de toutes ces données du sujet (cela va des recommandations préliminaires de la page 1 du sujet, l'intitulé et les références des documents 1 et 2 de la page 2 et les deux planches iconiques B et C). Le sujet est une construction, il a été conçu pour permettre au candidat de démontrer sa capacité à développer une réflexion et une mise en œuvre intelligible répondant à la prise en compte totale du sujet. C'est l'incitation «interruption et continuité» qui donne le fil conducteur et les fondements d'une problématisation. La confrontation des documents est essentielle, et leur mise en relation avec l'incitation. C'est elle qui permet d'ouvrir des questions, de faire ressortir des notions, de dégager un propos. Aller au delà de la description et du simple constat de présence de tel ou tel signe, dépasser la reprise littérale ou l'aspect formel des documents, transposer en un langage personnel ce qui émane de la prise en compte de toutes les dimensions du sujet.

L'évolution des sujets passe par le projet pédagogique qu'il y a derrière. Il y a tout cela dans le sujet, autant dans la forme que dans la formulation et c'est à travers cela que le candidat doit pouvoir montrer ses compétences à devenir professeur: Ses connaissances, et sa capacité à démontrer qu'il sait avec esprit de finesse et d'analyse s'emparer de la réflexion qui lui est soumise à travers ce dossier.

Cette année, la question du dessin était à l'honneur. C'est une pratique fondamentale, qui nécessite un travail à la fois quotidien et dans le temps pour s'approprier techniques et gestes et pour développer, in fine, un réel langage plastique. On ne peut définir le dessin contemporain que par ce qui s'est mis en place à partir des techniques académiques. Il faut des connaissances, mais aussi des savoir-faire et on doit sentir que le candidat s'est frotté aux pratiques du dessin de manière évidente.

Le dossier constitué est une somme d'éléments ; il propose et convoque un ensemble de pratiques, toutes sortes de références, des stratégies de présentation. Il est censé provoquer une situation de questionnement, et nous devons voir comment le candidat s'empare de cela au regard des documents proposés et de ce qu'il sait des pratiques contemporaines du dessin.

Comment s'organise une planche format grand aigle, comment organise-t-on une surface, comment les éléments couleur, matière, lumière, geste, forme participent-ils à tout cela? Utiliser le format grand aigle ne s'improvise pas le jour du concours. Il faut s'entraîner à gérer une surface, les éléments qui la composent, l'espace. Dresser un espace plastique, afin que le regard y pénètre par des entrées aménagées.

Comment analyser le sujet ?

Comment prendre en compte la question de la rupture et continuité ?
Comment le candidat l'a-t-il pris en compte ?

On emploie communément l'expression «faire parler le dossier». Cela veut dire mettre à plat tous les éléments qu'il contient. S'interroger sur leur rôle, leur poids, leur signification, leur articulation afin de les intégrer utilement à l'analyse qui en découlera. Il faut cerner les enjeux du sujet, élaborer une démarche d'analyse, dégager une clef de lecture qui organisera l'ensemble de cette prise en compte du dossier. Cela fait appel à la capacité de réfléchir, d'analyser, de synthétiser et bien évidemment cela convoque le capital de connaissances du candidat. Plus il est riche et nourri de pratique et de culture artistique, plus il va alimenter la réflexion. Le choix des éléments du dossier ne relève pas du hasard, il sous-tend une question, il y a un sens par rapport à ce choix, il cache une problématique. La construction d'une question est un travail de création de la pensée.

Pour la session de 2011, le sujet questionne le dessin et les pratiques du dessin. Qu'est-ce que le dessin ? Voici quelques notes extraites du dictionnaire de Souriau :

Le substantif «dessin» dérive du latin «designo», mot riche de sens pouvant notamment signifier «dessiner» et « désigner». Le dessin, œuvre inscrite sur un support à deux dimensions (papier ou ancêtre du papier, plaques, murs, ...) présente plastiquement une essence, un concept ou une pensée, ou représente les apparences de notre monde naturel. Corrélatif à l'outillage matériel graphique, qui varie, selon les époques, le dessin est réalisé selon des techniques diverses: pointe de métal, plume, encre, fusain, crayon graphique, lavis, voire aquarelle (toutefois on distinguera soigneusement le «dessin au pinceau» qui présente des formes, et l'aquarelle stricto sensu qui présente des volumes). La plupart des dictionnaires de la langue française rappelle quel terme «dessin» est le même que «dessein». Aussi sur le plan esthétique, devons-nous envisager deux aspects de ce que la langue courante appelle «dessin». ...

Il n'est pas inutile d'associer à ces définitions celle du mot grec «graphein» qui suppose un geste, une opération manuelle, éventuellement à l'aide d'un outil, qui implique obligatoirement la forme que l'idée et qui de la racine du verbe graphein sont issus les mots-concepts, tels que gramma (lettre) et donc autant écriture que dessin, invoquant une écriture d'expression plastique, poétique et artistique. Pratiques contemporaines qui nous renvoient à des références pour ne pas les citer de Twombly à Tapiès dans Écriture et Poésie de Démosthènes Davvetas, aux éditions «Au même titre».

On parlera donc du dessin comme un art autonome...» Fin de citation.

Ainsi le dessin n'est-il pas d'ailleurs le cheminement d'une pensée qui se construit mais également qui fait vivre l'émotion du trait où la pensée s'inscrit, et pour n'en citer que quelques uns, on peut évoquer la démarche graphique de Titus Carmel par exemple ou celle de Cueco, Buraglio, Ernest Pignon Ernest ou Marc Couturier dont la démarche graphique inaugure des itinéraires plastiques très divers qui se chargent de problématiques intenses et ouvrent de nouveaux questionnements sur les pratiques du dessin.

L'incitation «interruption et continuité» invite le candidat à envisager tous les possibles de ces mots. Les documents doivent être lus avec minutie sous cet éclairage et questionnement. D'un point de vue iconique, par exemple, il y a continuité dans le document B par la présence de corps, d'anatomies, de nus dans les différentes vignettes. L'interruption s'effectue par l'appareil photo et les divers traitements graphiques reproduits. D'un point de vue plastique, les œuvres du document B traitent de l'interruption par divers moyens: respiration, pause, rupture d'échelle, repentir... Et de la continuité par la circulation, la ligne pure, l'enchevêtrement linéaire, la réserve, le support réemployé...

Le couple «interruption et continuité» pose ici la question de la représentation, du rapport fond / forme, et surtout du rapport au temps: temps clairement repérable chez UCELLO avec la décomposition du mouvement (presque de l'ordre de l'image séquentielle, comme chez INGRES) le cadrage, champ et hors champ, mais surtout le temps lié à la pensée en train de chercher, de se manifester et de s'écrire sur un support, avec ses hésitations, ses abandons, ses réussites...

Les planches ne sont pas seulement des référents, mais de potentiels enjeux d'opérations plastiques. Des notions très nombreuses émergent de ce croisement des données du sujet : de la ligne, du trait, de la matière, de la touche, au geste, au fragment, en passant par le non fini, la citation, l'écart, la transposition, sans oublier, la composition et l'organisation... tout un vocabulaire surgit accompagné de références et d'intuitions. Il faut croiser, tisser, bousculer toutes ces données, en dégager une problématique, c'est à dire un «ensemble de questions posées dans le domaine de la science, de la philosophie, de la politique» selon la définition du Petit Robert et bien sur de l'art faut-il ajouter ici.

C/ La note d'intention:

Elle est demandée pour éclairer le jury sur l'intention du candidat, les choix qu'il a fait. Il ne s'agit pas d'une analyse du sujet, ni d'une dissertation, ni d'une explication. On doit voir à travers elle ce qu'a retenu le candidat de l'analyse du sujet, ce qu'il met en évidence, la réflexion qu'il a menée, son esprit de synthèse. Cela permet au jury d'apprécier la nature et le sens de ce choix, d'en saisir la dimension métonymique, poétique, conceptuelle, symbolique, allusive ou elliptique, etc.

Que voit-on dans la note d'intention? Beaucoup de choses révélatrices, parfois des propos éclairants une pensée forte, mais souvent des carences.

A sa lecture, et après avoir regardé attentivement la production, le jury cherche à repérer ce qui permet d'évaluer la compétence ou l'incompétence à penser, à élaborer une pensée «plastique». La note d'intention éclaire, on peut voir parfois une intention intéressante, mais une technique défailante, ou l'inverse. On y voit trop souvent une incapacité à formuler clairement ses intentions. On y voit aussi assez souvent avec bonheur une démarche construite et réflexive sur le propos énoncé et en cohérence avec la production plastique. Enfin elle peut confirmer la prise en compte des consignes du sujet si celles-ci ne sont pas évidentes dans la pratique montrée par le candidat et pouvant servir son propos.

Si le candidat n'a pas les aspects rhétoriques les plus simples pour analyser, comment va-t-il construire son enseignement? Mais il ne faut pas compter sur des recettes non plus, il n'y en a pas. C'est un entraînement quotidien à toutes ces pratiques auquel il faut s'astreindre pour se préparer à l'épreuve...

Rappelons ici que la note d'intention n'est pas notée en tant que telle, mais n'est pas pour autant non évaluée. Elle peut révéler un manque à communiquer et surtout ce qui est impardonnable, les fautes de français et d'orthographe sont ici très révélatrices des difficultés du candidat et même si ce n'est pas comptabilisé dans l'épreuve, c'est inacceptable pour un futur professeur. La note d'intention est révélatrice d'une capacité à penser.

D/ Forces et faiblesses relevées par le jury

On peut relever différents « degrés » dans la réponse apportée par le candidat qui constituent autant de points de repère pour son évaluation. Voici quelques remarques sur les points positifs et négatifs relevés lors de la session de 2011 :

La question posée ou comment le candidat prend en compte la consigne, la demande dans sa littéralité

Globalement, le jury a constaté un respect des consignes et une prise en compte du sujet : des tentatives de diversifier les pratiques du dessin en changeant de médium, d'outil... ont été constatées. Cependant, on trouve encore des candidats qui ne tiennent pas compte de la demande, notamment en proposant des pratiques très éloignées du dessin (peinture, collage...).

Certains candidats ont su tirer parti des potentialités des documents en les mettant en relation avec le détail de l'œuvre d'Uccello. Malheureusement, un nombre important d'entre eux ont délaissé purement et simplement le document C, souvent par défaut, par méconnaissance de l'œuvre ou à cause d'une analyse trop superficielle.

La réponse ou comment le candidat passe de la consigne à la réponse en assumant un parti-pris (conceptuel, métaphorique...)

Le jury a apprécié les réponses plus subtiles qui dépassaient la réponse littérale de l'incitation « interruption et continuité » et qui montraient une pensée plastique assumée, avec ce que cela implique comme prise de risque. Cependant, bien souvent, les aspects formels et iconiques des documents ont été privilégiés et les productions ont montré des difficultés évidentes de la part des candidats à articuler les documents, l'incitation et les attentes du sujet. Le jury déplore un grand nombre de réponses peu convaincantes, hermétiques et incompréhensibles, même à la lecture de la note d'intention.

La maîtrise des moyens au service du propos ou comment on repère les qualités artistiques, techniques... signifiantes

Le jury a été favorablement impressionné par les productions à la technique maîtrisée et dont les choix plastiques étaient en adéquation avec l'intention. Mais il ne peut que constater également un grand nombre de défauts ou d'écueils :

- le placage « d'effets », gratuits, artificiels, sans que cela produise du sens ;
- a contrario, les pratiques d'une grande pauvreté, ce qui est inadmissible

de la part d'un postulant à la fonction d'enseignant ;
une méconnaissance des savoir-faire de base (composition, couleurs, surface du support...) ;
une absence de réflexion et de recul par rapport à une pratique plastique digne de ce nom.
L'attention du jury a été retenue par les productions qui proposaient une approche sensible et poétique d'un dessin inscrit dans une problématique plastique contemporaine.

III. Conseils aux futurs candidats

Les candidats doivent s'appuyer sur les programmes. Il est dedans clairement nommé les questions et les notions essentielles de notre discipline. Qu'est-ce que le dessin, l'image, l'espace, la matière, l'organisation, la composition, la construction...

Il doit pouvoir témoigner de sa capacité à exploiter les documents du dossier; il doit montrer qu'il en saisit les enjeux et les qualités plastiques, et/ou iconiques, et/ou sémantiques, et/ou formels..., et opérer des choix pour produire une pensée forte. Il doit transposer les données observées pour en «faire son miel» et concevoir sa production en croisant toutes les données du sujet. Il doit dépasser sa pratique personnelle et se servir du sujet pour produire dans une dimension contemporaine une production cohérente, qui ait du sens, et pas seulement de beaux effets plastiques. Le travail doit s'imposer par ses qualités plastiques.

S'entraîner activement toute l'année à rendre compte d'un référent, à analyser, à transposer et à dépasser la simple observation des données des sujets. D'autre part utiliser un format grand aigle, cela ne s'improvise pas. Il faut s'entraîner à gérer une surface, les éléments qui la composent, des supports différents, des outils graphiques et différents médiums... Se souvenir que la pratique est incontournable et que le candidat doit maîtriser les formes les plus usuelles des techniques permettant toutes les formes de productions plastiques et graphiques. C'est un travail de maturation qui fournira ses fruits au bout d'un long cheminement. Rappelons ici que si «La pensée plastique» est par essence non linéaire, fondée sur l'hésitation, le repentir et la reprise, le cheminement est bien au cœur de la pratique plastique et là aussi cela ne s'invente pas, cela se pratique quasiment tous les jours. Une réalisation plastique est le fruit d'une pensée mobile dans laquelle se dévoile le cheminement d'une pensée artistique.

Le jury ne peut que recommander aux candidats l'entraînement intensif, sans oublier de se « frotter » aux pratiques contemporaines. Il leur conseille aussi de s'exercer au travail d'analyse et de transposition d'un sujet. Il faut redire ici également que si la pratique est fondamentale, elle se nourrit aussi de lectures, regards, visites de musées et de galeries pour former une solide culture artistique et un regard sensible et éclairé.

L'épreuve plus claire et apparemment plus simple dans ses objectifs ne doit pas faire oublier pour autant la complexité d'un sujet et des attentes du jury. Des réponses trop simples, littérales, formelles, sont légion. On attend un véritable travail de «tressage» de tous les éléments retenus dans l'analyse du sujet, et une production artistique engageant un parti pris et une maîtrise satisfaisante dans le rendu.

Un des critères discriminant, chacun le comprendra bien, est la défaillance technique, de la pratique insuffisamment maîtrisée à la pratique totalement indigente. C'est l'ennemi à combattre avant tout pour chaque candidat. Le travail doit s'imposer par ses qualités plastiques, graphiques et le candidat doit être prêt à répondre à toutes formes de sollicitations techniques.

On ne donnera pas ici de grille de cette épreuve, afin de ne pas modéliser l'évaluation. La grille peut changer. Elle évolue à chaque session. Elle est déterminée par le sujet. En effet, l'élaboration d'un sujet permet de mettre en place les compétences spécifiques à évaluer. En un mot, et pour conclure, on doit voir à travers la production et les moyens choisis par le candidat, sa capacité à faire état de ses savoir-faire, de ses connaissances, et des notions spécifiques mises en jeu.

ADMISSION

EPREUVE DE LEÇON

OPTION ARTS APPLIQUES.

Membres du jury : Michèle Bartolini, Nina Blondet, Pierre Bourdareau, Anne Charbonneau, Christophe Cirendini, Jean-Yves Fuvel, Philippe Galais, Cedric Gatillon, Wilfried Libert, Nadine Oosterhof, Suzanne Philidet, Marie Seymat.

Rapport rédigé par Marie Seymat et Nadine Oosterhof

REMARQUES

Cent candidats ont choisi cette année l'option arts appliqués pour cette épreuve d'admission. Le très large étalement des notes (de 01 à 20) montre que si certains d'entre eux se sont très bien préparés, d'autres n'ont pas su produire le travail approprié pour répondre de façon satisfaisante à la demande de l'épreuve.

Il paraît utile de rappeler que le CAPES est un concours exigeant, qui recrute des enseignants susceptibles d'exercer aussi bien en collège qu'en lycée et que par conséquent, on est en droit d'attendre des candidats qu'ils maîtrisent les grands repères historiques, sociaux, politiques, et puissent réagir à des sollicitations qui excèdent quelque peu leur champ disciplinaire. Comment penser produire des propositions de cours riches et dynamiques, intégrer l'histoire des arts, si l'on n'est pas curieux du monde dans lequel nous évoluons ?

Les quelques lignes qui vont suivre sont tout particulièrement destinées à aider les candidats à mieux s'orienter et à organiser efficacement leur préparation.

A - OBJECTIF ET NATURE DE L'ÉPREUVE

Cette épreuve orale est avant tout une épreuve pédagogique

Le candidat doit y montrer ses qualités potentielles de professeur, qualités en devenir, le candidat n'étant pas encore enseignant. Le jury s'attachera surtout à repérer chez lui ses aptitudes à se saisir d'une question, à extraire d'un document propre à l'option choisie des pistes de travail et des objets d'apprentissages après en avoir proposé une analyse pertinente qui en saisit les enjeux majeurs. Ces pistes seront à resituer et à articuler avec un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée.

Cet exercice requiert donc des connaissances spécifiques, dans le champ propre à la discipline à travers les programmes d'enseignement en vigueur tout comme des connaissances solides dans le domaine des arts appliqués.

Il demande aussi une bonne compréhension des programmes à travers leur mise en œuvre dans les projets pédagogiques.

L'exposé et l'entretien donnent au candidat l'opportunité de montrer ses aptitudes à la communication orale et à l'écoute, qualités indispensables pour un enseignant.

Les options : un espace pour tisser des relations avec l'environnement de l'élève.

Les options proposées aux candidats font partie des espaces associés à l'art qui sont en perpétuelle action dans notre vie de tous les jours, et qui nous sont donc familiers.

L'objectif de cette épreuve en option, arts appliqués vise donc à articuler étroitement les questionnements propres aux programmes d'enseignement des arts plastiques aux questions soulevées par le travail des concepteurs des objets de notre environnement. En classe, ce questionnement élargi aide l'élève à mettre en synergie les apprentissages scolaires et les informations que son espace de vie met en permanence à sa disposition.

Les modalités de l'épreuve

Le candidat dispose de trois heures pour préparer sa prestation. Lors de la préparation, le sujet est disponible sur un écran d'ordinateur, le document iconique peut être agrandi, mis en plein écran selon les nécessités du candidat. Un dispositif identique est mis à sa disposition lors de la soutenance. L'ordinateur est alors relié à un vidéo projecteur.

La soutenance de l'épreuve se déroule en deux temps, un temps de présentation de vingt minutes suivi d'un entretien de trente minutes.

Si le candidat n'exploite pas tout son temps d'exposé, les minutes restantes sont perdues et le jury passe directement à l'entretien. Le jury est constitué de trois personnes qui peuvent être : inspecteur pédagogique, professeur d'arts plastiques ou d'art appliqué, formateur, professionnel de l'option, DAAC...

Le dossier est constitué de deux éléments : un document iconique légendé composé de 1 à 3 vues du même projet et un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée correspondant donc à un niveau de formation donné

Au regard de ces deux éléments, il est demandé au candidat de répondre à la question suivante : « En quoi le point du programme cité peut-il prendre appui sur le document pour susciter une démarche d'enseignement en arts plastiques ? ».

Le sujet invite le candidat à faire appel à d'autres références, qu'elles appartiennent au champ des arts plastiques ou à tout autre domaine.

Le candidat est maître de son exposé : questions, sollicitations ou remarques émanant du jury n'interviendront que lors du temps de l'entretien. Les questions posées alors permettent généralement l'éclaircissement de points insuffisamment précisés ou développés lors de l'exposé, une ouverture du champ des références, ou encore des approfondissements pédagogiques. Le jury tente par ses questions de favoriser l'expression du candidat dans le but de mieux saisir ses aptitudes à l'enseignement des arts plastiques.

B - METHODE ET CONSEILS

Est-il nécessaire d'insister encore sur l'importance d'une préparation solide à cette épreuve ? Les trois domaines d'engagement qui fondent cette épreuve sont à travailler en articulation dans un même esprit de rigueur.

1 / La connaissance des programmes d'enseignement en vigueur

Au collège comme au lycée.

(Attention nouveau programme en 1^{er} L option de spécialité pour la rentrée 2011).

2 / Les différents modes d'approche pédagogique

Toutes les méthodes pédagogiques qui peuvent concerner l'enseignement des arts plastiques méritent d'être questionnées. L'enseignement des arts plastiques se fonde sur la pratique et les questionnements qui en découlent. Ce n'est pas un enseignement de théories. Cela ne signifie pas pour autant que rien ne s'apprend en cours d'arts plastiques !

Les enseignements tirés de la pratique se construisent dans un va et vient perpétuel entre culture et mise en œuvre ; questionnement réflexif sur l'expérimentation. Le questionnement sur ces liaisons reste un vecteur fondateur de cet enseignement.

Chaque séance, chaque situation d'apprentissage doit permettre à l'élève d'appréhender une question d'ordre plastique ou artistique à travers un temps de pratique. Il peut alors identifier les enjeux propres à la situation grâce au dispositif mis en place par le professeur. Ce dispositif n'est pas figé et peut se construire de multiples façons. L'enseignant élabore et adapte son dispositif au projet d'enseignement et à sa nature. Le travail sur les références et les sorties ou visites éventuelles à l'extérieur de l'établissement scolaire permettent d'élargir la question tout en la mettant en perspective dans l'histoire des arts et des pratiques artistiques.

Assister à quelques leçons peut se révéler fort utile dans la perspective de cette épreuve. Cela peut aider le candidat à apprécier la diversité des approches et aussi à mieux saisir ce qui constitue la spécificité d'un groupe classe

3 / La culture artistique du candidat

Elle constitue la condition essentielle de sa réussite.

Pour questionner les œuvres, il faut les connaître. Pour repérer des enjeux artistiques dans diverses productions, il faut les avoir approchées, être en éveil, être sensibilisé et rodé à la saisie des questions.

Peut-on imaginer que le niveau de connaissance du candidat n'atteigne pas le niveau de fin de terminale option de spécialité ? Hélas, il faut bien admettre que quelques prestations lors de cette session étaient loin du compte ! Certaines approximations sont aussi surprenantes que réhébilitaires. (Non, Marcel Duchamp n'a pas montré un « bidet », l'école du Bauhaus n'a pas non plus été fondée au XIX^e siècle par Sullivan !)

Le candidat doit fouiller sans relâche l'histoire de l'art, l'histoire des pratiques et des gestes artistiques à la recherche de repères fondamentaux et de ce qui fait sens.

Il n'est pas question ici d'exiger une culture érudite, bien que l'excellence constitue toujours une divine surprise, mais il est bien demandé que le candidat ait su se constituer une culture artistique assimilée, contextualisée et mise à l'épreuve d'une analyse questionnante.

4 / Les éléments de connaissance propres à l'option Arts appliqués

L'absence totale de connaissance en arts appliqués de certains candidats n'est pas acceptable non plus. Rappelons qu'une option est un domaine choisi à l'inscription au concours. Les connaissances requises dans ce domaine concernent le statut, la conception et la construction des objets dans l'histoire de l'art, qu'elle soit passée ou contemporaine. Bien que l'ensemble des objets proposés lors de cette session se situe aux XX^e et XXI^e siècles, il est très souvent nécessaire de retrouver leur trace dans le passé pour en apprécier l'évolution et leur inscription dans le champ artistique et les mettre ainsi en perspective de manière dynamique.

Le monde du design d'objet vit au rythme de la société, c'est un univers en mouvement qui subit aussi les lois de la mode, des tendances, et dont l'histoire est relativement récente. Il paraît donc indispensable que les candidats de cette option suivent ces mouvements avec curiosité.

Les possibilités infinies offertes par les ressources internet permettent à tous de s'informer de cette actualité. La lecture de quelques ouvrages de références offre un bon complément tout en proposant un regard prospectif sur ce domaine.

Le vocabulaire spécifique et technique fait partie des savoirs propres à l'option. Ainsi, il est important de différencier une esquisse d'un projet, de savoir expliquer clairement à quoi correspond un prototype, un rough, à quel moment une maquette doit se réaliser... Cette attention aux différents statuts d'une production est aussi à mettre au service de l'analyse du document proposé par le sujet.

Cette maîtrise des notions propres à l'option doit se fonder également sur une connaissance de la démarche spécifique de conception du créateur ou designer qui a inscrit son projet de ce champ. S'il convient de la différencier de celle du plasticien, il est pertinent aussi de s'interroger sur les interactions ou échanges possibles entre ces deux territoires, la perméabilité et la mouvance de frontières qui les « délimitent », ainsi que sur le rôle et le statut du designer, qui ont varié dans le temps.

Par manque de culture en arts appliqués, ou en raison d'un flou relatif à leur propre champ de connaissance en arts plastiques, des candidats en arrivent ainsi à des glissements, dérives ou contresens aberrants y compris pour le dispositif pédagogique. C'est donc bien à une réflexion de fond sur ces deux disciplines et leurs possibles rencontres que doit se livrer le futur candidat avant de se présenter à l'épreuve.

Les notions de cahier des charges, de cible, la question des matériaux mis en œuvres, des techniques et technologies engagées, la dimension innovante des projets sont trop souvent passées sous silence, considérées à tort comme accessoires.

Les notions essentielles de fonctions, fonctionnalités, valeurs sont rarement convoquées ou mises à contribution.

Cependant, le jury a eu la grande satisfaction de constater que certains candidats maîtrisaient des notions clefs du domaine et savaient aussi très judicieusement articuler leurs connaissances aux questions des programmes tout en se positionnant de façon efficace et avec sensibilité en tant que plasticien.

5 Le temps de l'épreuve

a / La préparation

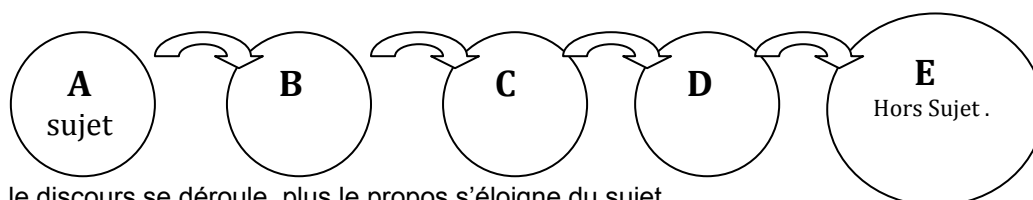
La saisie du sujet

Trop de candidats ne prennent pas en compte le sujet dans sa totalité et ne lisent pas le sujet. Une bonne lecture du sujet se fait avec prise de notes pour relever les termes forts ou les mots clés.

L'extrait des programmes, suffisamment riche en lui-même, offre au candidat la possibilité d'effectuer des choix, nécessairement argumentés. Ce dernier l'exploite dans la perspective de servir son analyse et sa proposition didactique.

Il ne doit jamais le perdre de vue. Il est assez fréquent d'apprécier dans un premier temps qu'un candidat propose une articulation logique, puis de le voir glisser au fil des références et de sa pensée, vers un espace complètement étranger à la question posée.

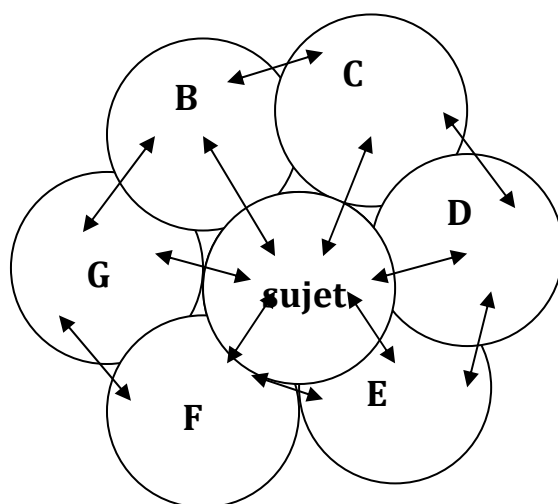
La proposition didactique doit expressément traiter la question proposée dans l'extrait de programme.



Plus le discours se déroule, plus le propos s'éloigne du sujet.

Chaque étape de la recherche doit apporter une nouvelle piste ou un approfondissement, mais l'articulation de l'ensemble ne doit pas être linéaire.

Chaque partie doit rester en contact avec la proposition du sujet : le programme et le document iconique analysé.



Les recherches sont articulées autour d'un noyau central : le sujet.

La communication entre les différents points est claire et construit du sens. Le propos peut se développer sans risque de s'égarer.

Le candidat doit veiller aussi dans le traitement de la question à ne pas employer sans mesure et sans distinction des principes ou des opérations plastiques vidés de sens (ex : le détournement, l'idée de module...).

L'analyse du document iconique.

L'analyse du document commence généralement par sa description, temps de repérage d'indices hiérarchisés, qui produisent du sens. Le candidat est invité à ne pas réduire la production montrée par le document à une simple image et à considérer la réalité matérielle de l'objet figuré. Ce que l'on voit projeté est l'image d'un banc, mais c'est du banc et non pas de sa qualité d'image dont il est question. Il paraît important de contextualiser l'objet, de faire évoluer la description vers une observation questionnante en appui sur des connaissances et des expériences personnelles, sans évacuer la possibilité d'émettre des hypothèses propices à un approfondissement créatif.

S'il est important de décrire ce que l'on voit, la question essentielle concerne ce qui se joue dans l'objet ou dans l'espace proposé par le document. Ce qui s'y joue, c'est ce qui est en jeu. Souvent, ce sont des notions simples qui s'imposent au premier regard : l'équilibre, le geste, la couleur... Il faut se méfier d'une formulation étroite presque trop technique de ces notions qui se transforment souvent en mécanique plastique dénuée de perspective et finalement de sens.

Pourquoi ne pas se demander simplement : « En quoi cette production d'art appliqué enrichit-elle mon regard sur les arts plastiques à travers ses procédures et sa forme ? À quel domaine artistique fait-elle référence ? Fait-elle écho à une question importante qui est à l'œuvre dans l'histoire des arts ? »

Ces interrogations seront orientées par l'extrait des programmes qui cible la demande à considérer pour élaborer une transposition didactique.

Le statut du document dans le dispositif, la place qui lui est accordée restent à l'initiative du candidat. Il n'existe pas de « piste attendue », ni de méthode obligée. Le candidat doit tout mettre en œuvre pour préciser avec persuasion ce qui va être extrait du document pour mettre en place sa piste pédagogique.

C'est le moment pour le candidat de révéler sa curiosité, sa créativité ainsi que la dynamique de son transfert pédagogique....

Les références

Par références, il faut entendre tout apport documentaire qu'il soit historique ou non.

Le candidat s'appuie sur ses références concernant le sujet pour analyser celui-ci, le faire évoluer et tisser des relations élargies avec différents espaces. Il peut aussi faire appel à des références pour illustrer son propos et aussi comme repères en histoire de l'art lors de sa proposition pédagogique. Les références sont des connaissances spécifiques qui concernent l'enseignement des arts plastiques, les arts appliqués mais aussi des œuvres littéraires, cinématographiques etc.... Le candidat doit pouvoir décrire et situer dans le temps les références qu'il sollicite. Il doit être en mesure de faire l'effort d'en extraire d'autres de sa mémoire lorsque le jury lui demandera de le faire, sans se dérober.

Citer une référence ne suffit pas : évoquer de façon synthétique les principales caractéristiques de l'exemple choisi, argumenter ce choix lui donnera toute sa valeur, la rendra convaincante et opérationnelle.

Si le projet est clair, l'entretien avec le jury sera aisé.

La proposition pédagogique : ce que les élèves vont apprendre.

Le candidat est invité à proposer des pistes pour un projet d'enseignement.

Il est donc envisageable que tous les détails du projet d'une leçon ne soient pas encore construits. Le dispositif général doit cependant montrer clairement les choix du candidat, choix didactiques et pédagogiques.

Ce qu'attend le jury, c'est de pouvoir mesurer comment les propositions du sujet sont travaillées, comment elles sont articulées aux références et aux données du programme pour finalement aboutir au choix pertinent d'un contenu d'apprentissage pour les élèves. Montrer ses potentialités en tant qu'enseignant, c'est être capable de dégager des pistes de travail avec des objectifs précis et des références, être capable aussi d'énoncer des intentions susceptibles d'engager chez les élèves une démarche consciente qui leur permettra d'éprouver ce qu'ils font pour les aider à avancer en toute connaissance du problème posé.

Par mesure de précaution sans doute, certains candidats s'enferment dans des cadres rigides avec des propositions pédagogiques peu créatives dont les contenus ne sont pas dévoilés. Faut-il le rappeler, sérieux et créativité peuvent faire très bon ménage ! L'exercice de l'évaluation (possible) reste très périlleux pour un bon nombre de candidats. Avant de s'engager dans cette voie, il paraît indispensable de se demander ce que l'on veut évaluer, pourquoi, pour qui et comment.

Trop souvent, l'évaluation se contente de proposer une série de critères mal définis associés à un certain nombre de points. En quoi cette proposition de notation est-elle une évaluation ? Le tout nouveau livret de compétences inauguré en classe de troisième doit aider les candidats à trouver des pistes plus adaptées pour imaginer un système d'évaluation efficace et constructif.

Les candidats sont invités à prendre en compte l'histoire des arts et le B2i lors de la mise au point de leurs pistes de travail pédagogique.

(B.O n°32 du 28 août 2008 portant sur l'organisation de l'enseignement de l'Histoire des Arts. Obligatoire pour les épreuves du DNB depuis 2011.)

b / La soutenance : exposé et entretien

Lors de la soutenance, le candidat fait preuve de toutes les qualités requises pour une posture d'enseignement correcte : politesse, respect, écoute, réflexion et distance. Il n'est pas question ici d'avoir raison à tout prix ni forcément réponse à tout. Les examinateurs sont ouverts, ils ne sont pas là pour défendre leurs propres discours, mais pour recevoir et mettre en perspective la proposition du candidat, l'aider à affirmer ou à développer un retour réflexif sur son propos. Il faut aussi éviter de prendre les examinateurs pour des élèves, de franchir les frontières de la proxémie, de leur couper la parole... Il est attendu du candidat une posture physique tonique sans relâchement comme une expression claire de la parole.

Il est conseillé d'éviter la connivence avec les jurys, mais de les regarder normalement en évitant de lire ses notes ou de débiter à grande vitesse des schémas appris par cœur. Le temps de la soutenance permet au candidat d'exposer ses intentions, de montrer ses capacités à communiquer et à se mettre à l'écoute. Annoncer un plan en début d'exposé, s'y référer au cours du développement garantit une communication claire et efficace.

Il est fortement conseillé au candidat d'utiliser le tableau de papier pour soutenir son propos par quelques croquis par exemple ou y noter des noms propres. Il paraît aussi important d'exploiter les moyens techniques mis à disposition : l'agrandissement d'un détail du document, le retour au texte, la confrontation des images sont autant de moyens pédagogiques que tout enseignant ne peut ignorer.

En conclusion, le bon candidat est celui qui a compris la nature de l'enseignement des arts plastiques et qui en maîtrise les programmes. C'est une personne attentive à son environnement, curieuse des événements, dont l'esprit reste en éveil, qui cherche à tisser des relations entre les différentes données de ses connaissances comme à en acquérir de nouvelles. L'enseignement des arts plastiques est un enseignement créatif en prise directe sur l'histoire et l'actualité.

Grille d'évaluation de l'épreuve utilisée pour cette session:

Investigation du document
Prise en compte de la question du programme proposée dans le dossier
Références dans et en dehors du champ artistique
Potentialités pédagogiques

ADMISSION

EPREUVE DE LEÇON

OPTION : ARCHITECTURE SESSION 2011

Membres du jury : Daniele Bordessoule, Sébastien Champion, Thierry Cretin, Nathalie Demarcq, Catherine Donnefort, Bruno Durand, Brigitte Eva, Maud Kisserli, Nadine Labedade, Marie-Juliette Rebillaud, Marie Zenderoudi.

Rapport rédigé par Brigitte Eva et Sébastien Champion.

Nombre de candidats ayant présenté cette option : **127**

La session 2011 marque des modifications dans les épreuves du concours. Le recrutement des futurs professeurs s'effectue au niveau master.

Ce niveau d'exigence implique que soient attendues des candidats: des capacités d'analyse, de réflexion, de raisonnement, une rigueur méthodologique, une expérience de plasticien mêlant des registres pluriels, une mobilité d'esprit mettant en lumière la porosité des savoirs, un positionnement singulier susceptible de révéler une culture personnelle, et un engagement à vouloir les transmettre.

Les candidats traitent un même sujet prévu par demi-journée, cette disposition est garante d'équité.

Les épreuves orales comprennent 3 heures de préparation d'un dossier comportant un corpus de documents iconographiques, un extrait de programme pour un niveau ciblé.

A partir de l'analyse de ces éléments entrevus dans leurs mises en relation, le candidat doit proposer une démarche d'enseignement articulée à des références de l'option, des arts plastiques et de façon élargie à d'autres domaines.

Les candidats disposent librement des 20 premières minutes pour présenter l'exposé de sa préparation, qui sont suivies de 30 minutes d'entretien. Le jury est constitué de trois membres, l'intervention de chacun s'ordonne de façon équilibrée quant à la durée.

Le choix de ce champ optionnel implique que le candidat éprouve une inclination, une prédilection voire une affinité et un intérêt pour l'architecture tant dans ses pratiques et réalisations que dans ses modalités de représentation. L'enjeu de l'option ne vise pas l'exhaustivité; il n'est pas attendu que les candidats soient considérés comme des spécialistes mais il est légitime d'attendre de ces derniers qu'ils sachent se repérer dans une histoire globale de l'architecture, qu'ils situent les révolutions culturelles, économiques ainsi que l'évolution des mentalités, qu'ils identifient les caractéristiques des grandes manifestations, les mutations architecturales au regard des époques, qu'ils soient sensibilisés aux grands discours en débat sur le fait architectural.

Par exemple, méconnaître les noms des architectes de "la Pyramide du Louvre" ou ne pas localiser dans le Pays Basque espagnol "le musée

Guggenheim" conçu par F.O Gehry est inacceptable car ces repères relèvent de la culture générale.

La maîtrise du vocabulaire de base et les principes constructifs permettent d'éviter des anachronismes ou des exemples inappropriés. Un écueil souvent remarqué réside dans l'hésitation à discerner les termes de bidimensionnalité et tridimensionnalité souvent usités en place de 2D et 3D et inversement, de même que plans, coupes, élévations, axonométries. Une connaissance des moyens graphiques propres à l'architecture est de rigueur de même que des capacités du candidat à illustrer ses propos par des moyens graphiques maîtrisés. Trop souvent les données visuelles, morphologiques des référents ont été encartées faute de pouvoir les dessiner alors que le recours à des signes, des schémas, des croquis astucieux pouvaient y pourvoir.

Les références du champ de l'option sont en général en lien avec le propos des candidats mais elles sont nombreuses à être pointées sans être justifiées voire, mal maîtrisées. Nous insistons sur la nécessité de bien réfléchir au choix des références et de préférer quelques exemples analysés à une énumération superficielle.

La concision de l'analyse doit faire apparaître des points forts, des notions clefs qui formeront le relief du propos et de la démarche.

Les arts plastiques sont au cœur de l'épreuve et d'autres références que celles propres à l'option devraient s'imposer naturellement.

Les œuvres constituent le fil conducteur de la démarche d'enseignement, parce qu'elles révèlent le choix du candidat: celui-ci doit par ses approches descriptives, ses analyses, livrer sa proximité, son intimité avec les œuvres, sa façon de penser les œuvres et à défaut de pouvoir les montrer, les incarner et communiquer le plaisir de les découvrir. La démarche d'enseignement ainsi profilée, habitée, doit exercer une "fonction apéritive" pour reprendre l'idée de R.Barthes: "Fragments d'un discours amoureux", afin d'éveiller la curiosité et le désir de mesurer l'amplitude, la richesse, la singularité de la proposition.

Précisons enfin à l'intention des candidats qui assisteraient à des prestations en tant que public, que les références architecturales puisées des sujets précédents ne sont pas toujours heureuses, surtout quand elles ne sont pas maîtrisées.

De manière générale tout automatisme de préparation est à proscrire. Cette épreuve au même titre que les autres épreuves ne peut s'envisager selon un modèle figé et normalisateur.

La prise de position même risquée mais franche et authentique est plus convaincante que le stéréotype. Maintes prestations ont été dominées par la juxtaposition de carrés papiers colorés positionnés avec du ruban adhésif sur le tableau, comportant des mots ou des phrases qui n'ont pas été étudiés par la suite. De même, des plans apparemment articulés et prometteurs n'ont pu être développés ou précisés au moment de l'entretien. Certains candidats ont parfois affirmé avec dogmatisme que les pistes avaient été expérimentées au cours de stage ou lors d'une pratique professionnelle antérieure. De tels choix périlleux tendent à considérer que certaines propositions sont opérationnelles sans considération de la variété des publics et des contextes. Le jury invite les candidats à réfléchir sur les finalités et les enjeux de leurs pratiques personnelles en termes d'acquis et de ressources qui devront être ajustés de façon souple et ouverte à de nouvelles possibilités. L'enseignement n'est à l'œuvre que dans une posture d'altérité et de questionnement permanent. Il doit se concevoir avec complexité et finesse, en tenant compte de la diversité des élèves. La pratique d'enseignement est un travail de création continu qui ne s'accommode pas d'un "prêt-à-penser", ou d'un "prêt-à-faire" mais s'ajuste de façon permanente pour s'adapter sur mesure.

Les photographies d'architecture présentées dans les dossiers donnent très souvent à voir les édifices dans leur environnement immédiat, il est donc conseillé de questionner ce rapport sans pour autant s'y attarder si la problématique des relations avec le lieu n'est pas au cœur du raisonnement. Il ne s'agit pas de procéder à une analyse d'image, mais à celle d'une œuvre architecturale présentée dans cette image. Cette précision mérite d'être rappelée pour éviter aux candidats de privilégier parfois les enjeux secondaires et en décalage avec l'extrait du programme proposé au risque de perdre un temps précieux. Il s'avère nécessaire de lire l'intégralité des documents et textes: légendes, titres, échelles, orientations et les expliciter en tentant éventuellement de mettre en relation données et indices qui peuvent faire sens, et de fait, prendre en charge les enjeux qu'ils induisent, conduits en connaissance des contenus d'enseignement et des programmes.

Il est également attendu que les candidats puissent se projeter dans un espace virtuel pour attester de leur rapport à l'espace.

La gestion du temps mérite quelques précisions: les candidats sont libres de procéder à une programmation de leur choix, il est primordial de ne pas privilégier une analyse qui relèguerait au second plan les propositions de démarches d'enseignement, qui plus est dans une épreuve destinée à repérer des potentialités pédagogiques de futurs professeurs.

De nombreuses démarches font apparaître la volonté de faire travailler les élèves en groupe, de façon systématique, comme si cette seule organisation était concevable, or, elle est en réalité difficile et requiert une gestion particulière du groupe-classe qu'il faut spécifier.

Le rôle du professeur est très souvent occulté, les candidats ne parlent pas de la façon dont ils comptent incarner ce rôle, de quelles manières ils vont proposer, agir, réagir, orienter, réguler, ordonner l'enchaînement de la progression de la démarche.

La répartition des tâches à effectuer n'est que très rarement précisée, ni exprimée en termes de résultats, de pertinence. Ces manques constituent des défauts d'organisation qui conduisent à des confusions ou des apories. Il faut donc se demander si les compétences initiales requises pour les élèves sont transférables dans le cadre d'un projet en équipe.

Les approches graphiques sont souvent abordées sur des feuilles A4 "papier machine", ou sur l'incontournable format 24x32. Dans le cadre d'une démarche d'enseignement, il serait souhaitable d'envisager des propositions où la qualité des supports serait variée et ferait apparaître le souci du plasticien attentif à la matérialité des subjectiles, soucieux de transmettre aux élèves ce rapport sensible aux choses, à l'œuvre.

De même les outils sont souvent limités à des crayons ou des stylos à bille, sans que soient pris en compte, les manières dont on peut s'en servir, les qualités des lignes, des traits que l'on peut produire avec les différents types d'outils. Les effets créés ne sont jamais abordés et, même s'il est

inévitablement question d'évaluation, nous restons souvent ignorants de la façon dont sont et doivent être appréciés les écarts dans les productions.

Les possibilités d'appréhender un volume doivent de même être précisées.

La couleur est souvent absente du propos tant dans l'approche des œuvres que dans les propositions.

Il convient de définir ce que l'on propose de mettre en œuvre, pour transmettre les gestes, les opérations, les actions. Il est très surprenant de constater qu'ils ne puissent être identifiés, nommés, hiérarchisés.

Il serait également utile de bien distinguer les différents champs disciplinaires: arts plastiques / arts appliqués, voire ce qui relève de la technologie et ce qui relève de ce que l'on appelait l'éducation manuelle et technique. Leurs approches transversales peuvent contribuer à consolider certaines notions, donc les champs disciplinaires ne doivent pas être confondus.

La verbalisation est pointée de façon récurrente mais n'est jamais précisée dans ses modalités, ni même n'est évoquée, la façon dont vont être gérés la prise de parole, les échanges, ou la manière dont seront exploités leurs contenus.

L'entretien avec le candidat est le moment privilégié d'un dialogue qui a une fonction maïeutique. Il prend appui sur les données de l'exposé et permet de clarifier les intentions, de mettre en lumière l'enchaînement cohérent et raisonné des choix opérés, de revenir sur des points, des notions, des procédures, des développements, des prolongements qui pourraient être mis en œuvre pour ouvrir, élargir la démarche d'enseignement. Si les jurys reconnaissent que tous ces points ne peuvent obligatoirement être traités, ils attendent que les candidats puissent les développer au cours de l'entretien.

La connaissance des contenus d'enseignement au collège et au lycée doit être maîtrisée.

Les candidats doivent faire état des connaissances élémentaires sur l'organisation d'un établissement scolaire et montrer qu'ils ont réfléchi aux finalités de la discipline dans ses relations avec les autres disciplines et son articulation avec le socle commun.

Ils doivent s'emparer des questions en manifestant des capacités d'écoute, de réflexion qui doivent être mises au service de toutes les formes de discussion ou de débat; elles sont primordiales car elles permettent d'être réactif, d'adapter ou d'amender son propos, établir des convergences, des rapprochements féconds, en vue d'affirmer une mobilité d'esprit et de révéler une pensée cultivée.

La fréquentation des textes et la confrontation des idées permettent également d'intensifier la réactivité de ce qui va être mis en partage dans la pratique d'enseignement.

L'épreuve orale nécessite une pertinence du ton, un minimum de dynamisme, de conviction voire d'enthousiasme, un ancrage dans l'espace affirmé, une présence appuyée par des gestes mesurés et des capacités oratoires posément déployées.

La rigueur syntaxique et le souci orthographique sont garants du respect de la langue française.

ADMISSION

EPREUVE DE LEÇON

OPTION CINEMA 2011

Membres du jury : Jean-Michel Berthier, Nicolas Bouillard, Christiane Carrier, Louis d'Orazio, Michel Jacquelin, Francis jolly, Christophe Jouxte, Jean-Marie Leicknam, Sylvie Lopez, Patricia Marszal, Isabelle Pigeonnier.

RAPPORT REDIGE PAR JEAN MICHEL BERTHIER

Présentation de l'épreuve: Le nombre de candidats ayant choisi l'option cinéma (100 candidats) a été sensiblement identique aux années précédentes

Nouvelles modalités session 2011-

Le contenu et la présentation du dossier pour cette épreuve ont été modifiés par rapport aux précédentes sessions : le dossier est désormais constitué d'un extrait de film, n'excédant pas 3 minutes et d'un extrait du programme de l'enseignement des arts plastiques du collège ou du lycée.

La préparation est de trois heures puis l'entretien avec le jury (50 minutes au total) est réparti en 20 minutes de présentation du document filmique et du projet pédagogique par le candidat suivi de 30 minutes de questions où ce dernier est amené à préciser, éclaircir, approfondir son parti pris.

Les extraits ont été puisés dans un corpus d'œuvres très différents à la fois sur les genres, les époques et l'esthétique cinématographique.

Par exemple les propositions d'extraits allaient de productions du cinéma burlesque américain comme le « Dictateur » de Charlie Chaplin (1940) ou « La Croisière du Navigator » de Buster Keaton et Donald Crisp (1924), «The Lady from Shangaï »

d'Orson Welles (1948) à des productions du patrimoine italien avec « Miracle à Milan » de Vittorio de Sica (1951) ou français : « Mon oncle » de Jacques Tati (1958) , un film d'animation français « L'Illusionniste » de Sylvain Chomet (2010), un film grand public : « Gainsbourg, vie héroïque » de Joann Sfar

(2010), un film japonais « Dodescadens » d'Akira Kurosawa (1970), un court métrage français: Le «P'tit Bal » de Philippe Découflé (2006) , un film allemand « Goodbye Lennin ! » de Wolfgang Becker (2003), anglais « Girl with a pearl » de Peter Webber(2003), américain «Deadman » de Jim Jarmusch et «Shadows » de John Cassavettes , deux documentaires français «Les Glaneurs et la Glaneuse » (2000) et « Les Plages d'Agnès » d'Agnès Varda (2008).

A titre d'exemple l'extrait du film « L'Illusionniste » était à confronter avec un extrait du programme de cinquième : « l'image et son référent » et permettait d'ouvrir sur les questions de la ressemblance, de la citation et de l'interprétation.

L'EXPOSE

La connaissance du champ de l'option est un des prérequis pour aborder cette épreuve.

Trop de candidats ont négligé la présentation de l'extrait au jury, certains autres ont nié la partie sonore en intervenant dessus pendant son visionnement. Comment procéderont-ils en situation devant des élèves ?

Le cinéma est un art sonore, et pas seulement visuel comme le précise Michel Chion dans son ouvrage « Un art sonore, le cinéma » paru aux Editions des Cahiers du Cinéma en 2003.

D'autres, plus efficaces, ont su, par exemple, aménager ce temps incontournable pour mettre en place un dispositif sur le tableau mis à leur disposition.

Une gestion équilibrée du temps de l'exposé doit être constamment à l'esprit des candidats. Trop souvent ces derniers ont tendance à négliger la proposition pédagogique et à y venir dans les 5 dernières minutes de leur exposé (et encore, souvent parce que le jury attire leur attention sur le peu de temps qu'il leur reste !).

Heureusement certains candidats font preuve d'une réelle culture cinématographique et d'une connaissance du langage cinématographique. Mais trop souvent le jury a pu déplorer une approche superficielle et très approximative de l'œuvre proposée, ce qui témoigne d'une méconnaissance de l'option choisie.

Dans l'ensemble, les candidats ont trop souvent tendance à masquer leur ignorance de l'histoire du cinéma, par une accumulation de références approximatives voire contradictoires qu'ils convoquent par simple analogie. Le repérage des choix du réalisateur est négligé et quand ils sont mis en évidence, de manière souvent trop partielle, le candidat se montre incapable d'en dégager le sens.

Très souvent la lecture du document filmique convoque des références générales au mépris des genres ou des époques et ôtent toute cohérence au sens de l'extrait.

Le jury déplore que majoritairement, les candidats abordent l'œuvre sans l'inscrire dans un contexte référentiel historique, social, idéologique, esthétique.

Ils se réfugient, trop souvent, par frilosité et par ignorance, dans une approche formelle de l'œuvre, ce qui ôte à celle-ci toute sa force et tout son sens et qui remet en question la place de l'artiste dans la société et dans son temps.

L'analyse filmique doit bel et bien montrer comment différents éléments, le filmage (cadre et lumière), le traitement du son (diégétique et/ou extradiégétique) trop souvent oublié ainsi que le jeu d'acteur, le montage, les inscriptions textuelles, etc, produisent un ou des effets convergents ou en tension...

Le jury attendait donc que le candidat dégage du sens et il est regrettable que bon nombre de candidats, encore, ne perçoivent pas comment le langage cinématographique crée ce sens.

Nous invitons alors les candidats à replacer l'œuvre dans son contexte et à méditer cette pensée de Jean Renoir pour qui tout film est un discours sur le monde et sur le cinéma.

Contrairement aux membres du jury, nombre de candidats ne connaissent pas, et c'est normal, le film dans son intégralité et ce n'est pas une nécessité impérieuse. Il convient d'appréhender l'extrait non comme une œuvre globale mais comme l'infime partie d'une proposition artistique beaucoup plus développée. Lorsqu'ils rencontrent de l'inconnu les candidats se doivent d'émettre des hypothèses et d'établir des liens entre ce qu'ils découvrent et ce qu'ils savent ; ils doivent relier cet élément du dossier à des connaissances extérieures, élargies diversifiées dans d'autres champs de référence comme la littérature, les sciences, l'histoire, la musique etc, les « contextualiser » en témoignant de leur culture générale.

ARTICULER pour construire une réflexion pédagogique

Il s'agit de construire une réflexion pédagogique en s'interrogeant finement sur ces deux documents (l'extrait et de film et l'extrait du programme). L'exposé doit être réfléchi, structuré. Il peut s'articuler autour de quelques entrées choisies avec pertinence ou encore s'articuler autour de la construction de la séquence pédagogique. Il est regrettable que trop de candidats aient consacré un temps important à l'analyse filmique et manquent ensuite de temps pour présenter leur séquence pédagogique. Au contraire, le jury attend un exposé construit qui mette en avant la complexité de la transposition didactique.

ARTICULER pour placer la séquence pédagogique au centre de l'exposé

L'extrait filmique n'est en aucun cas une illustration de la séquence pédagogique que le candidat se propose d'exposer au jury. De même la séquence pédagogique ne se réduit pas à un simple prolongement de l'analyse filmique.

Le candidat doit placer sa proposition au centre de son exposé. L'analyse de l'extrait du programme et de la séquence filmique doit nourrir sa réflexion pédagogique. En rejetant en fin d'exposé leur proposition les candidats se contentent d'esquisser celle-ci d'une manière trop imprécise et souvent déconnectée de la séquence filmique quand ce n'est pas de l'extrait du programme proposé.

LA SEQUENCE PEDAGOGIQUE :

La séquence proposée doit s'appuyer sur une lecture attentive de l'extrait filmique et la compréhension fine des attendus des programmes en arts plastiques. Cette analyse de l'extrait filmique s'appuie souvent sur des précisions techniques mais rarement sur une véritable lecture des images. Les candidats gagnent à engager leur sensibilité, à construire des hypothèses. Ainsi, une connaissance pratique du domaine peut enrichir cette analyse, ainsi que la connaissance du contexte artistique et culturel. Il est important que cette analyse permette de faire des liens avec l'extrait des programmes.

Les références plastiques proposées gagnent à être articulées à la problématique pour servir celle-ci et non s'inscrire dans un catalogue d'œuvres ou d'artistes choisis de manière trop spontanée ou illustratives ce qui en limite l'usage et la portée. Il est aussi regrettable que ces références éludent la démarche de l'artiste cité. La stratégie du candidat doit permettre, au cours de l'exposé, de montrer la richesse des ponts construits entre l'extrait filmique et la citation des programmes. Différentes problématiques peuvent être soulevées. Il s'agit d'enrichir le questionnement qui sert de tremplin à la construction de la séquence pédagogique

Les candidats se doivent de construire une démarche pédagogique dans laquelle les enjeux soulevés par l'extrait cinématographique sont clarifiés.

Il est attendu que les candidats comprennent les enjeux de l'enseignement des arts-plastiques en collège et leur prolongement en lycée.

Trop de propositions ne mettent pas en évidence de manière claire et affirmée les apprentissages visés.

Proposer un simple sujet, décrire le processus organisationnel, énoncer une évaluation, ne suffisent pas mettre en évidence les apprentissages attendus.

Trop de candidats se sont trouvés dans des attitudes où le projet d'enseignement n'était qu'une application terne de « recettes » tenant dans un moule prédéfini.

La récurrence de séquences pédagogiques avec la photographie, la vidéo ou l'infographie comme élément clef devient ennuyeux et presque inquiétant, car jamais ces techniques, dans leurs distinctions, ne sont questionnées. C'est presque un réflexe dans les répétitions de ces séquences et, loin de garantir la qualité de l'enseignement, ces pratiques deviennent un fourre-tout très confus.

S'emparer de ces pratiques n'est pas à négliger mais, là encore, c'est la question du sens, c'est-à-dire le pourquoi et ce que l'on en fait qui est fondamental.

Ces leçons, formatées, lassent le jury, déprécient le candidat qui se satisfait de ce copié-collé et fait ainsi la démonstration de son incapacité à **inventer** une situation pédagogique **innovante** et **stimulante** pour des élèves.

Re/matérialiser est une question que les futurs enseignants doivent se poser :

est-il nécessaire de rappeler qu'existent encore et aussi le crayon, les pinceaux, la peinture, les supports (de textures et de qualités physiques variées), les matériaux observés, collectés, récupérés ainsi que tous les possibles qui tissent des liens entre les outils, les matières et les gestes et qui sont à l'œuvre dans la démarche artistique ?

Les situations d'enseignement doivent permettre à l'élève de faire l'expérience de ces éléments constitutifs de l'œuvre, c'est-à-dire interroger la **matérialité** de l'œuvre d'art.

Ce manque d'invention, ces leçons stéréotypées ne sont pas acceptables dans une discipline qui en appelle à l'imaginaire, la sensibilité, au plaisir du faire et du savoir-faire.

Les candidats ne doivent pas perdre de vue la spécificité des arts plastiques en s'appuyant sur les programmes de Collège et de Lycée, qui soulignent clairement son rôle en affirmant l'importance donnée à l'expression personnelle et à la création en développant la sensibilité, l'intelligence et la formation culturelle et sociale.

Cette richesse de la matière doit amener des candidats même s'ils n'ont jamais enseigné, à montrer du simple bon sens et exprimer le plaisir d'un métier, et éviterait des séquences à fuir de peur, trop souvent mécaniques, exprimées avec autorité ou autoritarisme. Une trop faible prise en compte de l'élève dans son contexte, son histoire, son âge, ses préoccupations est à déplorer. Et surtout peu de rêves, de poésie, de joie et encore moins de tendresse.

Des candidats ont montré leur volonté de s'impliquer dans la vie et le fonctionnement de l'établissement et de l'institution scolaire dans une mise en perspective de leur projet pédagogique. Ils ont montré leur connaissance des ressources et opportunités : CDI, salle multimédias, travail en interdisciplinarité sur le choix d'une thématique ou du programme d'Histoire des Arts, partenariat, socle commun des connaissances et de compétences, dispositifs comme « Collège au Cinéma », sorties scolaires...

Cette volonté de rayonnement à la fois du futur enseignant et de la matière est bienvenue chez les candidats.

La question de l'évaluation

Une réflexion sur les modalités d'évaluation et le sens qu'elle apporte est attendue.

La réflexion sur les évaluations (sommatrice, formative et l'auto-évaluation) est trop souvent embryonnaire, voire inexistante.

La connaissance de la réalité et le fonctionnement d'un établissement du second degré et de l'ensemble du corpus des textes officiels en vigueur constituent des atouts appréciables.

POUR CONCLURE :

Le candidat est invité à réfléchir avec son regard de plasticien à la problématique qu'il extrait de la confrontation entre le document filmique et la citation des programmes

Des candidats ont su montrer au jury, à travers un discours clair, une maîtrise du propos, une réactivité affirmée, la volonté de s'engager dans une démarche volontaire, ouverte et créative.

Ceci est de bon augure pour des futurs enseignants d'Arts Plastiques.

On encouragera les futurs candidats à prendre en compte ces remarques de façon à définir une stratégie efficace et volontaire en faisant preuve d'engagement et de sincérité, afin d'exprimer la volonté d'enseigner les Arts Plastiques et d'en convaincre le jury. Ce fut le cas des meilleurs candidats !

ADMISSION

EPREUVE DE LEÇON

OPTION DANSE (5 CANDIDATS)

Membres du jury : Gilda CHARBONNIER, Thierry TRIBALAT, Ximena WALERSTEIN.

Rapport établi par : Ximena WALERSTEIN.

Préparation : 3 heures

Oral : 50 minutes dont 20 minutes d'exposé du candidat et 30 minutes d'entretien avec le jury composé de trois membres.

L'épreuve se compose de deux parties articulées entre elles:

- un exposé du candidat de 20 minutes où il est demandé de proposer un projet d'enseignement à partir d'une question et d'un dossier qui pour cette année était constitué d'un extrait des programmes des collèges ou des lycées et d'un document chorégraphique (extrait vidéo de 3 minutes maximum). Le candidat devait rattacher à son analyse du dossier et à son projet d'enseignement, d'autres références.
- un entretien de 30 minutes avec le jury qui permet au candidat de préciser, nuancer, corriger, affirmer ou /et développer ses propos.

C'est la première année que les candidats ont pu choisir l'option danse pour l'épreuve de leçon qui a été modifiée dans ses modalités. **Cinq candidats** se sont présentés à cette épreuve. La moyenne (peu significative, vu le nombre des candidats) est de 8,4. Le candidat ayant obtenu une excellente note a su faire preuve d'une réflexion engagée sur l'enseignement des arts plastiques, manifester la singularité de sa sensibilité et la cohérence de sa pensée, le tout étayé de solides connaissances de références culturelles pertinentes.

Dans le cadre d'un concours de recrutement, l'épreuve de leçon cherche à déceler les qualités du futur enseignant. En dehors des capacités indispensables de communication - l'expression claire et construite de la pensée, la capacité d'écoute et d'attention portée à son public, l'enseignant d'arts plastiques communique son envie de partager avec générosité ses connaissances, sa sensibilité au monde, son sincère intérêt pour l'art et pour la création.

C'est sans doute cette sensibilité singulière qui a guidé ses recherches et ses études. C'est cette envie d'invention, envie de percevoir et d'engendrer des formes nouvelles et sensibles, qui guide sa pensée en action. L'enseignant d'arts plastiques est un concepteur de dispositifs d'enseignement innovants et ambitieux dans lesquels il engage sa perception du monde et ses connaissances, dans son désir de partager avec ses élèves des moments de découverte et de création tout en recherchant le développement des compétences attendues par le programme.

Pour bien saisir les enjeux de l'enseignement des arts plastiques, le futur enseignant ne devrait pas se contenter d'une lecture des textes de référence. En effet, le jury a constaté que si les candidats connaissent les programmes, c'est de manière superficielle, alors qu'ils doivent les interroger pour pouvoir se les approprier et ainsi s'engager dans leur projet d'enseignement. Ils doivent saisir la spécificité de la discipline au sein du collège et du lycée, cerner ce que les arts plastiques apportent de singulier, de différent dans la formation de l'élève - entre autres - la pratique comme moyen d'apprentissage, le statut de la découverte, la place de l'intention en constante évolution à l'égard de la perception des matières et des formes ...

« En favorisant une réflexion qui donne sens à l'exploration des moyens de mise en œuvre, cet enseignement (est) à la croisée du sensible et de l'intelligible » (extrait du programme des collèges). Le candidat doit peser la portée et l'ambition des programmes et ne pas se contenter de réciter les contenus et les grands axes.

Dans ce sens, l'extrait du programme qui se trouve dans le dossier a été peu ou pas exploité.

L'exploration des termes est souvent très pauvre et la confrontation pragmatique dans le cadre de l'enseignement n'est pas véritablement considérée. Par exemple, dans l'extrait : « la classe de sixième est consacrée à des investigations multiples invitant toutes à établir une relation sensible aux objets, par leur fabrication, leur représentation, et leur mise en espace. » Pour les candidats, le statut de l'investigation a été souvent délaissé et la portée de la relation sensible presque toujours ignorée, le tout réduit à l'aspect concret de la fabrication. Il est rappelé que l'une des missions de l'enseignant est d'opérationnaliser dans sa classe les programmes d'enseignement, ne pas y faire référence situe le candidat hors épreuve. L'extrait du programme dans le dossier permet d'ouvrir une large réflexion ouvrant sur des champs théoriques, culturels, plastiques, sensibles. Et c'est bien ces dimensions qui ont conduit au choix du document chorégraphique proposé aux candidats.

En lien étroit avec l'extrait du programme, le document chorégraphique du dossier, permet de mettre en évidence la spécificité du langage chorégraphique et ouvre le champ d'un dialogue entre la danse et les arts plastiques.

Le jury attend du candidat qu'il saisisse en quoi l'option danse offre un univers de réflexion utile à la conception de l'enseignement des arts plastiques. La question du corps qui exprime, qui perçoit, qui agit, traverse les deux disciplines et révèle la spécificité de cette option dans le cadre de l'épreuve de leçon. La danse et les arts plastiques partagent un vaste champ notionnel qui devrait être appréhendé lors de la préparation de l'épreuve tant du point de vue historique qu'à l'égard de la création artistique contemporaine. Des notions fondamentales comme l'espace, le mouvement, le geste, la posture, le temps, sont mal comprises ou abordées de manière superficielle. Cela conduit à des contresens lors de l'analyse du document et rend difficile, voire impossible, d'imaginer a posteriori, un travail pédagogique abordant ces questions. La rigueur intellectuelle est à ce stade une nécessité.

En tant que plasticien, les candidats ont bien su relever le statut du document proposé (vidéo danse, captation scénique) et les choix relatifs au procédé d'enregistrement : lieu de tournage, points de vue, mouvement de caméra, etc. Mais cela au détriment parfois de l'analyse du mouvement et de l'écriture chorégraphique. L'attention portée au geste, à la gestion des efforts, à la relation entre les danseurs, entre l'interprète, l'espace, la musique, la lumière ... est trop souvent insuffisante et conduit à des qualificatifs erronés. Certains candidats semblent appliquer une grille d'analyse prédéfinie sans se soucier des particularités du document, ce qui produit de longs exposés descriptifs et formels dénués de sens hypothéquant ainsi la suite de l'exposé au plan didactique et pédagogique. Nous invitons les candidats à aborder l'analyse de l'œuvre proposée avec un regard ouvert et à partir de questions simples qui permettront une appropriation authentique du document : que voyez-vous ? Comment l'artiste a-t-il procédé ? Quels choix chorégraphiques et plastiques a-t-il fait ? Quels effets, quelles émotions sont ainsi produits ? Quelles connaissances pouvez-vous rattacher à vos observations (culturelles, historiques, pratiques) ? Au vu de ces éléments, quel sens (intelligible et sensible) cette œuvre prend-elle pour vous ?

Rappelons que pour se présenter à l'option danse il est nécessaire de posséder une culture personnelle, enrichie par une pratique de spectateur curieux et averti. Une pratique de la danse ne peut que renforcer la vision et la sensibilité du candidat. La lecture d'ouvrages spécialisés devrait permettre d'acquérir des connaissances et d'enrichir la perception des œuvres mais elle ne saurait se substituer à l'expérience sensible. A la fin de ce rapport le jury propose une bibliographie qui peut aider le futur candidat. Il est néanmoins nécessaire que celui-ci mesure la portée particulière de chaque ouvrage, certains ne présentant qu'un état des lieux et d'autres une réflexion engagée. Le candidat devrait s'approprier ces connaissances en les confrontant à sa sensibilité, à sa réflexion, à sa pratique. C'est ainsi, que lors de l'épreuve, il pourra témoigner d'une authentique réflexion, de l'acuité de son regard, de la finesse avec laquelle il aborde l'œuvre. De plus, il convient que le candidat aille au bout de son analyse et fasse émerger le ressenti qu'il éprouve devant l'œuvre, en montrant comment le langage utilisé crée du sens, fait naître une émotion. C'est cette approche de l'œuvre à la fois sensible, intelligible et documentée qui montre au jury l'investissement du candidat et sa capacité à percevoir et à énoncer des éléments signifiants qu'il pourra articuler avec l'extrait du programme. C'est cette vision qui devrait le conduire à faire des rapprochements avec d'autres œuvres du champ de l'option, de celui des arts plastiques ou de toute autre référence qui lui paraîtrait pertinente.

S'appuyer sur d'autres références est une exigence de l'épreuve mais c'est aussi une opportunité qu'a le candidat pour affirmer sa vision du document et pour enrichir les axes de questionnement qu'il dégage de son analyse. Certains candidats ont évoqué des chorégraphes et des plasticiens, voire des œuvres précises, en justifiant les raisons de ces rapprochements (culturels, historiques, formels,

expressifs) tout en soulignant des écarts significatifs. D'autres se contentent seulement de citer des noms, laissant une porte ouverte aux questions du jury lors de l'entretien. Certains candidats sont alors incapables d'explicitier le sens de la référence, de préciser ou de nuancer leur approche, et dans le pire des cas ils sont incapables de décrire le spectacle ou l'extrait de l'œuvre citée. Dans d'autres cas les références plastiques semblent plaquées et/ou préparées à l'avance autour de notions fondamentales des arts plastiques mais très éloignées du document proposé, ce qui montre l'incapacité du candidat à dégager des éléments signifiants et spécifiques de l'étude d'une œuvre.

Une référence peut servir au candidat à affirmer sa sensibilité, à renforcer un axe de questionnement, à éclairer le document en le situant culturellement et historiquement. Il convient alors, que le candidat favorise une œuvre en particulier, sa description et une analyse croisée enrichissant ainsi son propos.

Le jury attend une articulation entre l'extrait du programme et le document qui permette d'ouvrir un véritable champ de recherche et d'expérimentation dans la classe. C'est en mesurant toute la portée de l'extrait du programme et la richesse du document que le candidat pourra dégager un questionnement commun entre les éléments du dossier. L'articulation est un moment de synthèse qui définira le cadre dans lequel le candidat pourra imaginer son projet d'enseignement : l'expérience qu'il envisage de mener avec ses élèves et ce qu'il souhaite enseigner, notamment les notions à traiter et/ou les compétences à développer. Le candidat sera sans doute conduit à faire des choix qu'il pourra expliciter en vue de partis pris didactiques et pédagogiques personnels. Certains candidats arrivent à dégager un contenu d'enseignement cohérent, mais négligent la forme qui devrait tout autant être animée par l'appréhension du dossier. Il est évident qu'une analyse formelle du document et une lecture superficielle de l'extrait ne pourraient conduire qu'à une articulation anecdotique et peu investie par le candidat.

L'objectif du dossier, et de l'appropriation qu'en fait le candidat, est de conduire sa réflexion sur la manière dont il envisage de transmettre des connaissances, de proposer des situations de découverte, d'ouvrir un univers sensible, bref, sur la manière dont il pense collaborer à la construction de l'individu. Le projet d'enseignement est donc au cœur de l'épreuve.

Le jury sait que les candidats n'ont pas d'expérience pédagogique, il est évident qu'ils ne connaissent pas le fonctionnement d'une classe. Néanmoins, le jury essaye de repérer à travers des attitudes, les capacités et le potentiel du futur professeur. Il est attentif à son élan, à sa bienveillance, à sa perception de la situation, à son écoute et à sa capacité de questionnement. Il essaye de percevoir l'esprit critique conjugué à son désir profond d'enseigner, donc de partager.

Pour construire son projet d'enseignement, le candidat doit avoir dégagé clairement du dossier des éléments signifiants, des axes de réflexion, qu'il peut traduire en questions, en notions qu'il pense aborder en cours. Il convient de faire des choix et de ne traiter qu'une, peut-être deux questions à la fois. Il devra définir des objectifs d'apprentissage et inventer un dispositif de cours dans lequel l'élève sera mis en situation d'expérimenter, de percevoir et de comprendre les enjeux de la question posée par le cours. Pour se faire, il est impératif d'entrer dans le processus de découverte du dossier, de progression de la pensée et de conception du dispositif lors du temps de préparation. Proposer une séquence pédagogique prévue à l'avance et plaquée sur le dossier ne pourra en aucun cas répondre aux attentes du jury.

Une séquence d'apprentissage en arts plastiques ne saura se contenter d'enseignements techniques vides de sens pour les élèves. La technique, bien que nécessaire, n'est pas une fin en soi, elle est au service de l'expression d'une forme sensible, d'une intention, de la matérialisation d'une pensée en action.

Certains candidats font preuve de bonnes intuitions pédagogiques mais ne creusent pas leur réflexion. Des questions simples peuvent guider le candidat, lui permettant d'étayer la cohérence de sa démarche pédagogique : comment pensez-vous conduire des élèves à appréhender telle ou telle question ? Qu'est-ce que les élèves vont apprendre (qu'ils ne savaient pas antérieurement) ? Quelles questions se posent-ils ? Quels sont le sens et l'objectif visés par les différents moments et par les différents éléments de votre dispositif ? Quels ajustements pourriez-vous envisager et quelles conséquences produiraient-elles ? Comment, en vue des vos objectifs, pensez-vous évaluer ce travail ? Comment pourriez-vous percevoir la différence de qualité entre les réalisations des élèves (à l'égard de la demande que vous leur faites et de vos objectifs) ?

Les candidats se sont, pour la plupart, contraints à une trame rigide (incitation, consignes, contraintes, verbalisation, références) qui dessert parfois leurs ambitions. Or, rappelons que l'enseignant est ici un plasticien, un créateur qui sait qu'il y a pertinence dans le rapport étroit entre la forme et le contenu. De la même manière, nous invitons le candidat à considérer la forme de son dispositif et de l'ouvrir aux champs du possible.

Les références que le candidat envisage de montrer aux élèves doivent leur permettre d'aborder la question posée : pour quelles raisons et à quel moment montrerez-vous ces références ? Que

souhaitez que les élèves remarquent ? Aborder l'œuvre dans sa complexité est dans ce cadre impossible. Le candidat doit donc porter une attention particulière à l'instrumentalisation des œuvres présentées, car elle peut en effacer le sens et la singularité.

Enfin il est attendu également, que le futur enseignant ait une connaissance élémentaire de l'organisation d'un établissement scolaire et une perception de la relation que les arts plastiques entretiennent avec les autres disciplines, notamment dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts et du socle commun de compétences.

Lors de l'exposé, le candidat doit gérer le temps dont il dispose. Les nouvelles modalités de l'épreuve, qui accordent 3 heures au candidat pour composer permettent une appropriation approfondie du dossier et donne un temps suffisant pour concevoir le projet d'enseignement. En revanche, l'exposé est désormais de 20 minutes, le candidat doit donc, faire preuve d'esprit de synthèse, hiérarchiser et structurer son analyse. Il doit construire clairement son exposé sans perdre de vue que l'objectif de sa réflexion est la conception d'un dispositif pédagogique. Dans ce sens, il doit être attentif à accorder un temps suffisant à cette partie de son exposé. Cela dit, 30 minutes d'entretien suivront, qui lui permettront d'approfondir une pensée esquissée.

Par ailleurs, le candidat a disposé d'une interface informatique qui permet une projection du dossier par vidéo-projecteur. Quelques candidats ont su l'utiliser, en variant les volumes, en notant les « time-code » pour s'arrêter sur certaines images, en pointant leur exposé par des extraits du document. D'autres ont également utilisé le tableau pour annoncer leur plan, pour réaliser des croquis, pour synthétiser des points majeurs de leur réflexion, ou même pour écrire les consignes à donner aux élèves en vue d'un travail à faire. Outre le fait que le tableau demeure un support important en classe, il oblige le candidat à clarifier sa proposition, pédagogique et à choisir précisément les termes et les conditions de la situation de travail proposée. C'est pourquoi nous ne pouvons qu'encourager les candidats à utiliser des outils de communication, en soignant la qualité des croquis et de l'écriture. Il est aussi possible de réaliser des cartels pendant le temps de préparation et de les fixer au tableau.

Dans le dialogue avec ses élèves et au vu de la dimension empirique de la discipline, le professeur d'arts plastiques doit faire preuve de réactivité. Lors de l'entretien, le jury a été sensible aux candidats qui ont su profiter des éléments apportés par la discussion pour réajuster leur projet, pour corriger leur propos, pour proposer de nouvelles pistes.

L'attention portée aux auditeurs, la capacité d'écoute et l'ouverture d'esprit qui permettent au candidat se questionner et de répondre avec pertinence et honnêteté aux questions du jury sont des qualités indispensables pour la réussite de cette épreuve. Elles révèlent la capacité qu'aura le futur enseignant à communiquer réellement avec ses élèves, à mettre en cause ses choix, à ne pas figer son enseignement. Il est indispensable de se préparer au fait que l'on est regardé, écouté, que la pensée sera scrutée par le jury, public auquel il faudra offrir un propos clair, cohérent et structuré. Le candidat doit susciter l'intérêt du jury par sa pertinence, par sa force de conviction, par son dynamisme tout en restant à l'écoute et ouvert aux remises en question. N'oublions pas qu'il s'agit d'une épreuve professionnelle, que ce n'est pas la personne qui est jugée, mais que ce sont ses compétences pour un métier précis qui sont observées. Pour pouvoir faire valoir ses capacités professionnelles, la dimension affective (dans ce cas, le sentiment d'être mis en cause) doit être mise à distance, comme cela devra être dans la réalité de la classe. Les questions et les interventions du jury sont le plus souvent bienveillantes. Elles amènent le candidat à préciser, approfondir, clarifier certains points de l'exposé. Une réaction positive permet de s'en saisir pour affiner le propos.

Le jury ne saura qu'être sensible au candidat qui sait montrer son enthousiasme, sa curiosité et sa rigueur intellectuelle, la particularité de sa sensibilité et son désir de transmettre avec conviction sa vision de l'enseignement des arts plastiques.

Bibliographie

- Rosita Boisseau et Christian Gattinoni, Danse et art contemporain, Editions Scala, 2011.
- François Frimat, Qu'est-ce que la danse contemporaine, PUF 2010.
- Agnès Izrine, La La Danse dans tous ses états, Edition L'Arche, 2002.
- Sous la direction de Philippe Le Moal, Dictionnaire de la danse, Larousse, 2008.
- Laurence Louppe, Poétique de la danse contemporaine, la suite, Edition Contredanse, 2007.
- Mathilde Monnier / Jean Luc Nancy avec Claire Denis, Allitération. Conversations sur la danse,

Edition Galilée, 2005.

- Philippe Noisette, Danse contemporaine, mode d'emploi, Flammarion, 2010.
- Jean Pierre Pastori, La Danse. Des Ballets russes à l'avant garde, Découverte Gallimard, 1997.

Revue - numéros spéciaux

- Ce qui fait danse : de la plasticité à la performance, La Part de l'œil N° 24, 2009.
- Penser la danse, Rue Descartes N°44, Edition du Collège international de philosophie/PUF, juin 2004.

DVD

- Le tour du monde en 80 danses, CNDP – La Maison de la danse.
- Des nombreuses captations de spectacles et des vidéos-danse peuvent être visionnées à la médiathèque du Centre National de la Danse.

Site

- <http://www.numeridanse.tv/>

ADMISSION

EPREUVE DE LEÇON

OPTION PHOTOGRAPHIE

Membres du Jury : BEHARELLE Franck, BORDIER Patrice, FUVEL Jean-Yves, GONZALEZ Bernard, JOLLY Francis, LELIÈVRE Anaïs, PIOT Cédric, SAINT-MARTIN Laurence, VILLAPADIerna Hélène, TRINSSOUTROP Jérôme.

Nombre de candidats ayant présenté cette option : **42**

Préparation : 3 heures.

Oral : 50 minutes dont 20 minutes maximum d'exposé du candidat et 30 minutes d'entretien avec le jury composé de trois personnes.

Cet oral prend appui sur un dossier qui se compose d'un extrait des programmes d'arts plastiques et d'un document relatif au champ photographique.

Rapport établi par Anaïs Lelièvre et Laurence Saint-Martin

Cette épreuve a pour finalité d'évaluer certaines compétences requises pour l'enseignement des arts plastiques : outre la maîtrise de la discipline, il s'agit d'être capable de s'ouvrir à d'autres champs, d'aborder un document selon une approche plurielle, de mettre en œuvre une démarche de transposition didactique et de faire preuve de qualités de communication et de réactivité.

LE CHOIX DE L'OPTION PHOTOGRAPHIE : UNE OUVERTURE

Dans le contexte d'une création contemporaine procédant d'hybridations entre divers champs, l'intérêt de l'option est de permettre au candidat de nourrir sa réflexion de plasticien en développant sa curiosité pour une autre discipline. Les meilleures prestations ont manifesté un regard à la fois sensible et cultivé, singulier et averti.

Le lieu commun qui consiste à considérer que la photographie est une garantie d'objectivité témoigne d'une incompréhension de ses usages : la photographie n'est pas la réalité qu'elle représente, et son analyse ne saurait se réduire à une description du référent.

On ne peut que conseiller aux candidats d'expérimenter différentes pratiques photographiques (prise de vue avec des appareils numérique, argentique, polaroid, développement en laboratoire, manipulation sur ordinateur, etc.) afin d'être en mesure de comprendre leurs processus techniques et d'en interroger les enjeux spécifiques. Qu'implique, par exemple, le recours au polaroid ? C'est-à-dire : qu'est-ce qu'un polaroid ? Comment est-il créé ? Qu'est-ce qui le différencie de l'usage d'une chambre ? Instaure-t-il un rapport particulier à l'acte, au temps, à la réalité ? De même, quels sont les enjeux du médium numérique par comparaison à la photographie argentique ?

Il est également attendu que les candidats maîtrisent le vocabulaire du champ photographique de manière à pouvoir expliquer le procédé technique (temps de pose, mise au point, grand angle, surexposition, pixellisation...) et décrire les caractéristiques de l'image produite : cadrage, point de vue, plan, composition, profondeur de champ, netteté, lumière...

De plus, les candidats sont invités à élargir leurs connaissances de l'histoire de la photographie (dans ses dimensions techniques, mais aussi sociales, économiques, artistiques, etc.), depuis ses prémisses jusqu'aux manifestations les plus actuelles, afin de pouvoir situer la photographie étudiée, de questionner les partis-pris complexes du photographe, d'envisager des continuités et des ruptures, des filiations et des singularités.

Ces savoirs ne sont pas à restituer de manière livresque mais à appliquer au cas précis d'un dossier : créer des liens, adapter, confronter sont aussi des compétences évaluées.

L'INVESTIGATION DU DOCUMENT PHOTOGRAPHIQUE : UNE APPROCHE PLURIELLE

Le dossier a été élaboré dans un souci de cohérence afin que l'extrait des programmes puisse fonder l'analyse du document photographique : le repérage des notions en jeu permet aux candidats de les articuler. Il n'est donc pas attendu une étude exhaustive, mais un approfondissement de quelques axes et la recherche d'une problématique qui sera réinvestie dans la transposition didactique.

La connaissance de l'image ou du photographe proposé dans le dossier n'est pas indispensable. Les tentatives d'interprétations peuvent tout à fait être formulées sous forme d'hypothèses ou de questionnements. Il s'agit surtout de mettre en œuvre une dynamique du regard et de la pensée, qui s'acquiert par une pratique régulière. De fait, certains candidats, pour qui le document était inconnu, ont réussi à s'en saisir avec intelligence, proposant des analyses fines témoignant d'une sensibilité plastique et permettant de tirer des notions enseignables pour élaborer une proposition pédagogique riche de sens. L'enseignement des arts plastiques nécessite de savoir aborder une image selon une approche plurielle, associant la problématisation de notions, une observation attentive, la prise en compte de réactions subjectives et l'éclairage de connaissances. Par précaution, nous insistons sur le fait que les compétences pointées ne constituent nullement un plan pour l'exposé, mais que, bien au contraire, leur mise en œuvre suppose de nombreux croisements.

Une analyse d'image ne se réduit pas à une approche sémiologique, philosophique, historique, mais suppose aussi d'en faire l'expérience. Questionner les significations d'une image requiert au préalable le passage par une observation très précise : il s'agit de faire émerger du sens plutôt que de plaquer des interprétations. Certains candidats se sont limités à une description très générale pour glisser aussitôt dans un discours théorique assez flou. Or, le premier acte attendu est celui d'un regard, qui vise justesse et finesse : savoir décrire une image, restituer une vision, et ce, non seulement par le repérage du référent, mais aussi par la prise en compte des choix plastiques du photographe, par l'étude de la légende accompagnant le document, et par l'usage d'un vocabulaire adapté. Plusieurs candidats se sont distingués en manifestant une attention à des subtilités, qu'il s'agisse de détails ou encore de composition générale, qui les ont amenés à nuancer leurs premières perceptions.

L'activité du regard ne se limite pas à une observation visant une simple objectivité ; elle comprend aussi une dimension sensible, subjective, voire poétique et imaginaire. Il s'agit de prendre en compte les effets ressentis, qu'ils soient optiques, sensoriels, comme affectifs. Quelques candidats ont ainsi fait part de leurs réactions (curiosité, étonnement, impressions, découvertes, évocations...), en veillant par précaution à les présenter comme telles plutôt que comme des vérités générales, en les appuyant sur des éléments objectifs repérés et des connaissances apportées, et en en tirant parti pour mettre en évidence ce qui se joue dans l'œuvre. L'analyse s'ouvre ainsi à la dimension artistique de l'image, et rend compte de sa capacité à nous interpeller, à nous émouvoir, à nous faire réagir, à nous questionner.

Sans évacuer une approche sensible, les connaissances peuvent apporter d'autres éclairages, à condition qu'elles soient choisies de manière judicieuse. Les références artificiellement plaquées, brièvement citées, énoncées sous forme de liste, sont inopérantes. Il convient aussi d'éviter les introductions trop longues, procédant à un historique exhaustif de la photographie. L'articulation entre les documents proposés et les connaissances apportées suppose un travail permanent de va-et-vient, dans le souci de faire sens. Une comparaison d'œuvres peut par exemple mettre en évidence la singularité de la démarche du photographe. La contextualisation sociale, politique, économique, scientifique, idéologique, culturelle, artistique peut également amener à expliciter les enjeux de certains parti-pris. Les meilleurs candidats ont étudié la photographie proposée tout en développant leurs idées par des références variées, apportant une ouverture vers d'autres domaines, qu'il s'agisse des arts plastiques et de la théorie esthétique (qui ne se réduit pas au « ça a été » de Roland Barthes), mais aussi du cinéma, du théâtre...

Enfin, il est attendu que les candidats sachent présenter leur pensée de manière méthodique et organisée. Trop d'exposés ont manqué de mise en forme, ce qui a porté préjudice à une communication claire. Néanmoins, le plan ne doit pas être une construction préétablie et systématique mais émerger de la rencontre avec le dossier. Il est parfois regrettable que l'analyse formelle et l'interprétation de significations soient distinguées comme deux parties : chaque paramètre observé est porteur de sens. Les candidats sont amenés à faire preuve d'adaptation, voire d'invention, à recourir à leurs capacités à synthétiser pour extraire des axes principaux, à partir desquels la pensée pourra se déployer de manière cohérente et productrice de sens.

LES POTENTIALITÉS PÉDAGOGIQUES : UNE DÉMARCHE DE TRANSPPOSITION

La démarche d'enseignement est cette capacité qu'aura le candidat à dégager, du document et de ses connaissances, une ou des notions enseignables. Il s'agit donc de proposer une transposition didactique qui sera à la fois ancrée dans des notions plastiques et théoriques découlant du document photographique, et articulée à l'extrait de programme proposé. Ainsi, la réflexion engage, en plus des enjeux disciplinaires, des enjeux pédagogiques. Il s'agira d'envisager l'élaboration, la construction de l'image comme activité de connaissance. Plutôt que de voir la photographie comme une copie du réel que l'on aborde avec défiance, il serait préférable de considérer l'image photographique comme une sorte d'énoncé plastique, une palette d'éléments dont le candidat pourrait potentiellement se saisir durant l'analyse pour faire sens dans une démarche d'enseignement.

Il est à noter que les candidats ont parfois opéré un glissement vers la référence générale du texte officiel au détriment de l'extrait précis à traiter. Par exemple, un candidat qui avait à travailler sur le cadrage a pu dévier vers la fiction au détriment de cette notion. Il est donc important de se concentrer sur l'extrait tiré du programme.

Qu'est-ce qu'enseigner ? Ce n'est pas un modèle, mais une démarche. C'est transférer des savoirs savants en savoirs enseignables. L'enseignement des arts plastiques est fondé sur une pratique permettant l'acquisition de connaissances par l'expérimentation, le tâtonnement, la recherche, le questionnement : pratiquer les arts plastiques, c'est FAIRE, RESSENTIR et PENSER **simultanément**, pour DIRE, exprimer des choses. Quelques candidats ont conscience des enjeux de l'enseignement des arts plastiques dans leurs dimensions pratique, sensible et intellectuelle.

Tout d'abord il est différent de parler de cadrage, de le constater et de l'expérimenter : par exemple, pour éprouver le cadrage, nombre de moyens peuvent être choisis pour procéder à la réalisation d'images ou d'opérations plastiques, l'appareil photographique n'étant qu'un outil parmi d'autres. Mais faut-il aussi préciser que l'activité plastique n'est pas un « faire pour faire » ? Qu'il s'agit d'un « faire » pour comprendre et apprendre, découvrir par l'expérimentation, par la mise en acte des notions plastiques, c'est-à-dire leur mise à l'épreuve concrète. Reprécisons encore que pratiquer n'est pas un simple apprentissage techniciste, mais qu'en faisant des arts plastiques, pensée et technique, moyens d'action et de construction du savoir, sont à l'œuvre. Enfin, le processus de conception et de réalisation de l'image ou de l'œuvre d'art n'est pas donné d'un simple regard : il revient au candidat d'explicitier de quelle manière il souhaiterait faire passer ces savoirs à des élèves.

Pendant leur formation, les candidats sont invités à questionner la notion d'enseignement même : Comment appréhender un champ notionnel ? Quels savoirs enseigner ? Quel intérêt aura telle ou telle notion ? Quel dispositif inventer pour motiver les élèves ? En quoi le travail de l'élève va-t-il faire sens pour lui ? Cette réalisation parle-elle à notre affect ? à notre émotion ? à notre intellect ? Quels enjeux artistiques, plastiques, esthétiques et pas seulement techniques, sont à l'œuvre dans le document proposé, dans les références associées, dans les notions transmises ?

Le jury n'attend pas des candidats qu'ils répètent des dispositifs déjà étudiés en re-plaquant un « modèle ». Un cours stéréotypé, comme une « coquille vide », par exemple sous la forme d'un minutage des séances, n'est pas souhaitable. Ce que le jury a rencontré chez les meilleurs candidats proposait plutôt une dynamique de réflexion qui cherchait à produire du sens tant au niveau de la forme que du contenu, des notions importantes à transmettre. Le candidat qui montre une réelle appétence à interroger les notions plastiques et pédagogiques, cherchant à bâtir les moyens de transmettre des connaissances par l'activité plastique et la réflexion sur celle-ci, révélera plus qu'une posture, mais une réelle démarche d'enseignement inventive : une qualité essentielle à son futur métier.

La posture de l'enseignant implique d'être en mesure de répondre de manière argumentée sur ce qu'il propose comme travail. A titre d'exemples : Quel est l'objectif principal de la séquence ? Pourquoi ce choix de références présentées aux élèves ? Dans quel but ? A quel moment du cours interviendraient-elles ? Quelle serait la fonction des moyens mis en place pour permettre aux élèves de pratiquer ? Qu'auront appris les élèves durant ce cours ? Pendant l'entretien, certains candidats se sont montrés capables de justifier le dispositif en argumentant les choix effectués, mais aussi d'en opérer une critique, en saisissant ses limites, en proposant des réajustements, et en explicitant les enjeux de la variation de certains paramètres.

Il est recommandé de viser la simplicité, la clarté, le réalisme : en effet, certaines leçons trop ambitieuses mettent en jeu trop de notions différentes (liste de vocabulaire trop importante, liste d'objectifs), des séquences avec beaucoup de séances, une organisation complexe... Il s'agit plutôt d'entrevoir la réalité des actions et des résultats en ciblant des objectifs d'apprentissage plus modestes mais plus réalistes aussi. Dans cette optique, il serait intéressant de s'interroger sur les possibilités d'une démarche partant de l'expérience sensible pour construire des connaissances, du vocabulaire, des compétences ...

Par ailleurs, rechercher un élément motivant ne signifie pas d'ajouter d'une histoire infantilisante, mais plutôt de faire appel à la culture, aux goûts, aux intérêts des élèves. A l'inverse, le recours à un vocabulaire peu usuel, ou à des formulations trop longues ou complexes, peu accessibles pour des élèves du niveau concerné, est à éviter.

Les candidats garderont à l'esprit qu'il s'agit de faire une proposition dans le cadre d'un cours d'arts plastiques : la transposition de notions ne se fait pas exclusivement dans le domaine photographique, l'usage de l'appareil photographique et le travail en salle multimédia ne sont pas un passage obligé.

Enfin, Il est nécessaire de rappeler qu'il est indispensable de s'appuyer sur la lecture des programmes afin de comprendre la philosophie profonde de l'enseignement des arts plastiques, et d'en saisir aussi les rapports avec l'histoire des arts et le socle commun.

LA POSTURE : COMMUNICATION, RÉACTIVITÉ

Lors de cette **prestation orale**, il est attendu des candidats une posture adéquate à leur futur métier : dynamique, passionnée, motivée (car motivante pour les élèves), sachant faire partager avec finesse et sensibilité leur passion pour la pratique artistique, les œuvres, les images...

En se montrant capable d'occuper l'espace, en ayant une présence physique, en présentant sa pensée de manière méthodique et organisée, avec une voix audible et un vocabulaire choisi, les meilleurs candidats ont su trouver quelques-unes des clés pour une communication claire et convaincante. Il est certain qu'un candidat rivé à son écrit, lisant sans regarder le jury, ou bien celui présentant une posture assise pendant la totalité de l'épreuve, ne se donneront pas les mêmes moyens de réussite que les candidats parlant avec aisance et conviction, en interaction avec le document projeté et le jury.

Faire preuve de réactivité, savoir rebondir sur les questions posées – qui ne sont pas des pièges mais le moyen pour le candidat de préciser voire de refonder sa réflexion –, être capable de remettre en question sa proposition sans montrer une incertitude ou un doute récurrent sont des capacités attendues par le jury.

C'est pourquoi, nous attirons l'attention des candidats sur le fait qu'il n'est pas superflu de se préparer à cette épreuve et de réfléchir aux implications quotidiennes du métier d'enseignant. En effet, puisqu'il s'agit d'une épreuve orale de recrutement, visant à s'engager dans une profession où le rapport au public sera permanent, présenter une aisance de communication est indéniablement une compétence fondamentale et un atout, attendus des candidats, futurs enseignants.

ADMISSION

EPREUVE DE LEÇON

OPTION THÉÂTRE

Membres du jury : Maxime Bourdeaux, , Manuel Magnani, Patricia Marszal
Préparation : 2 heures

Oral : 1 heure dont une demi-heure maximum d'exposé du candidat suivi d' une
demi-heure d'entretien

Rapport établi par Patricia Marszal, Maxime Bourdeaux, Manuel Magnani

Onze candidats se sont présentés à cette option.

Vue générale : theatron, le lieu d'où l'on voit

Les constats et remarques de cette session reprennent et prolongent les observations des sessions précédentes.

A de rares exceptions, les candidats ne semblent pas avoir une pratique, même minime, de comédien ou de spectateur. L'espace scénique, en ce qu'il convoque des notions multiples : lumière, mise en scène, scénographie, rapport au corps, sons, rythmes, ombres, substituts, marionnettes, costumes, accessoires, composition...offre un champ de réflexion suffisamment large pour y trouver des résonances avec les arts plastiques. C'est la raison pour laquelle, de façon plus marquée encore cette année, les sujets se sont ouverts aussi à la danse, à des dispositifs scénographiques impliquant la vidéo. Si des connaissances théoriques du champ théâtral s'imposent, elles ne sauraient suffire : il revient au candidat de les compléter par sa propre expérience de spectateur. Le spectacle vivant est un terrain fertile pour tout futur enseignant, dans l'approche qu'il aura de sa discipline et de l'ouverture désormais nécessaire à l'enseignement de l'histoire des arts au collège.. Il est donc regrettable que capacité d'ouverture et curiosité ne se fassent que trop rarement sentir chez les candidats. Ceux-ci ne témoignent pas d'une grande expérience de spectateur, d'où, bien souvent, leur échec dans l'analyse de documents théâtre. A travers l'entretien qui est conduit avec le candidat, il est aisé de relever si son investissement dans ce champ résonne avec la posture d'un futur enseignant d'arts plastiques. L'art contemporain offre des passerelles nombreuses avec la scénographie, la danse, l'expression corporelle, la musique... C'est cette capacité à articuler les attendus du programme d'arts plastiques et les documents spécifiques de l'option qui doit être au cœur de la prestation du candidat. D'autre part, il est bon de rappeler que les interventions du jury visent toujours l'intérêt de dernier. Trop nombreux sont ceux qui perçoivent les questions du jury comme d'éventuels freins à leur exposé, ou comme induisant nécessairement telle ou telle réponse. Bien au contraire, la plupart des questions posées doivent être considérées comme des appuis pour approfondir un propos trop confus, réorienter le candidat sur une piste de réflexion pertinente, apporter un tremplin pour soutenir une analyse incertaine, etc.

On regrettera ensuite la baisse sensible du nombre de candidats se tournant vers l'option théâtre.

Pour rappel, 16 candidats en 2007, 14 en 2008, 11 en 2009 puis 7 en 2010.

Les connaissances théoriques des candidats sont certes parfois hésitantes (ils ne peuvent ignorer des figures comme celles d'Artaud, de Kantor ou de Brecht) mais leurs craintes devraient davantage se porter sur leur investissement de spectateur. Ainsi, les quelques candidats capables de prolonger la réflexion conduite à partir d'un document en s'appuyant sur leurs expériences personnelles (en tant que comédiens, metteurs en scène, spectateurs, scénographes) sont, dès lors que leurs témoignages ne relèvent pas de l'anecdotique, perçus comme des personnalités capables de transmettre, de faire partager et découvrir. Ne s'agit-il pas là d'une qualité essentielle de tout enseignant d'arts plastiques?

Concernant les prestations des candidats, on retrouvera sensiblement les écueils des années précédentes. Les prestations les moins honorables sont moins décevantes que lors de la précédente session. Il faut donc relever cette évolution (un candidat obtient une note inférieure à 10). Il semble que cette amélioration soit en partie due à une approche méthodologique de l'épreuve plus assurée, plus rigoureuse.

Quatre notes se situent entre 12 et 15 : il s'agit de prestations honorables, mais qui manquent pour la plupart soit de capacités à analyser les documents du dossier à partir de l'accroche proposée, et à problématiser les enjeux dans la perspective de la construction d'une situation d'apprentissage. A ce titre, l'analyse du document théâtre est un témoin fort de la prestation. Ce qui semble évident pour le jury n'apparaît que rarement aux yeux des candidats. Les regards des candidats s'arrêtent parfois sur l'anecdotique, le superficiel, un geste, une posture alors que l'essentiel se trouve toujours au cœur de la notion convoquée dans le titre de l'exposé (lumière, corps, espace, etc.). Certains candidats savent à la fois évoquer les connaissances nécessaires (notons que les références théâtrales ne doivent pas être « étalées », mais pour ainsi dire choisies « sur mesure » en corrélation avec la problématique posée - souvent deux ou trois suffisent pour peu qu'elles aient un rapport pertinent avec le sujet), analyser avec justesse les documents, proposer une situation d'apprentissage ancrée sur une situation problème, maîtriser son expression et son vocabulaire, faire preuve de méthode et d'écoute.

Le dossier : de la matière à voir, à comprendre, à sentir, à comparer, à distiller

Le dossier est un outil précieux pour le candidat. (composé d'un document Théâtre, photographique ou vidéo, de documents issus du champ artistique, de citations...)

Il comporte toutes les informations nécessaires, du titre à la légende du document, pour guider non seulement son exposé, mais aussi sa lecture des articulations assurant l'unité des différents documents. Combien de candidats se projettent à la place de l'élève auquel il impose une activité sèche et ennuyeuse toute éloignée de l'attrait que procure une pratique artistique et plastique ? Si la plupart des candidats parviennent à produire des analyses correctes sur les documents spécifiques aux arts plastiques, les documents théâtre sont souvent abordés avec moins de méthode. Pourtant, dans la plupart des cas, la scène propose à la vision du spectateur un cadre et, en ce sens, une image sur laquelle sont présentés, ou, selon le statut qu'on leur attribue, représentés, des éléments semblables à ceux d'un tableau : espace, matière, construction, personnages, lumière... qui doivent être appréhendés pour une analyse soignée.

L'analyse fragmentaire de chaque document doit s'accompagner d'une analyse croisée, articulée d'après l'accroche de l'exposé. Celle-ci doit permettre au candidat d'extraire deux ou trois questions posées de façon différente dans chaque document, mais toujours présentes et d'opérer des va-et-vient dans l'analyse. Cette capacité à comprendre les questions artistiques qui sous des formes différentes, s'incarnent dans chaque document, est un atout précieux pour le candidat, notamment dans la production d'une séquence pédagogique.

Notons aussi que les candidats doivent être capables de faire des renvois d'un document à l'autre, et sur le même principe, ces renvois sont l'occasion d'apporter des références qui viennent appuyer leur propos.

En dernier lieu, le développement du support vidéo pour la présentation des documents théâtre doit laisser libre champ au candidat pour s'arrêter si besoin est, sur une image fixe, sur des instants. Il s'agit de se préparer à l'avance à utiliser les outils de communication numérique lors de la prestation orale.

Dans la plupart des cas, même si le jury connaît les extraits, il est bon d'en proposer le visionnage au moment de l'exposé.

La prestation : posture physique, posture intellectuelle, posture sensible

Le jeu

A cet égard, il est à noter la difficulté de certains candidats à se détacher de leur écran d'ordinateur, pour aborder et commenter les éléments du dossier projetés sur le mur de la salle et visibles pour tous, membres de jury et public. Cela relève sans doute d'une posture de repli et ne tient pas compte d'un auditoire potentiel.

Le jury exige du candidat une maîtrise de la durée de l'épreuve. Un candidat qui termine son exposé avant le terme des trente minutes est invité à compléter son propos. A défaut, il est suivi d'un entretien de trente minutes. Force est de constater que la partie destinée à la proposition pédagogique occupe la portion congrue, et semble revêtir un caractère très accessoire dans l'esprit de certains candidats. Cette année, cette gestion du temps est en évolution. Les candidats font preuve de méthodologie dans l'analyse, mais la transition avec la situation d'apprentissage reste un exercice difficile. Le contenu d'enseignement est souvent évacué dans les cinq dernières minutes, ou abordé de façon trop superficielle parfois sans articulation véritable avec l'accroche ou avec le dossier dans sa totalité.

Si l'épreuve prépare des individus qui n'ont pas encore l'expérience d'une classe, il convient toutefois que les candidats fassent preuve de bon sens dans les propositions qui sont avancées. Ainsi, les contraintes de place, de temps, de matériel doivent être envisagées dans leur réflexion.

Concernant les documents, la méconnaissance d'une œuvre théâtrale ne doit pas empêcher le candidat d'effectuer un véritable travail d'analyse. Une analyse procède d'une méthode et à ce titre, une œuvre inconnue doit pouvoir être questionnée, à défaut d'être référencée. Les références sont des appuis pour éclairer le contenu d'une réflexion et non des béquilles qui masqueraient des lacunes. Elles doivent être convoquées avec justesse, sans étalage, et le candidat doit privilégier leur qualité plutôt que d'accumuler une quantité de noms sans rapport direct avec les documents.

L'expression

Les mots pour le dire

On insistera sur les difficultés relatives à l'emploi du vocabulaire propre à notre discipline. Les candidats ne maîtrisent pas suffisamment les termes qu'ils devront expliciter puis transmettre à leurs élèves : perspective, composition, plan, etc. de même les notions de réel, de frontalité, de cadre doivent être rigoureusement définies. Les mots ont aussi une histoire dans le champ des arts plastiques. Ainsi, un sujet comme bouleversement des codes présente deux termes qui renvoient à des questions, des pratiques, une histoire du théâtre, des réflexions distinctes que le candidat devra percevoir immédiatement après avoir pris connaissance du sujet. Quels sont les codes de la représentation théâtrale, comment les bouleverser, pour obtenir quels effets ? C'est là un point important sur lequel nous invitons les candidats à travailler.

La séquence pédagogique

Apprendre à désirer, faire désirer apprendre

La plupart du temps, la proposition pédagogique ne s'appuie pas sur une approche constructiviste. Souvent impositive, elle ne confronte pas l'élève à une situation problème mais le relègue au simple rang d'exécuteur de consignes imposées par le professeur. L'école aide l'élève à construire des compétences qui sollicitent à la fois des connaissances de diverses natures, des savoir faire, des attitudes afin de résoudre des difficultés dans une situation inédite.

Touchant la proposition pédagogique, le souci des candidats devrait principalement porter sur une question : que vont apprendre les élèves ? Et en quoi et comment puis-je organiser les conditions de cet apprentissage en tant qu'enseignant ?

Nous encourageons les candidats à faire des propositions réalistes (et non simplistes), centrées sur un apprentissage précis : la découverte pratique d'une notion spécifique, le questionnement sur un champ d'expression. Il s'agit de connaître ce que l'élève sait à priori de la question avant de se mettre au travail.

Les élèves ne peuvent apprendre ce qu'est l'Espace ; en revanche, ils peuvent appréhender les questions qui se posent dans la relation qui s'établit entre un espace et une œuvre, et ce à travers une proposition claire, une mise en pratique qui rendra compte d'une intentionnalité et qui se frottera aux démarches des artistes présentées à travers les œuvres du dossier. Bien entendu, la complexité de la mise en place d'une proposition pédagogique doit rassurer les candidats sur les attendus de cette partie de l'exposé. Un manque de préparation à cet exercice est manifeste.

Il s'agit de déployer la structure d'une situation d'apprentissage :

- les pré-requis des élèves

- l'énonciation claire à l'intention de l'élève

- l'ancrage dans les programmes d'enseignement et le niveau de la classe

- l'anticipation d'une évaluation critériée formative

- le dispositif de cours, ce qui met l'élève en situation de recherche à travers la pratique

- la mise en œuvre concrète des apprentissages

- un champ référentiel adapté et articulé à l'accroche du dossier

Rares sont les candidats capables de proposer des réponses hypothétiques d'élèves.

Une proposition à priori séduisante n'apporte aucun contenu d'enseignement et inversement, les formules alambiquées ou la multiplication des contraintes révèlent des propositions inadaptées. Les candidats qui établiront des situations simples mais singulières et personnelles, en essayant de faire preuve d'enthousiasme, d'envie, de partage seront les plus en mesure de réussir cette épreuve.

La culture générale et la culture disciplinaire

Savoir, c'est pouvoir

Le candidat qui se destine à l'enseignement doit être capable de répondre à une demande d'élargissement culturel de la part du jury.

Peu d'entre eux se trouvent à l'aise quand il s'agit de relier le propos à une référence littéraire, musicale ou cinématographique.

Les repères spatio-temporels sont mal maîtrisés. Des contresens historiques révèlent des lacunes inacceptables pour qui se destine à enseigner.

Des événements importants de notre histoire culturelle en ce sens qu'ils modifient l'évolution d'une pensée, sont totalement ignorés. Comment dès lors prétendre construire des compétences chez les élèves ?

Dans le champ disciplinaire, la culture de certains candidats semble se limiter aux programmes limitatifs de l'admissibilité du CAPES. Des artistes éminents sont méconnus, ce qui conduit à des contre sens dans les interprétations des documents, la méthodologie d'analyse n'étant pas non plus acquise.

L'approche par compétences et l'enseignement de l'histoire des arts

L'enseignement de l'histoire des arts doit être désormais connu des futurs enseignants dans ses contenus comme dans ses modalités.

Il nécessite la connaissance des six grands domaines de la création ainsi que des six grandes thématiques enseignées au collège, la capacité de créer des liens avec les autres disciplines et les autres champs de connaissance à partir de questionnements communs, ceci dans la perspective de créer de la cohérence dans les apprentissages des élèves.

L'approche de l'enseignement des arts plastiques par compétences doit permettre au candidat de faire construire des apprentissages à des niveaux multiples : savoir, savoir faire, attitude en croisant la maîtrise de la langue comme la culture scientifique. On attend du candidat qu'il adopte une posture d'adulte référent à même d'aider l'élève à s'émanciper comme citoyen responsable et autonome. Le plus souvent les objectifs d'apprentissage demeurent strictement opératoires : traduire la profondeur dans un plan, représenter une figure... On ne saurait limiter les acquis sans questionner les démarches artistiques et leur contribution à faire évoluer la définition d'une œuvre d'art au sein d'une société donnée. Car en somme, il s'agit de s'interroger sur la place de l'artiste dans le monde et de la légitimité à enseigner les disciplines artistiques à l'école.

ADMISSION

EPREUVE SUR DOSSIER COMPORTANT DEUX PARTIES

Membres du jury :

Elsa Ayache, Anne Baget, Ayse Bayrak, Laurence Berg, Jean-Pierre Bort, Cyril Bourdois, Agnès Boutet, Claudette Charavin, Joëlle Courvoisier, Chantal De tastes, Cyril Degert, Marie-France Deroux, Toussaint Dominici, Olivier dussert, Stéfan Eckert, Carole Exbrayat, Agnès Fagot, Marie-Agnès Faure, Thierry Froger, Chantal Gaucher, Eric Guérin, Catherine Kerever, Maud kisserli-Bore, Patricia Laffargue, Christine Lascaux, Manuel Legé, Frédéric Leval, Daniel Marino, Jean-Pierre Marquet, Dominique Millet, Marie-Cécile Miquélis, Jean-Marie Muracciole, Philippe Neau, Jean-Jacques Paysant, Jean-Luc Pinson, Rozenn Prat, Michel Régis, Paul Robert, Alain Roger, Fabienne Roul, Claude Schaeffer, Christine Scheele, Martine Schwebel, Hélène Sirven, Corinne Szabo, Valérie Vicq, Pierick Villaume.

Rapport établi par MAUD KISSERLI-BORE ET ÉRIC GUERIN

Rappel du texte réglementaire : Arrêté du 29 décembre 2009, Annexe I (modifiée par les arrêtés des 26 avril 2010, 21 juillet 2010 et 17 septembre 2010)

Première partie :

Réalisation d'un projet attestant des capacités du candidat à engager une démarche de type artistique. À partir d'un sujet à consignes précises qui peut s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel qui matérialisera son projet. En prenant appui sur cette production visuelle, le candidat présente son projet artistique. Cette présentation est suivie d'un entretien avec le jury. □

(Présentation n'excédant pas vingt minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes.) □

L'épreuve permet au candidat de montrer : □

- ses capacités conceptuelles et méthodologiques à engager une démarche de type artistique ;
- sa culture artistique et sa connaissance des finalités et des enjeux liés aux pratiques artistiques ;
- sa capacité à communiquer ses intentions en recourant à des moyens plastiques. □

Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule.

Seconde partie :

Interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ». (Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.) □

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document inclus dans le dossier qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006. □

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes.

14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde.

(Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

PRÉAMBULE

Cette deuxième épreuve de l'admission est une épreuve exigeante. En effet, à cinq heures de préparation avec toutes les tensions qu'on imagine, succède une heure d'exposé/entretien au cours de laquelle il faut se montrer capable :

- d'explicitier la construction de sa proposition plastique et ses intentions à partir d'une analyse ouverte et étayée des documents,

- d'être réceptif ensuite afin de répondre avec à-propos aux interrogations du jury,
- d'évacuer abruptement cette première partie de son esprit et conduire une réflexion sur l'attitude à adopter dans une situation type mettant en jeu des questions d'éthique et de responsabilité du métier d'enseignant d'arts plastiques.

Il convient donc de se préparer judicieusement à cette épreuve sur les deux plans, intellectuel et mental, mais aussi physique. Ce rapport de jury se propose de fournir des éléments susceptibles de permettre aux futurs candidats de mieux cadrer leur préparation au regard des attentes du jury.

GÉNÉRALITÉS

Le niveau global constaté des candidats est apparu convenable, et ce, malgré le caractère inédit de cette épreuve et par conséquent le manque d'éléments susceptibles de donner du recul pour fonder au mieux sa préparation.

Cependant, c'est bien la capacité du candidat à se positionner comme un enseignant d'arts plastiques qui est évaluée. Au cours des prestations, a été appréciée l'aptitude :

- à communiquer,
- à se positionner de façon artistique au travers d'un objet visuel relevant du domaine des arts plastiques,
- à questionner cet objet et à le situer au regard du champ de référence de la discipline
- à répondre de façon éthique et responsable à une situation de classe qui pose questions.

À ce titre, beaucoup de choses se jouent d'emblée ou pour le moins, conditionnent le déroulement de cet oral et donc les impressions laissées au jury. Une tenue convenable et une attitude réservée assorties d'un débit alerte et d'une diction claire sont des signes d'un positionnement adapté et d'aptitudes à l'enseignement. De même, l'emploi d'un vocabulaire approprié et maîtrisé, l'exposé méthodique, articulé et référencé de sa pensée ainsi que la réactivité et l'ouverture d'esprit aux questions du jury sont autant d'indicateurs forts de dispositions à l'exercice du métier de professeur.

Les vingt et dix minutes d'exposé dont dispose le candidat fondent le dialogue qui les suit. Dans son principe, cet échange avec le jury a vocation à préciser, approfondir et ouvrir la réflexion avec le candidat, voire à instruire un débat fécond ; moins à combler les omissions et les approximations d'un raisonnement lacunaire ou hasardeux, et ce, même si le jury accueille systématiquement tous les exposés avec bienveillance. Il est donc important de prévoir soigneusement le déroulement de sa prestation, tant du point de vue de la congruence des contenus et de la clarté du raisonnement que du recours à des moyens de médiations idoines pour porter ses idées (plan, croquis, maquette...). Il est aussi important de gérer de façon équilibrée et contrôlée la durée de sa prestation.

SUR LA PRESTATION

Au travers de la prestation, le jury cherche à apprécier l'aptitude du candidat à se positionner comme un enseignant. Un enseignant est un bon communicant dont les compétences et les qualités sont portées par un discours, une parole choisie, des capacités d'écoute et d'échange ainsi qu'une certaine agilité intellectuelle. Le jury a parfois été surpris par les difficultés rencontrées par les candidats au cours de cet oral :

Au plan discursif

- des présentations manquant de dynamisme et de conviction,
- une communication difficile, rendue laborieuse par la lecture de notes,
- l'utilisation d'un vocabulaire approximatif ou encore de tics de langage.

Au plan communicationnel

- une gestion incertaine, incomplète ou à mauvais escient du temps de l'exposé,
- l'absence de plan qui témoigne d'une démarche et la soutien,
- l'absence d'utilisation d'outils de communication : tableau, croquis, plan...

Au plan postural

- une attitude et une tenue inadaptée à la situation du concours,
- une attitude peu avenante,
- un dénigrement ou au contraire une apologie déplacés de sa proposition.

Cette épreuve est d'abord un moment d'échange instruit par le discours que porte le candidat. Le jury est bien conscient du stress généré par la situation, mais justement c'est par la maîtrise de toutes les composantes de cet oral que le candidat pourra aussi se rasséréner, stabiliser son émotion, dépasser ses tensions et donner au mieux la mesure de ses capacités. Nous recommandons de préparer cet oral par des simulations au cours de l'année de master, mais aussi, durant les cinq heures de préparation, de consacrer un moment à prévoir l'articulation de sa présentation dans sa forme et dans ses contenus, en se fondant, notamment sur des notes prises tout au long de la réflexion. Témoigner ainsi de sa capacité à gérer un exposé dans sa forme et dans sa durée est un signe positif envoyé au jury.

Dans un autre registre, il convient aussi de souligner que si le jury adopte nécessairement une attitude bienveillante, le candidat se doit de garder une distance appropriée à la situation du concours en évitant une attitude sans retenue, un discours familier ou bien encore un commentaire déplacé sur la qualité du sujet. Témoigner de sa capacité à adopter une attitude adéquate est aussi un signe fort en direction du jury.

Enfin, au cours de l'échange, une attitude généreuse et ouverte aux questions du jury ainsi que la capacité à s'en saisir pour prolonger et ouvrir vers d'autres territoires sa réflexion, sont le gage d'une souplesse intellectuelle appréciée pour ce qu'elle peut augurer d'un futur enseignant accessible et réceptif.

SUR LA PREMIÈRE PARTIE DE L'ÉPREUVE

Réalisation d'un projet attestant des capacités du candidat à engager une démarche de type artistique.

Cette première partie de l'épreuve vise à apprécier la capacité du candidat à mettre sa pratique en mouvement au vu du regard éclairé qu'il porte sur les documents du sujet. C'est un processus de réflexion fertile qui doit être mis en avant. Un processus articulé à des partis-pris forts, en évitant l'écueil d'une adaptation conjoncturelle et spéculaire du sujet à sa pratique.

D'un point de vue logistique, dans la salle où se déroule l'entretien, le candidat dispose d'un vidéoprojecteur, d'un tableau blanc et de deux tables. Le jury rappelle que le temps d'installation de la production est pris sur le temps de l'exposé du candidat ; il faut donc anticiper, durant la préparation, les éléments matériels de cette installation. Un rapide coup d'œil de l'espace de la salle d'interrogation doit conduire le candidat à envisager comment optimiser et adapter rapidement la présentation de son travail.

La prise en compte des documents du sujet

C'est l'analyse de documents qui fonde l'exposé. Il s'agit moins d'une analyse formelle que d'une approche singulière, sensible, ouverte et étayée. Une approche qui fait émerger des questionnements et dégager des univers possibles ; univers qu'il appartient, dans le même temps, au candidat de mettre en résonance de façon authentique et problématisée avec sa pratique. Le jury n'a pas d'attente préconçue au regard du sujet, c'est bien un parti-pris singulier que le candidat doit développer.

Dans cette démarche attendue par le jury, des écueils sont à éviter :

- décrire sans analyser,
- analyser pour analyser, sans dégager de vrais questionnements,
- articuler l'analyse à des implicites supposés partagés,
- ne pas interroger le statut des documents proposés.

Le candidat doit donc avoir pour objectif de témoigner de ses capacités à exploiter les documents de façon personnelle et de dégager des partis-pris féconds tout en évitant le catalogue de tous les possibles, fastidieux pour le jury. Même si ce n'est pas l'objet de cette épreuve qui ne doit pas donner lieu à une proposition d'ordre pédagogique, on voit aussi se dessiner ici des éléments

d'appréciation de l'aptitude du candidat à fonder des éléments de transposition didactique en situation ultérieure d'enseignement.

Le jury recommande de croiser judicieusement et de façon équilibrée les approches historique, esthétique et plastique afin d'éviter les simples repérages formels qui ne feraient que conduire ensuite à une proposition plastique illustrative.

La proposition plastique

Cette partie instruite par le candidat en corrélation étroite avec l'analyse des documents s'appuie sur un « objet visuel qui matérialise un projet ». C'est au travers de cet objet et de l'explicitation de ses intentions que le candidat doit faire la preuve de sa maîtrise de moyens plastiques, de ses ambitions artistiques et de sa connaissance du champ de référence de notre discipline.

Le jury a été parfois surpris de la faiblesse plastique de certaines propositions, voire médusé par le contraste entre la pauvreté plastique de certaines productions et le discours laudatif de leurs auteurs. Ce n'est pas nécessairement un objet complexe et achevé qui est attendu, mais il s'agit bien de requérir des moyens d'explicitation et d'expression plastiques à la hauteur de ses ambitions !

Dans un même ordre d'idée, l'incapacité de certains candidats à exécuter un croquis rapide, lisible et de bonne facture, notamment sans erreur de perspective, est apparue comme une carence inquiétante pour prétendre à enseigner les arts plastiques.

La définition du terme « objet visuel » est à entendre ici au sens large, mais ne signifie pas non plus nécessairement en trois dimensions. Il peut tout autant s'agir d'une production achevée que l'expression d'une intention ou d'un projet. C'est au candidat qu'il revient de définir d'emblée le statut de son « objet visuel » au regard de la nature de sa proposition.

L'objet visuel peut-être pluriel, mais les éléments qui le composent doivent faire sens et éclairer le jury sur le projet artistique du candidat. Des « projets » d'installations, des maquettes, et autres croquis explicatifs se sont avérés insuffisants pour permettre au jury d'imaginer les productions finales et les dispositifs envisagés par leurs auteurs. Plus même, le manque de pragmatisme ou de réalisme, voire la difficulté à envisager toutes les dimensions de la réalisation éventuelle d'une proposition (lieu d'exposition, place du spectateur, inscription dans le champ de l'art...) ont conduit au cours de l'entretien avec le jury, les candidats dans une impasse. Même à travailler sur l'utopie, il convient de dégager ce qui est possible et vraisemblable, envisager des prolongements et des conséquences à son travail ; une vague intention ne suffit pas !

La citation de références est incontournable. Ceci afin d'éclairer la proposition plastique du candidat, mais aussi pour la positionner dans le champ artistique. Ce positionnement doit être pertinent et qualifié avec soin : copie, plagiat, hommage, appropriation, détournement, parodie, clin d'œil... etc. Un simple lien formel ne suffit pas ; faute de faire cette démarche, les citations apparaissent comme artificielles et futiles. Le jury n'attend pas l'énonciation d'un catalogue d'œuvres qui montrerait la culture du candidat, mais bien une mise en dialogue sémantique du travail du candidat avec quelques œuvres judicieusement choisies.

Enfin, le jury attend que les candidats témoignent d'une pratique installée et sincère, de positionnements singuliers et féconds, ne cèdent pas à l'illusion de la mise en œuvre de pratiques passe-partout et parlent avec plaisir de leur pratique.

À titre indicatif, voici les critères d'évaluation de cette première partie d'épreuve

CAPES 2011	
Grille d'évaluation de l'épreuve sur dossier en deux parties	
Première partie : 20 minutes de présentation/20 minutes d'entretien	
« Réalisation d'un projet attestant des capacités du candidat à engager une démarche de type artistique ».	
Prise en compte et saisie du document : À titre indicatif, le jury estimera la finesse et l'intelligence d'interprétation du (des) document(s), l'acuité du regard du candidat, sa culture générale et artistique Le projet : À titre indicatif, le jury estimera et appréciera : – le parti pris artistique, la dimension sensible et poétique, l'engagement singulier, la créativité, – les compétences plastiques du candidat dans la mise en forme visuelle et plastique, – la maîtrise des techniques choisies et leur adéquation au projet.	/14

SUR LA DEUXIÈME PARTIE DE L'ÉPREUVE

Interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

Cette partie de l'entretien est une nouvelle épreuve. Le jury en a bien conscience et souhaite donner ici des éléments clairs d'appréciation de ses attentes.

Cette interrogation vise à évaluer chez le candidat sa capacité à manifester de la cohérence, de l'engagement, de la maturité et de l'adaptabilité face à une situation d'exercice professionnelle qui pose questions.

Les situations proposées au cours de cette session relèvent de cas concrets de mise en tension des enjeux et des finalités de la discipline avec le cadre scolaire.

Nous recommandons d'interroger en profondeur le sujet pour en délimiter les enjeux : lister et analyser de manière structurée les problèmes et les questions induits par la situation proposée. Les sujets mettent en tensions des éléments de nature différente (lois, attentes disciplinaires, pédagogie, éthique, responsabilité etc.). Nous invitons le candidat à repérer ces mises en tension pour mieux interroger les limites du cas (niveaux de classe, lieu, responsabilité hiérarchique etc.), formuler des hypothèses et hiérarchiser sa réponse.

Il s'agit de ne pas dramatiser inutilement, de faire preuve de bon sens et de proposer des solutions pragmatiques. S'il est utile de connaître les lois qui régissent le cadre de l'exercice professionnel du professeur, leur simple énonciation ne peut constituer une réponse à une situation concrète ou urgente. Une bonne connaissance des textes ne doit pas se substituer au bon sens. C'est un positionnement clair et assumé dans un cadre institutionnel qui est attendu.

Plus largement, le jury recommande aux futurs candidats de se tenir informés de l'évolution de la discipline ainsi que des grandes réformes à l'œuvre dans le système éducatif.

Enfin, le jury invite les futurs candidats à se référer et s'approprier en profondeur « les dix compétences professionnelles des maîtres » (BO n° 1 du 4 janvier) qui sont la référence de cette épreuve.

À titre indicatif, voici les critères d'évaluation de cette deuxième partie d'épreuve

CAPES 2011	
Grille d'évaluation de l'épreuve sur dossier en deux parties	
Seconde partie : 10 minutes de présentation/10 minutes d'entretien « Agir en fonctionnaire de l'état et de façon éthique et responsable »	
À titre indicatif, face à la situation proposée, le jury pourra notamment apprécier : – La qualité de la réflexion (perception des enjeux, conscience des obligations) – Le discernement (notions de risques, de conséquences et de responsabilité) – La capacité à se positionner face à une situation donnée la connaissance des règles institutionnelles, – L'adaptation à une situation de classe ou de vie scolaire.	/6

CONCLUSION

Les deux parties de cette épreuve de l'admission du CAPES permettent d'évaluer des compétences différentes, mais complémentaires. Ces compétences associées permettent au jury d'évaluer le profil d'un(e) futur(e) enseignant(e) d'arts plastiques.

Un(e) enseignant(e) qui

- envisage sa discipline comme inscrite dans un cadre institutionnel régi par des lois et des contraintes qui permettent d'assurer la sécurité des élèves et de garantir les principes de l'école républicaine,
- agit dans sa classe et dans le cadre pédagogique comme le garant de ces règles.
- sait utiliser l'approche singulière de notre discipline pour ouvrir à d'autres types d'éducatifs : éducation au média, à la citoyenneté, à l'orientation...
- témoigne, par le truchement d'une démarche artistique singulière et vigoureuse, mise en critique et enrichie, d'un esprit ouvert, soucieux d'élargir toujours ses compétences et d'œuvrer de façon transversale au sein de l'éducation nationale.

Enfin, cette épreuve a cherché à repérer chez les candidats, les dispositions à enseigner les arts plastiques dans un établissement du second degré. À l'issue du concours, la formation d'un an permettra de développer et approfondir ce premier repérage.

ANNEXES :

Annexe A

/ Les ressources humaines. Les nouvelles conditions de recrutement des personnels enseignants et d'éducation

Information - 31/01/2012

Chaque année, l'État recrute plusieurs milliers d'enseignants pour les écoles et les établissements d'enseignement secondaires. La réforme du recrutement et de la formation des personnels enseignants et d'éducation permet l'élévation du niveau de recrutement et une amélioration de la qualité de la formation. Cette réforme instaure le recrutement des enseignants des écoles, collèges et lycées au niveau master (bac +5).

Les principes de la réforme

Les concours

Une large place accordée à la formation professionnelle

Un nouveau dispositif d'encouragement vers le métier d'enseignant

Les principes de la réforme

Le niveau de recrutement par concours des personnels enseignants est élevé au master (bac + 5).

L'objectif est d'améliorer la formation des futurs enseignants et de leur faire acquérir une plus grande qualification professionnelle.

De plus, ces nouvelles conditions de recrutement permettent de rapprocher le système français de recrutement du cadre européen.

Les enseignants français bénéficient d'une formation de cinq années d'études dont les universités assurent pleinement la responsabilité. Cette formation se fonde par ailleurs sur un référentiel de dix compétences, alliant l'expertise dans la discipline à la capacité d'enseigner et d'animer une classe, la compétence linguistique et l'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication.

La réforme prépare ainsi des enseignants mieux formés et plus qualifiés pour renforcer la réussite des élèves.

Les possibilités de réorientation pour les étudiants qui ne sont pas recrutés sont préservées.

Les étudiants sont préparés progressivement au métier avant les concours. Ils peuvent suivre des stages d'observation et de pratique accompagnée et des stages en responsabilité dans des classes.

Des mécanismes d'encouragement et de promotion sociale sont mis en place pour ceux qui se destinent à l'enseignement.

Les concours

Des concours nationaux et académiques

Les concours sont nationaux pour le recrutement des enseignants : professeurs certifiés (CAPES et Capet), professeurs d'éducation physique et sportive (CAPEPS), professeurs de lycée professionnel (C.A.P.L.P.), conseillers principaux d'éducation (C.P.E.) et de l'agrégation. Le concours de recrutement de professeurs des écoles (C.R.P.E.) reste académique.

Calendrier

Les inscriptions sont ouvertes du mardi 31 mai 2011 à midi au mardi 12 juillet 2011 à 17 heures sur www.education.gouv.fr/recrutement pour tous les concours externes et troisièmes concours, ainsi que pour les CRPE internes, sauf COP

Les inscriptions sont ouvertes du jeudi 15 septembre 2011 à midi au jeudi 27 octobre 2011 à 17 heures sur www.education.gouv.fr/recrutement pour tous les concours internes, les COP externe et interne, sauf les CRPE internes

Mardi 27 et mercredi 28 septembre 2011 : épreuves écrites du CRPE

Novembre 2011 : épreuves écrites du Capes, du Capet, du CAPLP et du CRCPE

Mars - avril 2012 : épreuves écrites de l'agrégation

Septembre 2012 : affectation des professeurs stagiaires en écoles ou établissements scolaires

Modalités spécifiques

Les modalités spécifiques d'accès au concours (mère ou père de trois enfants, troisième concours, discipline professionnelle des concours professionnels, etc.) sont toujours en vigueur.

Les candidats aux concours de recrutement de l'enseignement privé sous contrat passent les mêmes épreuves que ceux des concours correspondants de l'enseignement public.

Inscription aux concours externes de la session 2012

Peuvent s'inscrire aux concours externes, selon les concours :

- les étudiants titulaires d'un M2 pour tous les concours, la licence STAPS étant également requise pour le CAPEPS

- les candidats inscrits en dernière année de master (M2) pour tous les concours sauf l'agrégation

- les candidats ayant ou ayant eu la qualité de cadre et justifiant de cinq années d'activité professionnelle effectuées en cette qualité (tous concours de CAPET et CAPLP)

- les candidats justifiant de cinq années de pratique professionnelle ou d'enseignement de cette pratique et possédant un BTS ou un DUT (spécialités professionnelles du CAPLP)

- les candidats justifiant de sept années de pratique professionnelle ou d'enseignement de cette pratique et possédant un diplôme de niveau IV (spécialités professionnelles du CAPLP pour lesquelles il n'existe pas de diplôme supérieur au niveau IV)

S'agissant de l'agrégation, les candidats devront justifier d'un master ou d'un titre ou d'un diplôme sanctionnant un cycle d'études postsecondaires de cinq ans à la date du prononcé de l'admissibilité.

Les conditions s'apprécient à la date de publication des résultats d'admissibilité.

Inscription aux concours internes de la session 2012

Les candidats (enseignants non titulaires, assistants d'éducation...) recrutés avant le 30 juillet 2009 peuvent se présenter s'ils remplissent les anciennes conditions de diplôme (généralement la licence) et d'ancienneté de services.

Ceux recrutés après le 30 juillet 2009 doivent détenir un M2 au plus tard à la date de publication des résultats d'admissibilité et remplir les conditions d'ancienneté de services.

Pré-requis demandés aux candidats dès la session 2012

À partir de la session 2012 des concours, deux pré-requis seront exigés des candidats :

- une certification de compétences en langues de l'enseignement supérieur (CLES 2)

- une certification en informatique et Internet (C2i2E)

Ces deux certifications répondent à un objectif de maintien du niveau de qualification et de formation des personnels enseignants et d'éducation.

Un candidat aux concours externe recruté au niveau du master devra détenir ces certifications à la date de sa nomination en qualité de fonctionnaire stagiaire.

Un candidat aux concours externes (Capet et CAPLP et ayant eu notamment la qualité de cadre et justifiant de pratique professionnelle) et un candidat aux concours internes et aux troisièmes concours devront détenir ces certifications à la date de leur titularisation.

Un dispositif d'équivalence sera mis en place.

Une large place accordée à la formation professionnelle

La formation des étudiants se destinant aux métiers de l'enseignement est conçue de manière à permettre une découverte progressive du métier. Les parcours de formation mis en place dans le cadre des diplômes nationaux de masters feront une large place à la formation professionnelle permettant ainsi une préparation progressive et effective à l'exercice du métier d'enseignant.

Les stages

Dès la licence, les étudiants peuvent acquérir des éléments de préprofessionnalisation grâce à des stages de découverte.

Les stages d'observation et de pratique accompagnée ne sont pas rémunérés. Les étudiants sont présents par binôme auprès d'un enseignant, d'un documentaliste ou d'un conseiller principal d'éducation (C.P.E.).

Les stages en responsabilité sont rémunérés. Les stagiaires sont assistés d'un professeur référent.

Des parcours alternés en master

En 2011-2012, un tiers des académies expérimente le master en alternance qui vise à élargir le recrutement des futurs enseignants à ceux qui exercent une activité professionnelle pendant leurs études.

Le master en alternance permet une entrée progressive dans le métier. Il favorise la

professionnalisation par une meilleure connaissance des établissements et facilite les interactions entre pratique pédagogique et formation théorique.

Entrer progressivement dans le métier

Le master en alternance propose aux étudiants de s'initier à leur future pratique professionnelle dès leur première année d'étude. Cette approche leur permet :

- de se familiariser avec les enjeux de la vie scolaire : surveillance, permanences
- d'assurer le soutien scolaire à de petits groupes d'élèves puis, progressivement, de prendre la responsabilité de toute une classe dans les écoles ou les établissements scolaires du second degré

En deuxième année, ils assurent des tâches d'enseignement ou d'éducation pour un volume total pouvant aller jusqu'à un tiers de temps de service d'un titulaire.

Bénéficier d'un encadrement adapté

Les étudiants en alternance sont accompagnés par leur maître de stage qui les conseille dans :

- la planification
- l'organisation des cours
- la mise en oeuvre des enseignements
- l'évaluation des élèves

Les maîtres de stage répondent à toutes les questions qui relèvent de la gestion des classes et de la discipline. Dans les collèges et lycées, ils facilitent les interactions entre les différents services : documentation, vie scolaire et enseignement.

Poursuivre ses études à l'université

Les stages sont placés sous la responsabilité administrative et pédagogique de l'université. Les périodes d'alternance, où les étudiants sont en activité d'enseignement ou d'éducation, font partie de leur formation en master, au même titre que les autres modules. Selon des modalités arrêtées par chaque université, elles sont prises en compte dans la délivrance du diplôme.

Intervenir sous statut de contractuel

Pendant les périodes de professionnalisation, les étudiants ont le statut de contractuels de droit public avec un contrat d'enseignement pour un nombre d'heures limité à un tiers de temps de service d'un titulaire ou éventuellement un contrat d'assistant d'éducation (AED) en première année.

Une rémunération complétée par une bourse

Pour les périodes où ils exercent en tant que contractuels, les étudiants du master en alternance sont rémunérés. Ils peuvent aussi bénéficier, sous certaines conditions, des bourses de l'enseignement supérieur et des aides spécifiques en faveur des étudiants qui se destinent au métier d'enseignant. Elles sont attribuées dès la première année de master.

Une expérimentation évaluée

Le master en alternance fait l'objet d'un suivi et d'une évaluation. Un observatoire de la masterisation a pour mission de :

- recenser les solutions mises en oeuvre par les académies pour répondre aux problèmes pratiques posés par l'organisation des stages
- suivre l'évolution des pratiques en matière de masterisation
- proposer des pistes d'amélioration
- produire des outils qui contribuent à la formation des enseignants

Vers une formation par apprentissage

La préparation aux masters et aux concours de l'enseignement peut être envisagée par la voie de l'apprentissage. Cette démarche renforce encore la professionnalisation des enseignants. À partir de la rentrée 2011-2012, les CFA des universités ont la possibilité de soumettre des maquettes de formation aux autorités universitaires et académiques et à l'agrément des conseils régionaux.

La première année d'enseignement : accueil et accompagnement des lauréats des concours

Lorsqu'ils ont réussi le concours et validé leur année de M2, les lauréats sont affectés dans un établissement. Les lauréats des concours des premier et second degrés publics sont nommés fonctionnaires stagiaires dans l'enseignement public. Ils ont en responsabilité une classe, à l'école, ou plusieurs classes, au collège ou au lycée, pendant leur année de stage. Les conseillers principaux d'éducation (CPE) sont affectés en établissement scolaire.

Dès la rentrée 2011, les professeurs stagiaires participent à :

- un stage d'accueil d'environ cinq jours, avant la rentrée
- une formation à la conduite de classe, à la gestion des situations conflictuelles et à la prévention de la violence

Leur accompagnement prend diverses formes. L'année de stage prolonge et consolide les acquisitions de compétences professionnelles commencées durant le master. À la fin de l'année, le professeur stagiaire est titularisé s'il est évalué positivement.

Accueil des nouveaux enseignants

Dans la semaine qui précède la rentrée des élèves, les nouveaux enseignants bénéficient d'un accueil qui leur permet :

- d'être sensibilisés sur les enjeux de cette première année d'exercice et de prendre connaissance des principes d'organisation de leur année de stage. Cet accueil institutionnel est assuré par les responsables académiques
- de faire connaître, dans le cadre d'entretiens individualisés avec les équipes d'inspection, leurs besoins de formation
- de connaître le lieu et l'ensemble des équipes de l'école, du collège ou du lycée où ils vont travailler
- de participer à des formations théoriques et pratiques sur la tenue de classe avec leurs tuteurs

Accompagnement et formation des nouveaux enseignants

Les nouveaux enseignants affectés dans une école ou un établissement scolaire sont accompagnés par des tuteurs expérimentés. L'aide apportée par les tuteurs pendant les premières semaines, facilite l'entrée dans le métier des stagiaires et se poursuit tout au long de l'année scolaire : préparation de séquences, conseils, supports pédagogiques, visites mutuelles, entretiens individuels, etc.

La formation professionnelle mise en place dans les académies est adaptée au parcours antérieur des stagiaires (titulaires d'un master et ayant, pour le plus grand nombre, une expérience pratique de la classe) et leur permet :

- d'améliorer leur pratique d'enseignement à partir d'une analyse des situations pouvant être vécues en classe : séquences de prise en main et de gestion de la classe, préparation de séquences de cours, élèves à besoins particuliers, évaluation des acquis des élèves, etc.
- d'acquérir des connaissances dans des domaines non maîtrisés : orientation des élèves, nouveaux programmes, aide ou accompagnement personnalisé, apports des recherches récentes en sciences cognitives, etc.
- de répondre aux besoins spécifiques qu'ils expriment : approfondissement disciplinaire et didactique, utilisation des Tice, etc.
- de favoriser l'échange de pratiques professionnelles et le travail collectif des équipes

Ressources en ligne pour la formation des stagiaires

"Tenue de classe, la classe côté professeur"

"Tenue de classe, la classe côté professeur" est un espace de ressources et de formation en ligne créé pour les enseignants stagiaires. Régulièrement actualisé, il s'enrichit des ressources produites dans les académies.

www.cndp.fr/tenue-de-classe/

Neopass@ction

L'Institut français de l'éducation a conçu cette plate-forme qui recense, sous forme de séquences vidéo ou d'interviews filmées, des situations professionnelles vécues comme difficiles par les jeunes enseignants et qui propose des analyses et des pistes de résolution.

<http://neo.inrp.fr/neo>

Une "Clé pour entrer dans le métier"

Réalisée en partenariat avec le CNDP, cette clé USB est élaborée pour les lauréats des concours de recrutement de la session 2011. Distribuée lors des journées d'accueil des stagiaires en académie fin août, elle propose des ressources accessibles en ligne ou directement sur la clé :

- programmes d'enseignement
- textes réglementaires
- ressources pour faire la classe

productions vidéo relatives à la tenue de classe (interviews filmées)
En parallèle, un espace dédié sur Éduscol permet de mettre à jour les contenus proposés dans la clé : eduscol.education.fr/entrer-dans-le-metier

□ Un nouveau dispositif d'encouragement vers le métier d'enseignant

Depuis la rentrée 2009, un dispositif complémentaire est mis en place par le ministère de l'Éducation nationale. Il s'ajoute aux dispositifs de droit commun déjà existants.

10 400 bourses "au mérite" d'un montant maximum de 2 500 €, calculées en fonction du revenu fiscal de référence, sont attribuées sur critères académiques pour l'année de M2. Elles aident les étudiants issus de milieu modeste à suivre les formations universitaires préparant aux métiers de l'éducation.

Des bourses de 1 525 € annuels sont réservées aux étudiants issus de familles modestes ayant droit à une bourse à caractère social de montant échelon 0 (montant égal à zéro)

Les stages en responsabilité font l'objet d'une rémunération sur la base d'un montant hebdomadaire brut de 495,44 euros pour une quotité de service identique à celle des personnels titulaires.

Aides pour les étudiants se destinant au métier d'enseignant

- Faire une simulation d'aide
- Les aides
- Préparation aux concours
- Les conditions d'attribution des aides
- Faire une demande d'aide

[Consulter la page de référence sur le site du CNOUS](#)

Pages à consulter

"Tenue de classe" : [un espace en ligne pour la formation des enseignants](#) □ Brève du 26 août 2010

Priorités de la rentrée 2011

- Améliorer les acquis et les résultats des élèves à l'école et au collège
- Poursuivre la réforme du lycée
- Proposer des parcours scolaires adaptés à chaque élève
- Accompagner les enseignants
- etc.

[Priorités de la rentrée 2011](#)

Site à consulter

Éduscol □ [Accompagnement des nouveaux enseignants : le dispositif, la tenue de classe, etc.](#) □ [Accueil, accompagnement et formation des enseignants stagiaires à la rentrée 2010](#)

Textes de référence

Circulaire n° 2011-157 du 14 septembre 2011 □ [Professionnalisation des formations pour les étudiants se destinant aux métiers de l'enseignement](#)

Circulaire n° 2011-073 du 31 mars 2011 □ [Dispositif d'accueil, d'accompagnement et de formation des enseignants stagiaires des premier et second degrés et des personnels d'éducation stagiaires](#) □ [Circulaire n° 2011-1019 du 10 octobre 2011](#) □ [Aides spécifiques aux étudiants se destinant au métier d'enseignant - année universitaire 2011-2012](#) □ [Arrêtés du 28 décembre 2009](#) □ [Modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude aux fonctions de conseiller principal d'éducation](#) □ [Sections et modalités d'organisation des concours de l'agrégation](#) □ [Sections et modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré](#) □ [Sections et modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement technique](#) □ [Sections et modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement professionnel](#) □ [Modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat d'éducation physique et sportive](#) □ [Modalités d'organisation du concours externe, du concours externe spécial, du second concours interne, du second concours interne spécial et du troisième concours de recrutement de professeurs des écoles](#)

Circulaire n° 2009-1037 du 23 décembre 2009 □ [Mise en place des diplômes nationaux de master ouverts aux étudiants se destinant aux métiers de l'enseignement - rentrée universitaire 2010](#)

Décret n°2009-913 du 28 juillet 2009 portant modification du décret n°70-738 du 12 août 1970 [□Statut particulier des conseillers principaux d'éducation](#)

Décret n°2009-914 du 28 juillet 2009 portant modification du décret n°72-580 du 4 juillet 1972 [□Statut particulier des professeurs agrégés de l'enseignement du second degré](#)

Décret n°2009-915 du 28 juillet 2009 portant modification du décret n°72-581 du 4 juillet 1972 [□Statut particulier des professeurs certifiés](#)

Décret n°2009-916 du 28 juillet 2009 portant modification du décret n°80-627 du 4 août 1980 [□Statut particulier des professeurs d'éducation physique et sportive](#)

Décret n°2009-917 du 28 juillet 2009 portant modification du décret n°90-680 du 1er août 1990 [□Statut particulier des professeurs des écoles](#)

Décret n°2009-918 du 28 juillet 2009 portant modification du décret n°92-1189 du 6 novembre 1992 [□Statut particulier des professeurs de lycée professionnel](#)

Décret n° 2009-920 du 28 juillet 2009 modifiant les dispositions réglementaires du chapitre IV du titre Ier du livre IX du code de l'Éducation et portant extension de ces dispositions à la Nouvelle-Calédonie et à la Polynésie française [□Personnels des établissements d'enseignement privé sous contrat](#)

Note de service n° 2010-047 du 2 avril 2010 [□Affectation en qualité de fonctionnaire stagiaire des lauréats des concours du second degré](#)

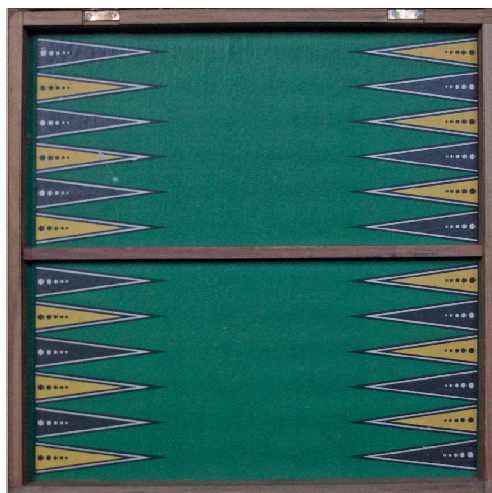
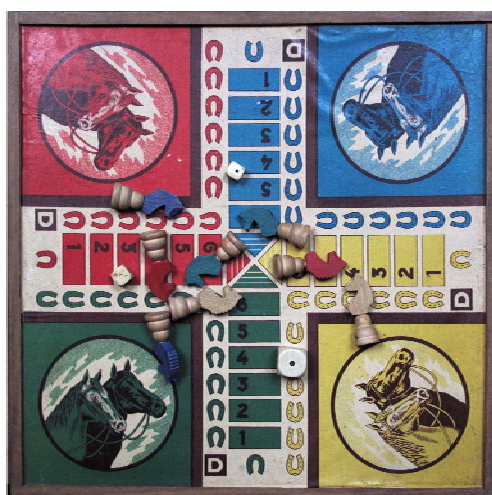
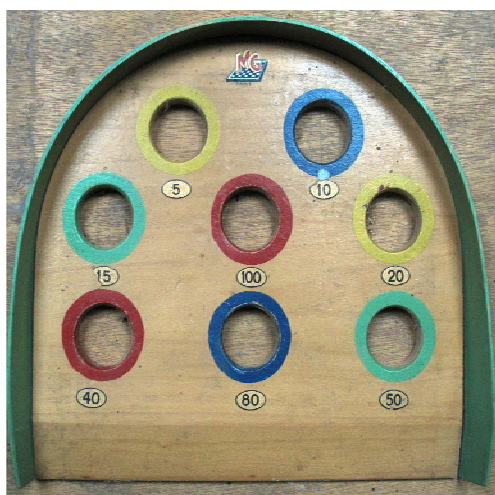
ANNEXE 2

Exemples de documents associés à l'épreuve sur dossier

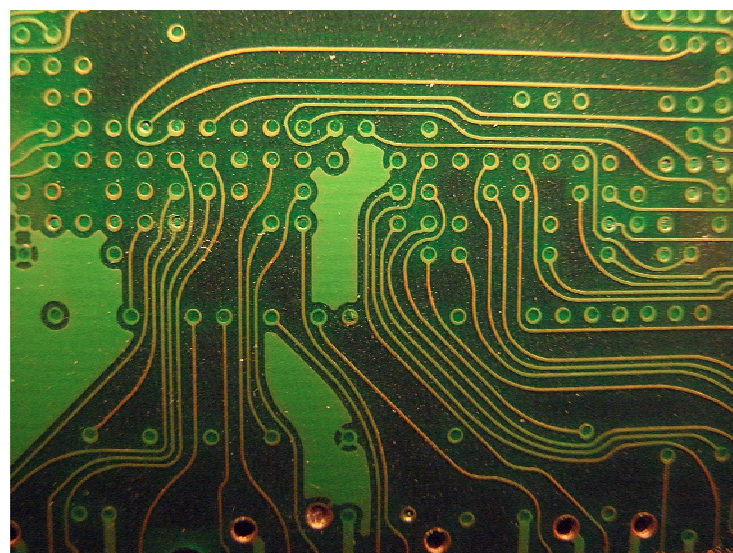
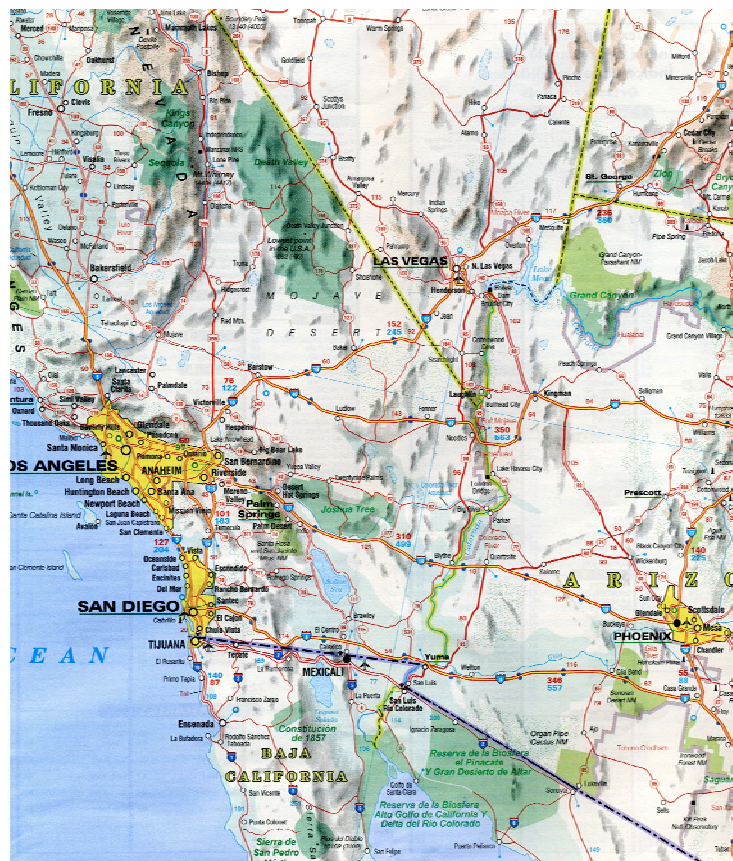
Épreuve sur dossier: première partie



Documentation









Documentation

ANNEXE III

Exemples de sujets relatifs à la seconde partie de l'épreuve sur dossier « Agir en fonctionnaire... »

2^e partie

Question 2 : Agir en fonctionnaire de l'état et de façon éthique et responsable. (*Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.*) noté sur 6 points coefficient 3)

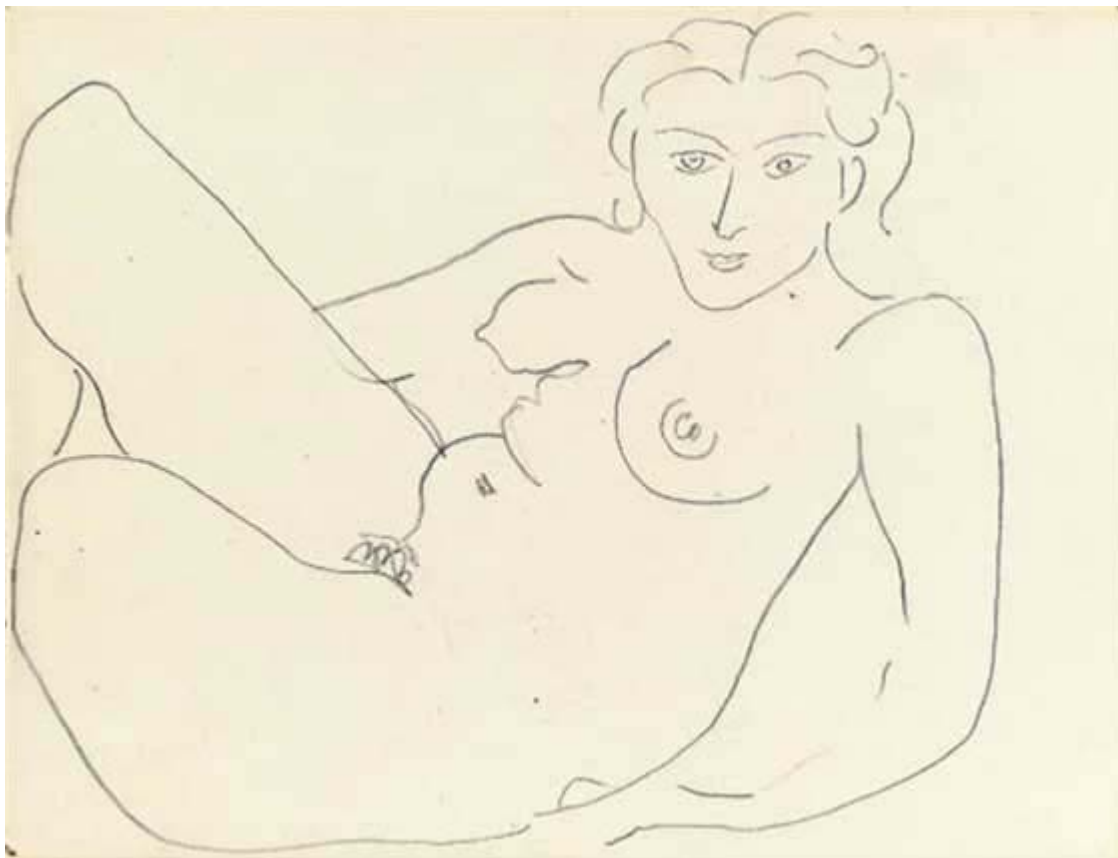
Situation : Vous organisez une sortie pédagogique au musée des Beaux-Arts avec une classe de troisième. Vous avez préalablement préparé cette visite de l'exposition avec notamment l'intervention d'une médiatrice. Durant la visite, un groupe est particulièrement désagréable en ne respectant pas certaines règles du musée et oblige

la médiatrice à s'interrompre et à intervenir plusieurs fois.

Vous commenterez ce cas en vous interrogeant plus particulièrement sur les questions induites par cette situation

Sujet 2° partie :

Vous présentez comme référence après un travail sur le dessin et la ligne, le dessin au crayon d'Henri Matisse « Nu allongé » 1935.



Des élèves sont choqués et vous interpellent sur le choix et le contenu de cette image.

Sur quels points vous appuyez-vous pour justifier votre choix auprès des élèves?
Auprès de votre chef d'établissement ?

2^e partie

Question 2 : Agir en fonctionnaire de l'état et de façon éthique et responsable. (*Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.*) noté sur 6 points coefficient 3)

Situation

Dans votre collège, lors d'un travail sur ordinateur dans la salle EAO avec une classe de 4^e vous constatez que des élèves échangent des images autres que celles que avec lesquelles vous travaillez

Vous commenterez ce cas en vous interrogeant plus particulièrement sur les questions induites par cette situation

2^e partie

Question 2 : Agir en fonctionnaire de l'état et de façon éthique et responsable. (*Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.*) noté sur 6 points coefficient 3)

Situation

Une élève de terminale vous montre un travail qu'elle a réalisé chez elle dans le cadre de son projet personnel : il s'agit d'interventions sur son propre corps sous forme de scarification, légères, mais réelles. Quelle est votre réaction et que lui dites-vous au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'état et de façon éthique et responsable ».

Vous commenterez ce cas en vous interrogeant plus particulièrement sur les questions induites par cette situation