



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2010

CAPES

Interne

Section ARTS PLASTIQUES

**Rapport de jury présenté par Agnès FABRE
Présidente de jury**

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

SOMMAIRE

PRÉSENTATION

Composition du jury.....	page 3
Cadre réglementaire	page 4
Questions limitatives et bibliographie indicative.....	pages 5 et 6
Remarques de la présidente du jury.....	pages 7 et 8

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

Commentaire composé.....	pages 9 à 12
Réalisation bidimensionnelle.....	pages 13 à 16

ÉPREUVE D'ADMISSION

Épreuve orale d'admission.....	pages 17 à 26
Un sujet de l'épreuve orale d'admission.....	pages 27 à 29

COMPOSITION DU JURY

Présidente

Mme Agnès FABRE, Inspectrice Pédagogique Régionale

Vice-Président

M. Mathias BOUVIER, Inspecteur Pédagogique Régional

Secrétaire général

M. Patrice LECOMTE, Professeur certifié

Membres du jury

Mme Séverine ALTMAYER Professeure agrégée	Académie de Nancy-Metz
M. Alain BOUDET Professeur agrégé	Académie de Rouen
M. Maxime BOURGEAUX Professeur certifié	Académie de Dijon
Mme Martine BRENOT-FIORI Professeure certifiée	Académie de Paris
M. Grégoire CAPRIATA Professeur certifié	Académie de Besançon
Mme Sabine CATHERIN Professeure certifiée	Académie de Dijon
M. Samuel CROS Professeur agrégé	Académie de Montpellier
Mme Anne-Marie DÉDEBANT Professeure agrégée	Académie de Toulouse
M. Gilles DEVAUX Professeur agrégé	Académie de Créteil
Mme Fabienne FLAMBARD Professeure agrégée	Académie de Créteil
Mme Corinne FOUET-GUTENBERG Professeure agrégée	Académie de Paris
Mme Françoise HELLARD Professeure certifiée	Académie de Rouen
M. Hubert KELLER Professeur agrégé	Académie de Nancy-Metz
M. Sébastien KIRCH Professeur certifié	Académie de Rouen
Mme Maud KISSERLI-BORE Professeure certifiée	Académie d'Orléans -Tours
M. Rémi LAJUS Professeur agrégé	Académie de Bordeaux
M. Romuald MASSET Professeur certifié	Académie de Grenoble
Mme Sylvie MAZEREAU Professeure agrégée	Académie d'Orléans -Tours
Mme Dominique MILLET Inspectrice Pédagogique Régionale	Académie de Rennes
Mme Frédérique PASTOR Professeure agrégée	Académie de Lyon
M. Cyrille PINET Professeur certifié	Académie de Créteil
M. Alain ROGER Professeur agrégé	Académie de Créteil
Mme Agnès ROUÉ Professeure certifiée	Académie de Versailles
Mme Laurence SAINT-MARTIN Professeure certifiée	Académie de Poitiers
Mme Martine SCHWEBEL Inspectrice Pédagogique Régionale	Académie d'Amiens
Mme Hege SMITH Professeure certifiée	Académie de Rouen
M. Jean-François SORO Professeur agrégé	Académie de Créteil
M. Ghislain THIÉRY Professeur certifié	Académie de Strasbourg

CADRE RÉGLEMENTAIRE

Les indications ci-dessous concernent la session 2010.

À partir de la session 2011 (arrêté du 28 décembre 2009, paru au JO du 6 janvier 2010)
l'épreuve d'admissibilité, dont le coefficient passe de 1 à 2, voit sa durée réduite de 7 h à 5 h.

L'arrêté du 2 mars 2000, paru au BO n° 15 du 20 avril 2000, a été modifié par l'arrêté du 24 avril 2007.
Le BO spécial n°6 du 25 juin 2009 précise que le programme de la session 2009 a été reconduit pour 2010.

1. ÉPREUVE ÉCRITE D'ADMISSIBILITÉ

Le candidat dispose de trois documents visuels distribués au moment de l'épreuve, dont l'un est relatif aux arts plastiques, l'autre à l'architecture, le dernier à un art proche des arts plastiques (arts appliqués, cinéma, photographie).

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

À partir de tout ou partie de ces documents en fonction des indications du jury, il est demandé au candidat :

- d'une part, de rédiger, selon un sujet donné, un commentaire composé où il met en évidence son aptitude à organiser ses connaissances, à hiérarchiser ses observations, à maîtriser l'emploi d'un vocabulaire spécialisé ;

- d'autre part, de proposer une réalisation bidimensionnelle répondant à un thème assorti de consignes précises où il témoigne de ses compétences plastiques et artistiques.

Format du support de présentation : grand aigle.

Durée de l'épreuve : sept heures (le candidat gère son temps librement) ; coefficient 1.

Le commentaire composé et la réalisation bidimensionnelle sont évalués à parts égales dans la notation.

2. ÉPREUVE ORALE D'ADMISSION

Épreuve professionnelle. Cette épreuve traite d'une situation d'enseignement. Elle comporte un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

L'épreuve prend appui sur un dossier proposé par le jury, comprenant :

- des documents visuels : reproduction d'œuvres empruntées aussi bien au patrimoine qu'à la production contemporaine dans les domaines des arts plastiques, de l'architecture, de la photographie, des techniques artistiques mises en œuvre dans ces divers domaines ;

- des documents textuels : textes esthétiques ou théoriques sur l'art, textes d'histoire de l'art, écrits d'artistes, critiques et commentaires, textes pédagogiques, extraits de programmes, textes relatifs aux technologies artistiques ;

- une demande d'exploitation précise formulée par le jury pour orienter la prestation du candidat et la situer dans un cadre pédagogique déterminé.

Au cours de l'exposé, le candidat :

- analyse tout ou partie du dossier proposé par le jury ;

- présente un ou plusieurs points relatifs aux approches didactiques et aux démarches pédagogiques qu'il serait possible d'élaborer à partir du dossier. À cette occasion, il peut s'appuyer sur des expériences vécues, notamment lorsqu'elles établissent des relations avec les autres domaines artistiques, les autres disciplines, le volet artistique et culturel du projet d'établissement, les partenaires des domaines artistiques et culturels ; ou lorsqu'elles mettent en pratique les nouvelles techniques et technologies.

Au cours de l'entretien avec le jury, les échanges portent sur les analyses et les propositions du candidat.

Durée de préparation : deux heures.

Durée de l'épreuve : une heure maximum (exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 2.

PROGRAMME LIMITATIF ET BIBLIOGRAPHIE

**Le programme ci-dessous (B. O. spécial N°3 du 27 avril 2006) vaut pour 2007, 2008, 2009, 2010.
Le nouveau programme applicable aux sessions 2011, 2012, 2013, dont la parution est prévue
au BO du 8 juillet 2010, est consultable sur le site SIAC 2.**

1. PARTIE HORS VINGTIÈME SIÈCLE

Le paysage dans l'œuvre de Claude Gellée dit Le Lorrain (1600-1682).

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

BLUNT Anthony, *Art et architecture en France 1500-1700*, Paris, éditions Macula, 1995.

Claude, the poetic landscape, catalogue de l'exposition de la National Gallery, Londres, National Gallery publications, 1994.

Claude Gellée dit le Lorrain, catalogue de l'exposition des Galeries nationales du Grand Palais, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 1983.

Claude Lorrain et le monde des dieux, catalogue de l'exposition du musée d'Épinal, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001.

CARLI Enzo, *Le paysage dans l'art*, Paris, éditions Nathan, 1980.

CLARK Kenneth, *L'Art du paysage*, Paris, éditions Gérard Monfort, 1994.

KITSON Michael, *Claude Lorrain, Liber veritatis*, Londres, British Museum publications, 1978.

MÉROT Alain, *La peinture française au XVIIème siècle*, Paris, éditions Gallimard, 1994.

MILANI Raffaele, *Esthétiques du paysage*, Arles, éditions Actes sud, 2005.

ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris, éditions Gallimard, 1997.

ROTHLISBERGER Marcel et CECCHI Doretta, *Tout l'œuvre peint de Claude Lorrain*, Paris, éditions Flammarion, 1986.

SCHADE Werner, *Claude Lorrain*, Paris, Imprimerie nationale / Munich, Schirmer-Mosel, 2001.

Turner et Le Lorrain, catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Nancy, Paris, éditions Hazan, 2002.

LECTURE ANNEXE

BUTOR Michel, *L'embarquement de la reine de Saba (d'après le tableau de Claude Lorrain)*, Paris, éditions de la Différence, 1989.

2. PARTIE DANS LE VINGTIÈME SIÈCLE

La création artistique dans les domaines de l'architecture et des arts appliqués en France depuis « L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes » de 1925, jusqu'à « L'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne » de 1937.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

BRÉON Emmanuel, ESCANDE Dominique, LOUPIAC Claude, MANIER Alain, MARINONE Isabelle, *Création et vie artistique au temps de l'Exposition de 1925*, Scéren CNDP, 2006.

BRÉON Emmanuel, LEFRANÇOIS Michèle, *Le musée des années 30*, éditions Somogy, 2002.

BARRÉ-DESPOND Arlette, *UAM : Union des Artistes Modernes*, éditions du Regard, Paris 1986.

BARROT Olivier et ORY Pascal (dir.), *Entre deux guerres. La création française entre 1919 et 1939*, éditions François Bourin, 1990.

CABANNE Pierre, *Encyclopédie Art Déco*, éditions Somogy, 1986.

COHEN Jean-Louis (dir.), *Les Années 30 : l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Paris, éditions du patrimoine, 1997.

CALLOWAY Stéphane, *L'époque et son style, la décoration intérieure au XXème siècle*, Flammarion, 1998.

BAUDIN Antoine, BOUILLON Jean-Paul, RINUUY Paul-Louis, *L'Art du XXème siècle. 1900-1939*, Citadelles et Mazenod, 1996.

BENTON Charlotte, BENTON Tim, WOOD Ghislaine, *L'art déco dans le monde, 1910-1939*, La Renaissance du livre, 2003.

BONNY Anne, *Les années 20*, éditions du Regard, 1989, deux tomes.

FRAMPTON Kenneth, *Histoire critique de l'architecture moderne*, Paris, Philippe Sers, 1985.

GAUTHIER Christophe, *La passion du cinéma. Cinéphiles, Ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, École nationale des Chartes, AFRHC, 1999.

HEDEL-SAMSON, *Fernand Léger et le spectacle*, RMN, 1995.

KJELLBERG Pierre, *Le mobilier du XXème siècle*, Les Éditions de l'Amateur, 2000.

KLEIN Richard, MAURY Gilles, *Hector Guimard, Robert Mallet-Stevens : Villas modernes*, Scéren CNDP, 2004.

LE CORBUSIER, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, coll. Champs, Flammarion, réédition 1996.

MONNIER Gérard (dir.), LOUPIAC Claude, MENGIN Christine, *L'architecture moderne en France*, Tome 1 1889-1940, Paris, Picard 1997.

MONNIER Gérard, *L'Architecture en France, une Histoire critique (1918-1950)*, Philippe Sers, 1990.

Paris 1937, Cinquantenaire de l'Exposition internationale des Arts et des Techniques dans la vie moderne, catalogue d'exposition, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris-Musées, 1987.

WLASSIKOFF Michel, *Histoire du graphisme en France*, Éditions des arts décoratifs, 2005.

MONOGRAPHIES

ABRAM Joseph, COHEN Jean-Louis, LAMBERT Guy (dir.), *Encyclopédie Perret*, Paris, Éditions du patrimoine, Institut français d'architecture, Le Moniteur, 2002.

CINQUALBRE Olivier (dir.), *Robert Mallet-Stevens, l'œuvre complète*, catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou, 2005.

FRAMPTON Kenneth, *Le Corbusier*, Thames and Hudson, 2005.

RAGOT Gilles, DION Mathilde, *Le Corbusier en France, projets et réalisations*, Paris, Le Moniteur, 1997.

Les années UAM, 1929-1958, catalogue d'exposition au musée des Arts décoratifs, (27 septembre 1988, janvier 1989).

SAUVAGE Anne-Marie, *A. M. Cassandre, œuvres graphiques modernes, 1923-1939*, BNF2005.

REMARQUES DE LA PRÉSIDENTE DU JURY

Consciente de l'importance que revêt pour les candidats le succès à ce concours interne, je tiens à leur témoigner, en cette dernière année de ma présidence, mon respect pour la constance et la qualité de leur engagement : se soumettre, à l'écrit comme à l'oral, aux regards d'un jury suppose un changement de posture d'autant moins aisé qu'il leur renvoie inversée, en miroir, l'image de leur propre position vis-à-vis de leurs élèves.

La sérénité dont les candidats ont fait preuve cette année encore (je pense en particulier à l'oral d'admission) doit beaucoup à la manière dont ils sont accueillis.

Il me faut dire à cet égard toute ma reconnaissance à l'équipe de direction du lycée Balzac de Tours, à son intendant et à l'ensemble du personnel de l'établissement qui, pour la semaine de correction des réalisations plastiques comme pour la semaine de l'oral professionnel, ont su créer pour tous, comme chaque année, les meilleures conditions de travail.

Je souhaite également souligner tout ce que nous devons à la vigilance et au professionnalisme de l'équipe du secrétariat dont les capacités d'anticipation, la réactivité et les qualités humaines ont fait en sorte que l'ensemble des épreuves s'organise de manière harmonieuse.

Je veux aussi adresser mes plus vifs remerciements à un jury confronté cette année en plus petit nombre à une plus grande charge de travail et qui a su trouver dans ces nouvelles conditions d'exercice le moyen de renforcer sa cohésion tout en sauvegardant l'alliance d'exigence et de bienveillance qui fonde sa légitimité.

Je rappelle enfin l'attention que nous portons, en amont, à la préparation du concours et au travail des formateurs. La période de transition qui caractérisait les différents concours de recrutement s'achève avec cette session 2010 : le concours interne du CAPES d'arts plastiques fonctionnera à partir de l'an prochain sur la base de nouveaux programmes, valables pour les sessions 2011, 2012 et 2013 ; la durée de l'épreuve d'admissibilité, quant à elle, passe de 7 heures à 5 heures.

Ce concours interne a pour vocation de recruter des professeurs qui, pour la plupart, ont déjà une expérience d'enseignement. Il s'agit donc de valider des compétences professionnelles associées à des connaissances culturelles et à une pratique plastique de qualité.

Les épreuves du concours, telles qu'elles se présentent actuellement, se proposent dans un premier temps, dans le cadre d'une épreuve d'admissibilité à double entrée, d'évaluer, d'une part, les connaissances du candidat relativement à des périodes de l'histoire des arts délimitées par un programme et de mesurer, d'autre part, ses capacités à réaliser une production plastique de qualité qui mette en jeu une pluralité de codes de représentation et de langages plastiques en rapport étroit avec le sujet proposé. Cette épreuve d'admissibilité bivalente, qui joint l'écrit à la pratique, permet de valider des compétences indispensables au professeur d'arts plastiques qui doit quotidiennement dans sa pratique d'enseignement travailler avec ses élèves dans les deux directions en faisant en sorte qu'à chaque fois une réflexion, des connaissances et des apprentissages se structurent en relation avec une authentique pratique plastique.

Dans un deuxième temps, à travers l'épreuve orale d'admission, il revient au jury de se centrer plus particulièrement sur la capacité du candidat à concevoir des séquences de cours à partir d'un projet d'enseignement clairement identifié. Clairvoyance et prise de recul sur le métier d'enseignant sont donc attendues. C'est pourquoi une vigilance toute particulière est portée sur tout ce qui concerne la capacité des candidats à développer dans le cadre de l'épreuve une attitude réflexive en lien avec une posture éthique sans faille, adossée à une claire conscience des devoirs d'un enseignant d'Arts plastiques.

Rappelons, parmi ces devoirs, la nécessité de travailler dans le cadre d'un programme. Les programmes d'Arts plastiques, comme l'ensemble des programmes du collège, viennent d'être renouvelés. Le jury attend, bien évidemment, des candidats qu'ils en aient une connaissance littérale et qu'ils en aient compris le sens. Il convient, notamment, qu'ils soient sensibles au rôle nouveau de l'Histoire des arts dans l'enseignement des Arts plastiques, en lui attribuant sa juste place, dans une articulation étroite à la pratique des élèves, et en se souvenant qu'ils travaillent là « *au côté des collègues des autres disciplines et en lien avec eux* ».

Rappelons aussi que la raison d'être d'un enseignement est d'amener les élèves à progresser dans leurs apprentissages. Il ne faut pas craindre, pour ce faire, de s'appuyer sur des consignes et des contraintes dont la formulation a pour première vertu la clarté. Cette préconisation, qu'un enseignant d'arts plastiques doit avoir toujours présente à l'esprit dans sa pratique quotidienne, vaut *a fortiori* pour le jour de l'épreuve orale d'admission !

C'est à partir de ces différents niveaux d'exigence qu'ont été admis cette année 35 candidats pour le CAPES interne et 25 pour le CAER, soit en tout 60. Ce nombre couvre, comme l'an passé, la totalité des postes offerts aux deux concours. Il inclut une augmentation de 5 postes pour l'enseignement public par rapport à la session 2009.

883 candidats s'étaient inscrits : 683 pour le CAPES ; 200 pour le CAER.
596 candidats étaient présents : 445 pour le CAPES ; 151 pour le CAER.

La barre d'admissibilité a été fixée à 10,5 pour le CAPES, soit 79 admissibles, et à 8 pour le CAER, soit 57 admissibles.

La barre d'admission a été fixée à 10,33 pour le CAPES et 10 pour le CAER.
L'écart entre les deux barres d'admission se réduit cette année de manière très significative (pour mémoire, en 2009, la barre d'admission était à 11 pour le CAPES et à 9,5 pour le CAER).

Le présent rapport, qui complète les rapports des années précédentes dont la consultation fournit de très utiles informations, devrait, je l'espère, aider l'ensemble des candidats aux concours internes du CAPES et du CAER d'Arts plastiques dans leur préparation.

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

PREMIÈRE PARTIE : COMMENTAIRE COMPOSÉ

.....
Rapport rédigé par Martine BRENOT-FIORI et Corinne FOUET-GUTENBERG.

Membres du jury : Alain BOUDET, Martine BRENOT-FIORI, Grégoire CAPRIATA, Sabine CATHERIN, Gilles DEVAUX, Fabienne FLAMBARD, Corinne FOUET-GUTENBERG, Françoise HELLARD, Hubert KELLER, Sébastien KIRCH, Rémi LAJUS, Romuald MASSET, Frédérique PASTOR, Cyrille PINET, Alain ROGER, Agnès ROUÉ, Hege SMITH, Ghislain THIÉRY.

.....

Le présent rapport reprend les recommandations déjà formulées dans les rapports des années antérieures concernant les grandes lignes de l'épreuve et fait état des spécificités du concours de cette année 2010.

L'ensemble du jury a constaté un progrès par rapport aux années antérieures en raison d'excellentes copies qui creusent l'écart dans l'échelle des notes. Des candidats bien préparés à l'épreuve et un programme identique depuis quatre ans ont permis la production de copies de grande qualité. Il faut cependant constater que quelques candidats ont obtenu une excellente note à l'écrit au détriment de la réalisation plastique. Une des difficultés de cette épreuve, de fait, est de mener (en sept heures, jusqu'à présent, et en cinq heures à partir de la session 2011) deux performances en même temps.

Afin d'atténuer cette difficulté, pour la première fois cette année les deux volets de l'épreuve ont renvoyé à un même questionnement : l'articulation entre *répétition* et *variation*. Ce parallélisme visait à permettre au candidat de s'emparer du même sujet sous deux angles complémentaires, lui permettant ainsi de réinvestir sa réflexion.

D'autre part et de façon exceptionnelle, le programme était reconduit pour la quatrième année consécutive. Ce peut être la raison pour laquelle un certain nombre de copies ont témoigné d'une bonne connaissance du champ artistique de référence, tout particulièrement concernant l'œuvre de Le Lorrain. Nous attirons l'attention des candidats sur le fait que l'an prochain le programme limitatif se renouvelle et que par conséquent, un effort particulier sera nécessaire pour assimiler les nouvelles connaissances liées à l'actualité des domaines de référence.

ANALYSE DU SUJET

Le sujet de la session 2010 était construit sur une proposition textuelle demandant de mettre en jeu deux notions, accompagnée de trois reproductions d'œuvres. Comme le précisait la conclusion du rapport 2009, cette étape consiste à définir et contextualiser tous les constituants du sujet, textuels et iconiques, afin de dégager des questions ou problématiques qui seront au cœur de l'argumentation.

Pour le candidat il s'agit dans un premier temps de voir et de lire. Si l'on se reporte aux termes du sujet, l'invitation à « *montrer en quoi chacune de ces œuvres met en jeu répétition et variation* » doit être l'occasion de peser soigneusement le sens de chacun de ces termes, sans en omettre aucun. Ainsi beaucoup de candidats ont analysé les mots « *variation* » et « *répétition* » mais n'ont pas pris en compte la notion de « *mise en jeu* ». Une lecture attentive et exhaustive aurait permis d'éviter des oublis qui

conduisent à s'écarter du sujet ou à en amoindrir la portée, et d'appréhender les documents avec davantage de pertinence.

Il ne suffisait pas, comme on l'a lu trop souvent dans les copies, de se demander s'il peut y avoir répétition sans variation (ou variation sans répétition). Il s'agissait d'aller plus loin et d'interroger les effets produits par l'articulation des deux notions, à travers l'analyse des œuvres proposées. Les questions d'espace, de profondeur, de surface, d'abstraction, de figuration, de couleur, de composition ont été à juste titre utilisées dans un certain nombre de copies pour problématiser le sujet. Notons cependant qu'un des écueils à ce stade était de perdre de vue la question à traiter en opérant des glissements d'un terme à un autre. Amener d'autres notions ou concepts ne doit pas conduire à transformer le sujet.

STRUCTURATION DU COMMENTAIRE

Rôle de l'introduction et de la conclusion

L'introduction témoigne du fait que le candidat s'est bien saisi du sujet : elle en analyse les termes, en dégage une problématique et expose les grandes lignes de l'argumentation qui va suivre.

La conclusion ne doit pas se contenter de reprendre sous une même formulation les questions posées dans l'introduction pour en constater la validation. Elle rappelle le chemin parcouru, met en évidence les propositions auxquelles on aboutit et ouvre éventuellement de nouvelles pistes de réflexion, quitte à rebondir sur une dernière question.

L'analyse des œuvres

C'est par une analyse précise des œuvres que doit se conduire la réflexion du candidat. En citer *in extenso* les références n'est ni suffisant ni nécessaire. Mais les identifier avec précision, les contextualiser dans le champ des Arts plastiques, dans la période artistique à laquelle elles appartiennent et dans l'œuvre de leur auteur sont des préalables indispensables pour envisager la manière dont elles peuvent s'articuler avec la demande formulée dans le sujet.

Si la description est le vecteur de l'analyse, elle ne doit pas cependant constituer l'essentiel du devoir. Décrire (et notamment identifier des procédés, des opérations, des effets...) est dire ce que l'on voit et non tout ce que l'on sait de l'œuvre. Les connaissances ne sont portées au crédit du candidat que si elles sont justifiées par l'argumentation. Reste qu'une description sensible sera toujours appréciée des correcteurs, au contraire d'une description exhaustive, fastidieuse et inutile.

Décrire ne suffit pas. Il faut repérer ce qui dans les œuvres est signifiant au regard du sujet proposé. Il faut relier, comparer, mettre en jeu les termes du sujet avec les œuvres. Les copies qui témoignaient de cette agilité dans l'analyse ont été particulièrement appréciées.

Si l'œuvre de Le Lorrain s'est trouvée dans l'ensemble bien analysée, ce n'a été trop souvent qu'au détriment des deux autres, notamment celle de Sonia Delaunay. Il est admis de privilégier un document mais cela doit être justifié. Cela ne doit pas introduire un déséquilibre préjudiciable pour l'argumentation.

Concernant le deuxième document, la « *Cité-Refuge de l'Armée du Salut, cliché Fondation Le Corbusier* », certains candidats ont commis l'erreur trop fréquente qui consiste à s'attacher autant à commenter le support (le cliché photographique) que l'objet qu'il représente (une architecture). Cette distinction est fondamentale dans la perspective d'un enseignement d'Arts plastiques qui se doit d'éclairer l'essentielle différence entre l'œuvre et sa reproduction. Notons, par ailleurs, que le vocabulaire afférent à l'architecture manquait souvent de précision.

Pour le troisième document, les trois pochoirs de Sonia Delaunay, si la description plastique en semblait facile ce n'était qu'une apparence. D'une manière générale, cette œuvre a souffert d'un déficit d'analyse dommageable car elle ouvrait sur des axes de réflexion féconds et en rapport direct avec nombre d'œuvres contemporaines.

De l'analyse des documents doit émerger du sens. Elle ne doit pas être limitée à une analyse plastique si précise et juste soit-elle. Elle doit parcourir tous les niveaux de lecture des œuvres en rapport avec la problématique choisie.

La place et le rôle des références

Citer des références artistiques autres que celles que propose le sujet doit venir en appui d'une argumentation. Elles ne sont ni rapprochement hasardeux ni illustration gratuite : elles étayent et enrichissent un propos.

Dans le cas présent, on peut regretter que la convocation de références n'ait permis qu'en de trop rares occasions d'exposer de façon nuancée les différentes déclinaisons des questions de *répétition* et de *variation* depuis, notamment, la fin du XIX^{ème} siècle. Parallèlement, il faut éviter de n'apporter de références qu'au moment de la conclusion, sous la forme traditionnelle de l'ouverture vers d'autres questionnements.

Soulignons enfin l'intérêt de se référer à d'autres domaines que les Arts plastiques, lorsqu'on maîtrise des connaissances excédant le champ de notre discipline : une copie qui témoigne de l'ouverture culturelle de son auteur mobilisera l'attention des correcteurs, pour autant qu'ils y reconnaissent l'expression d'une expérience personnelle.

La mise en forme du commentaire composé

Si une certaine complexité est bienvenue au niveau de l'argumentation, la clarté de l'exposé est d'autant plus nécessaire.

Dans l'ensemble le plan respectant les trois parties, introduction, développement, conclusion, est acquis. Mais il est souhaitable que cette clarté du plan soit perceptible dans la présentation visuelle de la copie. Les espaces ménagés entre les paragraphes, une rigueur dans la ponctuation ainsi qu'un effort de lisibilité dans l'écriture constituent autant d'aides à la lecture qu'il ne faut pas négliger.

La clarté de l'écrit tient aussi à la qualité du vocabulaire. Un vocabulaire précis est indispensable pour mener avec rigueur et nuance une argumentation. Ce déficit est particulièrement sensible dans le domaine de l'architecture.

Par ailleurs il convient d'insister de nouveau sur une nécessaire vigilance concernant l'orthographe et la syntaxe. Si des fautes d'inattention peuvent bénéficier de l'indulgence du jury, une orthographe ou une syntaxe visiblement défailante ne peut être compatible avec le métier d'enseignant.

Le devoir peut être accompagné de croquis mais ils ne doivent pas être simplement l'occasion pour le candidat de faire la preuve de ses qualités de plasticien. Ils doivent être un apport à l'argumentation.

CONCLUSION

Un commentaire composé est une étude méthodique quel qu'en soit l'objet. Il est la manifestation d'une sensibilité, d'un parti pris. Il doit permettre d'éclairer la question formulée par le sujet sachant que ce dernier contient toujours une part d'explicite et une part d'implicite. C'est une construction intellectuelle qui rend compte du cheminement d'une réflexion destinée à éclairer la question ou le problème posé. Il est organisé, ce n'est surtout pas une juxtaposition de remarques sans fil conducteur.

Le parallélisme instauré cette année entre les deux parties de l'épreuve d'admissibilité, au-delà de ses avantages, présentait les difficultés inhérentes à ce type d'épreuve bivalente : le commentaire composé et la réalisation bidimensionnelle renvoient à des compétences de nature différente ; ils supposent surtout une capacité à gérer le temps pour maintenir un juste équilibre entre les deux parties en évitant de sacrifier l'une à l'autre. On ne peut donc que conseiller aux candidats une véritable préparation qui leur permettra de réussir au mieux les deux volets de l'épreuve.

Reste que les meilleurs commentaires, cette année comme l'an passé, ont été souvent ceux dans lesquels s'est manifesté un plaisir d'écrire associé à un désir de convaincre, à une volonté de faire partager ses idées, ses connaissances, sa sensibilité. Ces qualités sont primordiales pour un enseignant dont il est attendu qu'il témoigne de ce genre d'engagement face à ses élèves.

LA GRILLE D'ÉVALUATION

- Capacités à analyser : 8 points
 - Interroger les termes du sujet et en dégager les enjeux
 - Description précise et sensible des documents

- Capacités à argumenter : 8 points
 - Structuration du propos
 - Mobilisation adaptée de connaissances

- Capacité à rédiger : 4 points
 - Orthographe
 - Syntaxe
 - Vocabulaire spécifique

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

DEUXIÈME PARTIE : RÉALISATION BIDIMENSIONNELLE

.....

Rapport établi par Rémi LAJUS et Cyrille PINET.

Membres du jury : Alain BOUDET, Maxime BOURGEOUX, Martine BRENOT-FIORI, Grégoire CAPRIATA, Sabine CATHERIN, Gilles DEVAUX, Fabienne FLAMBARD, Corinne FOUET-GUTENBERG, Françoise HELLARD, Hubert KELLER, Sébastien KIRCH, Rémi LAJUS, Romuald MASSET, Frédérique PASTOR, Cyrille PINET, Alain ROGER, Agnès ROUÉ, Hege SMITH, Ghislain THIÉRY.

.....

CADRE DE L'ÉPREUVE

Avec la réalisation bidimensionnelle, autre volet de l'épreuve d'admissibilité, on attend du candidat un équilibre entre un savoir théorique et des compétences dans le domaine de la pratique. La réalisation bidimensionnelle a pour finalité d'évaluer les compétences plastiques (maîtrise technique) et artistiques (affirmation d'un parti pris) des candidats.

L'arrêté du 24 avril 2007, paru au Journal Officiel N° 110 du 12 mai 2007 - décret N° 72-581 - souligne la nécessité de prendre en compte « *tout ou partie* » des documents « *en fonction des indications du jury* ». Cette année le sujet concernait « *obligatoirement* » les trois documents.

Présentés comme incitation à la production, ces trois documents n'étaient pas à considérer de manière individuelle, mais dans leur association, dans leur mise en tension, comme un ensemble de données iconiques, plastiques et sémantiques à analyser et à questionner par rapport à la problématique posée, pour une mise en œuvre pertinente et singulière.

Une des difficultés évidentes de l'épreuve d'admissibilité réside dans la nécessité de bien gérer son temps (en sept heures, jusqu'à présent, et en cinq heures à partir de la session 2011) et de le répartir de façon adéquate entre l'écrit et la pratique : certaines productions semblent inachevées...

LE SUJET

Cette année la formulation du sujet est la suivante :

« *En prenant appui obligatoirement sur des données iconiques et plastiques des trois œuvres reproduites, vous réaliserez une production plastique bidimensionnelle au format grand aigle qui affirmera les relations entre répétition et variation.* »

Ainsi formulé, le sujet réarticule les termes utilisés dans la proposition de commentaire composé autour du mot « *relation* ».

« *Prendre appui* » se traduit souvent par un simple collage illustratif d'éléments picturaux des différentes œuvres. Nous sommes souvent confrontés à l'anecdotique. Certains candidats ont toutefois su éviter les citations littérales et, par une lecture attentive, problématiser les enjeux du sujet. Ainsi, par la répétition et la variation, par la confrontation des emprunts demandés, certains sont parvenus à questionner plastiquement :

- le rapport entre abstraction et représentation (les constituants plastiques d'une image qui par effets de répétitions et à force de variations finissent par défaire la figure et acquérir une autonomie) ;
- le rapport entre l'espace suggéré du Lorrain (étagement des plans, perspective linéaire et atmosphérique) et la planéité de Sonia Delaunay ;
- le rapport entre la recherche du ton local et la radicalisation des couleurs primaires (qui engageait la question de la ressemblance) ;
- ou encore le rapport entre un processus mécanique (pochoirs, reproduction par imprimante, démultiplication d'images électroniques, etc.) et des opérations manuelles.

LES CRITÈRES D'ÉVALUATION

En regard des exigences de l'épreuve, la grille d'évaluation retenue a été la suivante :

1. Prise en compte des documents (3 points)

- Emprunts iconiques et plastiques aux trois documents (3 points)

2. Prise en compte du problème posé par le sujet (12 points)

- Relation entre *répétition* et *variation* (3 points)
- Clarté et singularité du parti pris (4 points)
- Présence des choix plastiques et degré d'élaboration (5 points)

3. Pertinence des choix techniques et leur maîtrise (5 points)

ANALYSE DES TRAVAUX

Prise en compte des documents

Le sujet de l'épreuve pratique demande de « *prendre appui obligatoirement sur des données iconiques et plastiques des trois œuvres reproduites* » : à la fois, donc, du côté de l'image mais aussi de ses composantes plastiques (couleurs, composition, lignes, techniques...). L'oubli total d'une, voire de deux images est donc forcément préjudiciable aux candidats qui n'ont pas respecté cette demande. La double incitation (iconique et plastique) permet des emprunts riches et variés.

« *Prendre appui* » signifie toutefois qu'il ne s'agit pas d'effectuer un simple mélange des documents proposés dans une sorte de collage ou de réorganisation gratuite, mais qu'est attendue une vraie articulation avec le sujet même de l'épreuve, à savoir les relations entre *répétition* et *variation*.

Les meilleures réponses sont donc celles qui, tout en respectant les impératifs énoncés dans le sujet, ont su s'en saisir pour problématiser la question et réaliser des productions porteuses de sens. *Répétition* et *variation*, en relation avec les documents, permettaient par exemple d'interroger la question :

- de la représentation (figuration / abstraction),
- de l'espace (planéité / perspective),
- de la composition (centripète / multidirectionnelle)
- de la technique (manuelle / mécanique), etc.

Il est donc essentiel pour les candidats de bien lire le sujet pour pouvoir s'en saisir. La corrélation entre l'écrit et la pratique a cette année sans doute été propice à une meilleure réflexion.

Relation entre répétition et variation

Les candidats ont malheureusement trop souvent tendance à répondre de façon littérale à la question.

Car s'il s'agit bien de mettre en œuvre *répétition* et *variation* dans une composition plastique (la question de la *variation* étant malheureusement souvent ignorée). La simple multiplication de motifs issus des documents ne fait pas la démonstration d'une vraie réflexion personnelle et singulière. La pratique plastique est aussi une activité qui doit mettre en tension les différents éléments, les interroger et les articuler pour en dégager un propos. Quels sont les effets produits par chacun des deux termes ? Quels desseins peuvent-ils servir ? Quelles relations entretiennent-ils l'un envers l'autre (causalité, complémentarité, contradiction...) ? Une attention accrue portée aux documents, qui étaient porteurs de ces problématiques, permettait peut-être de se réapproprier ce questionnement de façon pertinente

Clarté et singularité du parti pris

La question du choix, tout comme celle du risque, est inhérente à tout travail plastique. La clarté d'un parti pris permet d'affirmer l'engagement d'un candidat et de le singulariser. Dans le cadre d'un concours, on ne saurait négliger cet aspect. S'il ne s'agit pas de se démarquer à tout prix de productions attendues ou convenues, l'expression d'une personnalité affirmée, dans la mesure où elle n'est pas une démonstration gratuite, est un élément positif. Dans l'expression ultime de cette question, certaines productions n'hésitent pas à mettre en œuvre des pratiques plastiques radicales (conceptuelles, minimalistes, ou gestuelles, par exemple). Tous les positionnements sont recevables, dans la mesure où ils s'appuient sur une maîtrise et des qualités plastiques mises au service d'une réflexion. La prise de risque est légitime si elle sert le propos développé autour du sujet. Inversement, l'absence de parti pris clair (multiplication de propositions, compositions confuses, mélanges hasardeux de techniques) dessert le candidat chez lequel on ne peut déceler aucun engagement, à force de prudence excessive, ou de volonté mal comprise de bien faire.

Choix plastiques, maîtrise technique, complexité...

Un bon nombre de travaux balancent entre l'utilisation d'une technique unique et la pratique de techniques mixtes. L'utilisation d'une technique unique peut être l'expression d'un choix assumé, qui doit impérativement être étayé par une maîtrise incontestable (ce qui n'est pas le cas de certaines réalisations exécutées à la gouache, ou même au feutre, par exemple). Certains candidats ont fait ce choix (pastel uniquement, ou impression numérique...), avec succès. Mais l'excellence éventuelle d'une pratique ne doit jamais faire oublier le sujet de l'épreuve.

On peut être amené à recourir à la pratique de techniques mixtes quand le degré souhaité d'élaboration et de complexité semble induire l'utilisation de techniques variées. La difficulté, dans ce cas, consiste à les intégrer de façon judicieuse sans donner l'impression d'un exercice formel. Savoir combiner harmonieusement des pratiques diversifiées au service d'un propos cohérent et structuré peut mener à des réalisations remarquables. Ces dernières sont, en l'occurrence, la manifestation d'une volonté claire, et d'une pratique éprouvée.

Nous conseillons néanmoins aux candidats de ne pas s'aventurer, le jour de l'épreuve, dans des actions ou techniques qu'ils ne maîtrisent pas (ou qu'ils ont oubliées). Le document emprunté aux travaux de Sonia Delaunay pouvait, par exemple, inciter à l'utilisation du pochoir, qui n'a en général pas été employé avec bonheur.

Le format grand aigle est une des données de l'épreuve. Il convient donc de s'y affronter sans faux-semblant. Deux sortes d'évitements sont visibles : celui qui consiste à composer sur un format moindre, que l'on colle au milieu de la feuille, et que l'on tente de prolonger ou de compléter ; l'autre qui consiste en une multiplicité de productions souvent hétéroclites que l'on essaie tant bien que mal d'agencer ensemble. L'hétérogénéité de l'œuvre est certes une donnée de l'art à partir du XX^{ème} siècle. Mais il n'y a là rien qui exonère le candidat d'une réflexion sur la composition et sur la prise en compte du format.

Enfin, et en dehors de toute considération esthétique, certaines réalisations qui ont les notes les plus faibles sont la manifestation d'un manque de savoir-faire patent, qui semble quelquefois poser question quant à l'exercice du métier d'enseignant en Arts plastiques.

Quant aux travaux numériques, ils sont à considérer comme utilisant une technique particulière, à l'égal de pratiques plus traditionnelles. Leur utilisation peut être indigente comme remarquable. L'aspect parfois spectaculaire de ces productions n'occulte en rien les exigences de maîtrise, de complexité et de pertinence. Les meilleures productions ont su en l'occurrence les utiliser avec finesse, discernement, et

même poésie, jouant sur l'ambiguïté même du procédé. Paradoxalement, l'emploi de ces techniques a semblé être préjudiciable à une bonne gestion du temps...

RECOMMANDATIONS

Sont interdites :

- L'utilisation de documents autres que ceux donnés ou produits sur place.
- Toute rupture de l'anonymat (photographie, même floutée, signature, écrits permettant d'identifier le candidat)

Il est obligatoire de :

- Prendre en compte le nombre de documents indiqués par le sujet.
- Présenter la réalisation bidimensionnelle sur un format grand aigle.
- Rester dans la bidimensionnalité (ce qui n'exclut pas le collage ou l'apport de matériaux plans)

Nous conseillons vivement de :

- Penser à fixer et protéger les travaux au pastel ou au fusain.
- Indiquer clairement le sens de lecture au dos du travail.
- Être attentif à la qualité du support, dont le choix doit être justifié soit pour des raisons d'ordre technique, soit pour des raisons d'ordre plastique.

ÉPREUVE D'ADMISSION

L'ORAL PROFESSIONNEL

.....
Rapport établi par Séverine ALTMAYER et Jean-François SORO.

Membres du jury : Séverine ALTMAYER, Maxime BOURGEOUX, Martine BRENOT-FIORI, Grégoire CAPRIATA, Sabine CATHERIN, Samuel CROS, Anne-Marie DÉDEBANT, Gilles DEVAUX, Fabienne FLAMBARD, Corinne FOUET-GUTENBERG, Françoise HELLARD, Hubert KELLER, Maud KISSERLI, Rémi LAJUS, Sylvie MAZEREAU, Dominique MILLET, Frédérique PASTOR, Cyrille PINET, Alain ROGER, Laurence SAINT-MARTIN, Martine SCHWEBEL, Jean-François SORO, Ghislain THIÉRY.
.....

L'ÉPREUVE : FINALITÉS ET CRITÈRES D'ÉVALUATION

LE CADRE INSTITUTIONNEL

Dans le cadre du concours interne d'Arts plastiques, l'épreuve d'admission est l'occasion pour le candidat de valoriser une pratique professionnelle (en tant que professeur des écoles, contractuel, vacataire...) dont le jury attend qu'elle ait été questionnée, voire remaniée, en lien avec les situations d'enseignement vécues, d'une part, la préparation du concours, d'autre part.

Cette épreuve qui permet au candidat de traiter d'une situation d'enseignement sous la forme d'un exposé est également l'occasion, à la faveur de l'entretien avec le jury, de faire preuve d'une capacité à réfléchir sur sa pratique.

L'épreuve (coefficient 2) d'une durée d'une heure maximum est précédée de deux heures de préparation. Pendant le temps qui leur est imparti, les candidats élaborent un exposé dont la durée ne peut excéder trente minutes. L'entretien qui suit l'exposé (trente minutes maximum) sera l'occasion de valoriser leur degré d'implication dans l'exercice du métier et leur capacité à prendre en charge les élèves de façon positive dans le cadre des nouveaux programmes d'enseignement d'arts plastiques (BO du 28 août 2008).

LA NATURE DE L'ÉPREUVE

Le dossier remis aux candidats comprend :

- des documents visuels : reproductions d'œuvres empruntées aussi bien au patrimoine qu'à la production contemporaine dans les domaines des arts plastiques, de l'architecture, de la photographie, des techniques artistiques mises en œuvre dans ces différents domaines ;
- des documents textuels : textes esthétiques ou théoriques sur l'art, textes d'histoire de l'art, écrits d'artistes, écrits et commentaires, textes pédagogiques, extraits de programmes, textes relatifs aux technologies artistiques ;
- une demande d'exploitation précise, formulée par le jury pour orienter le travail du candidat et situer son élaboration dans un cadre pédagogique déterminé.

L'épreuve d'oral professionnel prévoit des dates et des heures précises indiquées sur les convocations. Les candidats convoqués dans un même créneau horaire reçoivent chacun un dossier en tous points semblable, appuyé sur les mêmes documents iconiques et textuels et posant la même question invitant à définir précisément les connaissances et aptitudes en jeu du point de vue de la pratique des élèves. Cette

organisation dans la procédure de l'épreuve permet aux membres du jury d'utiles comparaisons, destinées à une meilleure harmonisation des évaluations.

Les dossiers proposés au début de l'épreuve sont destinés à permettre aux candidats de valoriser leurs capacités d'analyse. Ils ne cherchent pas à les mettre en difficulté, mais bien au contraire à faciliter le travail de problématisation et d'articulation entre les documents et la situation concrète du dispositif de cours envisagé.

À l'attention des futurs candidats désireux de se préparer pour la prochaine session, il convient de préciser que les indications, conseils et remarques qui suivent sont à considérer davantage comme des repères que comme des normes auxquelles il faudrait absolument se conformer.

On se souviendra d'ailleurs qu'au-delà du cadre réglementaire de l'épreuve s'expriment la sensibilité et les attentes du jury : les candidats, au moment de l'entretien, devront s'y montrer attentifs.

CRITÈRES D'ÉVALUATION

1. Prise en compte du sujet dans sa globalité (5 points)

- Capacité à décrire et à prendre en compte avec précision les documents visuels et textuels.
- Capacité à analyser et à mettre en relation les documents avec la question à traiter.

2. Dimension didactique et pédagogique (10 points)

- Transposition didactique en relation avec la question à traiter.
- Inscription de la proposition du candidat dans les programmes.
- Projet pédagogique du candidat :
 - Prise en compte de l'élève
 - Mise en place d'une situation d'apprentissage
 - Dispositifs d'évaluation
 - Références artistiques
 - Positionnements de l'enseignant par rapport à l'institution

3. Exposé et entretien (5 points)

- *Communication verbale* :
 - Maîtrise de la langue
 - Clarté de l'exposé
 - Capacité d'écoute et d'échange
 - Utilisation de la voix
- *Communication non verbale* :
 - Utilisation du tableau, des documents
 - Démonstrations diverses
 - Attitude

LES CANDIDATS : CONSTATS ET RECOMMANDATIONS

Il s'agit ici de mettre en valeur, pour chaque critère d'évaluation, les éléments retenus comme positifs lors de cette session et, ainsi, de permettre aux futurs candidats de mieux cerner les attentes du jury. Le retour sur certaines faiblesses récurrentes permettra, *a contrario*, d'éclairer certains écueils qui, nous l'espérons, seront davantage évités lors des sessions ultérieures.

LA PRISE EN COMPTE DU SUJET DANS SA GLOBALITÉ

Décrire et prendre en compte avec précision les documents visuels et textuels

Le sujet d'oral, après un bref rappel du cadrage matériel de l'épreuve, propose, dans un encadré, un titre qui met en évidence une entrée en lien avec les programmes d'Arts plastiques ainsi que le niveau de classe concerné (par exemple : « *Image, œuvre et fiction en 5ème* »). Suivent les documents visuels,

dont les références permettent d'éclairer le contexte de chaque œuvre, et un document textuel, également référencé. Apparaît enfin la formulation complète de la question à traiter.

La séquence d'enseignement que les candidats sont invités à construire, pour un niveau de classe donné, devra prendre appui « *sur tout ou partie* » des documents visuels et textuels du dossier. La possibilité est envisagée d'une séquence qui ne prendrait appui que sur l'une des parties du dossier. Rien n'interdit non plus d'éclairer la question posée en élargissant à d'autres domaines culturels ou d'enseignement.

Les candidats sont par contre tenus de traiter la question posée telle quelle et dans sa globalité. Pour ce faire, ils ne doivent pas s'arrêter au titre proposé en entrée du dossier. Ainsi, s'agissant d'un dossier dont l'entrée est « *L'espace, l'œuvre et le spectateur en classe de 3ème* », les problématiques attendues ne seront pas les mêmes selon la question à traiter. Par exemple, s'il s'agit de questionner « *la relation de l'œuvre avec l'espace et le temps* », la place du spectateur n'est pas centrale alors qu'elle le devient si la question à traiter concerne « *le rapport de l'œuvre avec le corps du spectateur* »...

Les candidats doivent analyser les éléments du dossier à la lumière de la question posée. C'est cette démarche, attendue par le jury, qui permet d'articuler approches plastiques et sémantiques. On notera que les candidats peuvent, pour enrichir leur réflexion, se saisir des indices qui, dans le libellé de la question posée, permettent de situer les œuvres proposées et de les comprendre.

Analyser et mettre en relation les documents avec la question à traiter

La description des documents visuels est importante. Pour autant, décrire n'est pas analyser et, quelle que soit la finesse des descriptions, le jury attend des candidats qu'ils montrent leur capacité à questionner les enjeux plastiques, contextuels et esthétiques. Ainsi, ils veilleront à ne pas accorder trop d'importance à des détails qui certes enrichissent la description, mais ne sont pas directement liés à leur problématique. Cette année, le temps de l'épreuve dédié à ce type d'exposition a été régulièrement trop long.

Afin d'éviter l'écueil d'une présentation linéaire qui ne ferait que retarder l'entrée dans l'essentiel, les descriptions des différents documents doivent prendre appui sur la question posée. On recommandera donc de commencer le travail de préparation par la reprise des termes de celle-ci, termes qu'il faudra éclairer, préciser, et même, si besoin est, définir. Il s'agit d'engager une analyse croisée des documents qui permet de faire le lien avec la question posée. Cet exercice de raisonnement rigoureux fait appel non seulement au sens de l'observation et à des connaissances historiques et artistiques, mais également à la dimension sensible.

Finalement, il importe donc que la question posée soit considérée comme un analyseur qui permette d'élaborer la réflexion et de construire l'exposé. À cette occasion, le jury a apprécié que le sens des notions envisagées soit précisé à l'aide du vocabulaire spécifique à la discipline. Ce travail de précision sémantique permet, d'une part, d'enrichir l'analyse comparative des documents textuels et visuels et, d'autre part, de retenir quelques mots clés qui seront utilement inscrits au tableau lors de la présentation. Rappelons cependant qu'il ne s'agit pas à cette occasion de tout noter mais bien de retenir les termes significatifs d'un choix qui renseigne et étaye le dispositif proposé.

Recommandations et conseils

- Porter une attention accrue aux différentes composantes du dossier, iconiques et textuelles.
- Repérer et nommer chacun des constituants en démontrant leurs propriétés (organisation, composition, procédure de la représentation spatiale, jeux chromatiques, jeux des textures et des matières).
- Articuler description et travail d'analyse en utilisant un vocabulaire spécialisé que l'aisance de la communication mettra en valeur.
- Élaborer une problématique qui centre la réflexion sur les notions essentielles qui sont en jeu et que la question à traiter induit.
- S'autoriser à élargir l'investigation, éventuellement en apportant de nouvelles références.
- Veiller à ne pas proposer des références qui seraient simplement des allusions plaquées (« *cela m'a fait penser à ...* ») : de telles citations jouent en défaveur du candidat lorsqu'elles ne sont pas suffisamment argumentées ou qu'elles n'étaient pas le propos de façon convaincante.

- Être en mesure de se référer, à bon escient, aux connaissances d'histoire de l'art ancien (trop souvent négligé), moderne ou contemporain, ainsi qu'à des textes théoriques que l'enseignant d'arts plastiques doit posséder.

De manière très pratique

- Lors de l'exposé, installer les documents de manière à ce que la démonstration soit aisément perçue par les membres du jury (des aimants sont mis à disposition pour aider à l'affichage).
- Se préparer à répondre à toute demande d'explicitation formulée par le jury en pensant à la possibilité d'utiliser le tableau (par exemple pour une démonstration graphique concernant l'organisation et/ou la composition d'une œuvre).
- Être attentif au temps imparti afin de ne pas négliger la dimension didactique et pédagogique.

DIMENSION DIDACTIQUE ET PÉDAGOGIQUE

Transposition didactique en relation avec la question à traiter

C'est la problématique élaborée pendant le temps de préparation, à partir de la question à traiter, qui permet au candidat d'opérer une transposition didactique pertinente de l'analyse des œuvres. La problématisation est donc un moment essentiel de la préparation : c'est un moment fondateur qui précède nécessairement celui de l'élaboration de la séquence. Le texte de cadrage ne fait cependant pas obligation aux candidats d'ouvrir leur exposé par l'analyse des différents documents. Les trente minutes imparties sont l'occasion, pour chaque candidat, de proposer une présentation singulière. L'exposé pourra suivre la chronologie de la préparation, ou, de manière moins académique, organiser le propos de façon transversale en se centrant sur deux ou trois notions clés permettant de lier problématique, contenus d'apprentissage et, enfin, dispositifs et modalités concrètes.

Quelle que soit l'organisation de l'exposé, le jury appréciera une gestion du temps qui laisse toute sa place à la transposition didactique. On notera que, cette année encore, plusieurs candidats ont éprouvé des difficultés à réguler et organiser le temps consacré à l'analyse des documents. Cette difficulté peut être redondante avec une utilisation instrumentalisée des références : utilisation qui, loin de valoriser les connaissances, donne le sentiment d'une appropriation maladroite de savoirs déconnectés de ce qui fonde la spécificité de la discipline.

Le jury attend, en fait, des candidats qu'ils n'ignorent pas l'importance des liens entre approches théoriques, d'une part, contenus et objectifs d'enseignement, d'autre part. Il s'agit de proposer des dispositifs concrets dont les modalités favorisent une pratique plastique réfléchie de la part des élèves.

Dans le cadre de la transposition didactique, le jury appréciera les exposés qui, loin de marquer une césure entre problématisation et proposition, s'organisent de telle façon que le tissage de l'une et de l'autre est perceptible dans la forme même de la présentation. Un sujet qui questionne les enjeux relatifs à « *la relation de l'œuvre avec l'espace et le temps* », invite, par exemple, à penser une séance qui permette aux élèves de réaliser concrètement, de façon sensible, le caractère plus ou moins éphémère d'une œuvre et la relation plus ou moins intense qui la lie à l'espace dans lequel elle se situe.

La gestion du temps de l'exposé, quant à elle, est une composante d'autant plus importante que l'enseignant, dans sa classe et devant ses élèves, devra également y être attentif. De fait, c'est de façon indissociable, que le jury évaluera la capacité à « tenir » le temps imparti, d'une part, et, d'autre part, la capacité à présenter une séquence qui articule entre elles plusieurs séances, inscrites chacune dans le temps de l'heure de cours. Cette année, un nombre significatif de candidats ont démontré une telle capacité.

Inscription de la proposition dans le cadre des programmes

Le jury remarque de façon unanime la bonne connaissance des nouveaux programmes. Toutefois, les candidats devront veiller à bien mettre en évidence la dimension spécifique de la discipline qui articule étroitement la pratique de l'élève à l'acquisition d'une culture artistique.

Il est regrettable de constater que plusieurs candidats ont proposé une utilisation très techniciste des technologies numériques, oubliant, de fait, que ces technologies doivent permettre « *aux élèves d'explorer ce médium, de l'intégrer dans leur pratique et d'adopter un point de vue distancié à son égard* », ainsi que le précisent les textes officiels. En aucun cas le cours d'Arts plastiques ne peut se présenter comme le lieu d'une validation du B2i...

Le jury attend en fait des candidats qu'ils soient attentifs à ne pas inverser, de par le cadre proposé, pratique et prérequis. Le cours d'Arts plastiques est d'abord et avant tout le lieu d'une pratique qui, pendant qu'elle se déroule, autorise pour les élèves un parcours exploratoire. Les questionnements que ce parcours suscite rendent la divergence possible et favorisent l'émergence de l'imprévu. Les candidats devront donc prendre le risque de proposer des dispositifs qui ne garantissent pas la qualité formelle de productions conformes aux attendus : l'incitation vise à ouvrir sur des possibles et non à contraindre l'élève à une réponse convenue. La pratique, dans ces conditions, a pour fonction d'induire une dynamique de questionnements : elle ne se réduit jamais à un simple « exercice ».

Projet pédagogique du candidat

Prise en compte de l'élève

Qu'est-ce que les élèves travaillent en travaillant ? Ou, si l'on préfère : quels sont les objectifs d'apprentissage au cœur de la pratique engagée par la proposition de cours ? C'est la réponse à ces questions que le jury attend du candidat, qui aura à expliciter, en lien avec la problématique élaborée, le questionnement opérant pour les élèves. Le jury doit pouvoir comprendre clairement le cheminement qui va de la notion théorique à sa transposition pédagogique.

On rappellera ici qu'une problématique artistique n'est pas une interrogation univoque. Le dispositif d'enseignement doit permettre à chaque élève de se confronter de façon singulière à la multiplicité des questions que la rencontre entre sa réponse à l'état de projet et la réalité fait émerger. Il doit favoriser la capacité à assumer des questionnements qui ne débouchent pas sur des certitudes. Et, s'il permet l'autonomie et l'initiative de la part de l'élève, il ne s'agit pas seulement de celles qui consistent à se déplacer librement dans la classe pour aller chercher tout seul son matériel ou nettoyer ses pinceaux. Les élèves ont un comportement autonome et responsable parce que le dispositif leur permet, notamment, « *d'expérimenter, de faire preuve de curiosité et d'initiative, de concevoir un projet et de l'évaluer* ».

Cela suppose l'élaboration de propositions de cours qui tiennent compte des élèves tels qu'ils sont, non tels qu'on voudrait qu'ils soient. On restera, dans cet esprit, tout particulièrement attentif à la complexité du processus d'adolescence. On évitera aussi soigneusement de confondre l'apprentissage de l'autonomie avec l'absence totale d'un cadre structuré et structurant. Dans plusieurs cas, malheureusement, des candidats se sont mis en défaut, tant par rapport à une connaissance minimale de la psychologie que par rapport à la responsabilité d'un professeur (dans la surveillance des élèves, notamment, et la préservation de leur sécurité) que pour le respect du droit à l'image.

Mise en place d'une situation d'apprentissage

Cette année, les candidats ont davantage veillé à tenir compte des conditions concrètes de la pratique d'enseignement. Ils ont encore trop tendance, cependant, à universaliser des conditions de travail idéales et se retrouvent parfois déstabilisés lorsque la faisabilité de telle ou telle modalité de leur dispositif est mise en cause. Ils ignorent aussi trop souvent la question des données factuelles et cognitives (matériau, références, temps d'effectuation, supports, outils ...) qui aideraient les élèves à s'approprier la question posée. De fait, certains des constituants du dispositif proposé font parfois trop peu de cas du réel : soit qu'ils présupposent une dotation spécifique de l'établissement dans lequel le cours aurait lieu (notamment lorsqu'il s'agit d'utiliser du matériel infographique de haut niveau), soit qu'ils ne constituent pas réellement

un point d'appui pour la pratique des élèves, voire qu'ils les mettent en difficulté (lorsqu'ils supposent un questionnement, par exemple, de l'image de soi).

De la même manière, les contraintes prévues par le dispositif ne peuvent être gratuites. C'est l'efficacité qu'on en espère au regard de la pratique des élèves qui en justifie le choix : ainsi de la contrainte du temps d'effectuation qui peut fonctionner comme un levier pour favoriser l'expressivité. En fait, le jury attend de la séquence présentée qu'elle articule entre elles des séances qui favorisent un apprentissage au moyen de deux types d'outils : les données factuelles et cognitives, d'une part, qui doivent ouvrir sur des possibles ; le faisceau des contraintes, d'autre part, qui viennent aiguïser la capacité d'inventivité des élèves face à ce qui fait question.

Dispositif d'évaluation

L'évaluation, qui devrait être au cœur de la situation d'enseignement en tant qu'elle permet « à l'enseignant d'ajuster ses objectifs » et « à l'élève de se situer, de progresser, de se fixer des perspectives », est encore trop souvent reléguée en fin d'exposé et abordée de façon lacunaire et confuse. Peu de candidats apparaissent en mesure d'établir, comme le demandent les textes officiels, « une différence claire entre l'appréciation d'une production et l'évaluation d'un apprentissage à moyen ou long terme, des savoir-faire ou de l'évaluation des compétences ». De même, peu de candidats distinguent compétences et capacités : ils oublient le plus souvent que toute compétence recouvre des capacités, des connaissances et des attitudes. Ils omettent, dans ces conditions, malgré la bonne connaissance des nouveaux programmes dont par ailleurs ils font preuve, de distinguer les différents niveaux d'évaluation et leurs modalités afférentes. Les textes pourtant sont là-dessus sans ambiguïté : « L'évaluation d'une production relève principalement de l'évaluation formative : la confrontation collective et la verbalisation en sont les modalités essentielles. »

Ces « modalités essentielles » doivent donc être conçues indissociablement de la situation d'enseignement. Le temps de verbalisation, parce qu'il favorise l'observation, l'analyse, la circulation du regard, rassemble les conditions d'une prise de conscience collective du chemin parcouru. Les élèves repèrent à cette occasion comment ils se sont appropriés les contraintes et la réalité matérielle que leur a proposées l'enseignant : le support (son format, sa nature, son orientation, ses limites), les médiums, le temps d'effectuation et, finalement, le sens de la proposition qui leur a été faite.

Références artistiques

Les références artistiques dont fera état le candidat n'ont pas à être convoquées pour l'effet qu'elle seraient supposées produire sur le jury mais pour leur efficacité par rapport à une situation donnée : pour leur adéquation à une problématique à travailler avec des élèves dans le cadre d'un enseignement. Il faudra donc les choisir, non pour leurs ressemblances formelles avec les productions réalisées dans la classe, mais pour leur capacité à ouvrir pour les élèves la question abordée et à la dialectiser. À ce titre, on regrettera que les candidats n'aient pas davantage fait référence à des œuvres de la Renaissance, du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècles, notamment lorsque le sujet concernait le cycle central.

D'une manière générale, le jury recommande aux candidats de bien connaître les références qu'ils veulent exploiter dans leur séquence pédagogique et de retenir des œuvres emblématiques (qui puissent être regardées par des élèves de 11 à 16 ans) dans le champ des pratiques bidimensionnelles, graphiques et picturales, dans le champ des pratiques tridimensionnelles, sculpturales et architecturales, dans le champ des créations photographiques et cinématographiques, analogiques et numériques.

Positionnements de l'enseignant par rapport à l'institution

La bonne connaissance des programmes, mais aussi le souci manifeste des élèves, sont significatifs de positionnements qui prennent en compte l'attente institutionnelle dans ses diverses déclinaisons, y compris locales, au niveau de l'établissement.

Nous attirons l'attention des candidats sur l'inadaptation d'un certain nombre de dispositifs proposés qui montrent une connaissance insuffisante du cadre dans lequel toute situation d'enseignement doit pouvoir s'inscrire. Au-delà du respect des dispositions réglementaires auxquelles nous avons fait référence dans

un paragraphe précédent, c'est la place, le statut, l'éthique du professeur, dans sa dimension d'adulte responsable, qui sont ici concernés.

Recommandations et conseils

- Articuler la réponse au sujet à l'analyse du dossier.
- Identifier précisément les notions et concepts sous-jacents à la question posée.
- Penser les objectifs assignés à la situation d'enseignement que l'on propose, en lien avec les notions et concepts précédemment identifiés.
- Expliciter les apprentissages en jeu, pour les élèves, et, de façon indissociable, concevoir différents niveaux d'évaluation.
- Concevoir une situation ouverte, qui mobilise les élèves et leur permette de comprendre ce qu'ils ont à faire et pourquoi.
- Organiser et gérer le temps de travail : être en mesure de préciser le nombre de séances et la durée globale de la séquence.
- Définir précisément les références culturelles choisies et être en mesure de justifier leur choix.
- Tenir compte des programmes dans le choix des contenus d'enseignement.

L'EXPOSÉ ET L'ENTRETIEN

Cette année, de nombreux candidats ont réussi à assumer de façon positive les émotions générées par la situation d'oral de concours. Ils ont manifesté leur confiance dans l'écoute bienveillante qui leur était accordée. De fait, quelles que fussent leurs difficultés, ils ont réussi à maintenir le cap et, suivant les recommandations du précédent rapport de jury, n'ont jamais déclaré d'emblée leur incapacité à traiter une partie du sujet.

Communication verbale et non verbale

Maîtrise de la langue

D'une façon générale, les candidats ont utilisé un vocabulaire approprié pour expliciter clairement les notions clés de leurs problématiques. Cependant, certaines des notions spécifiques aux Arts plastiques (installations, bricolages, in situ, portrait, sculpture...) demeurent assez souvent mal maîtrisées, ce qui donne lieu à des contresens dommageables à la clarté de l'exposé.

Clarté de l'exposé

Les exposés sont pour la plupart organisés de façon claire et le temps imparti est utilisé, le plus souvent, à bon escient. Cependant, le jury souhaiterait que les candidats s'autorisent des approches moins stéréotypées. Cela suppose sans doute que des choix soient opérés assez tôt, pendant le travail de préparation, au travers d'une analyse qui permettra de dégager une problématique qui soit à la fois pertinente et singulière.

C'est l'articulation étroite entre analyse et proposition qui fait tout l'intérêt de cette méthode de travail. Le candidat sera alors en mesure d'éviter l'écueil traditionnel qui consiste à dissocier la transposition didactique de l'analyse et, finalement, à perdre de vue, pendant l'exposition de la séquence pédagogique, les questionnements qui la fondent.

Capacité d'écoute et d'échange

La plupart des candidats réussissent à questionner leurs propres représentations en lien avec les interventions du jury durant l'entretien. Les questions posées, rappelons-le, ne sont ni des pièges ni des mises en défaut mais des leviers, des déclencheurs destinés à éclairer, élucider, inviter à creuser plus avant...

Les candidats doivent donc se saisir de ces questions pour reformuler, préciser, revisiter, voire relancer la présentation de leur analyse ou de leur dispositif. En fait, ils s'autoriseront à exprimer leurs intuitions pédagogiques avant de les expliciter, voire même de les remettre en question pour montrer une pensée en mouvement. Le processus d'élaboration de l'analyse et du dispositif proposé n'est donc pas clos avec la fin de l'exposé mais se poursuit durant l'entretien.

Utilisation de la voix et du corps

De façon générale, les candidats ont semblé à l'aise et ont su éveiller et maintenir l'intérêt. La conviction et la précision constituent des atouts d'une présentation dynamique. Les déplacements et l'occupation de l'espace, comme l'utilisation de la voix, permettent de manifester un engagement, un dynamisme qui, s'il accompagne un exposé pertinent, emporte l'adhésion du jury.

Il ne s'agit pas, cependant, de théâtraliser sa présentation. Le jury doit pouvoir concentrer toute son attention sur ce qui est exposé. Au centre du dispositif est donc la parole, que le corps a pour mission d'accompagner en évitant d'interférer dans le discours.

Utilisation du tableau, des documents

Dans l'ensemble, les candidats ont utilisé le matériel mis à disposition à bon escient. Le jury a pu apprécier les efforts de présentation des documents et la reprise, au tableau, des éléments les plus pertinents du point de vue de la problématique et de la proposition pédagogique.

Signalons cependant que la présentation de notes écrites destinées à être lues par le jury suppose une attention non seulement à la qualité de la graphie et au soin, mais aussi à l'orthographe des noms d'artistes comme des titres des œuvres.

Recommandations et conseils

- Prévoir un plan d'exposition qui tienne compte du fait que la transposition didactique tisse des liens entre approche théorique et proposition pédagogique et que ces liens doivent être explicites.
- Permettre au jury de repérer rapidement les notions et concepts sous-jacents à la question posée qui ont été retenus : ne pas hésiter à les noter au tableau.
- Permettre au jury de repérer rapidement les objectifs assignés à la situation d'enseignement et les liens existants entre ces objectifs et les notions et concepts précédemment identifiés : ne pas hésiter à schématiser au tableau.
- Éviter absolument de rester assis et en retrait ; utiliser l'espace, bien au contraire, comme on le ferait dans une salle de cours tout en maintenant avec le jury une distance adéquate (diversifier les regards, ne pas privilégier l'un de ses membres).
- Préparer l'oral du concours : s'inscrire à des préparations internes, assister à l'oral d'autres candidats.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- ARASSE Daniel, *On n'y voit rien*, Paris, Denoël, 2000.
- ARDOUIN Isabelle, *L'éducation artistique à l'école*, ESF, coll. Pratiques et enjeux pédagogiques, 1997.
- ATKINS Robert, *Petit lexique de l'art contemporain*, éd. Abbeville, Paris, 1996.
- ATKINS Robert, *Petit lexique de l'Art moderne*, éd. Abbeville, Paris, 1994
- BONAFoux Pascal et DANÉTIS Daniel (dir.), *Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques*, Série Références, L'Harmattan, Paris, 1997.
- BOSSÉUR Jean-Yves, *Vocabulaire des arts plastiques du XXème siècle*, Minerve, 1998.
- BOURDIEU Pierre, *Sociologie de la perception esthétique - Les sciences humaines et l'œuvre d'art*, éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1969.
- BOURDIEU Pierre, *Le sens pratique*, Paris, éditions de Minuit, 1980.
- BOURDIEU Pierre, *Penser l'art à l'école*, Actes sud, 2001.
- BOUTHORS Mathilde, « L'enseignement des arts plastiques. Évolution des pratiques et de la recherche », *Perspectives documentaires en éducation*, N°14, Paris, INRP, 1988.
- CERTEAU Michel de, *La culture au pluriel*, Points essais, éd. Christian Bourgeois, 1987.
- CHANTEUX Magali et SAÏET Pierre, *Didactique des arts plastiques, l'artistique et les références artistiques dans les pratiques*, (Actes du stage national, 1995), Paris, MEN, DLC, 1996.
- CHÂTEAU Dominique, *La question de la question de l'art*, PUV Saint-Denis, 1994.
- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné*, avec un exemple de la transposition didactique, La pensée sauvage, 1991.
- CHEVALLARD Yves, *Familière et problématique, la figure du professeur*, Recherches en didactique des mathématiques, vol.17, N°3, 1993.
- DE DUVE Thierry, *Au nom de l'art*, Paris, Minuit, 1989.
- DE KETELE Jean-Marie, *L'évaluation : approche descriptive ou prescriptive*, Bruxelles, De Boeck, 1986.
- DE LANDSHEERE Viviane et Gilbert, *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, PUF, 1976.
- DOMINO Christophe, *L'art contemporain*, éd. Scala, coll. Tableaux choisis, centre Georges Pompidou, Paris, 1994.
- EDELMAN Bernard, HEINICH Nathalie, *L'art en conflits : l'oeuvre de l'esprit, entre droit et sociologie*, La Découverte, Paris, 2002.
- ENFERT Renaud d', *L'enseignement du dessin en France*, Belin, coll. Histoire de l'éducation, Paris, 2003.
- FERRIER Jean-Louis, *L'aventure de l'art au XXème siècle*, éditions du Chêne, Paris, 1999.
- FERRIER Jean-Louis, *L'aventure de l'art au XIXème siècle*, éditions du Chêne, Paris, 1991.
- FOREST Fred, *Repenser l'art et son enseignement, les écoles de vie*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- FOURQUET Jean-Pierre, *L'art vivant au collège : Rencontres avec des oeuvres et des artistes contemporains*, CRDP Champagne-Ardenne, 2004.
- GAILLOT Bernard-André, *Enseigner les arts plastiques par l'évaluation*, Cahiers Pédagogiques, N° 294, mai 1991.
- GAILLOT Bernard-André, « Quand l'impertinence est pertinente : ébauche d'une didactique du manifester », *Le discours critique dans le champ des arts plastiques*, Actes du colloque, université Paris VIII, 1995.
- GAILLOT Bernard-André, *Arts plastiques ; éléments d'une didactique critique*, PUF, coll. Éducation et formation, Paris, 1997.
- GENET-DELACROIX Marie-Claude et TROGER Claude, *Du dessin aux arts plastiques : histoire d'un enseignement*, CRDP d'Orléans-Tours, 1994.
- HADJI Charles, *L'évaluation, règles du jeu : des intentions aux outils*, ESF, Paris, 1989.
- HADJI Charles, *L'évaluation démythifiée*, ESF, Paris, 1997.
- HAMELINE Daniel, *Les objectifs pédagogiques en formation initiale et continue*, ESF, Paris, 1983.
- HEINICH Nathalie, *Le triple jeu de l'art contemporain*, éditions de Minuit, coll. Paradoxe, Paris, 1998.
- IMBERT Francis, *La question de l'éthique dans le champ éducatif*, Matrice, 1993.
- IMBERT Francis, *L'inconscient dans la classe*, ESF, Paris, 1996.
- JIMENEZ Marc, *La critique. Crise de l'art ou consensus culturel ?*, Paris, Klincksieck, 1995.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture dans l'intimité des oeuvres*, Larousse, 2002.
- LEVERATTO Jean-Marc, *La mesure de l'art : sociologie de la qualité artistique*, La Dispute, Paris, 2000.
- LICHTENSTEIN Jacqueline (dir.), *La peinture*, Larousse, textes essentiels, Paris, 1995.
- MÈREDIEU Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Bordas, 1994.
- MÈREDIEU Florence de, *Arts et nouvelles technologies*, Paris, Larousse, 2003.
- MÉRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment ?*, Paris, ESF, 1987.
- MÉRIEU Philippe, *La pédagogie entre le dire et le faire*, ESF, coll. Pédagogies, Paris, 1995.
- MICHAUD Bernard, *Enseigner des problèmes ?*, conférence prononcée lors du stage de didactique des

arts plastiques, Sèvres, décembre 1990.
 MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, éd. J. Chambon, 1993.
 MICHAUD Yves, *La crise de l'art contemporain*, Paris, PUF, 1997.
 MICHAUD Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût*, éd. J. Chambon, coll. Rayon art, Nîmes, 1999.
 MONNIER Gérard, *Des Beaux-arts aux arts plastiques, une histoire sociale de l'art*, La Manufacture, 1991.
 MORA Gilles, *Petit lexique de la photographie*, éd. Abbeville, Paris, 1998.
 MOTRÉ Michel, *Enseigner les arts plastiques*, Cahiers pédagogiques, N°294, mai 1991.
 PÉLISSIER Gilbert, *Arts plastiques : que l'école est belle ou petit plaidoyer pour un certain flou*, Communic'actions, Rectorat de Paris, 1991.
 PÉLISSIER Gilbert, *Le profil des enseignants d'arts plastiques*, rapport d'étude, 1993-1994, MEN, 1995.
 PERRENOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
 PERETTI André de (dir.), *Recueil d'instruments et de processus d'évaluation formative*, Paris, INRP, 1980.
 POSTIC Marcel et DE KETELE Jean-Marie, *Observer les situations éducatives*, PUF, Paris, 1988.
 PROST Antoine, *Éloge des pédagogues*, Paris, Seuil, 1990.
 REY Bernard, *Les compétences transversales en question*, ESF, Paris, 1996.
 RIEMSCHEIDER Burkhard, GROSENICK Uta, *L'art d'aujourd'hui*, Taschen, coll. Icons, 2001.
 ROUX Claude, *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline*, éd. J. Chambon, Nîmes, 1999.
 VECCHI Gérard de, *Aider les élèves à apprendre*, Paris, Hachette, 1992.
 WITTKOWER Rudolf, *Qu'est-ce que la sculpture ?*, traduction de Béatrice Bonne, Macula, Paris, 1995.

REVUES, COLLOQUES

Arts plastiques au collège : Enseignement en situation d'autonomie, Ministère de l'Éducation nationale, 1987 / Lyon, CRDP, 1988
Éducation et pédagogies, Sèvres, CIEP, N°16, 1992
Images numériques, N°47/48, Dossiers de l'ingénierie éducative, Scérén CNDP, 2004.
L'art à l'école, numéro spécial Beaux-Arts magazine, octobre 2001, CNDP réseau, Ministère de l'Éducation Nationale
L'artistique ; Arts plastiques, art et enseignement, (Colloque de Saint Denis, mars 1994), CRDP de Créteil,
L'art, pour quoi faire ? à l'école, dans nos vies, une étincelle, éd. Autrement, N°195, 2002.
L'évaluation des élèves, Revue internationale d'éducation, Sèvres, N° 11, septembre 1996.
L'enfant vers l'art, éd. Autrement, N°139, Paris, 1993.
Les enseignements et les pratiques artistiques, rapport de l'inspection générale de l'éducation nationale, La documentation française, 1995.
Pratiques et arts plastiques. Du champ artistique à l'enseignement, (Actes de l'université d'été août 1997), Rennes, PUR, 1998.
Situations d'enseignement en arts plastiques en classe de 3ème, pratiques et effets, INRP – didactique des disciplines, rapport de recherche, 1990, n°5.

**CAPES INTERNE D'ARTS PLASTIQUES
Session 2010**

ADMISSION

Épreuve orale professionnelle

Préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum

(Exposé du candidat : 30 minutes ; entretien avec le jury : 30 minutes)

Coefficient 2

Classe de 3^{ème} : L'espace, l'œuvre, le spectateur

Dossier proposé par le jury

Documents visuels :

1. NILS-UDO, *Nid d'hiver*, 1996, Boules de neige colorées au jus de baies d'obier, Haute-Bavière, Allemagne.

(Document extrait de Elmar Zorn, *Nils-Udo : Nids*, éditions Cercle d'Art, Paris, 2003)

2. Mario MERZ, *Sans titre*, 1987, installation, chapelle de la Salpêtrière, Paris.

Document textuel :

« Il s'agit d'affiner la perception des dimensions de l'espace et du temps comme éléments constitutifs de l'œuvre. »

(Extrait des programmes de troisième)

Question à traiter

Votre analyse, qui s'appuiera sur tout ou partie des documents de ce dossier en justifiant ce choix, vous conduira à construire une séquence d'enseignement pour la classe de troisième, que vous présenterez au jury.

Les enjeux relatifs à **la relation de l'œuvre avec l'espace et le temps**, ainsi que les compétences à faire acquérir aux élèves, y seront clairement définis.



