



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2009

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

Cadre réglementaire ...	page 3
Composition du jury...	page 4
Remarques du président du jury...	page 7
Les chiffres du concours...	page 8

EPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

Rapport de l'épreuve de culture artistique ...	page 12
Rapport de l'épreuve de pratique plastique...	page 18

EPREUVE D'ADMISSION

Rapport de l'épreuve de pratique et expression plastique	page 26
Rapports épreuve orale à option :	
➤ Architecture ...	page 37
➤ Arts appliqués ...	page 41
➤ Cinéma...	page 47
➤ Théâtre ...	page 53

Cadre réglementaire BOEN n°30 du 31 Août 2000

Section arts plastiques

A - Épreuves d'admissibilité

1° Épreuve écrite de culture artistique

L'épreuve s'appuie sur un ensemble de trois documents visuels assorti d'un sujet à consignes précises. L'un de ces documents est relatif aux arts plastiques, l'autre à l'architecture, le dernier à un art proche des arts plastiques (arts appliqués, cinéma, photographie).

Il est demandé au candidat :

- d'une part, d'organiser une analyse plastique, technique, esthétique, sémantique du document relatif aux arts plastiques ;

- d'autre part, de rédiger une étude synthétique de l'ensemble des trois documents prenant notamment en compte leurs dimensions historique, sociale et culturelle.

Ces documents s'inscrivent dans le cadre d'un programme limitatif publié tous les trois ans et comportant deux questions : l'une relative au XXème siècle, l'autre à une époque antérieure.

(Durée totale de l'épreuve : cinq heures [le candidat gère son temps librement]. Coefficient : 1).

L'analyse et l'étude synthétique sont évaluées à part égale dans la notation.

2° Épreuve de pratique plastique

Réalisation bidimensionnelle mettant en oeuvre des moyens strictement graphiques pour répondre à un sujet à consignes précises.

Cette épreuve a pour but de tester l'aptitude du candidat à organiser le champ plastique, à jouer éventuellement avec les modes de représentation de l'espace ou à rendre compte d'un référent, en témoignant de sa maîtrise des démarches plastiques et des savoir-faire impliqués par l'expression et la communication graphiques.

Format du support de présentation : "grand aigle".

(Durée de l'épreuve : huit heures. Coefficient 2.)

B - Épreuves d'admission

1° Épreuve de pratique et expression plastiques à deux ou trois dimensions répondant à un sujet à consignes précises.

Cette épreuve a pour but de tester l'engagement artistique du candidat, son aptitude à fournir une réponse pertinente et personnelle à une question posée et à faire la démonstration de ses capacités d'invention et de création.

(Durée de l'épreuve : huit heures. Coefficient 4).

2° Épreuve orale sur dossier

Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec le jury.

Elle prend appui sur un dossier proposé par le jury.

Le dossier comprend des documents visuels et textuels concernant, pour une part dominante, les arts plastiques (considérés dans leurs acceptions traditionnelles et contemporaines), pour une autre part, l'un des domaines ci-après, choisi par le candidat lors de son inscription : architecture, arts appliqués, cinéma, théâtre.

Le candidat est invité à présenter et à analyser le dossier fourni avant d'en tirer parti pour une exploitation pédagogique dans un cycle donné du collège ou du lycée.

Cette épreuve permet au candidat de démontrer :

- qu'il connaît les contenus d'enseignement et les programmes de la discipline au collège et au lycée ;
- qu'il a réfléchi aux finalités de la discipline, aux relations de celle-ci avec les autres disciplines et qu'il est en mesure de prendre en compte le volet artistique et culturel d'un projet d'établissement scolaire ;
- qu'il a conscience de la dimension civique de tout enseignement et plus particulièrement de celui de la discipline dans laquelle il souhaite exercer ;
- qu'il connaît les aspects essentiels de l'organisation et du fonctionnement d'un établissement scolaire du second degré et qu'il a conscience de l'intérêt et des enjeux d'un partenariat structuré avec les institutions et les professionnels des différents domaines artistiques et culturels ;
- qu'il a des aptitudes à l'expression orale, à l'analyse, à la synthèse et à la communication.

(Durée de la préparation : deux heures. Durée de l'épreuve : une heure maximum [exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum]. Coefficient : 3)."

Composition du jury

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 Michèle BARTOLINI
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional Académie DE MONTPELLIER

Mme Ophélie BASSET
Professeur certifié Académie DE TOULOUSE

M. Patrick BASTARDOZ
Professeur certifié Académie DE STRASBOURG

Mme Véronique BAUDIN LE GUENNO
Professeur certifié Académie DE CLERMONT-FERRAND

Mme Patricia BERDYNSKI
Professeur agrégé Académie DE LILLE

M. Jean-Michel BERTHIER
Professeur agrégé Académie D'ORLEANS-TOURS

M Jean-Paul BILLÉS
Professeur agrégé Académie DE TOULOUSE

Mme Pascale BIZET
Professeur agrégé Académie DE ROUEN

Mme Nina BLONDET
Professeur agrégé Académie DE MONTPELLIER

Mme Danièle BORDESSOULE
Professeur agrégé Académie DE VERSAILLES

M. Pierre BOURDAREAU
Professeur agrégé Académie DE POITIERS

Mme Corinne BOURDENET
Professeur agrégé Académie DE NANCY-METZ

M Cyril BOURDOIS
Professeur agrégé Académie DE ROUEN

M. Maxime BOURGEAUX
Professeur certifié Académie DE DIJON

Mme Cécile CAMPANA TESTOT
Professeur agrégé Académie DE CRETEIL

Melle Anne CHARBONNEAU
Professeur agrégé Académie DE VERSAILLES

Mme Gilda CHARBONNIER
Professeur agrégé Académie D'ORLEANS-TOURS

M Thierry CRETIN
Professeur agrégé Académie DE POITIERS

M. Louis D'ORAZIO
Professeur agrégé Académie D'ORLEANS-TOURS

M. Régis DARGNIER
Professeur agrégé Académie D'AMIENS

Mme Anne DAVOST
Professeur certifié Académie DE CRETEIL

Mme Chantal DE TASTES
Professeur agrégé Académie DE VERSAILLES

Mme Sophie DEHORTER Académie DE NICE

Professeur agrégé	
M. Fabrice DI-SANTO Professeur agrégé	Académie DE MONTPELLIER
M. Toussaint DOMINICI Professeur certifié	Académie DE CORSE
M. Jérôme DUPONT Professeur agrégé	Académie DE MONTPELLIER
Mme Anne DURAND Professeur agrégé	Académie DE NANTES
M. Jean-François EINHORN Professeur agrégé	Académie DE PARIS
Mme Brigitte EVA Professeur agrégé	Académie DE BORDEAUX
Mme Bénédicte FABREGUETTES Professeur certifié	Académie D'AIX-MARSEILLE
M. Pierre FAVORY Professeur agrégé	Académie DE PARIS
M. Dominique FRIGI Professeur certifié	Académie DE NANCY-METZ
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. Philippe GOMBART Professeur agrégé	Académie DE CRETEIL
M. Daniel GUESNON Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
Mme Florence GUILLOT Professeur certifié	Académie D'AIX-MARSEILLE
Mme Laure HEINEN Professeur agrégé	Académie DE GRENOBLE
M Michel HOUET Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
Mme Christine ISHKINAZI Professeur agrégé	Académie D'AIX-MARSEILLE
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 POITIERS
M. Christophe JOUXTEL Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
M. Hubert KELLER Professeur agrégé	Académie DE NANCY-METZ
Mme Catherine KEREVER Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE BORDEAUX
Mme Nadine LABEDADE Professeur agrégé	Académie D'ORLEANS-TOURS
M Thierry LAPEYRE Professeur certifié	Académie DE RENNES
M. Jean-Marie LEICKNAM Professeur certifié	Académie DE VERSAILLES
Mme Anaïs LELIEVRE Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
M. Wilfried LIBERT Professeur certifié	Académie DE DIJON
Mme Sylvie LOPEZ-JACOB Professeur agrégé	Académie D'ORLEANS-TOURS
Mme Hélène LORET Professeur agrégé	Académie D'AMIENS
M. Jean-Rodolphe LOTH Professeur agrégé	Académie DE CRETEIL

M. Manuel MAGNANI Professeur certifié	Académie DE BORDEAUX
Mme Marie-Claire MEDINA Professeur agrégé	Académie DE PARIS
M Christian MULLER Professeur certifié	Académie DE RENNES
M. Jean-Marie MURACCIOLE Professeur agrégé	Académie DE NICE
Mme Karine NETZ Professeur agrégé	Académie DE CLERMONT-FERRAND
Mme Nadine OOSTERHOF Professeur agrégé	Académie DE PARIS
Mme Valérie PERRIN Professeur agrégé	Académie DE CLERMONT-FERRAND
Mme Isabelle PIGEONNIER Professeur agrégé	Académie DE POITIERS
M. Jean-Luc PINÇON Professeur certifié	Académie D'ORLEANS-TOURS
Mme Laurence POCZTAR Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
Mme Joëlle POUYSEGUR-CARLUX Professeur certifié	Académie DE CLERMONT-FERRAND
Melle Marie-Juliette REBILLAUD Professeur agrégé	Académie D'ORLEANS-TOURS
M. Paul ROBERT Professeur agrégé	Académie DE VERSAILLES
Mme Josyane ROUCH Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE NICE
Mme Christine SCHEELE Professeur agrégé	Académie D'ORLEANS-TOURS
Mme Marie-Claude SCOUVART Professeur certifié	Académie DE STRASBOURG
Mme Marie SEYMAT Professeur agrégé	Académie DE LYON
Mme Colette SIMEREY Professeur certifié	Académie DE NICE
Mme Hélène SIRVEN Maitre de conférences des universités	Académie DE PARIS
M. Pascal STUTZ Professeur certifié	Académie DE STRASBOURG
Mme Corinne SZABO Professeur agrégé	Académie D'ORLEANS-TOURS
Mme Annie VICART Professeur agrégé	Académie D'AMIENS
Mme Nicole VITRÉ Professeur agrégé	Académie DE POITIERS

Remarques du président de jury

A un moment où les modes de recrutements des professeurs de l'enseignement secondaire sont en discussion mais aussi sujets à de nombreuses digressions, interprétations et rumeurs il fallait se saisir de l'opportunité de ce rapport pour préciser les attentes de l'institution en matière de recrutement, et, sur la base des observations faites lors de cette session de recrutement, apporter conseils et pistes de réflexions aux futurs candidats.

Avertissement : Le CAPES d'arts plastiques fut créé en 1972. Il fut précisément nommé CAPES J. Ce rappel historique a pour unique objet de remettre en mémoire une date importante pour la reconnaissance de la discipline « arts plastiques ». Cela permet aussi de se remémorer que l'organisation de ce concours, dont les épreuves n'ont cessé d'évoluer, a permis le recrutement de milliers de professeurs certifiés. Aujourd'hui, des projets sont à l'étude pour réformer à nouveau les épreuves de ce concours. Ces réformes sont des réponses à diverses nécessités. Mais pour l'heure, il est encore trop tôt pour émettre la moindre hypothèse quant à la nature et à l'ampleur de cette réforme. C'est pourquoi et avant d'aller plus loin dans la rédaction de ce rapport, je souhaite attirer l'attention des lecteurs qui auraient l'intention de se présenter à la prochaine session 2010, que les épreuves sont prévues selon les mêmes modalités que celles de la session 2009.

Comme il est indiqué ci-dessus, le CAPES est un concours de recrutement. Cela permet au Ministère de l'Education Nationale, service public d'éducation, de sélectionner les futurs enseignants qui auront en charge l'enseignement d'une discipline. Ces derniers auront également à assumer les responsabilités administratives liées à cet exercice et à s'adapter aux divers dispositifs pédagogiques nécessités par le contexte éducatif. Le Ministère de l'Education Nationale définit les grands objectifs de l'éducation qui seront déclinés à divers niveaux dont l'un est : « le programme d'enseignement ». C'est un texte réglementaire auquel l'enseignant doit se référer pour s'assurer des contenus disciplinaires enseignés. Par contre, il choisit librement la méthode pédagogique.

Concernant les arts plastiques, de nouveaux programmes d'enseignement pour le collège entrent en vigueur à la rentrée de septembre 2009. Ils sont régis par le Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008. Programmes de l'enseignement d'arts plastiques. C'est sur la base de ces nouveaux programmes que les épreuves du CAPES seront désormais déterminées. Cette remarque est particulièrement importante pour l'épreuve orale d'admission. Avant toute chose, et afin d'avoir une idée claire et précise des attentes auxquelles l'enseignant nouvellement recruté devra s'astreindre, il est impératif que les futurs candidats connaissent : et l'existence de ces programmes et leurs contenus. Ils devront aussi s'intéresser à l'histoire de la discipline « arts plastiques » afin d'en appréhender les enjeux et le sens des pratiques didactiques et pédagogiques adoptées pour l'actualisation de cet enseignement.

La lecture de ces avertissements et préceptes étonnera mais ils sont rappelés là par honnêteté envers les candidats qui, d'expérience renouvelée, ne comprennent pas toujours les comportements des jurys et les résultats obtenus à ces épreuves. Le métier d'enseignant est une pratique professionnelle exigeante nécessitant des connaissances, des capacités et des compétences spécifiques. Rien ne s'improvise, tout se travaille. Au travers des épreuves, écrites, pratiques et orales, la valeur des candidats est estimée par des membres de jury eux-mêmes professeurs chevronnés, universitaires ou professionnels d'une spécialité inhérente aux épreuves. Ils sont toujours courtois, attentifs mais exigeants. Ils cherchent à savoir le niveau de connaissances du candidat mais tentent aussi de repérer au plus juste leurs potentialités pédagogiques.

LES CHIFFRES DU CONCOURS

<u>Bilan de l'admissibilité</u>	
Nombre de candidats inscrits au <i>CAPES EXTERNE</i> : 1658	
Nombre de candidats non éliminés : 1117 soit 67.37 %des inscrits (le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire et ayant effectivement composé)	
Nombre de candidats admissibles : 263 soit 23,55 % des non éliminés	
<u>Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité</u>	
Moyenne des candidats non éliminés 05.23 / 20	
Moyenne des candidats admissibles 09.17 / 20	
Rappel.	
Nombre de postes ouverts au concours: 130	
Barre d'admissibilité : 07.00/ 20	Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 3
<u>Bilan de l'admissibilité</u>	
Nombre de candidats inscrits au <i>CAFEP CAPES PRIVE</i> : 266	
Nombre de candidats non éliminés : 162 soit 60.90 %des inscrits (le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire et ayant effectivement composé)	
Nombre de candidats admissibles : 16 soit 09.88 % des non éliminés	
<u>Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité</u>	
Moyenne des candidats non éliminés 04.86 / 20	
Moyenne des candidats admissibles 10.54 / 20	
Rappel.	
Nombre de postes ouverts au concours: 8	
Barre d'admissibilité : 08.33/ 20	Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 3

Ce bilan chiffré des épreuves d'admissibilité appelle un premier commentaire. En quelques années, le nombre de candidats inscrits a chuté de moitié. Indépendamment des raisons objectivement définissables qui font que beaucoup moins de personnes ne sont attirées par ce recrutement, ces chiffres ont plusieurs incidences. Le nombre de postes ouverts (130) est constant depuis plusieurs années. Conséquemment le CAPES externe devient un concours proportionnellement plus accessible puisque le nombre de candidats admissibles est approximativement le quart de ceux qui ont effectivement composé. Une moyenne de 9,17 témoigne d'un niveau de qualité des prestations fort honorable. A noter aussi l'écart régulièrement très grand entre le nombre de candidats inscrits et le nombre de ceux qui composent effectivement. Ce concours est désormais moins sélectif que le CAPES interne où les chances de réussite sont désormais plus restreintes. Cette analyse ne vaut pas pour le CAFEP. La baisse du nombre de postes offerts inverse le taux possible de réussite et une plus haute moyenne des résultats aux épreuves est exigible.

Bien qu'un rapport spécifique ait été établi pour chacune des épreuves d'admissibilité et d'admission, il nous faut rappeler le niveau de connaissances et de maîtrises techniques demandé et l'absolue nécessité d'une préparation adaptée. Globalement, il est attendu des futurs professeurs un niveau de culture générale et artistique qui leur permettra de se saisir sans difficulté des exigences des programmes d'enseignement et d'être ainsi capables d'opérer les transferts didactiques adaptés au niveau des élèves. La partie écrite, même en prenant appui sur deux points de programmes particuliers, permet d'évaluer les capacités de compréhension, de synthèse, d'expression ou encore le niveau de maîtrise de la langue. De même, l'épreuve de pratique a pour principal objectif de permettre d'évaluer savoirs et savoir-faire dans l'expression plastique et visuelle, ce qui est la moindre des exigences par rapport à la nature même de la discipline qui sera enseignée. Le professeur d'arts plastiques ainsi recruté aura à faire acquérir à ses élèves une culture artistique basée sur la pratique d'opérations plastiques nécessitant elles-mêmes des niveaux de maîtrises techniques adaptés à leur âge. L'épreuve, dans sa définition actuelle demande donc des connaissances et la maîtrise des procédures de représentations spatiales. Il doit aussi dominer des pratiques graphiques permettant de les formuler et de communiquer visuellement ses intentions. Si sa formation initiale ne lui a pas permis de les posséder le candidat doit s'y préparer. C'est un point important pour des candidats, qui tout en ayant le niveau de diplôme exigé, se sont très tôt spécialisés dans un domaine d'expression plastique spécifique. Il en va de même pour ceux d'entre eux qui possèdent un niveau élevé de culture artistique sans jamais avoir pratiqué. Les programmes d'enseignement qu'ils auront à mettre en œuvre sont une approche généraliste des expressions artistiques plastiques et visuelles. Cela demande des maîtrises techniques variées et une culture artistique générale et ouverte. Les articulations pratique/théorie seront construites par l'enseignant.

Un autre point est important à noter. Il concerne la nature et l'énoncé de l'épreuve de pratique d'admissibilité. Les futurs candidats doivent garder à l'esprit que le projet de création artistique qui leur est demandé de réaliser dans un des champs suivants, intervention urbaine, installation in situ, livre d'artiste ou story-board, peut varier. Il peut se limiter à un ou deux de ces champs. Il est bon de se préparer à cette éventualité et ne pas partir sur l'idée d'une production préconçue et adaptable à toutes les situations, une forme de réponse en « kit » adaptable à toutes les éventualités.

<u>Bilan de l'admission</u>	
Nombre de candidats admissibles au	<i>CAPES EXTERNE</i> : 263
Nombre de candidats non éliminés : 257	soit 97 %des admissibles (chiffre correspondant au nombre des candidats ayant effectivement concouru ou n'ayant pas eu de note éliminatoire)
Nombre de candidats admis sur la liste principale : 130	soit 50.58 % des non éliminés (pas de liste complémentaire)
<u>Moyenne portant sur le total général</u> (total de l'admissibilité + total de l'admission)	
Moyenne des candidats non éliminés	07.96/ 20
Moyenne des candidats admis sur liste principale	09.86 / 20
<u>Moyenne portant sur le total des épreuves</u> de l'admission	
Moyenne des candidats non éliminés	07.44/ 20
Moyenne des candidats admis sur liste principale	09.97 / 20
Nombre de postes :	130
Barre d'admission :	07.80/ 20
<hr/>	
Nombre de candidats admissibles au	<i>CAFEP CAPES PRIVE</i> : 16
Nombre de candidats non éliminés : 15	soit 93.75 %des admissibles (chiffre correspondant au nombre des candidats ayant effectivement concouru ou n'ayant pas eu de note éliminatoire)
Nombre de candidats admis sur la liste principale : 8	soit 53.33 % des non éliminés (pas de liste complémentaire)
<u>Moyenne portant sur le total général</u> (total de l'admissibilité + total de l'admission)	
Moyenne des candidats non éliminés	08.31/ 20
Moyenne des candidats admis sur liste principale	09.76 / 20
<u>Moyenne portant sur le total des épreuves</u> de l'admission	
Moyenne des candidats non éliminés	07.30/ 20
Moyenne des candidats admis sur liste principale	09.04 / 20
Nombre de postes :	8
Barre d'admission :	07.80/ 20

Cet autre bilan chiffré des épreuves d'admission appelle aussi quelques commentaires. Les deux épreuves, la première pratique, la seconde orale prenant appui sur une spécialité dite optionnelle, ont permis à bon nombre de candidats retenus pour cette seconde partie d'exprimer tout leur potentiel à la fois artistique et pédagogique. Des prestations de très grande qualité ont été remarquées et évaluées en conséquence. C'est toujours très agréable pour un jury de rencontrer ainsi l'excellence. Les chiffres de cette session montrent aussi à quel point cette seconde partie du CAPES externe et du CAFEP est ouverte puisqu'un candidat sur deux a été admis. Tous ces éléments résultent d'observations et de situations à un moment donné et n'autorisent à aucune extrapolation relative aux changements structurels annoncés en tête de ce rapport. Reste que les rapports des années passées font état des mêmes remarques et que leur rappel ne pourra que conforter l'aide que le présent document peut apporter à chacun des futurs candidats.

De manière générale, un concours de cette nature requiert des connaissances scientifiques, méthodologiques et artistiques. Il ne s'agit pas de posséder un savoir encyclopédique ou encore des compétences professionnelles qu'une formation ultérieure est destinée à apporter. Quelle que soit la nature des épreuves, il est demandé aux candidats d'avoir la capacité de faire des choix judicieux et cohérents. Pas de véritable connaissance sans compréhension. Il s'agit de faire la preuve de sa connaissance des problématiques artistiques ainsi que de son appropriation pour un usage ultérieur. Désormais, l'introduction de l'histoire des arts comme enseignement obligatoire et généralisé réactive la relation aux références que doit continuellement entretenir l'enseignement des arts plastiques. Il est donc demandé de faire la démonstration de sa maîtrise des moyens plastiques, de l'expression écrite et orale mais surtout, maîtrise de la réflexion, cohérence des concepts et références artistiques distanciées adossées à une bonne culture artistique.

Les candidats de la session 2010 sont invités à lire ce rapport avec beaucoup d'attention. Les membres des jurys ont clairement analysé les épreuves et marqué chacun des points forts et faibles afin de leur offrir des outils de travail utiles. Encore une fois il serait risqué de compter sur le seul hasard pour réussir. L'accès à un concours de haut niveau comme le CAPES suppose un travail sérieux et une préparation exigeante et continue.

NB : En application de la réglementation, les exemples de sujets ayant fait l'objet d'une interrogation pour les options d'oral ne seront plus mis en ligne sur site internet.

EPREUVES D'ADMISSIBILITE

Epreuve écrite de culture artistique

Durée de l'épreuve : 5 heures

Coefficient : 1

Membres du jury :

BASSET Ophélie, BAUDIN LE GUENNO Véronique, BILLES Jean-Paul, BIZET Pascale, BORDESSOULE Danièle, CAMPANA TESTOT Cécile, DEHORTER Sophie, DI-SANTO Fabrice, DOMINICI Toussaint, DUPONT Jérôme, EINHORN Jean-François, EVA Brigitte, FRIGI Dominique, GOMBART Philippe, GUESNON Daniel, HOUET Michel, KELLER Hubert, LABEDADE Nadine, LELIEVRE Anaïs, LIBERT Wilfried, LORET Hélène, LOTH Jean-Rodolphe, MEDINA Marie-Claire, MURACCIOLE Jean-Marie, NETZ Karine, PERRIN Valérie, POCZTAR Laurence, POUYSEGUR-CARLUX Joëlle, REBILLAUD Marie-Juliette, SCOUVART Marie-Claude, SIMEREY Colette, SIRVEN Hélène, STUTZ Pascal, VITRE Nicole

Rapport établi par
Danièle BORDESSOULE et Nadine LABEDADE

Rappel des textes officiels

Le candidat dispose de trois documents visuels distribués au moment de l'épreuve assortis d'un sujet à consignes précises. L'un de ces documents est relatif aux arts plastiques, l'autre à l'architecture, le dernier à un art proche des arts plastiques (arts appliqués, cinéma, photographie). A partir de tout ou partie de ces documents en fonction des indications du jury, il est demandé au candidat :

- d'une part, d'organiser une analyse plastique, technique, esthétique, sémantique du document relatif aux arts plastiques ;

- d'autre part, de rédiger une étude synthétique de l'ensemble des trois documents prenant notamment en compte leurs dimensions historique, sociale et culturelle.

Ces documents s'inscrivent dans le cadre d'un programme limitatif comportant deux questions : l'une relative à la période allant du XX^{ème} siècle à nos jours, l'autre à une époque antérieure.

Cette année, pour la période allant du 20^{ème} siècle à nos jours, le programme était le suivant :

“ La place de L'ASSEMBLAGE dans le champ des arts visuels, du sonore, du spectacle vivant et de l'architecture, aux USA et en Europe, de l'exposition "The Art of Assemblage" du Muséum of Modern Art de New-York (USA) en 1961, à l'exposition "Le corps en morceaux" du musée d'Orsay (France) en 1990.”

Pour la période antérieure au 20^{ème} siècle, le programme restait inchangé par rapport à l'an passé. Il concernait :

“ Les systèmes de représentation de l'espace du 15^{ème} siècle au 17^{ème} siècle : de l'affirmation des codes à leur dépassement.”

L'analyse et l'étude synthétique sont évaluées à part égale dans la notation.

LE SUJET

« L'assemblage doit-il être considéré comme un acte de construction homogène ou bien d'hybridation ?

Il vous est demandé d'apporter une réponse argumentée et étayée d'exemples personnels pertinents qui s'appuiera sur l'analyse du document 1 et sur l'étude synthétique des documents 2 et 3.

Document 1

NAM JUNE PAIK, Family of Robot, Aunt and Uncle, (Famille de robot, tante et oncle), 1986

Document 2

COOP HIMMELB(L)AU, Remodelage d'un toit pour un cabinet d'avocats, 1984-89, Vienne, Autriche

Document 3

Boyd WEBB, Lung (poumon), 1983, photographie couleur, 127 x 153 cm

LES OBJECTIFS DE L'EPREUVE

Cette épreuve doit permettre au candidat de démontrer un certain nombre de compétences :

- Il doit faire preuve d'une solide culture artistique, culture qu'il est capable de mettre en perspective au regard d'un programme et d'un sujet donné
- Il doit être capable de déceler des questionnements ou problématiques, de démontrer et d'argumenter les idées avancées
- Il doit montrer qu'il est méthodique et qu'il sait communiquer sa pensée par une maîtrise de la langue et d'un vocabulaire spécifique au champ des arts plastiques
- Il doit également montrer qu'il est capable d'organiser une pensée au travers de propos structurés et clairs.

BILAN GENERAL

Les résultats de la session 2009 sont légèrement meilleurs que ceux de la session précédente (se référer aux statistiques). Il semble qu'une part des recommandations développées dans les rapports des années passées ait été prise en compte.

Cependant, si les candidats ont pour la plupart travaillé le programme, s'ils ont accumulé des exemples, la réelle prise en compte du sujet et la construction d'un raisonnement n'ont que trop rarement été constatées. Les candidats ont pratiquement tous eu matière à rédiger. Mais le commentaire composé requiert plusieurs capacités : analyser, hiérarchiser, problématiser et synthétiser. Certains candidats ne s'y sont visiblement pas ou peu préparés. Peu de candidats sont parvenus à construire un développement bien argumenté après avoir défini les termes de la question, tout en étayant leur pensée de références pertinentes.

Le jury attendait des candidats qu'ils définissent précisément les termes du sujet, qu'ils construisent une argumentation en s'appuyant sur des références susceptibles d'enrichir leur discours. Trop nombreux sont les candidats qui se sont lancés dans une "histoire" de l'assemblage en général, ce qui les a éloignés du véritable enjeu de la question posée.

1/ Présentation des copies

D'une façon générale, les candidats ont en partie tenu compte des conseils prodigués dans les rapports de jury des années précédentes. Cependant, le jury déplore encore trop de copies difficiles à déchiffrer, sans structure visuelle clairement affichée. Nous renvoyons aux préconisations développées dans le rapport de jury de la session 2008. Insistons toutefois sur le fait qu'une copie mal écrite divise l'attention en la portant sur le déchiffrement. Ce qu'on juge – très légitimement dans un concours de professeurs – c'est la capacité à transmettre le plus clairement possible un contenu et des savoirs. Rappelons que soigner l'écriture et la présentation procèdent d'une volonté de communication, vectrice d'une pensée qui s'adresse à l'autre ; le correcteur pourrait être amené à croire que celui qui néglige sa présentation néglige aussi sa pensée.

2/ Orthographe, syntaxe et vocabulaire

Le jury a relevé un effort de la part des candidats pour ce qui concerne l'orthographe et la syntaxe. La maîtrise de l'écrit, une formulation claire, un style fluide, l'usage d'un vocabulaire spécifique restent incontournables. Il est exigé d'employer une terminologie adéquate et élaborée et l'on ne peut accepter une terminologie et des formulations approximatives quand il s'agit du vocabulaire spécifique aux arts plastiques.

3/ Lecture et analyse du sujet

- Définir les termes employés dans le sujet

Une question était posée : " Doit-on considérer l'assemblage comme acte d'homogénéité ou bien d'hybridation ? ". Rappelons qu'il ne suffit pas de reposer la question pour prétendre y répondre.

Trop de candidats n'ont pas pris le temps de s'en saisir, d'en mesurer et d'en définir les termes. Les notions sont restées pour le moins, non ou mal identifiées, très peu clarifiées au regard des œuvres proposées et trop peu investies. Beaucoup de devoirs ont négligé l'intitulé pour s'engouffrer dans une accumulation de références ou un bref historique de l'assemblage, ce qui n'était pas attendu.

Lorsque certains ont tenté d'en préciser les concepts, les définitions proposées sont restées trop générales et ont manqué le plus souvent de finesse dialectique, ce qui aurait permis de percevoir des interactions possibles entre les termes et d'éviter l'écueil d'une classification simpliste. Le jury n'a pas à deviner ce que veut dire le candidat ; ce dernier se doit d'être clair et explicite.

Si les copies les plus pertinentes sont celles qui ont su pointer le paradoxe de l'assemblage - entre hybridation et homogénéité, entre hétérogénéité et unité - la plupart ont pris le sujet comme opposition binaire entre "acte de construction homogène et hybridation" et ont classé les œuvres dans telle ou telle catégorie. Trop de candidats se sont perdus dans un historique souvent mal maîtrisé car réducteur ou partial et ne répondent pas, ou de façon très succincte, à ce qui est demandé.

- Analyser et problématiser

On attendait donc d'un candidat qu'il soit capable dans un premier temps de définir l'assemblage en tant qu'"acte de construction". Si certains ont clairement établi que l'assemblage était le produit d'une combinaison d'unités prélevées au sein d'ensembles hétérogènes, auxquelles l'artiste redonnait ensuite forme, beaucoup ne sont pas allés plus loin. Il s'agissait donc de se demander en quoi il pouvait être "acte de construction homogène ou d'hybridation". Et s'il fallait le "considérer" comme tel. Car, si l'attention à chaque mot semblait indispensable dans ce sujet, l'énoncé global constituait la base du véritable questionnement.

Si de nombreux candidats ont opté pour un relativisme (homogénéité ou hybridation... cela dépend de l'œuvre), d'autres ont su percevoir les interactions entre les notions avancées dans le sujet avec plus ou moins de complexité. Certains ont fondé leur argumentation sur l'idée que l'assemblage peut consister à fondre les éléments entre eux ou à les laisser apparents. D'autres encore ont proposé des réponses manifestant un parti pris, un engagement personnel, ce qui a pu être apprécié par le jury à condition que la réponse soit pertinente par rapport au dossier, qu'elle soit démontrée avec rigueur, et qu'elle ne soit pas posée d'emblée mais découle de l'étude des œuvres. Le concept de la chimère a été convoqué et a parfois aidé les candidats à approcher une définition de l'hybride comme association de parties différentes coexistant en parfaite symbiose.

Cependant, bon nombre de candidats ont trop rapidement assimilé la notion d'hybridation à celle d'hétérogénéité, et celle d'homogénéité à une mise en relation d'objets similaires.

La question n'était pas non plus de comprendre la place de l'assemblage dans l'art ou de se demander en quoi l'œuvre de Paik bouleverse notre perception du monde. Par ailleurs, les introductions restent souvent trop générales, des digressions autour de l'histoire de « l'assemblage » depuis le cubisme, et parfois des extrapolations hasardeuses ou des considérations très banales sur les rapports homme/machine ont parasité le propos. Peu de candidats ont sélectionné les éléments qui allaient directement éclairer, étayer l'argumentation à venir.

4/ Construire un devoir et démontrer

Une œuvre s'analyse au regard d'une question posée, elle est nécessairement orientée. Les éléments repérés doivent servir un questionnement visant à répondre à une demande. Le candidat doit donc, dans un propos solidement structuré et nourri de culture, argumenter et démontrer ce qu'il avance. Pour une grande majorité de candidats, les carences proviennent de la difficulté à convoquer les acquis et à les rendre opérants, car il ne s'agit pas d'accumuler des références mais bien de faire entrer chaque élément de connaissance dans un processus de démonstration. C'est là que se testent les qualités didactiques d'un candidat.

Certaines copies sont dépourvues de plan ; le candidat gagnerait dans tous les cas à organiser ses idées et son développement. D'autres établissent des parties d'analyse technique, sémantique, esthétique et plastique séparées sans tenter de les lier, ce qui aboutit à une liste stérile de constats.

5/ Analyser les documents

Partie A

Il est demandé au candidat d'organiser une analyse plastique, technique, esthétique, sémantique du document relatif aux arts plastiques.

L'analyse, c'est la décomposition d'un tout complexe.

L'analyse plastique (c'est à dire l'étude des moyens plastiques, formes, espace, couleur-lumière, matière et la manière dont l'artiste les utilise) doit dégager les structures de l'œuvre, les divers éléments qui la composent. C'est-à-dire la composition, lignes de construction, cadrage, point de vue, espace, organisation des plans, étude et positionnement des différents volumes, afin d'en montrer les caractéristiques et les spécificités. Il s'agit d'une analyse de l'œuvre et non d'une lecture descriptive : cela sollicite chez le candidat une compréhension de la construction de l'œuvre, une connaissance de sa relation avec son champ historique et culturel.

L'analyse esthétique s'intéresse à l'analyse du rapport entre la sensibilité et le savoir. Il s'agit de caractériser notre perception de l'œuvre au regard de notre champ de connaissances. Nous entretenons chacun une expérience perceptive et cognitive singulière avec l'œuvre et c'est ce qu'il faut pointer et expliciter.

L'analyse sémantique recouvre l'ensemble des effets de sens de l'œuvre. A côté du sens explicite, l'analyse sémantique est une interprétation de l'œuvre, qui correspond à ses significations secondes. Interprétation symbolique, philosophique, éthique, idéologique, sociale, psychologique, psychanalytique... Elle permet une analyse contextuelle, elle met en évidence les fonctions polymorphes des différents signes de l'œuvre, elle permet d'identifier des métaphores.

Il n'est pas nécessaire de pratiquer ces analyses successivement, elles ont des champs de recouvrement importants, il faut les croiser, l'analyse plastique prend en compte des éléments de l'analyse technique, et, de la même manière, l'analyse esthétique dans son rapport entre sensibilité et savoir convoque l'analyse sémantique dans ce qu'elle nous parle du sens de l'œuvre.

Si ce rappel est mentionné dans le document, c'est pour amener le candidat à ne pas faire l'impasse sur l'une de ces différentes approches, ce n'est pas pour l'inciter à faire un catalogue d'analyses.

L'intelligence de l'analyse doit donc mêler des éléments plastiques et techniques ainsi que des interprétations et références convoquant des connaissances suffisamment précises avec une sensibilité dans l'approche.

L'analyse du premier document

Trop souvent, l'analyse de l'œuvre de N. J. Paik a été réduite à une description littérale des matériaux et objets utilisés, et du sujet représenté : les candidats ont trop longuement expliqué que tel élément signifiait telle partie du corps. Lorsque des éléments sont identifiés, ils sont très peu souvent organisés autour d'une argumentation construite. Pour utile qu'elle soit, la description formelle ne suffit pas. Il était plutôt attendu une analyse précise de la plasticité de l'œuvre, mettant en jeu des notions telles que le fragmentaire, la cohérence, la continuité, la rupture, la répétition, la variation, la nuance, etc.

En l'absence de cette approche sur le « comment cela fait assemblage », l'interprétation du sens

de l'œuvre s'est révélée trop souvent simpliste (une critique univoque de la société et de la technologie ne peut suffire), et trop générale (pouvant être appliquée à toute œuvre de Paik, voire même à celles d'autres artistes utilisant également des objets de consommation). Le « comment cela fait assemblage » ne convoquait pas seulement l'aspect matériel de l'œuvre, mais aussi l'idée de la déconstruction d'un langage télévisuel à sens unique, Ce totem cybernétique, en détournant le médium audiovisuel, pose aussi la question du temps, du rapport entre le direct et le différé, en mettant en scène une archéologie du présent. En altérant l'image télévisuelle, en la fragmentant, en la réduisant à un ensemble de lignes balayant l'écran, il fait la démonstration qu'il peut agir sur ce symbole.

Plutôt que de décrire la couleur des téléviseurs ou leur forme, certains candidats ont clairement montré en quoi le choix de Paik, loin d'aboutir à un simple empilement, procède d'une volonté de construction organisée garante d'une homogénéité de l'ensemble.

Partie B

L'analyse synthétique de l'ensemble des trois documents

Il est demandé aux candidats de rédiger une étude synthétique de l'ensemble des trois documents qui prendra en compte leurs dimensions historique, sociale et culturelle.

L'étude synthétique doit établir une synthèse des trois documents en s'appuyant sur un questionnement et non trois analyses successives.

La partie consacrée à l'œuvre de Nam June Paik occupe souvent une place trop importante au détriment de l'analyse synthétique des trois documents, d'où des copies déséquilibrées et tronquées. Il arrive qu'un document visuel (voire deux !) soit mis de côté. L'analyse synthétique pose souvent des problèmes aux candidats ; c'est là que se cristallise la difficulté à prendre en compte un sujet dans toute sa complexité.

Les trois œuvres devaient être croisées et abordées de manière transversale autour d'un questionnement pertinent. Or, le jury a trop rarement constaté leur mise en relation. L'analyse synthétique se résumait le plus souvent à une simple succession descriptive des documents étudiés séparément. Il s'agissait plutôt de se saisir de la confrontation des œuvres et de relier sa culture à une analyse approfondie qui montre une capacité à repérer en quoi les rapprochements et les différences mettent en tension des notions plastiques et esthétiques.

Le jury constate que les candidats ne regardent pas suffisamment les documents et s'en tiennent bien souvent à une description formelle superficielle qui aboutit à des amalgames parfois réhivitoires. La difficulté à questionner conduit par exemple à des conclusions confuses considérant qu'un assemblage est à la fois un acte de construction homogène et d'hybridation, ou bien que les œuvres présentées sont hybrides et que c'est le « regardeur » qui, par son regard, rend l'œuvre homogène!

Tout bâtiment s'inscrit dans un contexte ; l'architecture tient compte de ce contexte pour s'intégrer ou s'opposer. En architecture, l'analyse doit mettre en évidence le rapport des différentes forces qui s'exercent dans le bâtiment, forces dont la structure et le style dépendent. La couverture, le franchissement, la transparence... sont des données architecturales qui procèdent directement des techniques constructives. La lumière d'un lieu, sa sonorité, ses proportions, l'organisation et la distribution des espaces, leur hiérarchie, leurs dimensions participent de ces qualités spatiales.

Le Remodelage d'un toit pour un cabinet d'avocats à Vienne de Coop Himmelb(l)au affirme une disjonction, une collision, une rupture revendiquée avec le contexte bâti existant. Cela, les candidats l'ont, dans l'ensemble, souligné. D'autres, à juste titre, ont parlé de contradiction entre l'intrication formelle recherchée par le groupe autrichien et l'alignement rigoureux d'une architecture néoclassique.

Il était intéressant de se saisir du titre de l'œuvre et de souligner l'approche sculpturale de Coop Himmelb(l)au : en effet, un « remodelage » s'apparente de prime abord à la sculpture. Beaucoup ont succinctement décrit l'ouverture du toit, sa « déconstruction » et sa transparence (en opposition avec le toit traditionnel) et s'en sont tenus là, sans démontrer en quoi il pouvait y avoir hybridation ou non. D'autres ont réduit l'hybridation à un mélange de styles. Toute interprétation était cependant acceptable, pour autant, encore une fois, qu'elle soit argumentée et qu'elle atteste d'un niveau de réflexion élevé. Certaines copies ont habilement montré en quoi ce nouvel « objet » relevait du composite, d'autres ont abouti à l'idée d'une tension irréductible entre deux éléments bâtis, ne faisant de cette association ni un acte d'hybridation, ni d'homogénéité.

L'œuvre de Boyd Webb, Lung, est une photographie d'une mise en scène dont l'aspect final peut s'apparenter au photomontage. Les descriptions se sont souvent limitées à « raconter » la scène avec des interprétations plus ou moins valides. Les candidats semblent ignorer que d'autres techniques que celles du numérique ont permis l'élaboration de certaines images contemporaines (le document montrant l'œuvre de Boyd WEBB mentionne l'année 1983, date à laquelle l'infographie et les logiciels d'image n'en étaient qu'à leurs balbutiements...).

Un certain nombre de concourants a cependant repéré, en citant souvent Max Ernst et Lauréamont, qu'une fusion d'éléments disparates conféraient à la scène un caractère surréaliste et incongru. Peu ont déduit que cette image résultait d'une activité combinatoire visant, à partir d'éléments disparates, un ensemble cohérent respectant les codes conventionnels de représentation de l'espace : construction autour d'une ligne d'horizon, étage des protagonistes de la scène sur plusieurs plans, traitement de la lumière.... Certains ont déduit que cette photographie se rapprochait davantage des collages dada que de ceux de Max Ernst chez lequel il n'y a pas d'accentuation de la rupture au contraire des dadaïstes qui utilisent les ruptures d'échelle par exemple.

6/ Apporter des références

Trop souvent, des références sont citées sans lien pertinent avec la question posée et ne permettent pas d'étayer la réflexion et de nourrir le discours. Le jury rappelle que l'apport de savoirs ne suffit pas, qu'il faut les articuler avec la démonstration. Montrer que l'on a acquis une formation sérieuse est indispensable mais il est tout aussi indispensable de faire la preuve que l'on peut organiser ses connaissances au profit d'un discours clair et parfaitement orienté.

Le jury ne peut accepter des lacunes trop importantes à ce niveau de concours. Cette épreuve nécessite des connaissances ouvertes à divers domaines, celui de l'architecture et celui des arts proches des arts plastiques dont la photographie. Les copies les plus réussies – il y en a de remarquables – sont celles qui, précisément – ont su articuler ce qui était à voir sur les documents à un savoir plus global mais précis.

Notons aussi comme indispensable au futur métier d'enseignant l'exigence de précision dans les références annoncées. Comment peut-on accepter que l'œuvre si connue de Picasso Nature morte à la chasse cannée soit si souvent écorchée !

Certaines copies n'ont apporté aucune connaissance ; dans d'autres, les références étaient réduites à des textes théoriques (esthétique, philosophie), ou à l'inverse à des champs peu savants ; il a été cependant apprécié que les candidats se réfèrent à des domaines et à des époques variés (des mythes antiques aux expositions récentes) à condition que les exemples artistiques (compris dans la période du programme) gardent une large place.

7/ Les croquis

Comme les rapports précédents le préconisent, les croquis doivent témoigner d'une certaine maîtrise dans la facture et être utilisés à bon escient. Il ne s'agit pas d'illustrer mais de pointer visuellement, plastiquement, tel ou tel propos ou questionnement repéré dans l'analyse et de le mettre en valeur. Le jury rappelle aux candidats qu'un soutien visuel (schéma, croquis, etc.) doit être, pour un futur enseignant d'arts plastiques, un atout supplémentaire pour appuyer, éclairer son

discours. Pour autant, il doit être correctement réalisé avec des moyens plastiques adéquats pour être valide et non pas l'inverse.

8/ L'évaluation

Les critères pris en compte par le jury ont été les suivants :

I. Le candidat organise une analyse du doc 1

- Il identifie les éléments d'analyse nécessaires pour servir sa réflexion
- Il construit une argumentation autour de la question posée : question de l'assemblage, comme acte de construction homogène ou d'hybridation ?

II. Le candidat organise une étude synthétique des deux autres documents afin de développer la question de l'assemblage comme acte de construction homogène ou d'hybridation ?

- Il prend en compte la présence des 3 documents et apporte des exemples personnels pertinents.
- Il tient compte de la diversité des champs (sculpture, architecture, photographie) et du contexte, il met en relation les documents afin d'approfondir la question posée au regard de l'œuvre de Nam June Paik.

Epreuve de pratique plastique

Durée de l'épreuve : 8 heures

Coefficient : 2

Membres du jury :

M. Bastardoz, Mme Berdinsky, Mme Bourdenet, M. Bourdois, Mme Charbonnier, M. Cretin, M. Dargnier, Mme de Tastes, M. Fuvel, M. Jacquelin, M. Jérôme, M. Lapeyre, M. Muller, M. Pinçon, Mme Rouch, Mme Scheele, Mme Seymat, Mme Szabo, Mme Vicart,

Rapport établi par
Jean-Luc Pinçon et Marie Seymat

Remarques préalables :

Profil attendu des candidats

S'agissant d'un concours de recrutement d'enseignants, il est attendu qu'une candidature ait fait l'objet d'un choix qui repose sur des bases solides : l'engagement dans une profession connue, en dehors de représentations dépassées, idéales ou fausses, nécessitant une culture et des connaissances disciplinaires approfondies, une aptitude certaine à la communication, et spécifiquement dans le domaine graphique.

Les Arts Plastiques comme discipline d'enseignement engagent des compétences et des connaissances de la part de l'enseignant, qui puisent leurs forces dans des champs différents bien que souvent imbriqués de manière complexe.

- Les connaissances dans le registre des savoir faire et de la maîtrise des techniques utilisées :
Un trop grand nombre de candidat se trouve en grande difficulté pour indiquer correctement la représentation d'un espace et y placer des personnages dignes de ce nom. Pourtant, ce sont des savoirs absolument indispensables pour analyser et évaluer une œuvre, une image, une production, comme pour aider les élèves et les guider dans leurs apprentissages.

La pratique d'une technique implique une exploitation judicieuse de ses spécificités ainsi que son usage approprié dans le cadre de la présentation requise par l'épreuve de l'examen.

Tout candidat au CAPES d'arts plastiques devrait pouvoir se situer nettement au-dessus du niveau des élèves de lycée qui réussissent les épreuves du baccalauréat en option de spécialité.

Le jury a trop souvent pu faire le constat que ce niveau pourtant minimum était loin d'être atteint ! Inversement, un surinvestissement technique ne doit pas masquer la nature du sens.

Le jury rappelle que cette épreuve trouve sa justification dans la forte implication de la pratique dans l'enseignement des Arts Plastiques.

- Une mise au service du sens :

Le support de cette épreuve est de l'ordre de la communication visuelle. Le message à communiquer doit donc être précis pour le candidat, celui-ci doit mettre en œuvre toute une stratégie d'organisation qui, tout en permettant la lecture claire de ses intentions donnera aussi au correcteur la possibilité d'une rencontre plastiquement forte.

Le projet diffère en cela d'une banale affiche ou d'une note explicative. Quel que soit le domaine d'expression du projet, les dimensions plastiques et artistiques constituent le terrain d'ancrage et les caractères attendus de la réalisation.

Tout enseignant doit savoir communiquer graphiquement. Le professeur communique les idées et les concepts en les faisant passer d'un registre à l'autre.

- Un projet de création artistique :

Cette demande invite les candidats à se questionner sur la nature même de la création artistique, sur ses enjeux et aussi sur ses limites en termes de compréhension comme de faisabilité. Les questions posées par l'articulation du document et de l'incitation doivent être analysées et pesées soigneusement. Elles doivent être mises en perspective afin d'atteindre un stade de communication ne se limitant pas strictement au document sans pour autant l'éliminer. L'ampleur des moyens imaginés doit rester en harmonie avec la nature du message.

Il appartient à chaque candidat de se documenter très sérieusement dans le champ des productions artistiques modernes et contemporaines, sur les différents champs proposés, afin de situer leur proposition dans un mode d'expression clairement identifié et plausible.

- Mise en perspective générale :

La production du candidat reflète un état d'esprit et sa capacité à se saisir d'une proposition. Bien que le projet ne soit pas directement destiné aux élèves, il paraît très déplacé de lui donner un caractère impropre au domaine scolaire mettant en jeu par exemple, des données de la sphère de l'intimité physique, de la mort ou de la violence.

La proposition de travail permettra toujours d'autres pistes d'exploitation. Celles qui sont évoquées sont à proscrire. L'épreuve d'admissibilité du concours n'est donc pas le lieu d'une démonstration de penchants artistiques personnels qui ne seraient pas compatibles avec la déontologie de la profession d'enseignant. Le jury n'étant pas un public, la production doit répondre aux critères d'un concours de recrutement.

Rappel du texte officiel

Réalisation bidimensionnelle mettant en œuvre des moyens strictement graphiques pour répondre à un sujet à consignes précises.

Cette épreuve a pour but de tester l'aptitude du candidat à organiser le champ plastique, à jouer éventuellement avec les modes de représentation de l'espace ou à rendre compte d'un référent, en témoignant de sa maîtrise des démarches plastiques et des savoir-faire impliqués par l'expression et la communication graphiques.

Format du support de présentation : "grand aigle".

(Durée de l'épreuve : huit heures. Coefficient 2.)

Remarques quant aux dispositions réglementaires

Le préambule du sujet, s'il précise un certain nombre de conditions que doit respecter la production, ne rappelle pas l'intégralité du texte officiel que se doit de connaître le candidat, à savoir la mise en œuvre des moyens strictement graphiques pour répondre à un sujet à consignes précises.

La mise en œuvre de moyens strictement graphiques exclut entre autres la picturalité, le modelage, voire le mixage de ces moyens, pratiques pourtant constatées dans certaines productions. Le non respect de cette disposition contribue pour une large part à reléguer la production de manière rédhibitoire.

Le préambule du sujet

Les candidats composent à l'intérieur du format imposé « grand aigle » ne comportant ni extensions, ni rabats, et dont l'épaisseur totale (support plus réalisation) ne peut dépasser 1,5 cm.

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit.

Tout élément matériel formel, iconographique ou textuel doit être obligatoirement produit sur place par le candidat à partir de matériaux bruts.

Les outils de numérisation de l'image (appareil de photographie numérique, caméra numérique, scanner, imprimante...) ne peuvent être utilisés que pour exploiter les documents proposés dans le sujet.

Aucune photographie du site d'examen, de l'environnement de travail, de personnes présentes dans la salle n'est autorisée.

L'usage de dictionnaires et de recueils iconographiques sur quelque support que ce soit est rigoureusement interdit.

L'utilisation des produits et matériels suivants est interdite : bombes aérosols et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques.

Les matériels bruyants (perceuses, scies sauteuses...) sont interdits.

Les sèche-cheveux sont autorisés.

Les matériels photographique, vidéo, informatique et de reprographie sont autorisés, mais la responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

L'usage des baladeurs et des téléphones portables pendant la durée des épreuves est strictement interdit.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

NB : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.

Remarques sur le préambule du sujet

Le format imposé, s'il est très généralement respecté, fait quelquefois l'objet de variations notables. Les rabats existent parfois, notamment lorsque le projet s'inscrit dans le domaine du livre d'artiste, l'utilisation du recto verso du support a été rencontrée : ces pratiques sont à proscrire.

A proscrire également les matériaux importés, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas été exclusivement produits par le candidat pendant l'épreuve à partir de matériaux bruts (dénués de connotation a priori) tels que papier peint, textures particulières, images de toutes natures.

Le non respect strict de ces dispositions relègue la production de manière rédhibitoire.

LE SUJET

Remarques sur le sujet

Le sujet exige la prise en compte des trois éléments proposés :

- l'incitation
- le document

- un des champs artistiques obligatoires : - intervention urbaine
 - installation in situ
 - livre d'artiste
 - story bord

Il est rappelé que : les outils de numérisation de l'image (appareil de photographie numérique, scanner, imprimante...) ne peuvent être utilisés que pour exploiter le document proposé dans le sujet.

(Aucune photographie du site de l'examen, de l'environnement de travail, de personnes présentes dans la salle d'examen n'est autorisée.)

Remarques sur la matérialité des productions

Les supports inutilement lourds tels que des planches de contre plaqué de dix millimètres, les plexiglas qui recouvrent la production sans fixations efficaces et dont la fonction valorisante est douteuse sont à proscrire, un papier de qualité est adéquat, pourvu qu'on ait pris soin le cas échéant de fixer les matières graphiques utilisées (fusain par exemple).

L'utilisation de l'appareil photographique, du scanner, pour produire l'image d'un travail graphique manuel qui n'est pas une exploitation du document proposé dans le sujet est à proscrire, la production imprimée d'une telle image, si elle provoque un effet de lissage des maladroites, est pourtant l'aveu d'une faiblesse gestuelle, plutôt que l'affirmation d'une maîtrise infographique qui n'est pas ainsi démontrée.

Le non respect strict de ces dispositions relègue la production de manière réhivitoire.

Remarques sur le contenu des productions

Il s'agit pour le candidat de montrer sa double capacité à :

- a) concevoir un projet artistique dans la prise en compte totale du sujet
- b) communiquer visuellement ce projet -le jury en est le destinataire- par des moyens strictement graphiques, compétences et capacités assises pour une large part sur des savoir- faire sur lesquels reposera leur enseignement en collège ou en lycée.

Le candidat doit concevoir son projet, en imaginer et réaliser sa visualisation sous la forme graphique la plus pertinente, la mieux maîtrisée, avec l'extrême souci de sa lisibilité et de son intelligibilité.

Par projet, il faut bien entendre la projection d'un travail qui sera, ou serait réalisé, dans un des cadres signalé dans l'énoncé du sujet.

En aucun cas le candidat ne doit donc : réaliser le livre en trois dimensions, réaliser un « tableau » ou un fac-similé.

Il est attendu du candidat que dans l'espace de la page, il présente et organise les données graphiques qui vont rendre son intention lisible. Car il s'agit bien de lisibilité et de compréhension. Pour cela il paraît indispensable que le candidat possède des connaissances de base en perspective, qu'elle soit cavalière, isométrique ou d'observation.

-a) La production doit montrer un projet qui témoigne de la capacité du candidat à la lecture, l'appropriation, et la problématisation du sujet, dans une double articulation incitation/document et typologie artistique.

L'incitation, « FAIRE FACE », invite le candidat à envisager tous les domaines et degrés de signification possible de cette phrase.

Le document quant à lui doit faire l'objet d'une lecture minutieuse.

Une analyse de la construction formelle du document fait apparaître que si le document donné au candidat n'est pas une page de catalogue faite par un photographe anonyme mais bien une œuvre

(ici la photographie appartenant à des collections de FRAC Lorraine) d'un photographe reconnu, Patrick Faigenbaum, il est nécessaire d'entrer par les composantes structurelles de l'œuvre présentée.

La photographie ne peut être considérée comme une simple planche, sorte de banque de données, d'objets et de personnages, à prélever pour être support à un jeu d'opérations plastiques comme : reproduire, inverser, multiplier, saturer ... pour appuyer le « FAIRE FACE ».

On attend donc que le candidat sache regarder finement le document donné et qu'il opère des choix justifiés par la structure de l'image, (c'est un format approximativement carré : or dans les réponses, rare a été la réelle prise en compte de la forme/nature du format), sa composition, le sujet représenté (une famille florentine), et le terme «FAIRE FACE» désigné comme incitation complémentaire.

Proposition d'analyse du document

La nature du document :

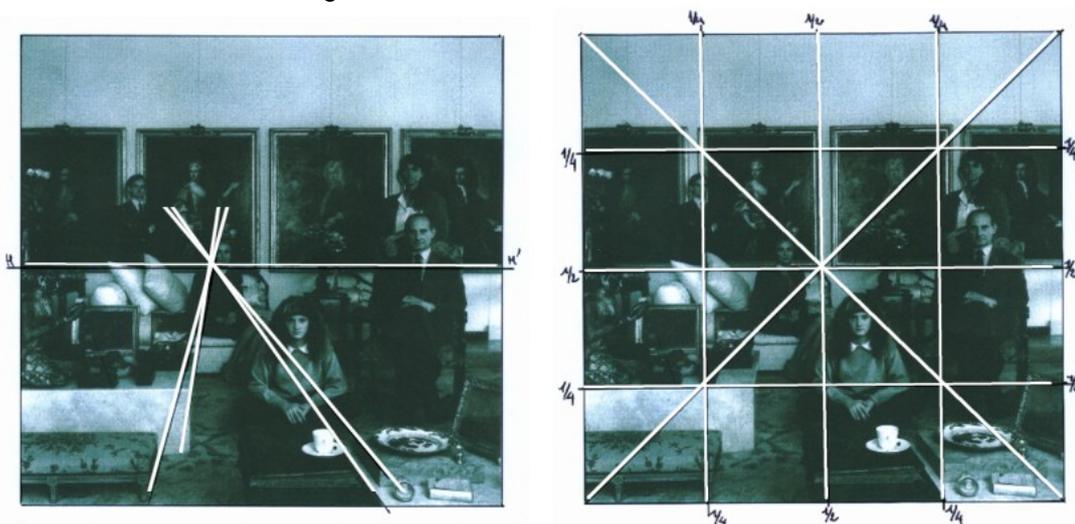
C'est un document issu d'un recueil de photographies dans lequel, Patrick FAIGENBAUM propose une série de portraits de grandes familles aristocratiques italiennes.

La photographie implique un photographe, c'est-à-dire un point de vue sur et à travers un dispositif.

La mise en scène :

Patrick FAIGENBAUM a produit toute une série de portraits de grandes familles aristocratiques italiennes. Il a choisi pour chaque photo un dispositif de mise en scène et d'organisation plastique qui compose tant dans la profondeur que dans les limites du cadre du champ, comme le faisaient les peintres avant les révolutions de la fin du XIX^e siècle. Les limites du cadre sont aussi à considérer comme celles d'une surface.

L'organisation de la surface de l'image.



La photographie s'inscrit presque dans un carré. La ligne médiane verticale suit le bord gauche du deuxième tableau, séparant les deux groupes de personnages alors que la médiane horizontale souligne l'alignement inférieur des tableaux. On remarquera aussi que les lignes partageant les côtés par le quart renforcent cette impression de schéma régulateur en reprenant des lignes remarquables de la composition. Les cimaises insistent sur cette partition.

La diagonale gauche renforce l'association du jeune homme, de sa mère et de sa jeune sœur, celle de droite associe le père, la jeune sœur et la sœur aînée. La plus jeune fille appartient donc à l'espace horizontal inférieur comme aux deux zones délimitées par les diagonales.

Le traitement de l'espace

La mise en scène de cette photo engage une frontalité très forte, chaque membre de la famille faisant face à l'objectif. Cette frontalité est répétée par la suite des quatre portraits peints suspendus sur le mur du fond par des cimaises.

Le traitement de l'espace renforce la frontalité puisque les éléments mobiliers semblent répondre à une organisation frontale et orthogonale. La photo propose un seul point de fuite au niveau de l'épaule droite de la mère, à la jonction du cou.

On remarquera que la ligne d'horizon définie par ce point de fuite se situe exactement sur la médiane horizontale de l'image. Cette ligne d'horizon, qui indique aussi la position du niveau de l'objectif, passe donc par les bords inférieurs des cadres.

Tout est rangé, tout est organisé « au carré », seul un coussin, objet de confort lié directement au corps ainsi qu'une boîte ou un ouvrage au premier plan, s'offrent le luxe d'un décalage hasardeux.

On peut alors constater que comme sur la scène d'un théâtre, tout dans cette image « fait face », le cadre comme les personnages. Ceux-ci semblent incrustés dans leur milieu par un réseau serré.

Le traitement de la photo en noir et blanc annule toute fantaisie colorée ne permettant que le seul jeu des contrastes de la lumière et de l'ombre ce qui inscrit presque automatiquement cette image dans la grande tradition du portrait aristocratique.

Tout un univers.

Si le salon paraît cossu, la richesse ici n'est pas ostentatoire. La photo ne permet pas d'évaluer la richesse des étoffes, des tapis ou des objets. Ce sont surtout les portraits des ascendants qui poussent l'observateur à mettre en relation les vivants et les morts. C'est la descendance qui donne aux protagonistes leur assurance et leur légitimité.

Mais cette généalogie pèse aussi très fort sur les vivants qui semblent comme pétrifiés dans leur rôle. La photographie fige les personnes dans leur temps comme la peinture des portraits le montre aussi.

La pose des personnages est calculée, elle est soigneusement organisée par Patrick Faigenbaum, tout comme le peintre aussi l'aurait pensée. Il s'agit bien de composition et de structure. Cette photographie n'a plus rien à voir avec un instantané, c'est un arrêt sur l'image recomposée d'une société qui semble s'en remettre à son passé pour justifier sa « présence ».

Le spectateur se trouve confronté à une famille qui fait bloc, qui fait corps avec son passé et qui semble déjà regarder par-dessus notre épaule, plus haut, plus loin derrière nous.

On pourra s'interroger aussi sur la notion de famille et sur la nature des liens qui existent entre les différents personnages. Aucun contact physique visible, pas plus que de regards échangés ou de tensions. Chacun est raide, comme statufié dans une relation exclusive avec l'objectif, ou avec le monde dans lequel le cliché sera diffusé.

Chacun pourra pousser plus loin les observations, les analyses, les mises en tension et les références, mais cette recherche préliminaire est absolument indispensable à la mise au travail.

Un projet construit sur une vague interprétation du document ne saura pas porter le candidat assez loin, avec suffisamment de finesse pour qu'il arrive à reconstruire du sens et à transporter le jury dans un nouvel univers dont la qualité saura tenir sa place face au sujet proposé. C'est donc toutes les données contenues dans le document qui, croisées avec l'incitation devront permettre au candidat d'élaborer une réponse plastique forte.

Le candidat doit établir des relations entre le document et l'incitation, parmi ces relations faire le choix d'une problématique qui lui permettra d'élaborer un projet artistique judicieux.

Trop peu souvent on a vu explicitement d'où partait le candidat quant au sujet, document et incitation, comment s'échafaudait le projet.

On peut constater la pauvreté de la démarche quand la production ne montre qu'un « FAIRE FACE » à un dispositif photographique ou vidéographique, ou à un spectateur, sans enjeu sémantique particulier.

Certains candidats ne prennent en compte aucun des éléments du sujet et font une proposition complètement personnelle et sans aucun lien avec le sujet. Une proposition de cette nature est disqualifiant.

Les productions de qualité montrent un écart et une singularité par rapport aux éléments du sujet et aux références culturelles du candidat, une dimension conceptuelle et métaphorique.

La prise en compte complète du sujet implique que le candidat soit apte à montrer sans ambiguïté le champ artistique dans lequel s'inscrit son projet : outre les difficultés à rendre lisible et intelligible par des moyens graphiques, il apparaît que la nature des champs artistiques imposés, dans l'un desquels le projet doit se situer, fait l'objet d'une connaissance approximative voire erronée de la part de nombreux candidats: poser, par exemple, un objet quelque part ne fait installation in situ que si ne s'instaure entre l'objet et le lieu qui l'accueille un dialogue, une relation plastique et sémantique.

Ainsi certains candidats qui proposent de situer un objet sur une place urbaine sans relation avec l'environnement direct ou indirect n'inscrivent leur projet ni dans l'installation in situ, ni dans l'intervention urbaine, qui est plus de l'ordre du spectacle de rue, de l'évènementiel, de la perturbation, et de la déambulation.

Que dire des propositions qui ne montrent rien de l'environnement, interne ou externe, ni même de l'échelle de l'objet du projet ?

De même, montrer par le simple moyen d'une mise en page, ou d'une pagination, que l'on s'inscrit dans le champ du livre d'artiste ne fait pas forcément du projet un livre d'artiste, qui peut prendre aujourd'hui les formes les plus variées, très loin parfois d'un objet papier lisible page à page.

Le story board quant à lui, s'il fait appel au dessin pour décrire ce qui est à la fois de l'ordre du scénario, du découpage, de la mise en scène et du point de vue, ne peut être assimilé strictement à la technique de la bande dessinée qui est, malgré ses points de convergence avec la cinématographie, un mode autonome de récit en images.

Une production de qualité donne à voir sans ambiguïté son inscription dans l'un des quatre champs artistiques proposés, affirme par référence la connaissance du contexte actualisé de la création plastique.

-b) la communication visuelle

Le concours s'adresse à des candidats qui postulent à la profession d'enseignement des arts plastiques : l'épreuve de pratique artistique a pour but de tester l'aptitude du candidat à organiser le champ plastique, à jouer éventuellement avec les modes de représentation de l'espace ou à rendre compte d'un référent, en témoignant de sa maîtrise des démarches plastiques et des savoir-faire impliqués par l'expression et la communication graphiques.

La production du candidat montrera :

-ses capacités à s'approprier l'espace de son support : un projet n'est pas un travail plastique abouti montrant une image finale unique : (Ce n'est pas une production bidimensionnelle en soi mais l'explication d'une démarche de projet), il s'agit d'une organisation, (la présentation dans un ordre lisible et qui fait sens), à l'intérieur du format imposé, d'informations graphiques variées montrant la cohérence de la réflexion à partir du moment où on s'est saisi du sujet dans sa globalité.

La forme du format Grand Aigle est un rectangle que l'on peut prendre dans le sens vertical ou horizontal : le document iconique fourni était un carré, cela supposait un affichage clair et organisé de la réponse du projet.

Trop de candidats ne s'attachent pas assez à organiser leur « espace feuille » ; les croquis et dessins explicatifs semblent parfois juxtaposés et ne s'articulent pas, plastiquement et sémantiquement, dans la page.

-sa capacité à ne pas recourir au texte à des fins explicatives, montrant par là même son inaptitude à signifier par des moyens plastiques ses intentions : il est évident qu'écrire « story board » dénonce le doute du candidat lui-même sur la lisibilité de la nature de son projet. Le recours au texte est d'autant plus pénalisant qu'il fait souvent apparaître une très mauvaise maîtrise de l'orthographe, carence rédhibitoire pour un concours de recrutement de professeurs.

-ses capacités à rendre compte d'un espace tridimensionnel dans lequel il situe son projet: mise en espace et en perspective, prise en compte de l'échelle, des points de vue...
Nombre de réalisations montrent une réelle carence dans la représentation de l'espace, qui dénote une méconnaissance des systèmes de représentation, alliée parfois à une maladresse graphique indigne d'un candidat à cette épreuve.

-sa capacité à représenter, traduire les éléments figuratifs qu'il met en œuvre pour que son propos soit explicite et compréhensible.

Il s'agit là de faire preuve d'efficacité et cohérence au service de la communication, et non de faire étalage d'un savoir faire, qui, s'il est parfois bien réel, peut se résumer à un exercice gratuit quand il ne sert pas avec pertinence l'objet de la communication.

Le niveau de maîtrise des moyens graphiques, s'il est très variable, est dans un très grand nombre de cas (non négligeable) insuffisant, voire nul : un candidat à cette épreuve doit se poser la question de savoir comment il pourrait enseigner les arts plastiques sans une maîtrise affirmée des moyens d'expression et de communication graphiques qui sont une des composantes de l'enseignement de cette matière très spécifique. Si cette maîtrise ne garantit pas l'aptitude à cet enseignement, elle n'en est pas moins une condition incontournable, aux côtés de la part qu'on doit faire aux autres moyens que sont entre autres les technologies numériques : « Le numérique complète naturellement la gamme des outils traditionnels. » (Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008. Programmes de l'enseignement d'arts plastiques.) Compléter ne signifie pas remplacer.

-sa capacité à faire état de savoirs, de notions spécifiques aux arts plastiques, cette capacité s'entendant là encore opérationnelle, c'est-à-dire mise au service de l'expression avec l'intention toujours présente de communiquer l'objet du projet, faisant sens, encore.

Conclusion :

Etant donné que le candidat doit donner à voir et comprendre son projet, il est évalué sur :

-sa capacité à le rendre visible, lisible et intelligible son projet dans le cadre du sujet
-sa prise en compte d'un champ de pratique plastique, respectant les contraintes du sujet, montrant qu'il sait contextualiser son projet (dans le champ des pratiques artistiques actuelles).

-sa capacité à tirer parti de l'incitation et du document proposé (aspects formels, sémantiques, iconiques, culturels, artistiques...)

On ne saurait que trop rappeler que le candidat doit concevoir son projet au regard de tous les éléments du sujet, puis en réaliser sa visualisation sous la forme graphique et plastique la plus pertinente, la mieux maîtrisée, avec l'extrême souci de sa lisibilité et de son intelligibilité.

EPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de pratique et expression plastique plastique

Durée de l'épreuve : 8 heures

Coefficient : 2

Membres de jury:

Mme Berdynski, M Bourdois, Mme Davost, Mme De Tastes, M Di Santo, M Dominici, Mme Durand, Mme Kerever, M Muracciole, M Pinçon, M Robert, Mme Scheele, Mme Simerey, Mme Sirven, Mme Szabo

Rapport établi par
Anne Durand et Jean-Marie Muracciole

Les attentes de l'épreuve:

Dans cette épreuve de pratique et d'expression plastiques, le jury souhaite découvrir l'engagement personnel que le candidat porte sur le domaine artistique, lire une pertinence dans sa capacité d'invention et de création.

C'est pourquoi la production du candidat, prenant en compte les contraintes de l'épreuve, doit proposer au sein d'un dispositif maîtrisé et cohérent, un questionnement sur les enjeux plastiques, sémantiques et artistiques du sujet.

Cette interrogation, fruit d'une analyse critique, concerne la question du sujet ainsi que la dimension artistique des partis pris et des moyens engagés. Elle rend compte de la capacité à établir une dialectique d'échanges et d'enrichissements entre le sensible et l'intelligible.

La proposition du candidat doit dépasser la simple séduction des effets (plastiques, stylistiques, sémantiques,...) ou des concepts afin d'articuler les caractéristiques plastiques et sémantiques dans une démarche critique.

Les attentes de l'épreuves visent à distinguer, parmi les candidats, des plasticiens susceptibles de réunir les meilleures compétences permettant d'enseigner les arts plastiques aux élèves. A ce titre, il est important de mettre en exergue certaines qualités essentielles:

- capacités d'analyse et de questionnement.
- capacité à exprimer clairement un parti pris tranché et clair.
- capacité à distinguer les éléments qui questionnent la plasticité d'une œuvre.
- prise de recul sur les choix artistiques (plastiques, sémantiques) pour dépasser des approches stéréotypées.
- capacité à s'engager dans une démarche cohérente et singulière.

Quelles étaient les perspectives et les lectures proposées par l'analyse du sujet de la session 2009 ?

Quelles approches ont été repérées?

LA LECTURE ET LES TERMES DU SUJET :

Sujet proposé:

incitation « DEBORDEMENT (S)»

Un objet réel : gobelet vide en plastique

Un document iconique: Une carte postale comportant le texte suivant

«Pornic (Loire-inf.)- A la Birochère, Sur les rochers à Marée basse»

(reproduction agrandie à l'échelle 1,5).

La rédaction d'une note d'intention faisait également partie de l'énoncé du sujet.

LA NOTE D'INTENTION:

La note d'intention était un moyen offert au candidat permettant d'éclairer sa démarche et de le conforter dans une appropriation engagée du sujet.

Lors des précédentes sessions, le jury s'est parfois interrogé sur l'intention du candidat lorsque les productions restaient énigmatiques et les intentions confuses. L'ambiguïté de l'œuvre est une donnée fréquente dans la création artistique et souligne souvent une dimension artistique forte. Il ne faut cependant pas confondre ambiguïté d'une œuvre et confusion du propos. Quand l'ambiguïté est inscrite dans un système de pensée plastique, une démarche ou un dispositif et peut générer du sens, elle se révèle efficace. Il en va tout autrement lorsque l'ambiguïté constitue une aporie de sens. Aussi, la lecture par les membres du jury, de la note d'intention était faite après l'analyse de la production afin de permettre d'apprécier, à sa juste valeur, la qualité de la démarche.

Le jury étant en charge de déterminer les compétences d'un futur enseignant en arts plastiques, la lecture de la note, en éclairant la démarche du candidat, permettait dans une optique de recrutement, de préciser quels étaient les plasticiens les plus pertinents.

Cette note limitée à dix lignes n'avait pas de formulation imposée. Le candidat pouvait déterminer ce qui lui semblait essentiel dans sa démarche. La note se voulait un éclairage témoignant d'un questionnement artistique maîtrisé. Ainsi les candidats ont exploité de différentes manières cette demande (texte d'argumentation construit, notes égrainées, narrations, poèmes, etc.).A ce titre, la note s'est montrée révélatrice de mode de pensée, de hiérarchie des priorités, d'absence ou présence de pertinence.

Cet exposé d'intention n'a pas été noté en tant que tel. Il fut intégré dans l'évaluation globale de la pertinence et la cohérence de la proposition plastique quand il fallut procéder à des arbitrages. Il a permis d'évaluer avec justesse le candidat dont la démarche relevait d'une expression complexe et subtile mais trop énigmatique. Le texte a surtout aidé le candidat quand il exposait les axes porteurs de son travail dans un point de vue problématisé.

Il est important de préciser que cette note est spécifique au sujet de cette année mais ne renvoie pas au règlement de cette épreuve. Elle ne sera pas forcément reconduite lors de la prochaine session.

LA PROBLEMATISATION DU SUJET

La formulation du sujet vise à construire à partir de trois documents, une analyse instigatrice d'une démarche plastique. L'appropriation du sujet devait mettre en évidence des questionnements artistiques.

La question de l'artistique ne pouvant se résumer à une définition stricte et limitative, il est en priorité demandé au candidat de se positionner dans une réflexion critique de sa pratique afin

d'éviter la copie ou les stéréotypes, les effets de rhétorique stylistiques gratuits, les réponses trop évidentes.

Cette question doit émerger dans une dialectique confrontant le sensible et l'intelligible en permanence. Ces deux pôles doivent se questionner en résonance au long du processus créatif. La problématisation doit rendre visible une question, nourrir un débat sur l'artistique.

La problématisation du sujet demandait l'analyse critique des éléments proposés et la prise en compte de l'aspect formel, de ses développements sémantiques, notionnels, métaphoriques. Cette réflexion permettait de construire du sens à partir d'une lecture croisée des éléments proposés. On peut donner quelques pistes non exhaustives pour cerner les enjeux de la problématisation.

CARACTÉRISTIQUES PLASTIQUES	NOTIONS	SENS CONNOTÉS, ASPECTS MÉTAPHORIQUES, POÉTIQUES,...
GOBELET		
Échelle 1/1, réalisme, volume, plastique, vide, légèreté, blancheur, translucide, conique, fragile, emboîtable, compactable, strié, plastique, ergonomique, brillant, peu isolant, ...	Limite, plein/vide, contenant/contenu, banalité, échelle, volume, matérialité, symbole,...	Standardisation, multiple, produit de masse, ersatz, substitutif, pauvreté, dérisoire, aseptisation du goût, économie, éphémère, salissure, tache, traces, détritus, ... Aspects métonymiques, Résonances sociales (pauvreté, précarité, convivialité, société de loisir,...), Résonances psychologiques (caractère, état d'âme, la coupe est pleine! La vacuité de la vie) Trace d'une mémoire individuelle ou collective
CARTE POSTALE		
Image, photographie, noir et blanc, médium, papier, vieillesse, agrandissement 1/5, espace, plans, contraste, texte, titre, écritures, tirage multiple, annotation, manque de précision des formes, cadrages, hors-cadre, paysage, silhouette, focalisation, point de vue, composition,	Échelle, espace, profondeur, cadrage, corps, représentation, etc.	Collection, punctum, aura, nostalgie, naturel, mœurs sociales, belle époque, perte, souvenir, mémoire, émotion, message, non- artistique, flux/reflux, solide/ liquide, microcosme/macrocosome, en abîme, enfance, souvenir, Débordement de soi, condition sociale, cycle, psychisme.
ANALYSE DU SIGNIFIANT « DÉBORDEMENT(S) » ...Mot débordement complété par un « s » entre parenthèses.	SIGNIFIÉS	CONNOTATIONS POLYSÉMIQUES, DIMENSIONS MÉTAPHORIQUES,
La matérialité du mot va impliquer des doubles jeux d'interprétation. La structure du mot «débordement (s) » -singulier/pluriel- admet un rapport entre l'unique et le multiple. Il suggère une question sur la limite, la frontière. Le mot renvoie aux dialectiques contenant/contenu, vides/pleins, il implique une question de temporalité.	Sortie d'un cours d'eau dépassant les berges du lit mineur. Par extension, évacuation prompte et copieuse de quelque matière excrémentielle. Action de déborder, de se répandre hors de son contenant, en parlant d'un liquide. Grande abondance, profusion sentimentale. Action de franchir à défense adverse en la contournant . Fait pour quelqu'un d'être dépassé dans son action, au point d'être empêché d'agir, d'être poussé plus loin qu'on ne voudrait. Dépassement de la capacité d'un registre d'ordinateur au cours de l'exécution d'une opération. Irruption de multitudes.	Excès des passions, des crimes. Effusion. Débordement de paroles. Aspects psychologiques: Un débordement de joie. Irruption de multitudes. Excès des passions, des crimes. Effusion. Débordement de paroles. Débordement spatial.

Le tableau introduit des pistes multiples indiquant au candidat des éléments d'interrogations plastiques et/ou sémantiques pour amorcer sa démarche.

L'incitation « débordement(s) » était à analyser dans son signifiant comme son signifié.

Le « s » entre parenthèses renvoyait au pluriel. Cette lettre optionnelle orientait le sujet suivant les axes évoqués ci-dessus: (singulier/pluriel, l'unique et le multiple, la limite, la frontière, contenant/contenu, vides/pleins, temporalité, etc.).

Elle pose la question du/des débordement(s) qui vont orienter la structure de la réponse.

Les propositions des candidats ont traité de façon variée les grands axes dégagés par le tableau. Dans l'ensemble, il y eu une forte appropriation des termes du sujet et l'affirmation de pratiques ambitieuses et variées.

Il paraît toutefois utile de rappeler quelles furent les faiblesses conceptuelles à dépasser et formuler quelques conseils:

- Dépasser les évidences :

« Beau comme la rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection », cette citation de Lautréamont évoquant les effets surprenants de rencontres fortuites pouvait correspondre à l'esprit d'un sujet demandant d'articuler des éléments hétéroclites. La difficulté résidait dans la construction d'une problématique.

Les candidats, n'ayant pas développé d'interrogations, ont traité le débordement de façon opératoire, ne faisant qu'illustrer l'idée de débordement sans questionner son sens et sa plasticité. Or illustrer le sujet ne signifie pas le questionner.

Les réponses mettant en scène un gobelet qui déborde étaient les plus banales et furent assez récurrentes. Ces approches ont rarement dépassé le stade de l'évidence ou provoqué des développements plastiques pertinents. Dans ces réponses standardisées, le manque d'engagement artistique était évident. Les notions d'espace, de matérialité, de forme étaient souvent peu questionnées.

Un plasticien et futur enseignant doit se montrer capable de repérer la dimension littérale comme un écueil à dépasser. Il doit se demander comment son analyse est capable d'agir sur son travail en déclenchant des conséquences plastiques signifiantes. Dans ce sujet, il pouvait, en croisant les caractéristiques des items proposés, engager des manipulations, des gestes, des postures engageant des développements sur les formes, couleurs, matières, espaces,....

- La question du sens :

Les expressions plastiques limitées par leurs caractéristiques littérales ou univoques réduisent l'interrogation que suscite l'artistique. Il est observé dans les pratiques, que la volonté de rendre lisible, pour le concours, une démarche artistique, conduit les candidats à transformer cette expression artistique en message univoque ou informatif.

Or comme l'explique Umberto Eco dans l'œuvre ouverte, le travail plastique de l'artiste doit offrir une polysémie : «Il faut entendre [...] par œuvre un objet doté de propriétés structurales qui

permettent, mais aussi coordonnent, la succession des interprétations, l'évolution des perspectives¹ ».

La forme artistique contient dans son potentiel réflexif, une capacité d'évocation signifiante qui complète la dimension explicite de la démarche. Lire une œuvre d'art ne se réduit pas à une description mais doit nous entraîner vers l'interprétation.

Ecco distingue le message informatif du message poétique par sa capacité à dégager, de façon structurée, « un large éventail de possibilités interprétatives ».

Les candidats ne s'engageant pas dans une démarche artistique singulière et n'ayant pas construit de parti pris fort questionnant les indices et/ou le statut des éléments proposés n'ont pas dégagé de développements polysémiques. Dans certains cas, le candidat s'en remettait à l'imagination du jury qui, par son interprétation, devait sauver une production ne mettant en place ni interrogation, ni dispositif plastique signifiant. Il est donc recommandé de mieux se représenter comment le ou les récepteurs pourront appréhender la lecture de la production.

LA REALISATION PLASTIQUE ET SES IMPLICATIONS:

Les dispositifs, les styles et le sens :

Lors du processus créatif, il s'agit de mettre en tension le sens et la forme. Les candidats l'ont bien compris dans l'ensemble et les productions ont été de natures riches et variées (peintures, installations, environnements, photographies, vidéos, assemblages, etc.).

Toutefois nous avons pu observer la persistance de certains systèmes préconçus avant l'épreuve. Certains candidats semblent imaginer des dispositifs génériques capables de s'adapter à tous les sujets. Cette démarche artificielle perturbe ou empêche le questionnement réel du sujet.

Ces dispositions posent plusieurs problèmes:

Les cas énigmatiques et les dispositifs:

La recherche d'ouverture polysémique peut conduire le candidat à mettre en place a priori un dispositif énigmatique. Toutefois la présentation de l'énigme doit être un moyen de questionner le sujet et non de constituer une voie sans issue, un non-sens.

Dans la plupart de cas, ces approches réduisaient le sujet à l'habillage d'une structure, un plaquage formel ou conceptuel. Or le tape-à l'œil, le spectaculaire ne doivent pas masquer une absence d'interrogation artistique. Nous avons pu cette année retrouver des dispositifs employés sur la session 2008 qui étaient déjà inopérants et qui, depuis, n'ont pas été mieux questionnés. Dès lors que la problématisation est évacuée, la cohérence du propos en vient à s'écrouler assez facilement.

De la même façon, les effets de styles, de matières, de couleurs sont également des pièges quand la création ne repose que sur l'effet et ne résulte pas d'un questionnement.

On peut également noter le cas de la contemporanéité comprise comme une finalité stylistique. « Faire contemporain » n'est pas une finalité en soi. Le candidat doit se démarquer des poncifs, des stéréotypes et des pastiches en prenant du recul sur sa production. La contemporanéité se mesure

¹ Umberto Ecco, L'œuvre ouverte, Paris, Editions du Seuil, 1965. p10.

dans la distance critique vis à vis de la démarche artistique. La référence artistique ne doit pas être conçue comme un plaquage stylistique vide de questionnement.

Le candidat doit analyser sa production dans le contexte artistique contemporain afin de développer une originalité dans sa création. La remise en cause, le sens critique et la pratique plastique recherchés chez un enseignant plasticien doivent se retrouver dans les partis pris qu'il engage.

La cohérence entre l'intention et la forme.

La production doit avoir une ambition artistique. Elle ne doit souffrir d'aucun « à peu-près ». Pour cela, elle doit montrer une adéquation parfaite entre la forme et l'intention. La question technique est le résultat maîtrisé d'un apprentissage tandis que la maîtrise des moyens est l'expression d'un propos plastique basé sur l'articulation entre intention et moyens choisis.

Sur cette session, parmi les approximations plastiques, nous avons pu observer des montages imparfaits (intégrations loupées, rubans adhésifs, déploiement mal maîtrisés des drapés, dessins encore maladroits, etc.). Un signe ou une forme mal choisis peuvent parasiter un propos plastique et ajouter de l'incohérence à l'intention (ajout de dernière minute non réfléchi, montage approximatif, etc.).

Le candidat doit être capable de réfléchir à la nature des médiums qu'il emploie, de repérer leur potentiel expressif afin de maîtriser dans un travail plastique et sémantique.

Les pratiques numériques

Les pratiques numériques et vidéos ont été moins présentes dans les propositions des candidats que lors de la précédente session. Ces vecteurs désormais incontournables du phénomène artistique contemporain font également partie de la pratique pédagogique des enseignants d'arts plastiques. Il est important que le candidat propose une pratique appuyée sur une connaissance des enjeux.

Le choix de ces médiums a montré des productions excellentes, témoignant d'une vraie pratique maîtrisée de la vidéo, de ses implications plastiques et d'un univers artistique capable de nourrir la polysémie (les meilleures vidéos ont ainsi su aborder la dimension métaphorique du sujet). Malgré certaines productions pertinentes, il est nécessaire de rappeler que le recours aux nouvelles technologies doit être maîtrisé techniquement et pensé dans les implications propres au médium: choisir de dessiner au crayon, au pastel, au fusain ou à l'aide d'une tablette graphique doit proposer des interrogations spécifiques au médium choisi. Des conclusions doivent être tirées d'une réflexion sur les enjeux plastiques.

Le manque de maîtrise technique a été repéré dans certaines pratiques vidéo, notamment les propositions ayant questionné le rapport entre espace littéral et espace suggéré. Les travaux plastiques relevaient encore trop souvent du bricolage que d'une manipulation plastique questionnée. A ce titre, l'idée de « sortir du cadre » pour questionner le débordement n'a pas été toujours très heureux.

Vues parmi certains dispositifs hétérogènes de présentation, beaucoup de mises en tension entre réalité et image vidéo étaient maladroites: maladroites de construction, redondance du propos, approche illustrative ou littérale, intégrations non performantes, etc.

Les installations ou montages intégrant des vidéos doivent être comprises comme un tout faisant œuvre et non un simple support non questionné. Les productions ont révélé de ce point de vue des

inégalités. Il semble que la gestion du temps ou le manque de maîtrise technique conduisent le candidat à soigner la vidéo et à l'opposé, négliger la présentation ou la construction du support.

La banalité

À l'inverse d'un parti pris développant les nouvelles technologies, d'autres candidats avaient opté pour un choix de matériaux banals, pauvres ou indigents. On peut produire une œuvre riche à partir de matériaux pauvres et inversement réaliser une œuvre pauvre avec des matériaux riches. La pertinence se juge à l'intention, aux parti pris. Faire le choix de résidus, de déchets, de matériaux pauvres doit relever d'un questionnement, se penser dans un travail plastique maîtrisé des médiums. Les productions proposées en ce sens ont parfois investi de façon poétique les matériaux quotidiens pour faire émerger, déborder les souvenirs, les émotions (le débordement de la madeleine de Proust), d'autres propositions mettaient en question le déchet envahissant, source d'inventions plastiques, etc.

Ces approches du banal ont ouvert l'interprétation vers des champs d'interprétation par transfiguration poétique ou métamorphoses plastiques.

Convoquer la banalité n'est pas un choix anodin, il questionne fortement le statut de l'image ou du référent. Le candidat est invité à réfléchir au statut du médium, à sa rencontre avec le document proposé, ce qui n'a pas toujours été le cas. Il est important que des questionnements sur le déchets, le rebut, les matériaux triviaux anciennement portés par les Dadaïstes, Schwitters ou plus proche de nous par Thomas Hirschorn par exemple puissent être intégrés dans une réflexion plastique critique. Le choix de ces matériaux ne semble parfois pas relever d'un questionnement mais d'une fausse évidence.

Démarches minimalistes et épurées :

Le parti pris minimaliste a été un choix récurrent. Il est porteur de force dans la radicalité de la forme essentielle. Un mauvais assemblage, un découpage irrégulier constituent des signes parasites dans une esthétique de l'épure. Ils sont autant d'éléments qui séparent l'intention de la réalisation et révèlent également la faiblesse du questionnement plastique.

La question des moyens graphiques :

Le dessin est une constante de cette épreuve. Il porte admirablement certaines réalisations et expriment une réflexion profonde sur le statut de l'image. On assiste à une vraie maîtrise technique qui provoque l'intérêt du spectateur. Comme pour les autres choix plastiques, il doit s'affirmer dans un rapport critique au sujet, manier sensible et intelligible. Les productions convoquant des choix graphiques doivent s'appuyer sur l'expérience réfléchie d'une pratique personnelle.

Quelques candidats oublient encore les implications qu'engagent certaines pratiques graphiques sur l'interprétation. Le travail de représentation doit mieux cerner ses objectifs et les statuts de l'image: réaliste, expressionniste, documentaire, illustratif, etc. Les développements graphiques abstraits ou figuratifs sont des moyens de questionner les surfaces, la matérialité, la perception, etc. Ces moyens sont à considérer avec un recul artistique d'autant plus pointu que ces pratiques appartiennent à un champ référentiel très balisé.

Les signes graphiques improvisés lors de l'épreuve (abstraites ou figuratifs) et non pensés dans le cadre d'une pratique personnelle peuvent nuire à une intention en perturbant la lecture et la cohérence du propos. Dans le cas particulier du lettrage, on observe, par exemple, des candidats

qui exploitent des écritures manuscrites ou dactylographiées sans distinction des implications significatives entre une typologie mécanique ou une typologie subjective.

L'espace de présentation :

Le candidat est amené à travailler et à présenter sa réalisation dans un espace relativement restreint sur un revêtement banal. Il est utile de rappeler que les travaux doivent proposer une présentation irréprochable.

Est-il besoin de recouvrir le sol pour travailler l'exposition ? Si on prévoit d'utiliser la chaise du local d'examen, son aspect s'accorde-t-il au dispositif plastique? Doit-on fabriquer un socle? Suspendre, accrocher la réalisation? Ce sont autant de considérations pratiques à prendre en compte pour mettre en valeur le travail et proposer une présentation ambitieuse. Le choix de présentation génère une lecture de l'œuvre. Il faut donc être prêt à s'organiser.

Certaines productions posent un problème plus prosaïque: la solidité. Il faut penser que les travaux sont conservés plusieurs jours en attendant une évaluation. Les productions doivent se montrer durables et bien assurées. Il est important de considérer que les rubans adhésifs sont sensibles à la chaleur et perdent de leur adhérence, les fils tendus se relâchent.

LA FICHE D'EVALUATION...

CAPES 2009 Grille d'évaluation de l'épreuve pratique d'admission

LE SENS: La prise en considération des données du sujet

« Débordement(s) », « carte postale de Pornic », « gobelet »

Problématisation du sujet.

D'une réponse illustrative ou littérale à une réponse conceptuelle, complexe, métaphorique.

Indices de prise en compte des documents (références)

Présence de « débordement(s) »

Relativité du ou des débordements (ex: rapport aux bords, aux limites, aux marges...

Ecart, effets de « débordement(s) », dimension dynamique ou autre...

1	2	3	4	5	6	7	.../7
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	--------------

LA FORME: La production propose une réponse au sujet et la donne à voir

Maitrise des moyens choisis, plastiques et techniques

Savoirs-faire

Maitrise technique au service du sens

pertinence et efficacité des moyens mis en oeuvre

cohérence de la forme produite avec l'intention du candidat

1	2	3	4	5	6	7	.../7
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	--------------

PRODUCTION PLASTIQUE ET DIMENSION ARTISTIQUE

Engagement plastique, dimension poétique ou position critique

Partis pris artistique de la réponse en rapport avec la proposition faite

1	2	3	4	5	6	.../6
----------	----------	----------	----------	----------	----------	--------------

La note synthétique n'est pas évaluée. Elle reste une note d'intention à destination du jury.

Remarques du jury:

.../20

LA FICHE D'EVALUATION.

Elle s'est concentrée sur trois grands axes déjà évoqués:

1) LE SENS: La prise en considération des données du sujet

- L'importance d'une problématisation prenant en compte le sujet dans ses aspects sémantiques et plastiques. L'évaluation se concentre sur la problématisation et l'amorce d'un sens dépassant la littéralité: Est-ce que le candidat organise une lecture du sujet capable de considérer le sensible et l'intelligible comme des données interdépendantes? Y-a-t-il appropriation? Peut-on déceler une visée polysémique?

2) LA FORME: La production propose une réponse au sujet et la donne à voir

- La maîtrise technique et la maîtrise des moyens (cohérence des choix et techniques avec les intentions).
- La maîtrise des moyens est comprise comme relevant d'un ajustement permanent et réciproque entre les considérations conceptuelles et plastiques, un va-et-vient entre le sensible et l'intelligible.
La pratique personnelle régulière est évidemment la meilleure solution pour afficher l'assurance d'une maîtrise plastique mais aussi un indicateur fort de l'intérêt que porte le candidat pour le travail plastique. Cette question se retrouve dans la troisième partie de l'évaluation :

3) PRODUCTION PLASTIQUE ET DIMENSION ARTISTIQUE

- L'engagement artistique.
Ce dernier point, en perpétuel débat, mesure la capacité du candidat à dépasser le cliché ou le stéréotype. Pour cela, il doit se fonder sur la connaissance du champ artistique pour isoler l'originalité de sa démarche et affirmer ainsi la force de ses partis pris et de son engagement.

Cette partie de l'évaluation est celle qui considère la portée critique des choix mis en œuvre.

Elle démontre la capacité de questionner l'artistique.

Conclusion:

La session 2009 a fait découvrir des productions animées par de vraies sensibilités, des singularités artistiques originales qui entraînent le spectateur dans une vraie profondeur d'interprétation. Mais même si ces rencontres ouvrent des perspectives de questionnement artistique il ne faut pas oublier que le concours vise avant tout à recruter les meilleurs candidats se destinant au professorat. Il privilégie des compétences d'analyse et de questionnements tant théoriques que pratiques, ainsi que la capacité à affirmer un parti pris plastique fort, appuyé sur la mise en perspective du champ artistique et la cohérence d'un propos.

Au delà de la dimension théorique, cette lecture ne doit pas faire oublier que la pratique artistique est une volonté d'affirmer un questionnement dans un langage spécifique porté par la pratique personnelle de plasticiens convaincus. L'invention s'exprime de différentes façons et capte le

spectateur, par la séduction, l'énigme, l'irritation, la répulsion, la poésie. Elle ne doit pas laisser le spectateur indifférent mais l'entraîner dans un univers personnel artistique singulier.

Nous pourrions alors augurer que, plasticien engagé, sensible et réfléchi, le lauréat devenu enseignant entraînera les élèves dans une découverte marquante du fait artistique.

ÉPREUVE ORALE d'admission option ARCHITECTURE (125 Candidats)

Membre du jury : BILLES Jean-Paul, BLONDET Nina, BORDESSOULE Danièle, CRETIN Thierry, FABREGUETTE Bénédicte, FAVORY Pierre, GUILLOT Florence, LABEDADE Nadine, DUPONT Jérôme, LELIEVRE Anaïs, PERRIN Valérie, REBILLAUD Marie Juliette, BOUILLARD Nicolas, ROUCH Josyane, EVA Brigitte, CHARBONNEAU Anne, SEYMAT Marie, FUVEL Jean-Yves,

Préparation : 2 heures

Oral : 1 heure dont une demi-heure maximum d'exposé du candidat et une demi-heure d'entretien avec le jury composé de trois personnes

Cet oral doit être construit à partir d'un dossier composé d'un intitulé, de documents d'architecture et de documents liés aux champs des arts plastiques.

Rapport établi par
Bénédicte FABREGUETTE et Florence GUILLOT

L'épreuve orale sur dossier est la seule épreuve du CAPES qui permette une réelle rencontre et une confrontation entre le candidat et le jury. Dans le cadre d'un concours de recrutement, le jury va chercher à repérer les qualités du futur enseignant, futur professeur d'arts plastiques. Par sa manière de s'appropriier le dossier et de présenter sa proposition pédagogique, tant durant l'exposé qu'au cours de l'entretien, le candidat devra démontrer sa maîtrise de connaissances « scientifiques », ses capacités à s'adapter et à communiquer clairement sa pensée, comme il le ferait face à une classe.

APPROPRIATION DU DOSSIER

Le candidat doit construire un oral à partir d'un dossier composé de trois éléments : un intitulé, des documents relevant du domaine de l'architecture et du domaine des arts plastiques. La manière dont le candidat se saisit du dossier devra démontrer sa capacité à analyser tous les documents, à confronter les partis pris, à définir clairement quelques questionnements afin de déboucher sur une séquence pédagogique.

Aussi nous conseillons aux candidats d'être attentifs à tous les documents tant iconiques qu'écrits. Ces derniers (titres, légendes, textes théoriques...) sont riches de renseignements ou d'apports théoriques qui permettent d'éviter un contre-sens et de fonder la réflexion. Nous rappellerons encore que le candidat ne peut omettre volontairement, ou non, un document. En effet, sous prétexte de mieux connaître une autre réalisation architecturale, certains en négligeraient l'analyse du (des) document(s) imposé(s) par le dossier. Si cette stratégie peut révéler une culture potentielle, elle manifeste aussi une certaine incapacité à appréhender des œuvres précises. Or tout futur professeur d'arts plastiques doit être capable de réagir face à une œuvre méconnue ou

ignorée, au moins en tant que plasticien, comme il devra le faire dans le cadre par exemple d'une visite au musée ou dans une ville avec sa classe.

La confrontation des documents est essentielle car elle permet de construire la réflexion et de faire ressortir les questions, les apports et les notions qui seront l'objet de la séquence pédagogique proposée. Les meilleurs candidats y parviennent avec aisance en adjoignant d'autres œuvres citées en références pour établir avec pertinence une diversité de points de vue et ainsi ouvrir la réflexion. Par contre, les candidats les plus faibles montrent de la difficulté à dépasser le niveau de la description des documents et à faire des liens entre eux. Nous ne saurions que trop conseiller pour l'exposé de repérer quelques points de concordances ou de discordances dans les partis pris et d'éviter l'analyse successive des documents. Toutefois cette approche ne pourrait être simplement formelle et littérale.

L'intitulé du sujet est trop souvent éludé par les candidats. Si certains le définissent d'une manière très partielle, trop partielle souvent, d'autres parviennent à une définition plus précise mais l'égrainage des analyses des documents du dossier les entraîne vers une perte de ce repère. Or l'intitulé qui a été déterminé avec attention donne l'axe de réflexion et la source de la problématisation. C'est le fil d'Ariane qu'il ne faut pas perdre de vue depuis l'appropriation du dossier jusqu'à la séquence pédagogique.

Domaine de l'architecture

Le choix du candidat parmi quatre domaines laisserait augurer un intérêt certain pour l'architecture. Le jury, auquel il est demandé d'évaluer les acquis dans ce champ, attend des connaissances maîtrisées. Si les meilleurs témoignent d'une bonne implication et d'une curiosité pour le fait architectural, nous devons regretter le peu de connaissances spécifiques de certains, tant en ce qui concerne le vocabulaire technique, que les savoir-faire spécifiques ou la culture générale liée à l'architecture. Ainsi serait-il judicieux et indispensable de distinguer une coupe d'un plan. L'un équivaut trop souvent à l'autre en devenant ce néologisme : plan-coupe. Tout candidat à cette épreuve doit être capable de se repérer sur un plan ou une coupe, doit être capable de mettre en relation une élévation avec le plan correspondant... en quelques mots doit maîtriser les codes de représentations de l'architecture pour se situer dans cet espace construit, voire par l'intermédiaire de croquis au tableau.

Il est fortement conseillé aux candidats de montrer une culture vivante et personnelle de l'architecture. L'architecture est un art qui se vit, qui se visite, auquel personne n'échappe. Pour cela le jury attend des adjonctions diverses et pertinentes. Nous conseillerons donc aux candidats, au-delà de visites, de lire régulièrement les dernières parutions sur l'architecture, sans oublier quelques repères fondamentaux de l'histoire de l'architecture. Ainsi pourrait-on éviter des formules comme le « modulator » de Le Corbusier ou encore des références choisies parmi les sujets présentés la veille, l'avant veille ou l'année précédente.

Rappelons encore que l'architecture est l'art du bâti. Et si le concours contraint de passer par l'image le candidat doit appréhender le bâtiment dans la spécificité de son espace. Il doit démontrer ses capacités à se saisir de cette architecture à travers ces différentes représentations (s'il y a lieu), sa fonction, son programme, son contexte et ne peut se contenter de décrire les quelques photographies ou représentations données.

Le jury apprécie à sa juste valeur l'utilisation et la convocation que le candidat octroie au fait architectural. Cela montre son implication et sa réflexion. Toutefois la pratique artistique ne saurait

se modeler et se limiter à des moyens techniques architecturaux tels que la réalisation de maquette.

Domaine des arts plastiques

Le dossier contient deux ou trois reproductions d'œuvres de natures et d'époques différentes. Nous rappelons que le candidat doit se saisir de toutes ces œuvres de manière à ce que l'analyse s'articule autour de notions et de questionnements permettant l'énoncé d'une problématisation.

Cette analyse approfondie doit permettre au candidat de désigner et de cerner les enjeux artistiques de ces œuvres. Afin de nommer ces éléments, le candidat devra démontrer sa maîtrise du vocabulaire spécifique, attendu de tout plasticien, mais aussi des élèves de lycée et de collège. Toutefois, une approche trop formaliste ne peut suffire et doit se nourrir d'une analyse sémantique. Il en est de même pour les œuvres citées en référence. Si elles viennent parachever la réflexion en apportant une complexité, elles éviteront le placage malheureux que révèle souvent l'entretien. Autant dire que ces citations doivent être familières au candidat et leur choix doit être argumenté.

Ainsi le jury attend du candidat une culture vivante avec des références personnelles et variées, une culture éclairée par la maîtrise de repères incontournables dans le cadre de l'histoire des arts ainsi que des connaissances des démarches de l'art contemporain et de ses théories (mouvements, textes, écrits).

EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE

Dans cette seule épreuve orale du concours, les candidats doivent présenter et proposer une transposition pédagogique adaptée à des classes de collège ou de lycée. Compte tenu de la durée de l'épreuve, de l'expérience des candidats, nous admettons que la séquence pédagogique ne soit pas aboutie mais elle doit être explicite et comporter tous les éléments permettant d'évaluer en quoi elle relève d'une situation d'enseignement.

Les candidats doivent prendre appui sur le dossier pour proposer des situations d'apprentissages en relation avec l'intitulé qui peut ouvrir sur diverses approches et convoquer d'autres points d'ancrages.

La réactivité et l'imagination sont des atouts pour construire un projet pédagogique, ainsi nous attendons de réelles propositions et non pas un « plaquage » de sujets qui existent et qui paraissent peu en lien avec le dossier proposé.

Durant cette partie de l'épreuve, le jury constate que la transposition didactique est trop souvent succincte et tronquée. Il serait préférable que celle-ci soit plus développée pour une meilleure exploitation durant l'entretien. Les choix pédagogiques argumentés et réajustés avec souplesse et réactivité sont appréciés à leur juste valeur par le jury

Pour la réussite de cette partie de l'oral et bien qu'il ne sera pas demandé au candidat une expérience pédagogique qu'il ne peut raisonnablement pas avoir, plusieurs paramètres doivent être pris en considération. Par exemple: il ne peut être envisagé de faire l'économie d'une présentation du contexte et des élèves, de la gestion du temps dans une séquence pédagogique, d'une réflexion sur l'évaluation et d'un choix pertinent des œuvres qui font référence à la problématique abordée.

Lorsque des candidats développent des propositions pédagogiques qui s'étendent sur quatre séances il leur faut prendre conscience que cela réduit sérieusement le nombre de notions abordées pendant l'année sachant que cette dernière comporte environ trente six heures avec les

élèves. Dans un tel cas, il est normal que le jury amène le candidat à juger de la pertinence du choix du nombre de séances au regard des objectifs visés.

La question qui doit retenir l'attention des candidats et qui est au cœur de toute situation de cours est celle de savoir ce que les élèves sont susceptibles d'avoir appris en sortant du cours d'arts plastiques ? Quelles traces les élèves gardent-ils de leur travail? Toutes ces questions sont liées à l'évaluation. Une partie de cette évaluation est conçue par des échanges verbaux qui n'aboutissent pas directement à l'apprentissage visé. C'est important de distinguer ces échanges d'une véritable verbalisation au cours de laquelle l'élève prendra conscience des notions en cours d'acquisition.

Les documents plastiques du dossier présentés au candidat ne sont pas obligatoirement utilisables en classe. Nous attendons un certain recul face à la réalité du terrain et au choix des images à montrer en classe. Le champ des arts plastiques et des autres champs artistiques proposent un éventail assez large d'œuvres à exploiter.

Le jury apprécie les candidats qui ont une démarche singulière, une culture personnelle qui ouvre sur des champs disciplinaires variés et qui font preuve de réflexion aussi bien dans le champ des arts que dans celui de la pédagogie. Aussi et aussi modeste soit-elle, une tentative d'ancrage dans le socle commun des connaissances et compétences ainsi que dans les nouveaux programmes sera appréciée.

Il n'est pas désagréable de se trouver devant des candidats qui font preuve d'aisance; nous considérons bien qu'il s'agit d'un concours mais le temps de cette épreuve orale nous permet de prendre la mesure d'un certain dépassement personnel qui sera (quotidiennement) d'actualité face aux classes qui seront en attente d'un apprentissage cohérent et actif.

PRÉSENTATION ET ENTRETIEN

Cet oral se compose en deux temps. Dans un premier temps de trente minutes (maximum) le candidat doit exposer au jury l'analyse du dossier et la proposition pédagogique. Pour la réussite de cette épreuve, nous invitons les candidats à se confronter à cet exercice afin de parvenir à une meilleure gestion des différentes contraintes qui lui sont liées.

La manière dont le candidat utilise les outils mis à sa disposition : le tableau et le dispositif de projection, montre sa capacité à communiquer visuellement. Le jury ne peut que s'étonner de voir un futur professeur d'arts plastiques incapable de s'appuyer sur des images pour étayer son discours, même si l'outil informatique semble être mieux utilisé.

Dans le deuxième temps, celui de l'entretien, le jury pose un certain nombre de questions au candidat afin de l'amener à préciser son propos, à envisager un nouveau point de vue, à approfondir une réflexion et en aucun cas pour le déstabiliser. Le candidat doit se mobiliser pour répondre à ces attentes. Argumenter, revenir sur ses propos, approfondir sa pensée, se montrer réactif et mobile. L'entretien est un juste équilibre entre écoute, réflexion et argumentation.

Le jury apprécie des candidats, autant leur prestation orale que leur posture, la maîtrise de la langue française, leur manière de se présenter qui attestent d'un engagement et un respect de la profession .

EPREUVE ORALE D'ADMISSION : OPTION ARTS APPLIQUES (71 candidats)

Membres du jury :BARTOLINI Michelle BASSET Ophélie BOURDAREAU Pierre FUVEL Jean-Yves CHARBONNEAU Anne CHARBONNIER Gilda GALAIS Philippe HEINEN Laure LIEBERT Wilfried OOSTERHOF Nadine SEYMAT Marie

Préparation : 2 heures

Oral : 1 heure dont une demi-heure maximum d'exposé du candidat et une demi-heure d'entretien avec le jury composé de trois personnes

Rapport établi par Wilfried Libert et Ophélie Basset

I - UNE EPREUVE ORALE

L'épreuve orale sur dossier termine le concours du Capes. Elle est également le seul moment où le jury, en présence du candidat, peut repérer ses qualités de communication. Cette épreuve requiert donc une certaine maîtrise : celle de la pratique de la présentation orale et de l'entretien.

1 - La prestation orale à travers l'exposé

L'exposé constitue un premier temps : celui de la présentation orale.

Cette présentation s'appuie sur le travail de préparation du candidat qui doit servir à jalonner un cheminement.

Le jury n'attend pas du candidat qu'il limite son exposé à un cheminement réflexif prédéfini et qu'il aurait figé par écrit. Auquel cas, perdre le fil de sa lecture peut vite devenir déstabilisant.

Au contraire, le jury attend du candidat qu'il s'expose en train de raisonner plutôt qu'en train de réciter. Déterminer par écrit l'intégralité du contenu de son exposé a souvent pour effet de désincarner la présentation orale. Le candidat restant assis, les yeux rivés sur ses notes est de fait, peu ouvert à échanger de manière libre et spontanée.

De même, si la communication passe par la parole, il ne faut en rien négliger le corps : la gestuelle, le déplacement dans l'espace, le regard...autant de postures qui doivent être prises en compte.

Le jury tient à rappeler également que le matériel mis à disposition participe aussi à la clarté du propos. Ainsi, un plan écrit au tableau peut-il servir de repère lisible et explicite (en prenant garde à l'orthographe comme à la qualité de l'écriture).

De la même manière, des croquis peuvent être envisagés et souhaités dès lors qu'ils sont à propos, maîtrisés et pertinents (dans le cadre d'une analyse plastique ou d'une description). Une utilisation des fonctionnalités de l'ordinateur pourra également permettre de pointer certains détails. Ces remarques s'appliquent également à l'entretien.

La prestation orale sous-tend une réelle appétence pour le métier auquel se destine le candidat. Une prestation dont la pensée serait désorganisée, terne et ennuyeuse ne pourrait que présager d'un possible désintérêt de la part des élèves une fois le candidat en situation.

Une posture engagée est donc plus que nécessaire lors de la rencontre entre le jury et l'impétrant.

2 - L'entretien avec le jury

Le jury attend de l'entretien qu'il vienne éclairer l'exposé oral du candidat.

Il s'agit d'un moment d'échange. Ce n'est plus seulement la qualité du discours et la capacité à le transmettre qui sont évaluées.

A ce moment de l'épreuve, se faire entendre, se faire comprendre ne suffit pas, il faut aussi savoir écouter.

Les questions posées aux candidats ne doivent pas être considérées comme des « pièges » mais

comme des déclencheurs, des opportunités pour repréciser, requalifier et approfondir certains points de l'exposé. Ces questions peuvent elles-mêmes aboutir à d'autres questions ou à des hypothèses plutôt qu'à des réponses afin de permettre au candidat de montrer une certaine réactivité ou vivacité d'esprit.

Dans cette perspective, cette épreuve n'est pas sans lien avec la situation professionnelle de l'enseignant qui exige des capacités d'adaptation tant il est impossible d'anticiper toutes les questions des élèves à venir.

II - LE CHOIX D'UNE OPTION

La préparation à cette épreuve passe conditionnellement par des connaissances historiques et une culture générale propre aux arts plastiques comme à l'option choisie. Le candidat, lors de son oral, doit être capable de mobiliser ce capital en s'appuyant sur des écrits de théoriciens ou de praticiens. En outre, au-delà des connaissances circonstanciées de concours, il est attendu que le candidat sache, avec mesure, tirer parti de ses expériences que la seule théorie ne peut compenser.

Mais si les arts appliqués, à travers leur caractère utilitaire, peuvent dans certains cas proposer une approche au quotidien, il appartient au candidat d'y porter une attention particulière et, parallèlement aux visites de musées, de multiplier et de diversifier les rencontres avec ce domaine (visite de salons d'antiquaires ou d'ameublement, de show-room automobiles ou de magasins distributeurs de produits design...).

En somme, il est conseillé de s'inscrire dans une démarche de curiosité.

En effet, l'approche théorique n'exclut en rien l'approche sensible.

Toutes deux se nourrissent et se répondent afin d'ouvrir un questionnement personnel qui témoigne à la fois d'une responsabilité professionnelle mais aussi d'un engagement humain.

Cette année, le jury se réjouit de voir une évolution positive en ce qui concerne les prestations des candidats et leur intérêt pour les arts appliqués. L'option ne donne plus l'impression d'être prise à défaut et nous encourageons les candidats à poursuivre en ce sens.

III - LA PRISE EN COMPTE DU DOSSIER

1 - L'approche des documents

Cette épreuve, par son dispositif, place le candidat face à des reproductions sous forme d'images. L'approche des réalisations, médiatisées par le biais de la vidéo projection reste donc partielle et incomplète. Tous les documents doivent donc être considérés et envisagés pour ce qu'ils sont : des représentations d'œuvres et de produits qui, dans leurs états originels, sont nécessairement plus grands, plus vastes, plus lumineux...et, parfois même, volumiques.

Si une majeure partie des candidats arrive à dépasser l'image documentaire pour se situer en tant que spectateur / regardeur (dans le cadre des arts plastiques) ou bien en tant qu'utilisateur potentiel (dans le cadre des arts appliqués) - et ainsi, arrive à questionner l'œuvre ou l'objet dans une approche matérielle ou fonctionnelle ; d'autres, à contrario, ont tendance à réduire la réalisation à son image. Ce type d'approche est à éviter car il exclut des données essentielles et conduit à un manque de prise en considération des spécificités de chaque discipline, pis encore, à des négligences quant aux particularités des différents champs artistiques.

Il appartient donc au candidat, surtout lorsqu'il ne connaît pas les documents, d'ouvrir, avec prudence, des pistes d'approche, d'émettre des hypothèses (rapport au corps, possibilités de manipulation, caractéristiques sonores, olfactives ...) fondées sur l'observation des documents et sur leur légende.

Le jury n'attend donc pas que le candidat connaisse tous les documents qui lui sont donnés. La méconnaissance d'un artiste, d'un designer ou de leurs productions ne doit aucunement être pensée comme une gêne pour l'épreuve.

En ce qui concerne l'approche des documents, on relève un manque d'observation et de questionnement.

Ce type d'écueil conduit souvent le jury à demander au candidat de revenir sur la description des images afin de pointer certains détails qui ont été jusqu'alors omis pour que l'observation lui permette de clarifier l'approche de chacune des productions et qu'ainsi, il étaye son propos.

Ce manque d'acuité vient, dans la majeure partie des cas, du fait que les candidats, plutôt que de mentionner ce qu'ils voient font référence à ce qu'ils savent. L'évidence des éléments clés à observer faisant place à des considérations historiques trop généralistes et sans lien avec le visible.

Qui plus est, le jury attend du candidat qu'il interroge le statut des images qui lui sont données à voir et qu'il ne mette pas tous les documents sur le même plan.

Ainsi, une image publicitaire ne doit pas être abordée et envisagée comme pourrait l'être une peinture ou une carte postale.

Il est donc nécessaire que les candidats :

- prennent la mesure du statut des documents qui leur sont proposés (une image publicitaire est un support de communication, lequel vise une cible à même d'acquérir le produit auquel elle fait référence et s'inscrit dans un contexte historique et une logique marketing)
- sachent distinguer les catégories (artistiques ou non), la nature d'une œuvre (peinture, sculpture, installation...), le type d'œuvre (religieuse, politique...), le style (Impressionniste...) ou même le genre (concernant l'approche d'une peinture : portrait, paysage...)
- utilisent un vocabulaire spécifique afin d'éviter tout amalgame.

2 - Le dossier : des documents qui forment un ensemble.

Le dossier est à envisager en tant que questions ouvertes ou propositions à interroger par le biais de la thématique qui les réunit. Mais encore faut-il savoir définir, en amont, les termes avec clarté. Baser l'ensemble d'une prestation orale sur une approche confuse, maladroite ou erronée d'un terme ("matrice" par exemple) ne laisse que peu de chance à la cohérence du propos et encore moins à la pertinence.

D'un point de vue global, il semble que les exigences et les attentes de l'épreuve orale soient mieux comprises.

Néanmoins, les prestations orales restent encore perfectibles.

Beaucoup de candidats n'observent toujours pas les documents qui leur sont proposés. Ils se réfugient derrière des connaissances afférentes aux artistes ou à la thématique donnée et occultent, de fait, l'analyse à proprement parlé des documents.

Il est encore regrettable de constater que de nombreux candidats confondent toujours description et analyse ainsi que thématique et problématique.

Faut-il encore rappeler que la thématique désigne un sujet et qu'en elle-même elle ne fait pas problème et que la problématique est, par définition, l'art ou la science de poser les problèmes?

C'est donc au candidat de problématiser autour de la thématique induite par les documents et c'est à lui de faire émerger les questionnements qui seront le fondement de son exploitation pédagogique. En outre, le cadre réglementaire du BOEN 30 du 31 Août 2000 le précise : « c'est à l'analyse d'un dossier que le candidat est confronté » (dossier constitué non pas par un premier document puis par un autre, mais par la rencontre de l'ensemble).

Dans un premier temps, on peut noter que peu de candidats questionnent en amont la présence des deux champs disciplinaires.

En effet, une analyse (ou description) faisant parfois même abstraction de la transversalité est d'emblée proposée. Cette analyse, dans la majorité des cas, se borne à suivre l'ordre d'apparition des documents tel qu'il est proposé dans le dossier. Or, il appartient au candidat de montrer qu'à partir des documents proposés, il sait définir son propre cheminement intellectuel et faire preuve, par le biais de l'analyse, de sa capacité à tisser des liens et à opérer des croisements pertinents.

Peu de candidats, hélas, montrent cette appropriation du dossier.

3 - La question de la transversalité

Aborder cet autre champ disciplinaire que sont les arts appliqués c'est tenter d'inscrire dans une définition plus étendue la définition même des arts plastiques (et réciproquement) ; celle-ci étant elle-même, par nature, vouée à s'ouvrir sur des arts proches dans une perspective transversale.

Selon les documents d'arts appliqués proposés dans le cadre de l'épreuve sur dossier, on peut noter, comme l'ont souligné certains candidats, que les limites entre les deux champs disciplinaires en question sont parfois floues et qu'elles mettent en jeu une certaine ambiguïté. Cependant, si les limites varient selon les contextes, le candidat doit, à travers ses connaissances historiques, montrer qu'il en a conscience.

Ainsi, aborder en parallèle arts plastiques et arts appliqués n'est pas seulement à aborder des domaines aux frontières étanches, c'est aborder deux champs disciplinaires qui supposent de la part du candidat de solides connaissances mais aussi, en amont, une maîtrise du vocabulaire propre à chaque domaine.

Il est encore dommage de constater que le mot « œuvre » est utilisé pour désigner une réalisation d'arts appliqués. De la même manière, l'artiste vient souvent se substituer au créatif et, le consommateur potentiel ou individu sensible à l'objet utilitaire devient spectateur.

Ces confusions sont d'autant plus regrettables que, lors de leurs exposés, un bon nombre de candidats choisissent d'aborder le dossier en débutant par une présentation de la production d'arts appliqués et qu'en cela, ils prennent le risque de fausser l'ensemble de leur prestation en se basant sur des approximations se révélant, par la suite, être source de contresens, de confusions et d'approximations.

Le rapport de l'année dernière faisait déjà mention de ces approximations.

Le fond étant l'émergence de la forme, on ne peut faire preuve de manière explicite d'une conscience des spécificités de chaque discipline sans dominer les concepts, eux-mêmes véhiculés par le vocabulaire.

Les connaissances attendues pour cette épreuve doivent témoigner de cette conscience et participer à dissiper les malentendus ; le candidat doit préciser les échanges entre les différents champs disciplinaires tout en démontrant clairement les enjeux essentiels propres à chacune des disciplines.

Néanmoins, lorsque le candidat est amené à préciser ces enjeux, il ne doit pas (comme bon nombre ont été tentés de le faire) se débarrasser de cette distinction disciplinaire en limitant le contenu de sa réponse à la fonction utilitaire par stratégie de contournement ou par manque de questionnement ou de connaissances.

Rares ont été les candidats à même de mentionner la démarche du créatif (soumise à un ensemble de règles, à un cahier des charges, travaillant le cas échéant en équipe...) à questionner les étapes d'élaboration des productions en Arts Appliqués (étude de la concurrence, étude marketing, contraintes techniques, technologiques (tension et résistances des matériaux, réalisations thermoformage, ...).

Du point de vue de la spécialité arts appliqués, il apparaît que les références actuelles les plus médiatisées soient connues (ou plus exactement repérées) : les Radi designer, Droog Design,

Matali Crasset, Philippe Starck..., alors que l'histoire du design n'est pas toujours maîtrisée. Sans doute un effet pervers des rapports de jury ou de la mise à disposition de sujets d'une année sur l'autre. Ce premier paradoxe, lorsqu'il est vérifié à l'oral, peut pénaliser le candidat car ces productions, même si elles sont récentes s'inscrivent dans une Histoire, celle du Design et que, pour comprendre leurs enjeux et les analyser, il faut en saisir l'héritage.

Cette connaissance de l'actualité du design a pu aussi contraster chez certains avec un manque de références contemporaines dans le champ des arts plastiques (plusieurs candidats n'avaient jamais entendu parler d'esthétique relationnelle par exemple).

Sans en faire une généralité, d'autres lacunes en terme de connaissances ont été repérées : ne pas savoir reconnaître et nommer la ligne d'horizon tout comme méconnaître jusqu'au nom de Picasso est impensable. De même, affirmer que la Renaissance dure jusqu'au XVII^{ème} siècle pose de sérieuses questions quant aux connaissances historiques et chronologiques des candidats !

IV - PREPARATION ET ELABORATION DE LA LECON

Le travail en loge (d'une durée deux heures) est le moment où le candidat doit s'interroger sur les documents iconiques qui lui sont donnés, les analyser en les articulant entre eux et en les comparant. C'est aussi le moment où il doit problématiser afin de proposer une séquence pédagogique.

Les documents donnés doivent être considérés comme des points de départ que le candidat doit, par son analyse et son regard critique, s'approprier afin de formuler sa proposition pédagogique.

Ceux-ci doivent donc être analysés dans leur totalité et mis en relation afin que les réflexions et la piste pédagogique qui s'en dégagent soient problématisantes et pertinentes dans le cadre d'un travail avec des élèves.

1 L'analyse

Pour ce qui est de l'analyse, le jury encourage les candidats à s'interroger sur le statut et la nature des documents qui leur sont donnés et d'adapter leurs analyses en fonction de cela.

Même si une notion peut les réunir, on ne parle pas de la même manière d'une production d'arts appliqués et d'une production d'arts plastique (à ce sujet, nous vous renvoyons au rapport de l'année dernière).

De plus, on ne s'arrête pas à de simples constats formels. Décrire n'est pas analyser.

Il est donc essentiel de se questionner sur le sens et le contexte des documents.

Mais, plus essentiel encore, on se questionne sur l'intitulé du dossier et on définit les termes.

De trop nombreux candidats sont capables de parler d'une thématique sans jamais la définir ni l'expliquer. Cela n'est pas acceptable. Comment peut-on parler (pour reprendre les thématiques des dossiers de cette année) de «mythologie» ou de «codes» sans jamais expliquer ce dont il s'agit ?

Il est donc fondamental, en amont de toute analyse iconique, que les candidats s'interrogent sur les intitulés des dossiers.

Que les termes soient définis et, qu'au regard des documents qui leur sont proposés, les candidats se demandent «qu'est-ce donc qui est à voir ici ?» et «qu'est-ce qui est précisément questionnant dans ces documents?».

Nous rappelons que le dossier propose une rencontre entre des réalisations. C'est cette rencontre inédite entre ces productions qui est à questionner, à mettre sous tension.

Les capacités d'analyse doivent d'ailleurs pouvoir permettre au candidat, même face à une production méconnue, à défaut d'accéder au sens de celle-ci, d'émettre des hypothèses fondées, tout en mesurant la portée des éléments plastiques qui la composent.

Il est attendu que les candidats saisissent les enjeux propres à chaque production.

2 - L'exploitation pédagogique

Une fois le travail d'analyse comparée effectué, vient le temps des questions, de la problématisation et de la séquence pédagogique.

C'est le moment où l'articulation entre analyse, problématiques et séquence prend tout son sens car c'est à partir des problématiques dégagées que va pouvoir s'élaborer la séquence pédagogique et que vont pouvoir se construire les critères d'évaluation.

Comme cela a été souligné, il est impossible de faire l'économie d'interroger la thématique dans ce qu'elle peut contenir de potentielle problématique, de définir les termes donnés et d'analyser chacun des documents en les confrontant si l'on veut faire émerger un dispositif pédagogique pertinent et cohérent ou encore dégager des contenus disciplinaires.

Il est évident que les candidats qui analysent avec le plus de profondeur, (c'est-à-dire avec acuité dans l'observation, avec le sens de l'investigation dans les documents, mais aussi par une mise en perspective des documents par rapport à un champ de connaissances) sont ceux qui parviennent à faire ressortir le plus clairement des notions relatives au sujet tiré au sort, et qui, par extension parviennent donc le plus souvent à engager une exploitation pédagogique articulée et fondée (à défaut d'être percutante).

D'un point de vue inverse, certains se limitent à une description en proposant une retranscription du visuel en auditif. Ce dédoublement, loin d'interroger les productions, de pointer ou de faire ressortir des notions clés, enferme les productions dans des mots.

Dans le cadre de cette épreuve, les qualités d'analyse ne sont pas une finalité mais un outil essentiel à la transposition didactique.

Si le jury sait que le candidat n'a jamais enseigné, il attend néanmoins que la rigueur de l'analyse nourrisse la séquence pédagogique à travers un cheminement réflexif cohérent. Or, le temps consacré à cette partie pédagogique est souvent insuffisant pour que le jury puisse saisir les richesses et le potentiel du candidat. Dans la majorité des cas, cette partie est traitée de manière très succincte. Cela est regrettable car elle s'avère être un élément nécessaire et fondamental de l'épreuve orale et, en cela, elle ne doit pas être traitée de manière superficielle au profit de l'analyse des documents.

L'exposé de la séquence pédagogique est donc un moment important. En conséquence de quoi il paraît nécessaire que le candidat ne réduise pas trop le temps qu'il accorde à ce moment pédagogique. Livrer dans la précipitation, au cours des cinq dernières minutes, une vague incitation de cours en énonçant quelques critères d'évaluation ne suffit pas à constituer sa séquence pédagogique. Le temps de la proposition pédagogique doit être pour le candidat le moment où celui-ci fait preuve de ses connaissances des référentiels mais surtout le moment où celui-ci expose les objectifs pédagogiques qui sont les siens.

Il s'agit d'énoncer clairement les objectifs du cours proposé et les attendus pédagogiques.

Qu'est ce que je veux apprendre à mes élèves ? Qu'en retireront-ils ? Face à quel problème (et non piège) vais-je les situer ? Dans quel but ? A travers quelle(s) contrainte(s) ? Quelle(s) consigne(s) ?

Les objectifs pouvant être pensés à long terme et à court terme.

De même, il s'agit de « contextualiser » sa séquence par rapport à un public donné, une situation donnée et un temps donné.

A quels élèves vais-je m'adresser ? Pourquoi ce public spécifique au regard des référentiels ? À quel moment de l'année introduirai-je cette séquence ?

Le candidat doit donc expliquer (et justifier) avec quelle classe il travaille, selon quels dispositifs et d'après quels objectifs (pour quoi faire, que veut-il faire acquérir à ses élèves).

En fonction de cela, le candidat se doit de déterminer l'évaluation de sa séquence pédagogique (quels critères, quels objectifs d'évaluation en fonction de ce qui a été appris par l'élève et la classe en fonction de ce qu'ils ont compris).

Tout en se référant aux programmes, les candidats montrent des capacités à cibler un niveau, à tenter d'extraire des contenus didactiques en lien avec les notions repérées. Incitation, effectuation,

verbalisation..., dans l'ensemble les propositions pédagogiques énoncées par les candidats respectent la structure générale du cours d'arts plastiques. Si ces propositions, sur la forme, indiquent une connaissance globale des textes de référence, elles montrent aussi parfois une instrumentalisation artificielle des programmes (utilisation peu pertinente, choix générique d'un niveau...). Se référer aux textes ne garantit en rien ce qui fait la spécificité de l'apprentissage en arts plastiques: le caractère exploratoire de la démarche, le questionnement par la pratique.

Ainsi l'incitation, trop souvent choisie à la hâte comme une formule incantatoire entraîne des dérives quant à la nature même et aux enjeux d'une proposition pédagogique.

Si l'incitation doit favoriser l'interrogation en comportant sa part de surprise, si elle doit motiver une pratique questionnante, l'incitation ne doit en rien être formulée comme une énigme. Ceci relève d'un paradoxe quant à son rôle même et surtout a pour effet de la rendre inopérante. Au-delà de ce constat, cette approche conduit le candidat à baser sa séquence sur une première séance à travers laquelle il envisage de consacrer une heure, exclusivement à la traduction ou à l'explicitation de cette incitation et par extension à la précision des attentes.

La pratique est alors franchement orientée, la démarche exploratoire laisse place à un cahier des charges. On observe que lorsque les productions sont sous-estimées dans leurs capacités à générer du sens, le risque de réduire la pratique à une activité techniciste est également accru.

On remarquera également que souvent, par facilité ou par manque de connaissances, les œuvres dont il est question dans le dossier interviennent dans l'exemplification. Or le candidat, dans sa proposition pédagogique peut tout à fait concevoir d'en choisir d'autres plus en phase avec ses choix pédagogiques et plus en adéquation avec l'âge des élèves.

Pour conclure, il est vrai que la majorité des propositions est plutôt faible, convenue, avec un tropisme un peu fort des candidats pour la notion d'hétérogénéité, débouchant inévitablement sur des exercices de collage ou d'assemblage. Quelques propositions étaient aussi ostensiblement plaquées, et forçaient le lien avec le sujet tiré au sort.

Malgré tout, les meilleures pistes proposées montraient à la fois une modestie de moyens, une vraie logique d'organisation de la séquence, une connaissance de ce que peut être un objectif pédagogique et des connaissances complémentaires nombreuses et pertinentes.

La qualité d'analyse des documents est ici déterminante qui permet (ou non) d'opérer une problématisation et une transposition didactique de qualité.

EPREUVE ORALE D'ADMISSION OPTION CINEMA (72 candidats)

Membres du jury : BERTHIER Jean-Michel D'ORAZIO Louis EVA Brigitte JACQUELIN Michel JOLLY JOUXTEL Christophe Francis LOPEZ-JACOB Sylvie PIGEONNIER Isabelle ROUCH Josyane BOUILLARD Nicolas- LEICKMAN PASSICOS Jean-Pierre

Préparation : 2 heures

Oral : 1 heure dont une demi-heure maximum d'exposé du candidat et une demi-heure d'entretien avec le jury composé de trois personnes

Rapport établi par Isabelle Pigeonnier et Louis d'Orazio

Présentation de l'épreuve:

Selon des modalités inchangées par rapport aux années précédentes, l'épreuve s'articule en deux parties:

- un exposé du candidat, de trente minutes maximum, où il lui est demandé de présenter et d'analyser en les confrontant des documents qui se présentent sous la forme d'un dossier multimédia qui regroupe sous un intitulé notionnel, un extrait filmique, des documents visuels relevant du champ des arts plastiques et une citation textuelle. Les candidats doivent en tirer parti pour proposer une exploitation pédagogique.
- un entretien avec le jury doit permettre au candidat de préciser, nuancer, corriger, affiner et développer son propos.

72 candidats se présentaient à cette épreuve cette année. La moyenne des notes attribuées a été de 09.24. Comme pour la session de 2008, le jury a utilisé l'échelle de notation dans toute son amplitude, valorisant ainsi les candidats ayant manifesté une réflexion engagée sur les enjeux disciplinaires et pédagogiques des sujets traités durant leur oral et mettant en évidence les différences d'investissement dans la préparation du concours.

La formation au concours paraît avoir été effectuée avec sérieux par la plupart des candidats et la publication en ligne des sujets donnés lors des sessions précédentes leur a probablement permis de se familiariser avec le mode de présentation et les intentions des dossiers proposés.

Il est nécessaire de rappeler que l'analyse des documents et la construction d'une problématique impliquent de solides connaissances sur les notions et la terminologie du cinéma et des arts plastiques et que ces dernières ne sauraient s'acquérir sans un travail suivi dans les deux disciplines.

On peut déplorer que certains candidats, dont l'exposé manifestait pourtant une bonne compréhension des attentes de l'épreuve, ignoraient l'existence d'œuvres majeures ayant joué un rôle significatif dans l'histoire du cinéma ou des arts plastiques. Certaines notions aussi fondamentales du langage cinématographique et plastique telles que la lumière, le point de vue, la profondeur de champ ou de la composition plastique de l'image n'étaient pas perçues ou mal maîtrisées. Cette méconnaissance a constitué un obstacle majeur au repérage des éléments à analyser et bien entendu à la conduite même et de l'exposé et de l'entretien. C'est pourquoi les futurs candidats sont invités à se reporter à la bibliographie fournie dans le rapport de l'année 2007. Ces lectures ne remplacent pas la connaissance et l'étude des œuvres majeures de l'histoire du cinéma, ni la fréquentation des musées et des expositions, mais peuvent utilement leur permettre d'approfondir les connaissances culturelles, méthodologiques et théoriques sur un champ qu'il s'agit d'aborder dans sa plus large extension.

Toutefois il est important de rappeler que le questionnement du dossier ne saurait être le fait d'une accumulation de connaissances souvent plaquées. Au contraire, il s'agit de s'approprier, à partir de sa propre culture, de sa sensibilité, les éléments du dossier, de faire preuve d'une authentique réflexion, de rigueur intellectuelle et de finesse sur la manière d'aborder ces œuvres aussi différentes soient-elles dans leur nature, dans leur expressivité. Il convient alors aux candidats de faire émerger ce ressenti que l'on éprouve devant une œuvre artistique en montrant comment le langage utilisé crée le sens et fait naître l'émotion. Cette approche artistique, à la fois sensible et documentée, permet au jury d'estimer l'investissement et l'intérêt du candidat pour les arts plastiques et pour l'option qu'il a choisie.

Gestion du temps de préparation

Il semble que la plupart des candidats aient presque tous géré correctement leur temps de préparation. Ainsi ont-ils été à même de présenter un exposé répondant aux attentes minimales de l'épreuve : une analyse des documents, quelques axes de réflexion et une exploitation pédagogique. Il faut cependant préciser que le sens de la rigueur et de la synthèse a manqué à bon nombre de candidats. Par des introductions laborieuses et mal construites, par un développement confus, étouffé par des restitutions de connaissances décousues, parfois déconnectées du propos, ces candidats se sont privés d'un temps précieux qui leur a fait défaut et qui n'a pas permis, de ce fait, au jury de comprendre les axes autour desquels leur exposé s'articulait.

Trop de candidats n'ont fait qu'évoquer très superficiellement leur proposition pédagogique. Placée en fin d'exposé, elle a souvent fait les frais d'une mauvaise gestion du temps. Rappelons que l'épreuve orale doit permettre au jury d'apprécier le potentiel pédagogique des candidats ainsi que leurs compétences d'analyse et de synthèse. C'est pourquoi le candidat doit savoir gérer son temps pour effectuer une analyse approfondie du dossier, pour dégager une problématique qui mette en jeu des notions pouvant être transposées en contenus d'enseignement ; et enfin concevoir un dispositif pédagogique en lien avec les programmes en vigueur.

Précisons toutefois qu'il n'y a pas de plan « idéal » pour un exposé. Chaque candidat peut organiser son intervention selon la structure de son choix, faisant la démonstration de sa singularité et évitant au jury la lassitude d'orateurs stéréotypés. L'ordre de présentation ci-dessous permet seulement de clarifier ce que l'on peut attendre d'un exposé.

Présentation des documents.

La présentation des documents est encore trop souvent effectuée de manière mécanique et les candidats n'en comprennent pas toujours l'importance. Ils se contentent trop souvent de les énumérer sans chercher à souligner la cohérence du dossier qui leur est proposé. On ne peut que rappeler l'importance de cette présentation qui conditionne et oriente l'analyse des documents et participe à la clarté de l'exposé. On ne saurait trop insister sur la lecture attentive des informations qui accompagnent les reproductions proposées et qui permettent de les situer dans leur contexte, opération nécessaire à toute réflexion pertinente sur leurs enjeux. Aucun document n'est à négliger et notamment le document textuel que bon nombre de candidats négligent.

Une lecture attentive des informations qui accompagnent les reproductions s'impose. Ces données (auteurs, titres, dates, durée, format, techniques, lieux) sont essentielles. Elles ouvrent une réflexion approfondie sur les enjeux et conditionnent l'analyse.

Trop de candidats oublient de prendre en compte le titre sous lequel les documents sont réunis dans le dossier, titre qui constitue une accroche qui doit leur permettre de comprendre le lien qui unit les documents et les correspondances qui se tissent entre eux.

Définition d'une problématique:

Les candidats doivent définir une problématique construite et cohérente en interrogeant et en confrontant tous les documents du dossier comme les y invite la consigne introduisant le dossier. Cette mise en rapport soulève des questions auxquelles l'exposé doit répondre. Comme nous l'avons déjà souligné, l'intitulé du dossier peut leur fournir un axe d'approche dont il convient de s'emparer pour définir leur problématique qu'ils doivent progressivement, préciser, clarifier. Mais certains candidats, en juxtaposant des définitions, en multipliant les connotations autour de la notion évoquée par le dossier, par glissements sémantiques successifs ou par manque de rigueur dans la définition des notions convoquées, s'en éloignent et dévient de cet axe que leur propose l'intitulé du dossier.

Une fois la problématique posée, il convient de vérifier les hypothèses émises, par une argumentation construite et rigoureuse qui s'appuie sur l'analyse des documents proposés. L'analyse n'est pas un commentaire mais une mise en tension dialectique. Elle doit faire surgir des questionnements théoriques dans une large perspective culturelle qui se resserre ensuite dans une réflexion sur les attitudes artistiques cinématographiques et plastiques puis sur l'enseignement des arts plastiques. Les candidats ne doivent pas aborder séparément, dans une analyse exhaustive, les documents proposés mais dans une perspective transversale, en les confrontant, en les mettant en résonance.

Il est regrettable que de nombreux candidats se soient livrés à des analyses très superficielles des documents faute d'une maîtrise suffisante du langage cinématographique ou des connaissances historiques et culturelles nécessaires à la compréhension des œuvres. Connaître les repères déterminants de l'histoire de l'art passé et actuel, les œuvres significatives, instauratrices ou de rupture, les artistes majeurs aux postures novatrices ou académiques, les caractéristiques et les contextes des courants et mouvements situés dans la chronologie est le minimum attendu d'un candidat à l'enseignement des arts plastiques.

L'approche des extraits filmiques a souvent pâti d'une absence de réflexion sur les éléments constitutifs du langage cinématographique.

C'est ainsi que des notions aussi fondamentales que perspective et profondeur de champ ont pu être confondues. Le rapport qu'instaure l'échelle de plan avec le spectateur et la temporalité complètement ignoré. Les choix de montage n'ont presque jamais été analysés ainsi que le rapport entre les composantes de l'image filmique (le visible, l'audible et le lisible). La dimension narrative a été rarement prise en compte. Enfin les différentes analyses proposées ont rarement permis de mettre en évidence les enjeux esthétiques, idéologiques, culturels des extraits proposés et donc des œuvres dont ils sont tirés.

Le jury attend pourtant que les candidats fassent la démonstration de leur intérêt et de leurs connaissances pour cette option cinéma qu'ils ont choisie. Ce choix doit être déterminé, sûrement pas par défaut.

De même, l'analyse des documents plastiques doit permettre au jury d'apprécier l'engagement du candidat pour les arts plastiques. Une simple description n'est pas une analyse. Le candidat ne doit pas s'arrêter à la surface des images mais, plasticien lui même, être capable de voir en spectateur sensible : se saisir de l'œuvre dans tous ses détails, observer la matérialité, formuler des hypothèses sur le sens induit. Analyser c'est déconstruire et reconstruire la démarche de l'artiste, réveiller l'œuvre et conduire un dialogue entre elle, l'artiste et le spectateur, son époque et aujourd'hui. Une analyse exhaustive serait veine et hors de propos : la réflexion et l'argumentation doivent servir l'axe de l'exposé, corroborer ou nuancer les hypothèses avancées.

Disposant de deux documents plastiques, l'un de l'art du passé, l'autre de la période contemporaine, le candidat peut opportunément confronter les époques et dégager du sens. Le jury rappelle qu'une argumentation rigoureuse s'appuie sur un vocabulaire spécifique précis et maîtrisé. Il est à regretter que la méthodologie d'analyse reste toujours approximative. C'est ainsi que certains candidats se sont contentés d'un simple repérage, souvent approximatif, d'éléments constitutifs de l'image sans chercher à les justifier, à les commenter. Que pouvons-nous attendre d'un candidat auquel on demande d'analyser un document plastique ou cinématographique? D'abord qu'il soit capable de décrire avec un vocabulaire approprié les éléments présents dans l'image. Ce repérage précis et méthodique doit lui permettre de définir les intentions voulues par l'artiste et les effets produits sur le spectateur.

Néanmoins cette analyse ne doit pas se limiter à une approche « techniciste » qui considérerait l'œuvre comme inerte et qui exclurait ce qui la rend vivante. Aussi analyser c'est mettre en exercice de solides connaissances, une culture approfondie aussi bien en arts plastiques qu'en cinéma, mais sans oublier d'être un spectateur qui réussit à verbaliser les émotions ressenties.

Nous invitons les candidats à aborder l'analyse des œuvres proposées à partir de questions simples qui permettront une appropriation informée et authentique du dossier :

- Que voyez-vous (le quoi) ?
- Quels choix plastiques ou cinématographiques ont été ceux de l'artiste (le comment) ?
- Quelles intentions ont guidé ces choix (le pourquoi) ?
- Quels effets sont ainsi produits ?
- Quelles relations ces effets instaurent-ils avec le spectateur?
- Quelles relations (d'adhésion/d'opposition) cette œuvre développe-t-elle avec les autres œuvres du dossier?

La proposition pédagogique:

Dans le cadre de cette épreuve, la problématisation rigoureuse du dossier est le point d'ancrage d'une proposition pédagogique qui doit être présentée dans l'exposé. Problématiser un sujet permet de faire émerger et de cerner efficacement des notions plastiques qui seront transposées en notions à faire acquérir aux élèves. Il faut donc dégager des questions d'ordre disciplinaire qui, au travers d'un dispositif pédagogique, seront interrogées par des élèves.

Or cette transposition pédagogique a parfois été traitée de façon expéditive ou schématique.

Exploitation pédagogique et connaissances institutionnelles :

Commune à toutes les disciplines dans le concours du CAPES, cette dimension de l'épreuve répond au souci de faire réfléchir les futurs professeurs sur la manière dont ils auront à transposer des connaissances.

Les candidats sont, dans leur très grande majorité, non expérimentés en matière d'enseignement. Le jury le sait, et n'attend pas d'eux qu'ils sachent déjà ce qui se passe dans la classe dans le moindre détail. Il tente néanmoins, à travers les réponses données, de percevoir des capacités et des attitudes « en devenir », de percevoir un potentiel, une tournure positive et créative de l'esprit, un sens de la situation, une capacité à penser, une bonne dose d'esprit critique et un amour naissant pour le métier d'enseignant. Les qualités attendues sont :

- Construire une problématique à partir d'un corpus de référence
- Transposer ces questions en notions à faire acquérir et en objectifs d'apprentissage
- Situer ces objectifs en fonction des programmes et de la maturité des élèves
- Inventer un dispositif de cours dans lequel l'élève est mis en situation d'expérimenter et de comprendre les notions dégagées de la problématique.

Le candidat ne doit pas se contenter de mettre au travail les élèves. En tant que futur enseignant, il doit concevoir un dispositif d'apprentissage en vue d'atteindre certains objectifs et d'imaginer une situation pédagogique qui favorise cet apprentissage. Concevoir le mode d'évaluation de la séquence pédagogique est un bon moyen d'estimer son efficacité. C'est probablement un des points que le jury évoquera au cours de l'entretien.

Il convient donc de bien connaître les contenus d'enseignement du collège et du lycée prévus par les programmes. Les propositions pédagogiques des candidats, exclusivement proposées sur les niveaux du collège, pourraient gagner en pertinence en s'adressant aux élèves du lycée. Le candidat doit également faire état de connaissances élémentaires sur l'organisation d'un établissement scolaire et montrer qu'il a réfléchi aux finalités de la discipline, à son rayonnement ainsi qu'à ses relations avec les autres enseignements dispensés aux élèves.

Pour cette session comme pour la précédente, les programmes semblaient connus des candidats mais les situations pédagogiques proposées n'étaient pas toujours adaptées au niveau de classe choisi. Les propositions ont été très inégales, manifestant de grands écarts entre les candidats. À l'un des extrêmes, pour certains candidats, l'exploitation pédagogique se réduisait à une simple incitation, peu justifiée, parfois même déconnectée de l'exposé ou très improbable quant à la faisabilité du projet, à la vision de l'élève, ou parfois même à la déontologie de rigueur en présence d'un jeune public ou d'un établissement scolaire. A l'extrême opposé, le jury a pu apprécier des séquences de cours bien structurées, capables d'articuler les pratiques mises en place avec les contenus visés.

Il est recommandé aux candidats de préférer l'authenticité et de ne pas tenter de placer à tout prix une séquence pédagogique préparée à l'avance, et plaquée sans lien ou peu avec le dossier et l'analyse des documents qui en aurait été faite. Bien au contraire, les candidats doivent exploiter au mieux, avec ingéniosité les matériaux disponibles, dans une cohérence avec l'analyse qui en a été faite pour en extraire le sens le plus juste.

Le jury s'est, enfin, montré sensible aux efforts des candidats capables de se saisir des éléments apportés par la discussion avec le jury durant l'entretien, de les réinvestir pour proposer de nouvelles pistes de travail et réadapter leur projet.

Présence, dynamisme, réactivité aux questions posées:

Le souci de communiquer véritablement avec les auditeurs que sont les membres du jury et celui de garder une ouverture d'esprit suffisante pour pouvoir réagir avec pertinence à leurs questions sont des qualités indispensables à la réussite de cette épreuve orale. Il est important en effet de se rappeler, au moment de l'exposé et de l'entretien, ce que l'on veut devenir grâce à ce concours : un enseignant. Il est indispensable de se préparer au fait que l'on est regardé, écouté, suivi par la pensée. Le jury est un public auquel il faut offrir une perspective avec un propos clair et cohérent. Il faut susciter l'intérêt avec une pertinence riche et structurée, une force de conviction dynamique mais toujours à l'écoute, ouverte aux remises en question.

Rappelons que 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. Celui-ci, avec une réactivité positive, doit s'en saisir pour affiner son propos.

Nous avons pu constater cette année, et contrairement à l'année précédente, une meilleure utilisation des outils de présentation mis à disposition. Les candidats ont su utiliser les possibilités de l'interface informatique qui permet une projection des images par vidéo-projecteur, pour confronter les documents.

Quelques candidats ont su également utiliser le tableau pour annoncer leur plan, pour réaliser des croquis, pour synthétiser des points majeurs de la 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 cet outil de communication.

ÉPREUVE ORALE - OPTION THÉÂTRE (11 candidats)

Membres du jury : Maxime Bourgeaux, Christine Ishkinazi, Manuel Magnani.

Préparation : 2 heures

Oral : 1 heure dont une demi-heure maximum d'exposé du candidat et une demi-heure d'entretien avec le jury composé de trois personnes

Rapport établi par Maxime Bourgeaux

Notes générales

Les constats et remarques de cette session 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, décors, rapport au corps, musique, rythmes, 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. 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 par exemple 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 du candidat. 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 puis 11 en 2009. Cela tient principalement à ce que les candidats méconnaissent l'une des exigences fondamentales de l'épreuve : se positionner comme un observateur actif du champ théâtral. A défaut, les médiathèques, la multiplication des spectacles édités sur DVD permettent dans une moindre mesure de découvrir et de questionner cette forme d'expression.

Les connaissances théoriques des candidats sont certes parfois hésitantes (ils ne peuvent ignorer des figures comme celles d'Artaud, Kantor ou 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 (cinq candidats obtiennent une note comprise entre 4 et 7). Il semble que cette amélioration soit en partie due à une approche méthodologique de l'épreuve plus assurée, plus rigoureuse. Cinq candidats obtiennent entre 09 et 14 : il s'agit de prestations honorables, mais qui manquent pour la plupart soit d'assises théoriques, soit, comme nous l'avons déjà dit, d'une pratique de spectateur. 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.). Une candidate a réussi avec brio l'épreuve, sachant 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 idée précise, maîtriser son expression et son vocabulaire, faire preuve de méthode et d'écoute.

Le dossier

Le dossier est un outil précieux pour le candidat. 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. 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 reste 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 : décor, personnages, lumière, composition doivent être appréhendés pour une analyse soignée.

L'analyse fragmentaire de chaque document doit s'accompagner d'une analyse croisée, articulée d'après le titre 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. Cette capacité à comprendre les questions plastiques qui sous des formes différentes, s'illustrent 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. 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

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. 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. 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 présentes 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 orale

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. Les mots ont aussi une histoire dans le champ des arts plastiques. Ainsi, un sujet comme exhiber/exposer présente deux termes qui renvoient à des questions, des pratiques, des réflexions distinctes que le candidat devra percevoir immédiatement après avoir pris connaissance du sujet. C'est là un point important sur lequel nous invitons les candidats à travailler.

La séquence pédagogique

Touchant la proposition pédagogique, le souci des candidats devrait principalement porter sur une question : qu'est-ce que les élèves vont apprendre ? Nous encourageons les candidats à faire des propositions simples (et non simplistes), centrées sur un apprentissage précis : la découverte pratique d'une notion spécifique, le questionnement sur un champ d'expression. Les élèves ne peuvent apprendre ce qu'est l'Espace ; en revanche, ils peuvent appréhender les questions qui se posent entre un espace et une œuvre, et ce à travers une proposition claire, une mise en pratique qui incarnera cette idée.

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. Il convient de connaître les programmes, les points de méthode relatifs à la mise en place d'une situation d'apprentissage, les termes (une contrainte n'est pas la même chose qu'une demande ou qu'une incitation), mais aussi d'avoir la capacité de se projeter, même si cela est complexe, dans une situation de classe, avec tout ce que cela implique au niveau d'un lieu, d'un temps donné et d'un espace.

Il faut éviter les incitations hasardeuses qui sous une formule a priori séduisante n'apportent aucun contenu d'enseignement et inversement, les formules alambiquées ou la multiplication des contraintes, autant de matériaux révélant 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.



SESSION 2009

**CONCOURS EXTERNE
DE RECRUTEMENT DE PROFESSEURS CERTIFIÉS
ET CONCOURS D'ACCÈS À LA LISTE D'APTITUDE**

**Section : ARTS PLASTIQUES
ADMISSION**

ÉPREUVE DE PRATIQUE ET EXPRESSION PLASTIQUES

Durée : 8 heures

Les candidats composent à l'intérieur du format imposé « grand aigle » ne comportant ni extensions, ni rabats, et dont l'épaisseur totale (support plus réalisation) ne peut dépasser 1,5 cm.

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit.

Tout élément matériel formel, iconographique ou textuel doit être obligatoirement produit sur place par le candidat à partir de matériaux bruts.

Les outils de numérisation de l'image (appareil de photographie numérique, caméra numérique, scanner, imprimante...) ne peuvent être utilisés que pour exploiter les documents proposés dans le sujet.

Aucune photographie du site d'examen, de l'environnement de travail, de personnes présentes dans la salle n'est autorisée.

L'usage de dictionnaires et de recueils iconographiques sur quelque support que ce soit est rigoureusement interdit.

L'utilisation des produits et matériels suivants est interdite : bombes aérosols et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques.

Les matériels bruyants (perceuses, scies sauteuses...) sont interdits.

Les sèche-cheveux sont autorisés.

Les matériels photographique, vidéo, informatique et de reprographie sont autorisés, mais la responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

L'usage des baladeurs et des téléphones portables pendant la durée des épreuves est strictement interdit.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

NB : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.

Tournez la page S.V.P.

A

Sujet

Incitation : « DEBORDEMENT(S) ».

Document 1 : Un gobelet vide en plastique

**Document 2 : Carte postale « Pornic (Loire-inf) – A la Birochère
Sur les Rochers à Marée basse »**

(Reproduction agrandie à l'échelle 1,5)

Consigne : La confrontation de cette incitation et de ces documents donnera forme et sens à votre production plastique.

Important : Dans une courte note écrite de 5 à 10 lignes vous indiquerez vos intentions de manière synthétique. Une feuille vous est remise à cet effet en même temps que ce sujet. Vous y porterez votre nom et votre numéro d'inscription et la fixerez à votre production plastique à la fin de l'épreuve.

