

Concours du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES EXTERNE ET CAFEP

Section : ARTS PLASTIQUES

Session 2014 exceptionnelle

Rapport de jury présenté par Christian VIEAUX, président du jury

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Sommaire

- Cadre réglementaire page 3
- Composition du jury page 5
- Les chiffres du concours page 11
- Remarques du Président de jury page 18

Admissibilité

- Rapport sur l'épreuve de composition de culture artistique et plastique page 21
- Rapport sur l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention page 35

Admission

- Rapports sur l'épreuve de leçon :
 - Rapport commun portant sur les dimensions didactiques et pédagogiques de l'épreuve..... page 48
 - Rapport sur l'option photographie page 55
 - Rapport sur l'option architecture page 61
 - Rapport sur l'option arts appliqués page 65
 - Rapport sur l'option danse page 69
 - Rapport sur l'option cinéma page 75
 - Rapport sur l'option théâtre page 79
- Rapport sur l'épreuve sur dossier comportant deux parties page 84

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Cadre réglementaire

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

Journal officiel de la République française n° 0004 du 6 janvier 2010, texte n° 18
NOR : MENH0931286A

ÉPREUVES DU CONCOURS EXTERNE DU CAPES : Section arts plastiques

A. Épreuves d'admissibilité

1° Composition de culture artistique et plastique :

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises.

Le candidat opère un choix dans un dossier documentaire, iconique et textuel de quatre à cinq pages, pour construire une réflexion disciplinaire axée sur l'évolution des pratiques artistiques.

Le dossier documentaire s'inscrit dans le cadre d'un programme limitatif comportant deux questions : l'une relative au XXe siècle, l'autre à une époque antérieure.

Elles sont renouvelées tous les trois ans.

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

2° Épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention :

Dans le cadre d'une problématique issue des programmes du collège ou du lycée, le candidat doit respecter les consignes d'un sujet assorti d'au moins un document iconique.

Il réalise une production bidimensionnelle accompagnée d'une note d'intention.

La production plastique est de format grand aigle.

La note d'intention, non soumise à notation, est de quinze à vingt lignes, écrites au verso de la production. Durée : huit heures ; coefficient 4.

B. Épreuves d'admission

1° Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées :

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire.

Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre).

Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

2° Épreuve sur dossier comportant deux parties :

14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde. (Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

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

À partir d'un sujet à consignes précises qui peut s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel qui matérialisera son projet.

En prenant appui sur cette production visuelle, le candidat présente son projet artistique.

Cette présentation est suivie d'un entretien avec le jury. (Présentation n'excédant pas vingt minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes.)

L'épreuve permet au candidat de montrer :

ses capacités conceptuelles et méthodologiques à engager une démarche de type artistique ;

sa culture artistique et sa connaissance des finalités et des enjeux liés aux pratiques artistiques ;

sa capacité à communiquer ses intentions en recourant à des moyens plastiques.

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

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

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document inclus dans le dossier qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve.

La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006. L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes.

Extraits de la note de service n° 2010-141 du 21-9-2010

Concours externe et interne du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts, option A arts plastiques

Bulletin Officiel de l'Education Nationale n°37 du 14 octobre 2010 NOR : MENH1023116N

« I — Indications relatives à l'esprit des épreuves [...] »

II - Indications relatives aux matériaux et procédures

Il est rappelé que, pour des raisons de sécurité, dans le cadre d'un concours de recrutement, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosols et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques. Sont également interdits les matériels bruyants, notamment les scies sauteuses et perceuses (en revanche, les sèche-cheveux sont autorisés).

Dans la limite des consignes du sujet, les matériels photographiques, vidéo, informatiques 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.

Épreuve d'admissibilité de « pratique plastique » des concours externes de l'agrégation et du Capes

Un support a été défini au format « Grand Aigle » par les textes officiels. Celui-ci doit être suffisamment solide pour résister aux incidences et contraintes des techniques choisies ainsi qu'aux diverses manipulations lors de l'évaluation. La réalisation du candidat doit s'inscrire à l'intérieur de ce format, ne comporter ni extension ni rabat et l'épaisseur totale ne doit pas excéder 1,5 cm.

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet. Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie, etc.) sont à fixer.

Tout autre document de référence que ceux 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.

L'épreuve de « pratique et création plastiques » de l'admission de l'agrégation (externe et interne) et la première partie de l'épreuve sur dossier du Capes externe

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit. Sont donc proscrits les recueils iconographiques sur quelque support que ce soit, ainsi que l'apport de tout objet extérieur manufacturé qui ne serait pas transformé durant l'épreuve ; ainsi les éléments formels, iconographiques ou textuels que le candidat souhaite intégrer à sa réalisation doivent obligatoirement donner lieu à une transformation plastique identifiable, pertinente et significative, ou être produits sur place à partir de matériaux bruts. »

* * * * *

Notes de commentaire :

Sur le rabat : par « rabat » dans l'épreuve de pratique plastique de l'admissibilité du Capes externe, il faut comprendre, de manière très explicite et très simple, que toute partie du format « Grand Aigle » ou d'un support lui étant fixé qui pourrait se replier ou se rabattre est interdite.

Sur l'extension : par « extension » dans l'épreuve de pratique plastique de l'admissibilité du Capes externe, il faut comprendre que tout ajout, solidaire ou non, qui serait fait au support dans l'intention d'en étendre la surface ou le format au-delà du « Grand Aigle » est interdit.

Sur les recueils iconographiques : il s'agit des ouvrages imprimés ou des bases de données numériques où sont réunies des images de provenances diverses, notamment des représentations figurées de séries de mêmes sujets (une iconographie), également un ensemble d'illustrations sur un sujet. Leur usage est interdit.

Sur les matériaux bruts : il s'agit de façon explicite des matières premières servant à la production plastique. Les matériaux doivent être utilisés dans leur forme initiale, donc non transformés par le candidat avant l'épreuve dans la perspective d'une production particulière.

Sur la notion d'objet extérieur manufacturé : il faut comprendre que l'utilisation de tout objet issu d'une fabrication industrielle ou artisanale, qui serait utilisé en tant que tel, donc pour lui-même, notamment dans une intention d'auto-référenciation, donc sans la moindre opération plastique visant à en changer la nature, à l'incorporer dans une production plastique, à tirer parti de son potentiel visuel, artistique, sémantique..., est interdite.

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Composition du jury

Le ministre de l'éducation nationale

- Vu l'arrêté du 4 janvier 2013 autorisant au titre de l'année 2014 l'ouverture du concours externe de recrutement de professeurs certifiés stagiaires en vue de l'obtention du certificat d'aptitude au professorat du second degré (CAPES),
- Vu l'arrêté du 4 janvier 2013 autorisant au titre de l'année 2014 l'ouverture de concours externes d'accès à des listes d'aptitude aux fonctions de maître dans les établissements d'enseignement privés sous contrat du second degré (CAFEP),
- Vu l'arrêté du 17 janvier 2013 désignant les présidents des jurys des concours externes du CAPES et des CAFEP-CAPES ouverts au titre de la session 2014,
- Vu les propositions du président de jury,

ARRETE

Article 1 : Le jury du concours externe du CAPES et du CAFEP-CAPES exceptionnel, section arts plastiques est constitué comme suit pour la session 2014

Président

M. Christian VIEAUX Inspecteur général de l'éducation nationale Académie de PARIS

Vice-Président

M. Eric GUERIN Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional Académie de REIMS

Vice-Présidente

Mme Patricia MARSZAL Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional Académie de LILLE

Secrétaire Général

M. Jacques LAGARDE Professeur certifié Académie de PARIS

Membres du jury

M. Fabrice ANZEMBERG Professeur certifié Académie de RENNES

Mme Elsa AYACHE Professeur agrégé Académie de VERSAILLES

Mme Anne BAGET Professeur agrégé Académie d' AIX-MARSEILLE

Mme Ayse BAYRAK Professeur certifié Académie de GRENOBLE

M. Franck BEHARELLE Professeur agrégé Académie de ROUEN

Mme Bernadette BEL Professeur certifié Académie de BESANCON

M. Jean-Luc BELTRAN Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional Académie de CRETEIL

Mme Patricia BERDYNSKI Professeur agrégé Académie de LILLE

Mme Laurence BERG Professeur certifié Académie de STRASBOURG

Mme Laure BERNARD Professeur agrégé Académie de ROUEN

M. Laurent BERTHIER Professeur certifié Académie de DIJON

Mme Christine Gilbe BERTIN Professeur certifié Académie d' AMIENS

Mme Olivia BIHOUIS Professeur agrégé Académie de VERSAILLES

Mme Sandy BLIN Professeur agrégé Académie de DIJON

M. Laurent BOMBENGER Professeur agrégé	Académie de BESANCON
Mme Danièle BORDESSOULE Professeur agrégé	Académie de VERSAILLES
M. Patrice BORDIER Professeur certifié	Académie de CRETEIL
M. Didier BOUCHARD Professeur certifié	Académie de LILLE
Mme Corinne BOURDENET Professeur agrégé	Académie de NANCY-METZ
M. Cyril BOURDOIS Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de MONTPELLIER
Mme Viviane BRENOT Professeur certifié	Académie de NANTES
Mme Michelle BRETON-MAHAUD EC.R professeur certifié	Académie de NANTES
M. Jean-Claude BRUEY Professeur certifié	Académie de REIMS
M. Grégoire CAPRIATA Professeur certifié	Académie de BESANÇON
Mme Annie CARDI Professeur certifié	Académie de CORSE
Mme Claudette CHARAVIN Professeur agrégé	Académie de GRENOBLE
Mme Anne CHARBONNEAU Professeur agrégé	Académie de PARIS
M. Leon-Claude CHICHE Professeur agrégé	Académie de PARIS
M. Guillaume CLEMENT Professeur certifié	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Philippe COLLIN Professeur certifié	Académie de RENNES
Mme Joëlle COURVOISIER Professeur certifié	Académie de LIMOGES
M. Thierry CRETIN Professeur agrégé	Académie de POITIERS
Mme Alexandra DAMAS MARTINS ALLAIN Professeur agrégé	Académie de LILLE
Mme Laurence DAUGE Professeur agrégé	Académie de PARIS
M. François DEBIEUVRE Professeur certifié	Académie de REIMS
Mme Lydie DECOBERT Professeur agrégé	Académie de LILLE
M. Cyril DEGERT Professeur agrégé	Académie de NANTES
Mme Sophie DEHORTER Professeur agrégé	Académie de NICE
Mme Nathalie DELBARD Maître de conférences des universités	Académie de LILLE
Mme Nathalie DEMARCQ Professeur agrégé	Académie de NANTES
Mme Marie-France DEROUX Professeur agrégé	Académie de GRENOBLE
M. Jérôme DERVEAUX Professeur agrégé	Académie de LILLE
M. Marcel DESAN Professeur agrégé	Académie de LILLE
M. Olivier DESHAYES Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de BESANCON
M. Bruno DESPLANQUES Professeur certifié	Académie de LILLE
M. Fabrice DI SANTO Professeur agrégé	Académie de MONTPELLIER
M. Marc DIVERS Professeur certifié	Académie de CAEN
M. Toussaint DOMINICI Professeur agrégé	Académie de CORSE

Mme Aurelie DONIS Professeur agrégé	Académie de LYON
Mme Catherine-Suzanne DONNEFORT Professeur agrégé	Académie de VERSAILLES
M. Francisco DOS REIS SABINO Professeur certifié	Académie de LILLE
M. Wilfrid DUCHEMIN Professeur certifié	Académie de CAEN
Mme Anne Elisa DUMONTEIL Professeur agrégé	Académie de MONTPELLIER
Mme Valérie DUPRE Professeur agrégé	Académie de PARIS
M. Olivier DUSSERT Professeur certifié	Académie d' AIX-MARSEILLE
M. Stéfan ECKERT Professeur certifié	Académie de VERSAILLES
Mme Carole EXBRAYAT Professeur agrégé	Académie de GRENOBLE
Mme Agnès FAGOT Professeur agrégé	Académie de NICE
Mme Marie-Agnès FAURE Professeur agrégé	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Philippe FILLIOT Professeur agrégé	Académie de REIMS
M. Patrick FLEKAL EC.R professeur certifié	Académie de VERSAILLES
M. Charles FLOREN Professeur agrégé	Académie d' AIX-MARSEILLE
M. Thierry FROGER Professeur certifié	Académie de NANTES
Mme Marie-Françoise GAGNERAUD Professeur certifié	Académie de MONTPELLIER
Mme Chantal GAUCHER EC.R professeur agrégé	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. François GERMA Professeur agrégé	Académie de GRENOBLE
Mme Katell GILET Professeur certifié	Académie de NANTES
M. Raphaël GOMERIEUX Professeur agrégé	Académie de LILLE
M. Bernard GONZALEZ Professeur agrégé	Académie de CLERMONT-FERRAND
Mme Sophie GOURDON EC.R professeur certifié	Académie de NANTES
M. Michel GRAVOT Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de VERSAILLES
Mme Françoise GREMILLON EC.R professeur certifié bi-admissible	Académie de NANTES
Mme Marie-Françoise GUERIN Professeur certifié	Académie de RENNES
M. Philippe HARNOIS Professeur certifié	Académie de RENNES
Mme Valérie HEIM Professeur certifié	Académie de STRASBOURG
Mme Nathalie HENQUEL Professeur certifié	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Pierre HERMAN Professeur certifié	Académie de LILLE
M. Thierry HIDALGO Professeur certifié	Académie de REIMS
M. Christophe JOUXTEL Professeur agrégé	Académie de GRENOBLE
Mme Marie-Christine KAPICA Professeur certifié	Académie de STRASBOURG
Mme Catherine KEREVER Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de BORDEAUX
M. Sylvain KOLMAN Professeur certifié	Académie de LYON

M. Alain KUNGAS Professeur certifié	Académie de STRASBOURG
Mme Nadine LABEDADE Professeur agrégé	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Dominique LACOUDRE Professeur certifié	Académie de NANTES
M. Rémi LAJUS Professeur agrégé	Académie de BORDEAUX
M. Christophe LANGLET Professeur certifié	Académie de LILLE
Mme Christine LASCAUX EC.R professeur certifié	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Lionel LATHUILLE Professeur agrégé	Académie de LYON
Mme Sylvie LAY Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de POITIERS
M. Patrice LECOMTE Professeur certifié	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Manuel LEGE Professeur agrégé	Académie de CLERMONT-FERRAND
Mme Claire LEJEUNE Professeur certifié	Académie de VERSAILLES
M. Frédéric LEVAL Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Wilfried LIBERT Professeur certifié	Académie de DIJON
Mme Anne-Catherine LILIN Professeur agrégé	Académie de LILLE
M. Jean-Yves LUCAS Professeur agrégé	Académie de NANTES
M. Julien MACIAS Professeur certifié	Académie de GRENOBLE
M. Daniel MARINO Professeur certifié	Académie de CRETEIL
M. Jean-Pierre MARQUET Professeur agrégé	Académie de NANTES
Mme Fabienne MARTINETTI Professeur agrégé	Académie de NICE
Mme Caroline MELIS Professeur certifié	Académie de LYON
M. Gilles MICHON Professeur certifié	Académie de STRASBOURG
Mme Marie-Cécile MIQUELIS Professeur agrégé	Académie d' ORLEANS-TOURS
Mme Charline MONTAGNE Professeur certifié	Académie de CLERMONT-FERRAND
M. Bruno MONTOIS Professeur certifié	Académie de LILLE
M. Jean-Marie MURACCIOLE Professeur agrégé	Académie de NICE
M. Alain MURSCHEL Professeur certifié	Académie de REIMS
Mme Murielle NAVASSE EC.R professeur agrégé	Académie de ROUEN
M. Philippe NEAU Professeur agrégé	Académie de NANTES
Mme Marie-Line NICOL Professeur agrégé	Académie de RENNES
Mme Valerie OGET Professeur certifié	Académie de NANCY-METZ
Mme Josee PARIZET Professeur agrégé	Académie de RENNES
M. Roland PELLETIER Professeur agrégé	Académie de GRENOBLE
Mme Fanny PENDEL EC.R professeur certifié	Académie de LILLE
Mme Valérie PERRIN Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de CLERMONT-FERRAND

M. Cédric PIOT Professeur agrégé	Académie de REIMS
Mme Sophie PONS IVANOFF Professeur agrégé	Académie de PARIS
Mme Joelle POUYSEGUR CARLUX Professeur agrégé	Académie de CLERMONT-FERRAND
Mme Marie-Juliette REBILLAUD Professeur agrégé	Académie d' ORLEANS-TOURS
M. Michel REGIS Professeur agrégé	Académie de NICE
Mme Sophie RENAUDIN Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de NANCY-METZ
Mme Hélène RIVAL Professeur agrégé	Académie de LYON
Mme Géraldine RIVOLLIER POURCELLY Professeur certifié	Académie de BESANCON
Mme Elisabeth ROBIN FROCRAIN Professeur agrégé	Académie de NANTES
Mme Sandrine RODRIGUES Professeur certifié	Académie de POITIERS
M. Alain ROGER Professeur agrégé	Académie de CRETEIL
Mme Delphine ROMAIRE Professeur agrégé	Académie de LILLE
Mme Isabelle ROYER Professeur agrégé	Académie de CRETEIL
Mme Laurence SAINT-MARTIN Professeur certifié	Académie de POITIERS
M. Julien SAMPSON Professeur certifié	Académie de LILLE
Mme Raphaela SANCHEZ Professeur certifié	Académie de BESANCON
M. Claude SCHAEFFER Professeur agrégé	Académie de REIMS
Mme Christine SCHALL PASCOET Professeur certifié	Académie de STRASBOURG
Mme Christine SCHEELE Professeur agrégé	Académie d' ORLEANS-TOURS
Mme Virginie SCHMITT Professeur agrégé	Académie de NANCY-METZ
Mme Martine SCHWEBEL Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie d' AMIENS
Mme Annie SIEGFRIEDT Professeur certifié	Académie de STRASBOURG
Mme Frédérique SKYRONKA Professeur agrégé	Académie de NICE
Mme Corinne SZABO Professeur agrégé	Académie de BORDEAUX
M. Frederic Daniel THOMAS Professeur agrégé	Académie de LYON
M. Stéphane TRETZ Professeur agrégé	Académie de STRASBOURG
M. Thierry TRIBALAT Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie de LILLE
M. Jérôme TRINSSOUTROP Professeur certifié	Académie de PARIS
Mme Rachel VERJUS Professeur certifié	Académie de BESANCON
Mme Marie Noel VILAIN Professeur certifié	Académie de LILLE
Mme Hélène VILLAPADIERNA Professeur agrégé	Académie de NANTES
M. Pierick VILLAUME Professeur certifié	Académie de VERSAILLES
Mme Jeanne Mathilde VILLENEUVE Professeur certifié	Académie de LILLE
Mme Catherine VOISON Professeur agrégé	Académie de RENNES

Mme Xiména WALERSTEIN Professeur agrégé

Académie de DIJON

M. François WERCKMEISTER Maître de conférences des universités

Académie de STRASBOURG

Mme Amandine WILST Professeur certifié

Académie de LILLE

M. Emmanuel YGOUF Professeur agrégé

Académie d' ORLEANS-TOURS

Mme Magali YILMAZ Professeur agrégé

Académie de CLERMONT-FERRAND

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

Paris, le 30 mai 2013
Pour le Ministre de l'Education nationale
et par délégation,
le sous-directeur du recrutement
Patrick LASSERRE

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Les chiffres du concours

CAPES PUBLIC (Rappel : nombre de postes : 260)		CAFEP CAPES-PRIVÉ (Rappel : nombre de postes : 20)	
Nombre de candidats inscrits :	1744	Nombre de candidats inscrits :	233
Nombre de candidats présents :	1085 (soit 62,21% des inscrits)	Nombre de candidats présents :	122 (soit 52,36% des inscrits)
Nombre de candidats admissibles :	355 (soit 32,72% des présents)	Nombre de candidats admissibles :	27 (soit 22,13% des présents)

[Bilan de l'admissibilité

CAPES PUBLIC		CAFEP CAPES-PRIVÉ	
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité		Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité	
Moyenne des candidats présents :	6,38/20	Moyenne des candidats présents :	6,11/20
Moyenne des candidats admissibles :	9,78/20	Moyenne des candidats admissibles :	10,49/20
Barre d'admissibilité : 7,33/20		Barre d'admissibilité : 8,33/20	

Notes par épreuve d'admissibilité

	CAPES PUBLIC		CAFEP CAPES-PRIVÉ	
Composition de culture artistique et plastique	Note Mini des présents :	Note Maxi des présents :	Note Mini des présents :	Note Maxi des présents :
	0,50/20	20/20	1,00/20	18/20
Moyennes de l'épreuve de composition de culture artistique et plastiques	Note Mini des admissibles :	Note Maxi des admissibles :	Note Mini des admissibles :	Note Maxi des admissibles :
	1,00/20	20/20	3,00/20	18/20
Épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention	Moyenne des présents :	Moyenne des admissibles :	Moyenne des présents :	Moyenne des admissibles :
	8,67/20	11,71/20	08,13/20	11,19/20
Épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention	Note Mini des présents :	Note Maxi des présents :	Note Mini des présents :	Note Maxi des présents :
	0,50/20	20/20	0,50/20	18/20
Moyennes de l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention	Note Mini des admissibles :	Note Maxi des admissibles :	Note Mini des admissibles :	Note Maxi des admissibles :
	2,00/20	20/20	4,00/20	18/20
Moyennes de l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention	Moyenne des présents :	Moyenne des admissibles :	Moyenne des présents :	Moyenne des admissibles :
	5,19/20	8,83/20	5,06/20	10,15/20

Bilan de l'admission

CAPES PUBLIC (Rappel : nombre de postes : 260)		CAFEP CAPES-PRIVÉ (Rappel : nombre de postes : 20)	
Nombre de candidats admissibles :	355	Nombre de candidats admissibles :	27
Nombre de candidats présents :	259 (soit 72,96% des admissibles)	Nombre de candidats présents :	20 (soit 74,07% des admissibles)
Nombre de candidats admis :	156 (soit 60,23% des présents)	Nombre de candidats admis :	12 (soit 60% des présents)

CAPES PUBLIC		CAFEP CAPES-PRIVÉ	
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission		Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission	
Moyenne des candidats présents :	8,65/20	Moyenne des candidats présents :	7,71/20
Moyenne des candidats admis :	11,34/20	Moyenne des candidats admis :	10,48/20

CAPES PUBLIC		CAFEP CAPES-PRIVÉ	
Barre d'admission :	8,58/20	Barre d'admission :	9,25/20

Notes par épreuve d'admission

- Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées
 - Notes toutes options confondues de l'épreuve de leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Options	CAPES PUBLIC				CAFEP CAPES-PRIVÉ			
	Note Mini des présents	Note Mini des admis	Note Mini des présents	Note Maxi des admis	Note Mini des présents	Note Mini des admis	Note Mini des présents	Note Maxi des admis
Architecture : 93 candidats inscrits (6 Abs et 1 retard)	1,00/20	19/20	2,00/20	19/20	3,00/20	15/20	8,00/20	15/20
Arts appliqués : 119 candidats inscrits (8 Abs)	1,00/20	20/20	2,00/20	20/20	1,00/20	12/20	7,00/20	12/20
Cinéma : 82 candidats inscrits (9 Abs)	1,00/20	19/20	3,00/20	19/20	2,00/20	11/20	10/20	11/20
Danse : 9 candidats inscrits (1 Abs)	1,00/20	13/20	13/20	13/20	-	-	-	-
Photographie : 138 candidats inscrits (8 Abs et 1 retard)	1,00/20	16/20	2,00/20	20/20	6,00/20	12/20	10/20	12/20
Théâtre : 13 candidats inscrits (1 Abs)	1,00/20	16/20	4,00/20	16/20	-	-	-	-

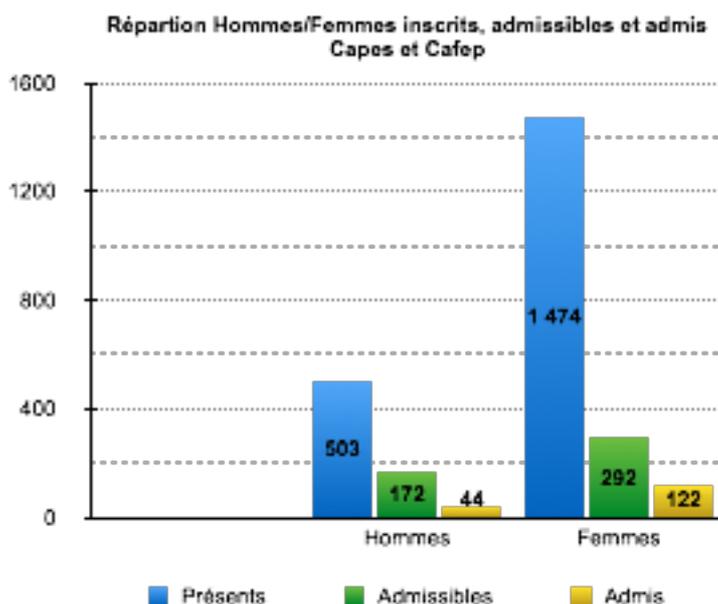
Épreuve sur dossier comportant deux parties

- Notes de l'épreuve sur dossier comportant deux parties

	CAPES PUBLIC		CAFEP CAPES-PRIVÉ	
	Partie 1 : Réalisation d'un projet attestant des capacités du candidat à engager une démarche de type artistique	Note Mini des présents : 0,5/14	Note Maxi des présents : 14/14	Note Mini des présents : 0,5/14
	Note Mini des admis : 0,5/14	Note Maxi des admis : 14/14	Note Mini des admis : 2,00/14	Note Maxi des admis : 9,00/14
Partie 2 : Interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable »	Note Mini des présents : 0,5/06	Note Maxi des présents : 6,00/06	Note Mini des présents : 0,5/06	Note Maxi des présents : 6,00/06
	Note Mini des présents : 0,5/06	Note Maxi des présents : 6,00/06	Note Mini des admis : 2,00/06	Note Maxi des admis : 6,00/06

Données générales

		Hommes			Femmes		
Admissibilité	CAPES PUBLIC	Nb d'inscrits : 458	Nb de présents : 276	Nb d'admissibles : 85	Nb d'inscrits : 1286	Nb de présents : 853	Nb d'admissibles : 270
	CAFEP CAPES-PRIVÉ	Nb d'inscrits : 45	Nb de présents : 19	Nb d'admissibles : 5	Nb d'inscrits : 188	Nb de présents : 108	Nb d'admissibles : 22
Admission	CAPES PUBLIC	Nb d'admissibles : 85	Nb de présents : 64	Nb d'admis : 42	Nb d'admissibles : 270	Nb de présents : 197	Nb d'admis : 114
	CAFEP CAPES-PRIVÉ	Nb d'admissibles : 5	Nb de présents : 5	Nb d'admis : 4	Nb d'admissibles : 22	Nb de présents : 15	Nb d'admis : 8



┌ Répartition par titres et diplômes des candidats

	Admissibilité						Admission			
	CAPES PUBLIC			CAPES CAFEP-PRIVE			CAPES PUBLIC		CAPES CAFEP-PRIVE	
	Nd d'inscrits	Nb de présents	Nb d'admissibles	Nd d'inscrits	Nb de présents	Nb d'admissibles	Nb de présents	Nb d'admis	Nb de présents	Nb d'admis
Doctorat	22	10	6	3	0	0	5	0	0	0
Diplôme postsecondaire 5 ans ou +	135	72	19	24	14	2	16	9	2	0
Master	637	401	121	90	53	11	84	52	7	4
Grade Master	92	55	14	10	7	3	9	6	2	2
Diplôme de classe niveau I	29	17	3	6	3	0	3	2	0	0
Diplôme d'ingénieur (Bac +5)	8	4	2	1	0	0	2	0	0	0
Diplôme grande école (Bac + 5)	149	81	28	28	12	2	20	14	1	1
Dispense au titre de 3 enfants (mère)	47	32	8	9	5	1	7	2	1	0
Dispense au titre de 3 enfants (père)	7	5	2	1	0	0	2	1	0	0
Maîtrise ou M1	120	69	12	25	10	2	10	6	2	2
Titre classe niveau I ou II	23	9	1	4	2	1	1	1	1	0
Inscription en 4ème année études postsecondaires	7	4	1	2	1	1	1	1	1	1
Inscription en 5ème année études postsecondaires	13	7	4	2	2	0	3	3	0	0
Enseignant titulaire - ancien titulaire	6	1	0	1	1	1	0	0	1	0
Diplôme postsecondaire 4 ans	10	4	0	3	1	0	0	0	0	0
Contactuel/Anc. Contact Def. Enseignement privé	5	3	0	1	0	0	0	0	0	0
Inscription en M2	194	156	64	16	11	3	31	12	2	2
Inscription en M1	240	199	70	7	5	0	67	47	0	0

┌ Répartition par académie

CAPES PUBLIC et CAPES CAFEP-PRIVE

	CAPES PUBLIC					CAPES CAFEP-PRIVE				
	Admissibilité			Admission		Admissibilité			Admission	
	Nb d'inscrits	Nb de présents	Nb d'admissibles	Nb de présents	Nb d'admis	Nb d'inscrits	Nb de présents	Nb d'admissibles	Nb de présents	Nd d'admis
AIX-MARSEILLE	100	53	18	12	5	18	8	2	1	1
BESANCON	17	13	5	4	2	3	1	0	0	0
BORDEAUX	98	63	30	23	14	11	6	2	2	2
CAEN	24	15	2	1	1	6	3	1	0	0
CLERMONT-FERRAND	29	22	3	1	0	4	3	0	0	0
DIJON	24	20	7	4	2	1	0	0	0	0
GRENOBLE	51	27	8	7	5	6	6	3	2	0
LILLE	117	89	25	16	8	14	9	0	0	0
LYON	111	62	29	22	16	12	5	2	1	1
MONTPELLIER	74	42	15	13	7	11	4	1	1	0
NANCY-METZ	66	47	12	11	2	2	1	1	1	0
POITIERS	24	15	2	2	1	4	3	1	1	0
RENNES	123	94	25	14	13	25	16	2	2	2
STRASBOURG	60	43	20	18	9	5	4	1	1	0
TOULOUSE	76	57	32	23	15	8	6	1	1	0
NANTES	70	40	11	8	4	30	17	3	2	2
ORLEANS-TOURS	29	19	3	2	2	8	4	1	1	1
REIMS	11	8	0	0	0	1	0	0	0	0
AMIENS	57	49	11	6	2	6	2	0	0	0
ROUEN	33	21	5	4	2	3	3	1	1	0
LIMOGES	10	5	0	0	0	–	–	–	–	–
NICE	37	24	9	6	3	6	1	1	1	1
CORSE	4	2	0	0	0	–	–	–	–	–
REUNION	25	13	4	3	2	–	–	–	–	–
MARTINIQUE	13	10	1	1	0	–	–	–	–	–
GUADELOUPE	14	7	1	1	0	–	–	–	–	–
GUYANE	7	1	0	0	0	–	–	–	–	–
NOUVELLE CALEDONIE	6	3	1	1	1	–	–	–	–	–
POLYNESIE FRANCAISE	1	1	0	0	0	2	2	0	0	0
MAYOTTE	1	1	0	0	0	–	–	–	–	–
PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	432	263	76	58	40	47	23	4	2	2

┌ Répartition des candidats par années de naissances

Année de naissance	CAPES PUBLIC					CAPES CAFEP-PRIVE				
	Admissibilité			Admission		Admissibilité			Admission	
	Nb d'inscrits	Nb de présents	Nb d'admissibles	Nb de présents	Nb d'admis	Nb d'inscrits	Nb de présents	Nb d'admissibles	Nb de présents	Nb d'admis
1955	4	2	1	1	0	-	-	-	-	-
1956	3	2	0	0	0	1	0	0	0	0
1957	3	1	0	0	0	2	0	0	0	0
1958	4	2	0	0	0	1	1	1	1	0
1959	6	3	2	2	0	2	2	0	0	0
1960	9	4	0	0	0	2	2	0	0	0
1961	14	5	1	1	0	2	2	0	0	0
1962	8	5	0	0	0	2	1	1	1	1
1963	7	3	0	0	0	3	2	1	1	0
1964	12	3	1	1	1	1	0	0	0	0
1965	20	9	3	3	1	1	0	0	0	0
1966	12	6	2	2	1	3	2	0	0	0
1967	19	9	3	3	1	2	2	1	1	1
1968	21	11	4	3	2	5	3	1	1	0
1969	29	18	7	6	4	4	3	1	1	0
1970	28	18	4	1	0	6	1	0	0	0
1971	31	20	5	5	3	10	4	0	0	0
1972	26	15	3	1	1	8	4	0	0	0
1973	40	26	8	8	3	8	5	0	0	0
1974	55	26	10	8	6	6	1	0	0	0
1975	44	29	9	8	4	11	3	2	2	1
1976	36	21	6	4	2	5	0	0	0	0
1977	47	22	6	5	2	10	5	2	2	1
1978	50	24	8	4	0	14	7	1	0	0
1979	56	34	9	6	6	8	5	1	1	1

1980	58	34	10	9	6	5	4	1	1	1
1981	59	37	8	6	6	8	5	2	2	1
1982	89	47	11	10	5	8	5	1	1	0
1983	76	45	18	12	7	18	8	1	0	0
1984	95	58	17	10	7	15	8	1	0	0
1985	116	76	19	13	7	11	5	1	1	1
1986	126	92	27	16	8	12	8	1	0	0
1987	122	85	26	19	13	19	13	1	1	1
1988	137	97	35	24	16	8	8	2	0	0
1989	142	120	46	33	21	6	4	2	1	1

1990	89	77	33	25	15	5	3	1	0	0
1991	49	43	13	12	8	1	1	1	0	0
1992	2	0	0	0	0					

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Remarques du Président de jury

Christian Vieaux, Inspecteur général de l'Éducation nationale

* * *

« Le fait d'évaluer les œuvres d'art et des découvertes scientifiques en fonction de leur noblesse a beaucoup moins d'importance que le fait de les comprendre et de les utiliser (projecting). Le plaisir est un dividende qui vient avec la réussite d'une nouvelle idée, que ce soit au moyen de la science ou de l'art. Des façons réellement nouvelles de voir, d'entendre ou de ressentir, aussi bien que des conceptions et théories scientifiques réellement nouvelles sont des aspects d'un développement dans la fabrication et la saisie de nos mondes.

[...]

Dans l'éducation artistique comme dans l'éducation scientifique, il ne s'agit pas de mettre l'accent sur la « créativité » ou la production de génies, mais sur le développement des compétences impliquées dans la compréhension et la découverte, le but est de procurer la motivation et les conditions pour l'exercice de ces compétences. »

L'Art en théorie et en action, Nelson GOODMAN, 1984, tr. fr. J.-P. COMETTI et R. POIVET, Paris, Gallimard, 2009.

* * *

En tout premier lieu, je tiens à saluer les lauréats de cette session 2014 exceptionnelle et je leur souhaite une excellente entrée en carrière.

Le Capes externe d'arts plastiques est un concours exigeant. Il croise des compétences diversifiées toutes nécessaires à la conduite d'un enseignement artistique pour tous les élèves. Elles sont ancrées dans la maîtrise des langages plastiques, les savoirs artistiques, les connaissances culturelles et la culture pédagogique. Elles sont irréductiblement sous-tendues par la nécessité d'une préparation rigoureuse et soutenue. Les heureux lauréats ont témoigné de telles qualités.

Mes pensées vont également vers les candidats qui ont eu la déception de ne pas être reçus. Je les invite à renouveler leur démarche. La lecture de ce rapport et des précédents leur sera précieuse.

Je remercie l'ensemble du jury qui a fait à nouveau preuve d'une grande disponibilité et de professionnalisme. Professeurs en collège, au lycée, à l'université, inspectrices et inspecteurs, tous ont œuvré au recrutement de futurs professeurs dans la perspective de servir l'enseignement et l'éducation de tous les élèves.

Ma reconnaissance ira enfin aux deux vice-présidents et au secrétaire général du concours sans lesquels cet important travail ne pourrait être tenu dans les conditions de sérénité, de précision et de rigueur qu'ils ont su nous apporter.

La session 2014 exceptionnelle

Trois caractéristiques marquent la session 2014, dite exceptionnelle, du Capes-Cafep externe d'arts plastiques. Elles expriment de saisissants effets de césure : un nombre élevé — pour la discipline — de postes offerts au concours (280), hélas mis à mal par un effondrement du nombre de présents à l'admission (moins que de postes à pourvoir) et par la stagnation du niveau général des candidats au regard de la session précédente (témoignant souvent de l'impréparation). Les épreuves d'admission devaient confirmer nombre des problèmes repérés à l'admissibilité.

Il en résultait à nouveau une grande difficulté à recruter. Tous les postes ne pouvaient être pourvus. Les résultats constatés au-delà des derniers admis révélaient de manière récurrente des lacunes sur le fond : non-maîtrise des langages plastiques, méconnaissances en culture artistique et théories des arts, parfois de la désinvolture ou de la rigidité vis-à-vis des attendus professionnels pédagogiques, didactiques et sociaux de l'enseignement.

Les sessions 2013, 2014 exceptionnelle et 2014 rénovée se seront quasiment chevauchées. Ainsi, un nombre important de candidats non reçus à la session 2013 étaient inscrits à la fois à la session exceptionnelle et au Capes rénové. Toutefois, ces trois sessions demeuraient ancrées sur les mêmes composantes professionnelles et de savoirs académiques du recrutement. L'évolution récente des Capes confirmait les orientations professionnelles déjà adoptées en arts plastiques depuis 2010. Il avait donc été espéré que les candidats seraient bien armés pour satisfaire aux exigences de la sélection, du fait même de la réitération de leurs inscriptions et des effets induits d'entraînement aux épreuves.

Même si, pour la plupart, cette situation sous-tendait une année très dense, il y avait là une double opportunité : celle de multiplier leurs candidatures et donc leurs potentialités de réussite, celle d'inscrire leur préparation dans un continuum, certes soutenu, mais permettant de tirer rapidement des enseignements d'une session à l'autre et à les réinvestir. Dans cette perspective, le jury avait pris soin de mettre rapidement à disposition le rapport de la session 2013 et un prérapport de la session 2014 exceptionnelle (portant à la fois sur l'admissibilité et mettant en perspective la nature du concours rénové). Toutefois, pour tirer de tels bénéfices, encore faut-il être au clair avec la nature de ce concours et ce dont il prend la mesure, avec le projet professionnel de devenir professeur du second degré et de surcroît en arts plastiques, mais également avec la conception et les enracinements de ce qu'est un véritable enseignement artistique pour tous les élèves. Il s'est à nouveau avéré que tout ceci n'allait pas de soi.

Rappels sur les évolutions du Capes externe

Cette session marque la fin des modalités des Capes externes telles que mises en œuvre depuis 2010. Un arrêté du 19 avril 2013 définit de nouveaux cadres et coefficients pour les épreuves de ce concours. Le principe fondamental en est celui d'une plus grande reconnaissance des dimensions professionnelles de l'enseignement et de l'éducation dans les principes mêmes du recrutement.

Il s'agit bien d'avoir à l'esprit que l'on sélectionne de futurs professeurs et qu'en conséquence les connaissances académiques et les savoirs professionnels doivent être contrôlés de manière équilibrée. La session rénovée du Capes 2014 permettra donc de confirmer cette attention aux ancrages du métier d'enseignant, tant dans les dimensions culturelles, théoriques et techniques des contenus des disciplines que dans celles des savoirs et des pratiques d'enseignement.

Cette évolution répond aux responsabilités désormais dévolues aux Écoles Supérieures du Professorat et de l'Éducation, au choix opéré depuis quelques années de l'élévation du niveau exigé en diplôme et en connaissances universitaires pour l'inscription aux concours, à la nature des parcours de la formation préprofessionnelle suivie par les candidats.

Rappelons qu'en arts plastiques, cette orientation était déjà largement présente : enracinement des contenus et questions des deux épreuves d'admissibilité sur les programmes de l'enseignement au collège et au lycée, une épreuve de leçon portant explicitement sur les capacités à manipuler des

connaissances pédagogiques et didactiques, une épreuve sur dossier dont une des composantes à visée artistique engage savoirs artistiques et des gestes professionnels attendus d'un professeur d'arts plastiques.

La nécessité de bien comprendre ce que mesure chaque épreuve

A l'occasion du rapport de la session 2013, j'avais pris soin d'insister sur la nature des filtres que forment les épreuves du Capes externe d'arts plastiques. Pourtant, nombre de candidats ne semblent pas toujours en percevoir les modalités et les buts.

Pour les modalités, la lecture attentive de ce rapport ne pourra qu'être éclairante et enrichie des conseils des préparateurs auxquels ce rapport est également utile.

Être au clair avec ce qu'est un enseignement artistique et un professeur d'arts plastiques

J'avais attiré l'attention dans les remarques accompagnant le rapport de la session 2013 sur plusieurs carences : l'assèchement didactique, les déficiences théoriques et pratiques, l'érosion des compétences plasticiennes. Cette année, au regard des caractéristiques de la session, il m'importe d'insister sur les malentendus et l'ambiguïté des positionnements de trop nombreux candidats.

En effet, nous ne recrutons ni des professeurs de culture artistique ni des artistes libéraux. Si nous sommes attachés à l'une et l'autre des dimensions que soutiennent ces univers professionnels, nous sélectionnons bien des futurs professeurs d'arts plastiques. Au demeurant, il s'agit d'enseignants spécialistes pour qui les processus artistiques sont une question enseignable, étant en mesure d'en dégager des savoirs rendus accessibles par l'expérimentation et la pratique artistique des élèves, développant les compétences d'expression de leurs élèves, cultivant leur intelligence sensible, les reliant au monde de la création et les instruisant de la question de l'art par la pratique artistique et la rencontre avec des œuvres significatives.

Je demeure donc étonné de constater à nouveau que trop de candidats dévient la confrontation avec les questions de pédagogie et de didactique dans l'épreuve de leçon : en l'occurrence ils n'apparaissent pas ancrés dans les attendus professionnels du métier postulé ou refusent la confrontation avec la définition de l'acte d'enseignement (savoir élaborer, construire et conduire des apprentissages pour des élèves). D'autres se campent dans des affirmations parfois péremptoires lors de l'épreuve sur dossier : ils dénie toute argumentation ou distance réflexive sur la nature de leur projet à visée artistique, composante pourtant essentielle de nombre de démarches et gestes professionnels dans un enseignement artistique (savoir situer et expliciter la pratique et la dimension artistiques). Certains semblent découvrir le concours le jour des épreuves d'admission : ils estiment devoir être interrogés sur les notions d'histoire de l'art quand cet aspect est traité lors de l'admissibilité ou, considérant être artistes, pensent que cela suffit à déterminer leur potentiel à enseigner et qu'il n'y aurait rien dont il s'agirait de faire la preuve.

Rappelons-le à nouveau, et fortement, un véritable enseignement artistique des arts plastiques ne se réduit pas aux discours *a priori* sur des œuvres de référence. Pas davantage, il ne restreint les élèves à répéter des normes ou des codes techniques figés en une longue litanie de gestes techniques dénués de perspectives artistiques. Le développement du potentiel de création de chaque élève est un des objectifs essentiels de la formation artistique et culturelle qui nous est confiée. Ce faisant et en investissant sur l'intelligence pédagogique et la connaissance didactique — par la pratique artistique et les questions qu'elle porte —, cet enseignement équipe les élèves de la possibilité et des moyens de pratiques sensibles, inventives et reliées aux problématiques de la création. Il construit des savoirs artistiques et culturels, à la fois expérience des processus de création et connaissance des œuvres, par l'engagement de la pratique et des questions qu'elle porte. Chacun pourra relier ces propos à la citation de Nelson Goodman, au fronton de ces remarques, et dont je recommande à tous les candidats la lecture.

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admissibilité

Rapport sur l'épreuve de composition de culture artistique et plastique

Membres du jury

Fabrice AZEMBERG, Bernadette BEL, Christine BERTIN, Olivia BIHOUIS, Danièle BOURDESOULE, Didier BOUCHARD, Corinne BOURDENET, Michelle BRETON-MAHAUD, Jean-Claude BRUEY, Léon-Claude CHICHE, Philippe COLIN, Laurence DAUGÉ, François DEBIEUVRE, Lydie DECOBERT, Sophie DEHORTER, Nathalie BELBARD, Jérôme DERVEAUX, Olivier DESHAYES, Toussaint DOMINICI, Charles FLOREN, Sophie GOURDON, Thierry HIDALGO, Sylvain KOLMAN, Anne LILIN, Caroline MELIS, Marie-Line NICOL, Sophie PONS IVANOFF, Joëlle PUYSEGUR, Christine SCHEELE, Corinne SZABO, Frédéric THOMAS, Catherine VOISON, François WERCKMEISTER, Amandine WILST, Magali YILMAZ

Rapport rédigé par Anne LILIN et Charles FLOREN

• Définition de l'épreuve

Composition de culture artistique et plastique :

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises.

Le candidat opère un choix dans un dossier documentaire, iconique et textuel de quatre à cinq pages, pour construire une réflexion disciplinaire axée sur l'évolution des pratiques artistiques.

Le dossier documentaire s'inscrit dans le cadre d'un programme limitatif comportant deux questions : l'une relative au XXe siècle, l'autre à une époque antérieure.

Elles sont renouvelées tous les trois ans.

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

Programme limitatif pour la session 2013 :

Époque antérieure au XXème siècle :

La lumière dans les Arts en Europe au XIXème siècle (peinture, dessin, estampe, photographie).

Du XXème siècle à nos jours :

Place, rôle et usages de la photographie dans le champ des arts plastiques, des années 60 à nos jours.

Remarques : ce programme d'étude porte plus particulièrement sur le médium et les procédures photographiques (pur constat – document – véhicule – enregistrement – vecteur - matériau) dans le processus de décroissement et d'hybridation intervenu depuis une cinquantaine d'années dans la création artistique contemporaine (Pop Art, Art conceptuel, Land art, Art corporel, performance, spectacle vivant, etc.).

Consignes accompagnant le sujet :

« Votre réponse, de forme dissertée, se référera à l'ensemble des documents proposés dans le dossier joint au sujet. Parmi eux, vous choisirez un des documents iconographiques sur lequel votre réflexion prendra particulièrement appui. Ce dernier fera obligatoirement l'objet d'une analyse plastique et iconographique et sera replacé dans son contexte historique. D'autres références peuvent être évoquées en complément. »

- **Rappels sur les objectifs et les attendus de l'épreuve de culture artistique et plastique**

L'épreuve est ancrée disciplinairement : il s'agit d'une épreuve de « culture artistique et plastique ». Ces termes ont un sens précis et doivent retenir toute l'attention. Les candidats sont évalués sur leur capacité à composer, avec leurs connaissances théoriques, leur savoir pratique, leur regard et leur sensibilité esthétique et plastique, une analyse où doivent s'imposer les compétences spécifiques attendues d'un professeur d'arts plastiques. Toutes compétences que le jury est en droit d'attendre d'étudiants évalués en fin de master 1 et dans la perspective du niveau d'un master 2 d'arts plastiques.

De ce point de vue, la richesse du sujet proposé, qui adjoint un corpus d'images et une citation à une question en lien avec le programme limitatif, ne doit pas être un facteur d'égarement ou de distraction et encore moins le prétexte à suivre platement l'ordre dans lequel ces documents sont présentés en lieu et place d'une problématisation authentique et originale. Bien au contraire, le candidat doit faire la preuve de sa capacité à s'organiser et à organiser, comme il devra le faire dans ses cours, ces différents éléments dans un but précis : élaborer une problématique, pertinente et rigoureusement articulée à partir de ce corpus.

- **Remarques générales**

Il s'agit d'abord de préciser aux futurs candidats et à leurs formateurs ce qui est évalué dans la composition de culture artistique et plastique et les critères qui président à cette évaluation qui utilisent toute l'échelle de notation disponible sur 20 points.

La réussite de l'épreuve est accessible à tout candidat l'ayant sérieusement préparée.

L'intention du jury est avant tout d'aider les candidats de futures sessions à remédier aux faiblesses les plus récurrentes et à combler les lacunes repérées. Nous leur conseillons de consulter les rapports des années précédentes. Ils pourront y trouver les précisions de méthode et les conseils nécessaires pour préparer l'épreuve et ainsi composer dans les meilleures conditions en sachant ce qui est attendu d'eux.

C'est dans la pleine continuité avec la réflexion de nos prédécesseurs que nous voudrions ici rappeler les exigences du jury sur la nature, l'esprit et les attendus de cette épreuve qui, sans correspondre nécessairement à la définition canonique de la dissertation, reste bien « une réponse sous forme dissertée » à une question précise. C'est à ce titre qu'est exigée l'exposition d'une réflexion composée, articulée et conduite par l'élan d'une pensée personnelle, ancrée culturellement et théoriquement, informée sur les enjeux du sujet et soucieuse d'apporter une réponse convaincante à la question posée.

Deux constats finalement contrastés : un ensemble général assez dégradé dans le cadre d'une épreuve efficace

D'une manière globale, les correcteurs de cette session exceptionnelle ont pu constater, pour un nombre non négligeable de copies, une insuffisance réelle dans la préparation de cette épreuve pourtant exigeante. Trop de candidats ne produisent que de très brèves copies, bâclées et nettement en deçà des exigences minimales requises, enfin peu en rapport avec ce qui est attendu à l'aune d'une épreuve de cinq heures. L'impréparation ou des faiblesses méthodologiques ne permettent pas de tirer convenablement parti du sujet proposé et d'en dégager utilement les enjeux. L'habileté à l'écrit ou le jeu des interprétations subjectives des données du sujet ne peuvent compenser les acquis visés.

Il faut toutefois pondérer ce constat en rappelant que la composition de culture artistique et plastique n'en continue pas moins de remplir efficacement sa fonction puisqu'elle permet de sélectionner un nombre suffisant de bonnes, de très bonnes, voire d'excellentes copies. Elle distingue des candidats maîtrisant fort bien les exigences et les attentes de cette épreuve et, au-delà, aide à repérer les qualités attendues de la part d'un futur professeur d'arts plastiques.

Le but du présent rapport est évidemment d'aider à remédier aux défauts constatés et à dépasser les faiblesses. Il ne s'agit en aucune façon de stigmatiser inutilement les futurs candidats, mais bien de les inviter à prendre conscience des exigences et des attendus spécifiques de cette épreuve et, au-delà, des obligations de leur future mission.

Quelques recommandations générales

Il faut tout d'abord répéter que la mission dévolue aux correcteurs consiste à évaluer des candidats à un concours de recrutement de professeurs. L'aptitude à la clarté, à la simplicité formelle, la justesse de la pensée et la sensibilité dans l'analyse plastique sont donc des qualités attendues par le jury parce que requises par la fonction postulée.

On évitera dès lors les développements confus – encore trop fréquents –, le style oraculaire ou ésotérique – symptôme, le plus souvent, d'une fausse profondeur – ou simplement allusif. Ces faiblesses, qui témoignent de l'incapacité à communiquer et à exposer clairement sa pensée, à la conduire jusqu'au bout, à l'argumenter de façon consistante, ne peuvent qu'inquiéter légitimement le jury. En effet, le futur professeur d'arts plastiques devra éveiller et fortifier l'attention et la sensibilité de son auditoire afin précisément d'y faire germer une authentique culture plastique et artistique.

On ne saurait trop insister sur l'ancrage disciplinaire de cette épreuve, qui doit permettre d'ores et déjà d'évaluer les enracinements des qualités pédagogiques d'un futur enseignant d'arts plastiques. Comme le rappellent les rédacteurs des rapports précédents, ces qualités ne s'improvisent pas le jour du concours, elles sont le fruit d'un patient travail et ne peuvent s'acquérir que par l'exercice et l'entraînement à communiquer le plus clairement possible une pensée riche, sensible et diversifiée, capable de convoquer avec finesse et pertinence un savoir théorique et plastique qui devrait être déjà largement acquis.

Si le jury a pu se réjouir de la très bonne tenue de certaines copies, force est de constater que bien des candidats doivent encore :

- se former à dégager une problématique claire sur le sujet proposé ;
- s'entraîner à ne pas oublier l'énoncé du sujet — ou le dévier — et à ne pas se contenter de plaquer quelques connaissances historiques fraîchement acquises ;
- exercer la rigueur dans l'expression de leur pensée et cultiver la tenue stylistique d'un écrit.

Lire le sujet : une évidence qui ne va pas de soi

Nous nous devons d'insister sur ce point : si le jury peut comprendre et faire preuve d'une relative bienveillance à l'égard de certaines maladresses dans la composition et l'expression des analyses, il ne peut qu'être intransigeant avec des candidats qui ne lisent pas le sujet ! Ou bien encore, qui n'en retiennent facticement que l'aspect qui leur paraît le plus propice à leur approche ou, plus simplement, qui leur semble correspondre aux contenus qu'ils ont révisés...

Répétons-le : le terme de « culture » n'est pas anodin dans ce contexte : que resterait-il d'une culture, quelle qu'elle soit, une fois réduite à des contenus inertes, séparés les uns des autres, et détachés de tout parti pris et de tout engagement ? *A fortiori*, lorsqu'il s'agit d'évaluer une culture artistique et plastique ! Or, le jury a souvent l'impression que les candidats s'empressent de juxtaposer de manière factice des repères historiques si détachés de leur contexte réel et d'une authentique problématisation, qu'ils galvaudent toute notion de culture. Ils la transforment, de ce fait, en une succession de clichés, étrangers à une véritable culture artistique et plastique et plus proche, bien souvent, de la caricature.

Faire preuve d'acquis de culture artistique et plastique

Il n'est pas inutile, dans ce contexte, de rappeler que la dimension artistique et plastique de la culture ne constitue pas une strate tardive de la culture. Elle en est au contraire l'origine et le cœur : qu'est-ce que se cultiver, sinon construire au contact des œuvres sa propre sensibilité et savoir la partager ?

De ce point de vue, l'épreuve prend d'une part la mesure de l'épaisseur des connaissances des candidats en matière d'histoire de l'art et d'autre part leurs capacités à comprendre et à expliciter des processus artistiques et des opérations plastiques dans leurs contributions aux évolutions des pratiques artistiques.

Mutatis mutandis dans cette épreuve : le candidat ne peut, sans contradiction, cliver les éléments historiques, plastiques ou artistiques du sujet proposé en autant de rubriques artificiellement renseignées. Ce n'est que par un fin et scrupuleux travail préparatoire, par une lecture active visant à s'approprier les différents éléments composant le sujet qu'on peut être à même de déceler les problématiques les plus propices à la réflexion. Il s'agit bien de « composer » sa pensée, c'est-à-dire d'organiser méthodiquement un discours à partir de sa culture artistique et plastique. Non pas se contenter de réciter mécaniquement des bribes compassées de résumés historiques, mais faire la

preuve de sa capacité à présenter l'expression d'une pensée, tout à la fois informée historiquement, attentive aux qualités plastiques des œuvres analysées et douée d'une sensibilité capable de s'élever à une certaine universalité. Il ne faut pas s'y tromper : l'exigence à l'endroit de ces critères garantit l'intégrité même de la discipline des arts plastiques.

• **Éléments d'analyse et de problématisation du sujet**

Le sujet de cette session s'inscrit, comme pour la précédente, dans la période antérieure au XX^e siècle du programme limitatif, à travers la question générale de « La lumière dans les arts en Europe au XIX^e siècle : peinture, dessin, estampe, photographie. »

Cela a pu apporter quelques confusions ou tentatives d'économies de la part de candidats qui avaient composé l'épreuve de novembre et qui n'ont pas pris en compte la totalité du nouveau sujet proposé. Ils ont donc souvent restitué des connaissances et des réflexions menées précédemment sur la peinture de paysage en plein air, ce qui ne pouvait en aucun cas suffire pour répondre à la question posée.

Comment aborder le sujet ?

Il faut redire à titre liminaire que la reprise immédiate et non réfléchie de l'énoncé proposé ne peut constituer le point de départ d'une réflexion problématisée. Trop de candidats ne proposent en guise d'introduction que de maladroitement répétées de la question énoncée, sans trace aucune d'une véritable appropriation. Les futurs candidats doivent prêter une attention particulière à ce point : la lecture attentive et active du sujet dans toute sa richesse, comme le respect de ses consignes précises, est une étape cruciale dans la réussite de l'épreuve. Il est impératif de circonscrire le sujet dans toute son ampleur, sans oublier néanmoins qu'il s'agit de répondre à une question précise. Cette double exigence n'est pas contradictoire, mais caractérise au contraire la nature même de l'épreuve évaluant les fondements de la culture artistique et plastique.

La question proposée doit donc servir naturellement de fil conducteur à la réflexion et de repère constant dans l'élaboration de la composition dissertée. Ainsi, les candidats ne traitant que de manière générale la question de la lumière et de la couleur dans les arts du XIX^e siècle ne pouvaient espérer satisfaire aux exigences spécifiques de l'épreuve. De même, faire du sujet le simple prétexte à répéter de manière exclusive une opposition convenue entre néoclassicisme et romantisme ne suffit pas à en apprécier sa dimension problématique. Outre le fait que cette opposition appelait à des nuances sans lesquelles elle perd toute légitimité, elle ne pouvait se suffire à elle-même, sinon à amputer l'épreuve de toute problématique authentiquement artistique. Le défaut rédhibitoire de bien des copies étant de transformer indûment ce qui doit faire problème en pseudo évidence.

Une lecture complète et approfondie du sujet

De nombreux candidats n'ont pas discuté les termes *exacerber* et *émotions*, pourtant présents dans la consigne. Ils permettaient à eux seuls d'axer le raisonnement dans la bonne direction. *Exacerber* signifie rendre plus intense et plus vif, porter à un plus haut degré. *Émotions* était ici à entendre dans le sens d'un mouvement intérieur conséquent à impression esthétique ou à une expérience physique, telle que la vision, par exemple. On était en droit d'attendre une analyse comparée, même rapide, des notions de sensibilité, de sentiment et d'émotion, tous termes sur lesquels des étudiants d'arts plastiques ont nécessairement réfléchi durant leur formation. Sentir n'est pas ressentir, percevoir n'est pas s'émouvoir et le trop fameux « sentiment de la nature » attribué génériquement au Romantisme méritait une analyse juste et précise et non une invocation entendue.

Ces termes étant pris en compte, il était possible de les lier à quelques définitions sur les particularités du Romantisme qui fit saillir, jusqu'à la moitié du XIX^e siècle, des valeurs individuelles telles que la subjectivité et l'expression des sentiments et des émotions. Ce qu'une minorité a réussi. Trop nombreux furent ceux, en revanche, qui opposèrent, sans nuances et dans une vision manichéenne, des stéréotypes liés aux peintres ou aux artistes : d'une part ceux qui sont raisonnables et restent figés dans un Néoclassicisme perçu comme dépassé, d'autre part les romantiques tourmentés et fougueux, à la pointe de l'avant-garde. Cette vision de l'histoire de l'art perçue comme une progression linéaire, dans laquelle un mouvement chasse le précédent dans la direction d'un progrès, est malheureusement très fréquente et laisse penser qu'il faudrait assouplir quelques schémas un peu trop rigides, certes pratiques pour ordonner la mémoire et la pensée, mais qu'il faut savoir dépasser quand il s'agit de « faire parler » l'histoire de l'art. En clair, il ne pouvait suffire d'opposer brutalement la raison arbitrairement attribuée à un Néoclassicisme prétendument inféodé au pouvoir politique et l'émotion irrationnelle et libre des romantiques. La question, à la fois plastique et artistique, esthétique

et historique, exigeait une analyse fine et informée du statut de l'émotion et des codes présidant à sa représentation, ainsi que de l'évolution et des mutations de ces codes.

L'exacerbation de l'expression des émotions a également amené une quantité non négligeable de candidats vers le terrain glissant des projections subjectives et personnelles. Le mal-être, la peur face à un monde chaotique en transformation, la solitude, le personnage hurlant sous sa chevelure sont des interprétations anecdotiques et invérifiables qui n'apportent par conséquent aucun élément de compréhension de l'œuvre. Analyser une œuvre ne veut pas dire raconter une ou des histoires improbables à partir d'une image.

Le sujet ne présentait aucun piège, la problématique artistique s'imposait. Comment l'expression de la lumière et de la couleur, donc la manière dont les choses et les êtres nous apparaissent, peut-elle devenir le vecteur d'une intensification de l'émotion, de ce que le sujet ressent ? Comment, en se tournant résolument vers le monde, vers les couleurs et la lumière, les arts du XIX^e siècle vont cependant exacerber les émotions, par définition intérieures, subjectives voire intimes ? Pour rester dans le cadre de références tout à fait connues, Baudelaire, dans son *Salon de 1846*, fournit une synthèse saisissante de cette problématique : « *Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver.* » En prolongeant le paradoxe mis à jour par Baudelaire, on peut aisément prendre la mesure du problème artistique et plastique contenu dans le sujet : c'est bien ce pli du sujet et du monde à l'aune de l'expression de la couleur et de la lumière qui constitue l'essentiel du problème.

On ne peut que déplorer que tant de candidats n'utilisent leurs connaissances historiques que pour recourir à des raccourcis convenus sur un XIX^e siècle convulsif historiquement autant que proluxe techniquement. Sans nul doute, si le bec de gaz est une invention importante du siècle, modifiant la perception urbaine, ladite invention ne saurait épuiser le sens de la problématique contenue dans le sujet. Certes, il y avait à dire sur le contexte historique du sujet proposé, mais sans jamais perdre de vue son énoncé : l'effervescence historique de la fin du XVIII^e siècle permet de comprendre les jalons successifs du Romantisme, parce que là où les révolutions politiques marquent l'avènement du citoyen, le Romantisme prolonge cette découverte du sujet par lui-même, là où le cheminement de la raison produit l'émancipation politique du sujet, l'imagination et ses débordements produiront l'émancipation du sujet entier, rendu à sa sensibilité active, à ses émotions singulières, à son séjour sensible et idéal dans le monde. Là résidaient les enjeux les plus féconds de l'intitulé : dans cette tension dans les arts européens du XIX^e siècle entre un sujet, fort des enseignements du savoir des Lumières, mais cherchant ce que la description des Encyclopédistes ne pouvait lui donner. À savoir un contact intime avec le monde, la reconnaissance de son reflet dans une nature qui n'est plus seulement *sue*, mais *sentie*, comprise intuitivement au diapason de ses propres émotions.

Jusque dans ses débordements panthéistes et mystiques, l'artiste romantique cherche bien cette synesthésie, peut-être aporétique, où devraient se précipiter au creuset de la nature les aspirations à l'infini du sujet. Jean-Christophe Bailly, dans un texte sur les Romantiques allemands, résume parfaitement toute la portée de cette tension : « *Une étrange lumière tombe sur le monde et l'attention se reporte des choses à cette lumière, de la nomenclature des choses au halo qui les entoure et où les mots s'effacent* ». L'encyclopédiste ne rêve pas et se méfie de la spéculation ; il décrit et analyse, mais le Romantique, lui, sans rompre aucunement avec l'*Aufklärung*, prétend faire de ses rêves un outil plus puissant que la raison elle-même et un médium artistique décisif. Là résidait l'une des pistes possibles conduisant à une pleine exploitation des ressources du sujet : les documents proposés à l'analyse pouvaient aisément être considérés comme autant de jalons vers l'art moderne, comme l'affirme Baudelaire dans le texte déjà cité : « *Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts.* »

• L'Analyse des documents

Le premier document présentait une peinture de William Turner datée de 1843 dont le titre imprimé sur le sujet citait directement la *Théorie sur la couleur* de Goethe, elle-même en question dans le 4^e document. Il fallait y relever des données essentielles, tant du point de vue historique que plastique. En effet, avec cette toile, Turner manifeste son adhésion aux recherches de Goethe sur la couleur. Il y déploie une palette de tons éclatants et transparents appliqués en glacis, mis en contraste avec des bruns éteints et opaques. La composition est attachée à la touche et à la répartition des contrastes, afin de former un effet lumineux et tourbillonnant, propre à suggérer l'atmosphère d'un ciel peu

naturel. Il est très net qu'à ce stade de ses recherches sur la peinture, Turner a éludé les questions liées au dessin et à la ligne.

Le sujet explicité dans le titre *Le matin du Déluge* est un thème de la mythologie biblique qu'il a déjà traité par ailleurs en pendant dans un tableau intitulé *Le soir du Déluge* (1843, Tate Britain, Londres). Ce thème récurrent de la peinture romantique est ici employé comme prétexte à livrer un ciel nimbé de lumière divine, dont la signification peut se doubler d'une vision emportée sur l'acte de création proprement dite : un renouveau lumineux succédant à une obscurité tourmentée.

Le deuxième document proposé, *Le silence*, une huile sur toile de Johann Füssli, permettait, en regard du sujet, une mise en opposition évidente au précédent. La réduction des couleurs par l'usage du bistre, du jaune et du blanc, la composition enfermée, la pose statique, et l'usage dramatique de l'éclairage ont permis à de nombreux candidats des comparaisons et de judicieux rappels des pratiques du Caravage. Cependant, assez peu ont relevé clairement la dimension originale du sujet, qui est pourtant saillante dans le dépouillement et l'absence de décor ou d'ornement ainsi que par l'absence de tout détail anecdotique. Il fallait par ailleurs se retenir de faire des interprétations fantaisistes et fantastiques en spéculant à partir d'œuvres postérieures telles que *Le cauchemar*, toile datée de 1805. Les meilleures conclusions sur ce sujet ainsi dépouillé et mis en lumière furent les plus modestes, qui tendaient à démontrer que Füssli s'attache ici, non pas à exprimer son propre vécu ou « *mal-être* », mais parvient à livrer, en tant qu'homme enclin à une spiritualité affirmée (il fut pasteur), une représentation la plus touchante et la plus saisissante possible d'un individu engagé dans une réflexion.

Avec *Vue sur Arcona au lever de la lune*, Caspar David Friedrich propose un paysage mélancolique véhiculant des émotions personnelles exprimées par une symbolique qui utilise la lumière et les éléments figurés. Quelques candidats y ont en effet relevé une intéressante ambiguïté fondée sur la confusion entre le lever du soleil et le lever de la lune. Ils en ont tiré de judicieuses déductions sur un paysage évoquant la transition entre le jour et la nuit, et par extension celle du passage entre la vie et la mort. D'autres ont relevé la présence de deux barques prises dans les rochers et s'en sont servi pour une interprétation autour du thème de l'embarquement et du voyage spirituel ou mystique.

Cependant, les analyses plastiques n'ont pas toujours été suffisamment approfondies. Il a souvent été omis de mentionner la technique, ici employée, qui diffère fortement des œuvres peintes qui constituent l'aspect le plus connu du travail de Friedrich. Il aurait été judicieux de souligner que dans un sujet qui interroge le rôle de la couleur, celle-ci est assez peu utilisée, voire évitée par l'artiste qui emploie présentement des moyens d'expression graphiques tels que le crayon et l'encre sépia caractérisée par sa couleur brun-rougeâtre. Ils permettent une extrême précision du dessin (ce qui n'a jamais posé de problème à Friedrich dans sa peinture). Mais surtout ils mettent en évidence une étude délicate des valeurs afin de traduire les effets de la lumière nocturne. Les interprétations de cette œuvre furent souvent justes, notamment pour ceux qui avaient étudié l'artiste de manière sérieuse, et qui ont réussi à orienter leur conclusion vers l'expression d'une subjectivité toute en subtilité et retenue de l'artiste qui livre ses interrogations et ses incertitudes au travers de représentations de la nature inquiétante ou hostile.

Le quatrième document était une citation extraite du *Traité des couleurs* de Goethe, que beaucoup de candidats ont partiellement intégrée telle quelle à leur composition, sans en extraire ce qui pouvait faire sens au regard des trois autres documents. Au mieux, cette citation a permis à certains candidats de faire l'étalage inutile, car non contextualisé, de leurs connaissances sur les théories de la couleur. Newton, Goethe et Chevreul ont été développés dans les détails, croquis à l'appui, mais sans que cela n'éclaire en rien l'usage de la couleur en peinture. Ces candidats se sont laissés piéger par les implacables déroulements scientifiques du philosophe allemand et en ont oublié l'aspect le plus naturel et le plus évident : Goethe autorise ici les artistes à se *laisser aller à leur sentiment*, et accorde bonne foi à leur *instinct*. Or, en associant d'emblée la couleur à l'émotion, il offrait une voie essentielle pour problématiser le sujet. Il suffisait ici d'articuler rigoureusement ce *laisser-aller* du peintre, grâce auquel advient l'harmonie chromatique, et le recours délibérément exclusif de Goethe à l'expérience que l'artiste prolonge et éclaire. L'auteur du *Traité des couleurs* le réaffirme clairement dans un autre passage du même texte : « l'expérience nous enseigne que les couleurs font naître des états d'âme particuliers ». Voilà en quoi le sens de la citation devait être précisément restitué : la couleur n'est ni réalité inéluctablement séparée de nos perceptions et de nos émotions ni simple projection subjective et relative. Elle est ce qui se passe au contact direct du sujet et du monde. Si la couleur et la lumière peuvent exacerber les émotions, c'est qu'elles sont d'emblée inséparables de la sensibilité et de la subjectivité. À qui sait percevoir, comme le peintre, tous les reflets colorés, la correspondance des

couleurs et des émotions s'imposera spontanément, sans recours factice à d'improbables reconstructions théoriques.

• **Conseils aux candidats**

Utiliser ses connaissances à bon escient

- Il est conseillé de focaliser prioritairement sur les œuvres fournies dans le dossier, et ne pas chercher à leur faire correspondre à tout prix des connaissances sur d'autres œuvres du même artiste, connues par ailleurs. On évitera donc les deux écueils les plus fréquents : substituer aux documents proposés les références qu'aurait souhaitées le candidat et considérer le corpus comme une suite de chapitres exonérant le candidat de tout effort de composition et de choix théorique.
- Les considérations sur l'époque et le contexte historique ne sont valables que s'ils servent la problématique. Les candidats qui veulent tout dire noient leur propos dans un discours inutile. Ainsi, l'apparition du bec de gaz ou l'industrialisation, l'urbanisation, sont autant de considérations justes d'un point de vue chronologique, mais qui ont parasité la pensée au détriment d'un axe de traitement personnel du sujet.
- Pour se saisir du dossier, il est indispensable d'étudier chaque œuvre pour en extraire la matière nécessaire à un développement argumenté. Cependant le libellé du sujet n'oblige en aucun cas le candidat à mener dans sa dissertation une analyse complète pour chaque œuvre. Il est préférable de s'appuyer sur une seule d'entre elles afin de démontrer des capacités à mener une analyse plastique détaillée et reliée à la problématique annoncée dans l'introduction du devoir, plutôt que de faire un survol souvent descriptif et superficiel peu satisfaisant.
- Les références extérieures au dossier sont bien accueillies quand elles étayent le propos. Annoncées avec rigueur et précision (le nom de l'artiste doit être correctement orthographié, le titre exact et souligné, la date indiquée, si possible). Elles démontrent souvent que le candidat a pris la distance nécessaire avec ses connaissances personnelles et le sujet qu'il est en train de développer.
- Dans certains cas malheureux, les références semblent factices, et laissent l'impression que le candidat les aurait intégrées à son propos, quel qu'eût été le sujet. Encore plus grave, des noms d'artistes sont erronés (*Jean-Louis David* n'est pas un peintre), des titres approximatifs (*Le voyageur solitaire face à la mer*), et les descriptions laissent comprendre que l'œuvre citée n'a été qu'entraperçue par le candidat.
- Les croquis ne sont pas interdits et permettent à certains candidats de clarifier leurs pensées. Toutefois, il nous paraît important de préciser qu'ils ne font pas partie des critères de l'évaluation. De plus, quelques-uns nous sont apparus inutiles et factices, mais maîtrisés d'un point de vue technique. Très rares étaient ceux d'une réelle utilité. Néanmoins ces croquis, en majorité, étaient maladroits, voire inutiles. Nous conseillons aux candidats qui pensent illustrer leur copie de ne pas y perdre trop de temps.

Construire son discours et éclaircir sa pensée

Pour répondre au sujet, il convient de procéder avec méthode en vue de construire un questionnement sur les rôles de la couleur et de la lumière dans la peinture ou le dessin, afin d'exprimer, voire exacerber, des émotions. Le jury a constaté que de nombreux candidats ont eu des difficultés à mener cet exercice, le symptôme le plus fréquent étant la répétition du sujet mot pour mot, ou sa paraphrase dans l'introduction, voire dans la conclusion. Or, un devoir correctement construit doit soulever différentes questions ou problèmes et y répondre de manière ouverte, en s'appuyant sur les œuvres du dossier et la culture personnelle du candidat.

Il nous semble utile de rappeler quelques étapes indispensables de ce processus de problématisation :

- Lire attentivement le sujet et s'emparer de chaque terme pour en mesurer la valeur. De nombreux candidats ont omis de traiter la question des émotions, au seul profit de la lumière et de la couleur. Or, l'éviction de la question des émotions ne permettait pas de construire une problématique, mais seulement de réciter des connaissances, plus ou moins bien choisies, en relation avec les thèmes de la lumière et de la couleur qui avaient été préparés.

- Évaluer librement et rigoureusement dans l'intitulé, sans précipitation ni aveuglement, tous les enjeux possibles, ne négliger aucune piste de réflexion, quitte ensuite à préciser et à affiner ses choix.
- Étudier méthodiquement chaque document afin d'en faire ressortir ce qui pouvait faire matière à interroger le sujet et les termes essentiels qui pouvaient être relevés. Cette étude devait passer par une analyse rigoureuse, prenant en compte la technique employée ainsi que les données plastiques et sémantiques. Il est d'ailleurs utile de préciser ici que les œuvres dont nous parlons sont celles du dossier fourni au candidat pendant l'épreuve, et non de l'ensemble des travaux de l'artiste, même s'il peut-être intéressant de convoquer de nouvelles références pour confirmer la réflexion.
- Dégager les axes du devoir sous forme d'interrogations ou d'affirmations et préparer un plan structuré comportant une introduction et une conclusion, le développement pouvant, le cas échéant, s'affranchir de la forme de la dissertation classique en trois parties.
- Construire et composer la réflexion, c'est-à-dire, *a minima*, présenter une introduction claire où le cheminement de la réflexion est annoncé et où se vérifie la progression d'une pensée serrant au plus près son sujet.
- Enfin, devant la fréquence et la quantité de fautes d'orthographe présentes dans de très nombreuses copies, on ne saurait trop conseiller aux candidats de prendre le temps de se relire. Les règles élémentaires de grammaire et de syntaxe semblent même parfois être tout à fait ignorées (quand l'écriture n'est pas, dans quelques cas, purement phonétique). Outre la gêne occasionnée dans la lecture par ces défaillances, il faut réaffirmer que ces carences dans la rédaction sont difficilement concevables de la part de candidats se destinant à devenir enseignants.

Rester ancré dans sa discipline

Les analyses d'œuvre approfondies n'ont de sens que si elles s'articulent à la problématique, si elles permettent aux candidats de faire preuve d'une culture artistique singulière. Force est de constater la fréquence avec laquelle reviennent dans les copies des références absolument semblables, souvent extraites des mêmes synthèses sur les notions du programme limitatif. Or, si tout ouvrage en lien avec le programme peut être utilement travaillé, il n'en reste pas moins qu'on ne saurait trop conseiller de multiplier les sources et les références. Des écrits d'artistes aux textes philosophiques en passant par les catalogues d'exposition, les candidats doivent avant tout s'approprier leurs références, apprendre à les « métaboliser » pour qu'elles ne soient pas réduites à n'être que des contenus détachés et galvaudés, arrachés à tout contexte pertinent.

Enfin, on ne peut que s'étonner et s'inquiéter, de la part de candidats aspirant à devenir professeurs d'arts plastiques, de la rareté et de la pauvreté de références directes et vivantes aux œuvres elles-mêmes. Trop rares sont les copies dans lesquelles le jury a pu lire, avec plaisir, des explications pertinentes sur les processus de création des images proposées : dilutions d'encre, lavis, glacis, frottis, grisaille, modelé, sont autant de termes qui ont fait ressentir au jury que les candidats avaient perçu, à travers les reproductions, des œuvres sensibles. Répétons, après nos prédécesseurs, qu'il est absolument nécessaire que les candidats fassent la preuve d'une réelle familiarité avec les œuvres, ce que seule la fréquentation régulière d'expositions peut garantir.

• Repères sur l'évaluation

À titre indicatif, sont regroupés ci-après les éléments qui structurent l'évaluation des copies. Cette présentation ne préjuge ni de leur hiérarchisation ni du nombre de points qui peuvent être affectés sur les critères d'appréciation définis par le jury lors de l'élaboration du barème. Pour les candidats, il s'agit de les analyser comme autant de points d'appui pour comprendre ce dont l'analyse des copies prend la mesure.

- La capacité à faire la preuve d'acquis de connaissances, de l'épaisseur et de l'ampleur d'une culture artistique ancrée, étayée et manipulée du point de vue de l'histoire de l'art, de grandes problématiques esthétiques et d'une véritable culture plastique
- La capacité du candidat à repérer, comprendre et apprécier avec justesse une problématique artistique sur la base de la question et des documents proposés qui forment le sujet

- La capacité à mettre en œuvre la perception sensible et l'analyse des documents, à repérer et à travailler les questions et les processus artistiques que portent les œuvres du dossier, à user avec justesse et précision du vocabulaire disciplinaire (champs lexicaux de la pratique artistique, de l'analyse d'œuvres et de l'histoire de l'art)
- La compétence à construire une articulation entre l'analyse plastique du document choisi et des éclairages historiques, esthétiques et sémantiques..., permettant d'identifier et de cerner les enjeux de la question
- La compétence à produire un raisonnement clair et logique en maîtrisant la forme rédactionnelle dissertée dans un écrit soutenu et sous-tendu par un excellent niveau de langue (orthographe, syntaxe, fluidité, élégance...)

Sujet

Comment, dans les arts au XIXème siècle en Europe, lumière et couleur contribuent-elles à exacerber l'expression des émotions ?

Votre réponse, de forme dissertée, se référera à l'ensemble des documents proposés dans le dossier joint au sujet. Parmi eux, vous choisirez un des documents iconographiques sur lequel votre réflexion prendra particulièrement appui. Ce dernier fera obligatoirement l'objet d'une analyse plastique et iconographique et sera replacé dans son contexte historique. D'autres références peuvent être évoquées en complément.

(Remarque : Toute reproduction couleur est sujette à des variations chromatiques par rapport à l'œuvre originale. Il convient donc de s'attacher à l'analyse du document tel qu'il se présente dans ce dossier.)

Document 1

Joseph Mallord William TURNER (1775-1851), *Lumière et couleur (la théorie de Goethe) — Le Matin après le Déluge*, 1843, 78 x 78 cm, huile sur toile, Londres, Tate Gallery.

Document 2

Johann Heinrich FÜSSLI (1741-1825), *Le silence*, vers 1799-1801, 63,5 X 51,5 cm, huile sur toile, Zürich Kunsthaus.

Document 3

Caspar David FRIEDRICH (1774-1840), *Vue sur Arcona au lever de la lune*, vers 1805-1806, 60,9 x 100 cm, crayon et sépia, Vienne, Albertina Graphische Sammlung.

Document 4

Extrait d'un texte de : Johann Wolfgang Von Goethe, in *Traité des couleurs*, 1808-1810, éd. COTTA, Stuttgart, Tübingen, rééd. Triade 1973.



Joseph Mallord William TURNER (1775-1851), *Lumière et couleur (la théorie de Goethe) — Le Matin après le Déluge*, 1843,
78 x 78 cm, huile sur toile, Londres, Tate Gallery.



Johann Heinrich FÜSSLI (1741-1825), *Le silence*, vers 1799-1801, 63,5 X 51,5 cm, huile sur toile, Zürich Kunsthaus.



Caspar David FRIEDRICH (1774-1840), *Vue sur Arcona au lever de la lune*, vers 1805-1806, 60,9 x 100 cm, crayon et sépia, Vienne, Albertina Graphische Sammlung.

« Quand l'artiste se laisse aller à son sentiment, aussitôt s'annonce à lui quelque chose de coloré. Dès que le noir tourne au bleuâtre, surgit une exigence de jaune que l'artiste répartit alors selon son instinct et place, tantôt pur, dans les lumières, tantôt rougi et sali, devenu brun, dans les reflets, pour donner vie à l'ensemble du plus judicieusement qu'il lui paraît. »

Extrait d'un texte de : Johann Wolfgang Von Goethe, in *Traité des couleurs*, 1808-1810,
éd. COTTA, Stuttgart, Tübingen, rééd. Triade 1973.

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admissibilité

Rapport sur l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention

Membres du jury

Patricia BERDYNKI, Laure BERNARD, Thierry CRETIN, Alexandra DAMAS MARTINS,
Francisco DOS REIS SABINO, Philippe FILIOT, Patrick FLEKAL, François GERMA,
Raphaël GOMERIEUX, Marie-Christien KAPIKA, Christophe JOUXTEL, Catherine KEREVER,
Lionel LATHUILLE, Claire LE JEUNE, Patrice LECOMTE, Wilfried LIBERT, Julien MACIAS,
Jean-Marie MURACCIOLE, Alain MURSCHEL, Valérie OGET, Josée PARIZET, Roland PELLETIER,
Géraldine RIVOLLIER-POURCELLY, Marie Juliette REBILLAUD, Sandrine RODRIGUES,
Julien SAMPSON, Annie SIEGFRIEDT, Rachel VERJUX, Marie-Noëlle VILAIN, Jeanne VILLENEUVE

Rapport rédigé par Alexandra DAMAS MARTINS et Christophe JOUXTEL

• Définition de l'épreuve

Épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention :

Dans le cadre d'une problématique issue des programmes du collège ou du lycée, le candidat doit respecter les consignes d'un sujet assorti d'au moins un document iconique.

Il réalise une production bidimensionnelle accompagnée d'une note d'intention.

La production plastique est de format grand aigle.

La note d'intention, non soumise à notation, est de quinze à vingt lignes, écrites au verso de la production.

Durée : huit heures ; coefficient 4.

• Rappel sur l'esprit de l'épreuve

L'épreuve de pratique plastique lie capacité à problématiser et savoir-faire plasticiens, capacité d'expression d'un univers sensible et intelligible et pouvoir de communication. Le candidat doit construire une stratégie ambitieuse et pertinente, communiquer son engagement, sa maîtrise, son plaisir dans une pratique plastique bidimensionnelle et ouverte à divers registres d'expression.

Il est attendu d'un candidat à ce concours qu'il prenne l'exacte mesure des enjeux des épreuves qui le constituent. Celui de l'épreuve de pratique plastique de l'admissibilité est de sonder les compétences plasticiennes de futurs professeurs d'arts plastiques. Elle permet aux candidats de faire la preuve de la manière dont ils appréhendent la maîtrise de langages fondamentaux de l'expression plastique. Précisément, ceux-ci nourrissent l'enseignement à conduire au collège et au lycée, et fondent nombre de gestes professionnels auxquels le professeur fait appel pour étayer ou accompagner des apprentissages. À ce titre, il leur est demandé de faire la démonstration de compétences pratiques, méthodologiques et théoriques, et d'être aptes à la distance critique et à l'engagement personnel dans une pratique des arts plastiques.

La saisie d'un sujet — ensemble de consignes, incitations, documents et images — ainsi que des contextes culturels qui s'y attachent, l'observation fine de leurs propriétés graphiques, artistiques, sémantiques et la pertinence de leur analyse préfigurent ce que le professeur devra pratiquer dans l'exercice de ses missions d'enseignant. S'y ajouteront, avec une dimension plus explicite encore à compter de la session 2014, la connaissance des programmes d'enseignement de collège et de lycée et la prise en considération, lors de l'épreuve, des notions et questionnements communs aux programmes et au sujet.

La pratique plastique attendue lors de cette épreuve doit donc, dans cette perspective, s'entendre comme démarche de construction de réponse et non comme figure libre.

Une réponse précise et éclairée au sujet, impératif faisant l'objet de toutes les attentions du jury à différents stades de l'évaluation et dont chaque production représente une occurrence singulière, suppose de la part des candidats une prise en compte sans faille du cadre réglementaire et du sujet.

Prendre en compte le cadre imposé par l'épreuve

Rappelons que tous les candidats disposent de conditions de travail égales. Celles-ci sont déterminées par l'obligation de fournir une production plastique bidimensionnelle, sur un support raisonnablement résistant, au format « grand aigle », sans rabats (pas de volets permettant l'extension du support ou d'éléments pouvant être feuilletés collés à la surface du support), en faisant un usage raisonné des techniques les plus appropriées pour faire image avec des moyens plastiques et de matériaux choisis et exploités avec vigilance. Sur cette question des matériaux, rappelons qu'ils ne peuvent être utilisés pour dévier les compétences attendues dans l'exercice de la représentation, de la ressemblance ou de la figuration. Ils doivent être traités en tant que données matérielles brutes, soumises à des opérations plastiques, donc à des transformations. Il s'agit donc d'éviter qu'ils ne soient employés pour eux-mêmes ou pour leur capacité à se citer (se représenter) eux-mêmes.

À cet égard, lors de cette session exceptionnelle, de nombreux candidats se sont, par manque de vigilance dans la lecture du sujet, exclus d'eux-mêmes du cadre de l'épreuve en ne respectant pas les règles liées à la mise en œuvre de documents ou matériaux. Rappelons le texte : « *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.* »

Il importe de bien comprendre ces règles : une utilisation littérale d'un matériau, lui faisant jouer son propre rôle au sein d'une image (un adhésif pour représenter de l'adhésif, une feuille de papier calque qui représente une feuille de papier calque, un morceau de dentelle placé de telle sorte qu'il signifie « vêtement en dentelle », etc.) constitue dans le contexte de cette épreuve un contournement de l'obligation de production d'image ou de sens qui engage les savoirs du candidat avec des moyens plastiques et des compétences à soutenir une représentation.

À l'opposé, le jury a apprécié la cohérence de certaines productions plastiques dans lesquelles chaque élément iconique relevait, à son niveau, d'un « faire image » montrant la capacité du candidat à exploiter, jusque dans le détail, certaines propriétés matérielles à des fins de représentation.

C'est donc dans un sens positif et créatif, en artiste, qu'il faut se saisir des limites imposées par cette règle du jeu du concours, et montrer en cela aussi, que l'on est capable d'exploiter ces contraintes avec pertinence.

Faire image

La complémentarité des différentes épreuves plasticiennes et artistiques dans l'économie générale du concours doit être bien comprise par le candidat afin que son approche ne manque pas son but dans le cadre imposé. Si l'épreuve sur dossier de l'admission ouvre l'ensemble des champs de la pratique plastique aux candidats, au travers des modalités d'un projet à visée artistique, la pratique attendue par l'épreuve d'admissibilité est strictement et pleinement bidimensionnelle. Il convient donc de ne pas tenter d'en contourner les enjeux, les contraintes, les spécificités, qui sont à considérer comme une invitation à la pertinence, à la rigueur et à l'intelligence de situation... au regard de la question de la représentation.

Le « faire image » sur lequel repose cette épreuve a pour justification la nécessité pour l'employeur de prendre la mesure des compétences et de la culture plastiques des candidats au regard des questions particulièrement liées à la représentation picturale et graphique. En somme, il s'agit bien de sonder s'il maîtrise les fondamentaux des langages plastiques et de leurs problématiques, qui ne sont pas que théoriques, nourrissent son futur enseignement et qu'il doit faire découvrir et apprendre aux élèves. Ce champ ne peut, comme cela est hélas trop souvent le cas, être éludé par les candidats. Il s'agit ainsi de replacer ces contraintes dans le contexte de l'enseignement de la discipline.

Le futur professeur d'arts plastiques ne peut se soustraire à l'appropriation à la fois savante (experte) et familière (éprouvée) du champ des pratiques et des problématiques bidimensionnelles. Les connaissances nécessaires à une saisie des images, non pas pour simplement les contempler ou les

commenter mais pour véritablement les voir et, en connaissance de cause, préparer les élèves à leurs effets de sens et à leur impact, sont à la fois pratiques et théoriques. Elles ne peuvent être dissociées d'une pratique personnelle de l'image¹. C'est, pour le professeur comme pour l'élève, cette articulation permanente à la pratique qui fonde la compréhension des enjeux, des formes et des interrogations portés par les images. En d'autres termes, dans ce domaine comme dans d'autres, comprendre ou savoir, c'est aussi savoir faire et fonder son savoir sur l'expérience.

Trop de candidats se présentent au concours sans expérience du « faire image » et, en cela, sans dispositions à un recul professionnel sur ses diverses dimensions. Celles-ci ne sont pas d'un ordre strictement technique, mais réunissent des compétences variées, certaines étant liées à la maîtrise des opérations plasticiennes, d'autres relevant d'une posture sensible, consciente de ce qu'engagent les gestes plastiques et techniques. Enfin, dans l'évaluation de la production plastique des candidats, sont pris en compte la singularité de ce « faire image », l'affirmation d'un parti-pris, la mise en jeu d'un univers poétique et sensible. Or un parti-pris quelque peu crédible ne peut s'affirmer sans être étayé par une chaîne d'opérations intellectuelles, de choix plastiques et de gestes artistiques que seule permet une pratique régulière, assurée et assumée.

Aucun « truc » plaqué sans lien avec les éléments du sujet, aucune pirouette intellectuelle forcée, aucune prouesse technique sans rapport avec la question à traiter ne peut faire office de réponse singulière efficace.

Le parti-pris attendu n'est pas un artifice se parant d'originalité, mais un accord profond entre une lecture, une intention et une expression. *A fortiori*, des activités graphiques dramatiquement en deçà de toute technicité de base et de toute singularité placent d'emblée leurs auteurs en fâcheuse posture vis-à-vis des attentes du jury. Les nombreux exemples de coloriage, collages, dessin au pochoir, etc. dénués de technicité et effectués sans aucune distance montrent que l'enjeu d'une maîtrise de la représentation n'est pas assez sérieusement pris en compte par certains candidats. Seuls l'expérience de la création d'images et l'exercice d'une intelligence toujours active, attentive aux potentialités du sujet (voire à ce qui s'y lit de stratégique, par exemple cette année la pauvreté technique assumée des reproductions de documents) permettent de tirer le meilleur parti de cette épreuve.

Tirer le meilleur parti possible du sujet, ce qui suppose

- de comprendre la structuration du sujet, constitué d'une consigne générale de travail et d'un ou plusieurs documents iconiques qui dialoguent avec elle ;
- de savoir lire et analyser ce sujet en faisant clairement émerger un sens global, les différents termes ne devant pas en être uniquement disséqués ou interprétés un par un, mais replacés dans une « carte mentale » en construction, qui en explore les échos et les implications ;
- de savoir élaborer une réponse : risquer une hypothèse qui prendra forme au travers de choix plastiques et techniques propres à renforcer la lisibilité d'une intention en lien avec la question à traiter.

• Remarques sur la session exceptionnelle 2014 au regard des attentes

Remarques générales

Certaines productions ne démontraient pas (ou très maladroitement) la capacité du candidat à se saisir de la problématique, des dispositifs de représentation, à communiquer au sein de la démarche les modes d'interaction multiples. Nombreux sont les candidats qui ont plongé tête baissée dans des transpositions littérales sans en interroger pertinemment la question de la représentation en termes de ressemblance, d'imitation, de copie par exemple : les dispositifs de l'image 1 ou 2 furent repris dans leur globalité puis traités à la peinture ou au crayon. Ce parti pris conduisait indubitablement à un dispositif pauvre, dénué de mises à distance critique et plastique, le candidat se privant d'une réflexion plus approfondie sur la capacité de la représentation analogique à produire des systèmes de signes. Malheureusement, même une grande maîtrise technique ne palliait pas ces défauts d'analyse et de mise en espace de la représentation. *A contrario*, une approche trop conceptuelle, s'abstenant d'une dimension plasticienne plus démonstrative, n'était pas non plus satisfaisante. En revanche, certaines démarches, nourries par l'invention et sachant rassembler les réemplois des documents avec cohérence et force plastique, ont rejoint les attentes de l'épreuve par la démonstration d'un

¹ Lire, à ce sujet le chapitre "Une compréhension des connaissances culturelles intégrant la pratique et la culture plastique" du rapport 2012.

contrôle efficace de la part de leurs auteurs, de ce qu'ils avaient choisi d'investir, témoignant ainsi de leur lucidité et de leur clairvoyance !

Certains candidats ont élaboré un inventaire, un catalogue, une collection, un alphabet, un puzzle ou un kit approximatif et naïf sans mesurer la cohérence de l'ensemble des parties et sans dépasser la dimension purement formelle. Ces démarches de classification, de fragmentation ou de construction de panoplies n'étaient malheureusement pas abouties et révélaient de surcroît un manque de distance et d'imagination. Cependant, quelques productions relevant de ces mêmes investigations, ont surpris le jury par leur force de construction, leurs dimensions ludique, humoristique et critique.

D'autres dispositifs encore, simplistes, stéréotypés, informatifs ou univoques laissaient transparaître des déploiements techniques infondés et maladroits, une dimension quasi pathologique et inappropriée, au mieux le manque d'inventivité du candidat. Nombre de propositions — aux figures expressives stéréotypées et mises en espace de manière convenue — tendaient à créer un effet illustratif ou décoratif sans qualité. Tel était le cas de certaines reconstitutions narratives (scènes de crimes, scènes allégoriques, l'atelier de l'artiste...) auxquelles faisait principalement défaut la maîtrise des moyens techniques. Aussi, la prise en compte du format grand aigle fut, chez certains candidats, un écueil de la maîtrise plastique : exploité pour moitié ou largement en deçà de sa surface, le format semblait exister sans lien réel avec l'image produite. Le jury a évalué cette attitude comme un évitement à considérer les limites du support, comme une difficulté à s'en approprier les dimensions.

Certains candidats n'ont pas rédigé de note d'intention (par oubli ou manque de temps) et se sont ainsi privés d'une possibilité supplémentaire de communiquer avec le correcteur. D'autres y ont développé des propos prolixes, à l'orthographe parfois douteuse ou aux contenus dénués de relations avec la problématique ou bien exposant des références historiques, artistiques et esthétiques mal à propos, sans liens directs et pertinents avec le sujet et la démarche. D'autres encore ont su rédiger une note bien orthographiée et à la graphie lisible (au grand plaisir du jury) dans laquelle étaient formulées clairement et efficacement les prises de position.

Le candidat est tenu de se référer aux documents. Les prélèvements doivent être choisis avec pertinence pour leur(s) valeur(s) formelle(s), sémantique(s) ou/et iconique(s). Ils doivent être clairement transposés dans la réalisation, quel qu'en soit l'enjeu, figuratif ou non figuratif. Globalement, les candidats ont prélevé de manière explicite les données des documents. Toutefois, les productions figurant des prélèvements tenus (un cercle, une lettre, une figure géométrique simple...) avec le ou les documents ont été estimées insuffisantes, la démarche du candidat ayant été considérée comme un évitement, une incapacité à traiter le sujet.

Certaines pratiques plastiques exposaient une très grande faiblesse technique au regard du temps imparti au passage de cette épreuve. Ces propositions témoignaient d'une préparation à l'épreuve en deçà des attentes du concours. Enfin, le jury attire l'attention des candidats sur le risque de redite des démarches prédéfinies qui exposent des dispositifs rappelant ouvertement les sujets de Capes des sessions précédentes !

• **Les attentes**

En appui sur les critères utilisés par le jury pour l'évaluation, les remarques qui suivent permettront aux candidats de cette session de replacer leur production dans la perspective de ce qui était attendu et aux futurs candidats de prendre la mesure des écueils à éviter et des compétences à mettre en œuvre.

Conformer sa production au cadre réglementaire

Les candidats ont fait preuve de ponctualité à cette épreuve de pratique plastique (un seul candidat est arrivé en retard). Nous rappelons que tout retard à l'épreuve d'un concours de recrutement conduit irrémédiablement à l'ajournement du candidat.

Un petit nombre de candidats ne s'est pas conformé au principe d'anonymat en mentionnant son nom sur sa production. Nous attirons fortement l'attention sur l'extrême vigilance à observer sur ce point. Quelques productions qui par ailleurs répondaient pertinemment au sujet ont ainsi été rejetées pour défaut d'anonymat, le candidat ayant écrit son nom sur la note d'intention. Nous rappelons que la note d'intention fait partie de la copie rendue. Si elle n'est pas rédigée directement au verso du support, elle doit y être efficacement fixée. Porter son nom dessus en craignant qu'elle ne se perde constitue une infraction au principe d'anonymat.

La production doit être réalisée sur un support à valeur non indicielle ou iconique. Elle est obligatoirement bidimensionnelle. Le format « grand aigle »² imposé par le cadre légal de l'épreuve a été respecté. Cependant, nous regrettons la qualité matérielle médiocre de certains supports utilisés tels que le papier pour paperboard, qui s'adapte difficilement à cette épreuve de pratique plastique. En effet, la faible main de la feuille n'offre pas une rigidité suffisante et une adhérence satisfaisante du médium. De même, les supports lourds de types contre-plaqués sont à éviter.

L'épaisseur totale du format (support plus réalisation) ne peut dépasser 1,5 cm. Le format ne doit comporter ni extensions ni rabats³, le jury ne manipulant pas ces parties souples rabattables, dépliables. Le non-respect de cette consigne par certains candidats a impliqué une prise en compte partielle du sens de leur production.

Tout élément matériel formel, iconographique ou textuel doit être obligatoirement produit sur place par le candidat à partir de matériaux bruts. A titre d'exemples, le ruban adhésif, la feuille de calque, le fil à coudre, l'agrafe, le papier peint, la dentelle, l'allumette, le tissu... peuvent être utilisés dans la réalisation à la seule condition que ces éléments préfabriqués soient employés dans un autre but que celui assigné à leur fonction d'usage habituelle : le ruban adhésif pourra être recouvert, camouflé ou utilisé en tant que matériau brut à des fins expressives (effets de transparence, cadre d'une figure, tracé...) mais en aucun cas il ne devra être employé en tant se représentant lui-même.

Nous rappelons que les bombes aérosol et les appareils fonctionnant sur réserve de gaz, les appareils à production de flammes vives, acides, les produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques sont rigoureusement interdits.

Prendre en compte les données en présence

Pour rappel : « ... une pratique plastique bidimensionnelle s'appuyant sur les documents proposés, qui prendra plus particulièrement en compte les relations entre l'image et son référent en vue d'une reconstitution. » (extrait du sujet)

Pour cette session exceptionnelle, le sujet s'appuyait sur deux documents en noir et blanc : la reproduction d'un élément extrait de Manufacture française d'armes et cycles, réédition intégrale du catalogue Manufrance année 1921, Saint-Etienne, Loire, éd. Nucléus et Manuel/Denoël, Paris, 1981, page 505 et la reproduction d'une photographie de William Mortensen (1897-1965), La servante flamande (détail du costume), vers 1935, in The model : A book of the problems of posing, San Francisco, Camera Craft, 1948, p. 137.

Ces documents étaient accompagnés d'un sujet composé d'un élément textuel, le titre « Reconstitution » et d'une consigne. Ces données invitaient le candidat à « prendre plus particulièrement en compte les relations entre l'image et son référent en vue d'une reconstitution » tout en procédant au « libre réemploi des éléments plastiques et iconiques de l'un ou l'autre ou des deux documents ». Le non-respect de cette consigne était rédhibitoire.

Il était essentiel de ne pas négliger l'étape de la réflexion : définir les termes employés, leur perméabilité, questionner les enjeux conceptuels et plastiques sous-jacents, percevoir les dimensions informative et artistique des documents référents. En définitive, lire et comprendre l'énoncé afin de dégager une problématique et y répondre. Les candidats les plus méthodiques ont su prendre le temps d'analyser les documents au regard des consignes. A contrario, les transpositions plastiques les plus faibles reflétaient une réflexion superficielle, confuse ou totalement absente.

Signalons rapidement l'incapacité de certains candidats à discriminer la nature des images accompagnant le sujet. Les notes d'intentions étaient à ce titre éloquentes : les documents ont été qualifiés d'œuvres, le candidat confondant d'entrée de jeu l'image et son référent ! La production reflétait alors le manque de discernement quant aux écarts opérés. Certains candidats se sont également mépris sur les termes. Celui de « reconstitution » a quelquefois été pris pour celui de « reconstruction ». La reconstitution est le fait de rétablir dans sa forme première, dans son état originel, ou de restituer dans sa vérité quelque chose qui a disparu et dont il n'existe plus que des éléments fragmentaires. La reconstruction quant à elle impliquait le fait de bâtir à nouveau ce qui a été détruit, et tel n'était pas le sujet à traiter.

² Le format grand aigle est un format français de papier défini par l'AFNOR avec les dimensions suivantes : 75 × 106 cm.

³ Nous rappelons ici une définition simple d'un rabat : partie d'un vêtement ou d'un objet qui peut se replier, se rabattre.

Effectuer des choix plastiques... en tirant parti de l'incitation et des documents proposés (aspects formels, sémantiques, iconiques)...

Les documents proposaient des reproductions de deux images de natures différentes (une légende en bas de page en informait explicitement le candidat) : un extrait issu d'un objet de communication visuelle — le catalogue de vente par correspondance édité par une célèbre entreprise française de vente par correspondance —, de type publicitaire d'une part, et une photographie réalisée par un artiste photographe américain issu du courant artistique du Pictorialisme des débuts du XXe siècle d'autre part.

Ils invitaient le candidat à se questionner sur la nature des éléments, leur organisation, les liens qu'ils entretenaient entre eux et avec le tout, leurs dimensions implicite et explicite, métonymique, leurs données indicielles ou révélées tout autant que sur le processus de fabrication de l'image dans sa globalité.

L'image extraite du catalogue supposait d'emblée un dispositif de représentation complexe : les sujets en bronze sont photographiés individuellement, puis mis en espace dans un format et enfin mis en page en regard d'un titre, d'un chapô, d'un texte descriptif et des autres images. Ces composants sont disposés dans l'espace de la page de manière hiérarchique et équilibrée : division en trois zones, utilisation du noir et du blanc, espaces, contrastes. Et cela, afin de faciliter la lecture, de permettre l'appréhension immédiate du contenu et du message.

Chaque image constitue un référent parmi d'autres. Elle complète et amplifie le texte en tant qu'illustration. Les sources des images sont communes et similaires (« sujets en bronze imitation avec lumière électrique », « sujets en bronze », « sujets artistiques en porcelaine de Saxe »), elles définissent une valeur, une esthétique commerciale.

La simplicité de la prise de vue de chacune d'elles (vue frontale) garantit l'attention particulière du lecteur de même qu'elle contraste avec la complexité de la représentation des objets décoratifs et utilitaires. Ces « sujets imitation » convoquent notre inconscient personnel et collectif. Ils citent un référent dans les champs de l'histoire de l'art et de la culture des images, un réel « déjà vu » qui a préexisté à l'image, un décalque du réel. En ce sens, le document 1 dénote de multiples temporalités qui font événement (restitution d'une esthétique, reconstitution historique, artistique, allégorique...).

Images et textes, pris dans un ensemble de codes iconiques, linguistiques et typographiques, forment une cohérence. La page de catalogue est donc un espace construit, ordonné pour faire sens.

Regarder l'image dans la publication, ce n'est pas regarder l'image, mais bien l'utilisation qui en a été faite, c'est percevoir que le sens est produit par l'ensemble du dispositif dans lequel l'image intervient. Les écarts opérés successivement tant dans la fabrication de l'image que dans la référence explicite aux œuvres d'art du passé (la vulgarisation des œuvres comme un décalage, un glissement de statut par exemple) étaient des pistes possibles d'exploitations par le candidat.

Le document 2 représentait une photographie d'accessoires et d'éléments vestimentaires traditionnels d'une servante flamande, annotés d'une nomenclature alphabétique, et présentés de manière éparse sur un arrière-plan gris relativement homogène. Les éléments en tissu et les bijoux sont organisés entre eux de manière *a priori* aléatoire, dans un espace fermé qui exclue une fuite du regard – sauf à considérer l'angle supérieur droit du cadre. L'angle de prise de vue est ambigu : l'image peut être perçue en plongée (étant donné l'effet d'écrasement produit) ou en vue de face (à supposer que les étoffes soient accrochées à une paroi). Le cadrage opéré perturbe le regard du spectateur, car il met en doute sa perception, l'empêche de situer spatialement les objets.

Le plan rapproché nous permettrait à priori de discriminer plus aisément les objets entre eux, or sa valeur informative est moindre au regard des effets de contraste de qualité opérés. La texture, la fluidité des tissus, l'aspect rigide et coloré des accessoires sont ressentis, mais restent indéfinissables du fait d'un manque de netteté et de forts contrastes d'ombre et de lumière. La structuration de l'espace de représentation du document 2 est donc également complexe.

Par ailleurs, la présence des annotations alphabétiques interroge : l'artiste a créé des inscriptions à même le support. Son intervention graphique (flèches, lettres) vient après la prise photographique. La perception de cette temporalité agit alors comme un révélateur : le point de vue du photographe est

un choix, W. Mortensen ne vise pas une description, une objectivité des objets ni de l'espace. Il interprète, il met en jeu des degrés d'iconicité variés, une technique de prise de vue et de retouche singulières, des figures de rhétorique également pour représenter une mise en scène temporelle du réel... une nature morte ? Un portrait ?

L'artiste restitue une impression, une mise à l'écart du réel, une vérité toute personnelle à laquelle le candidat ne devait pas échapper. Les procédés de dévoilement (prise de vue, inscription graphique) témoignent d'une sensualité picturale que le candidat pouvait également mettre à jour au travers des moyens plastiques et techniques.

Il existe plusieurs façons de percevoir et de représenter un référent. Libre au candidat de faire une analyse approfondie des relations entre le référent prélevé dans les documents et le référent projeté dans sa réalisation. Il importait que le candidat fasse montre de discernement, d'intelligence quant aux intérêts conceptuel et plastique de son parti pris, qu'il démontre par une mise en œuvre étudiée sa capacité à s'interroger sur la nature et la pertinence des écarts opérés dans sa production.

Le candidat était libre de reconstituer le corps de la servante, il détenait les attributs de son identité : des éléments du costume traditionnel flamand. L'appréhension de ces derniers, si partielle soit-elle, permettait d'opérer une reconstitution mentale. La représentation de ces seuls éléments informait par figure métonymique d'un référent absent (le corps de la servante). En ce sens, l'image pouvait être considérée comme une reconstitution, facilité dans laquelle sont tombés quelques candidats.

Certains, en effet, faisant l'économie d'une réflexion plus aboutie, se sont contentés de reproduire le document 2 à une échelle différente et de le traiter à la peinture ou au crayon. L'écart considéré étant trop faible, le jury a estimé la réponse insatisfaisante. De même, la reproduction d'une statuette (document 1) transposée à l'échelle du support, réduite à une figure centrée et isolée, ne constituait pas une réponse convaincante au sujet.

Une représentation met inévitablement en jeu l'image et son référent, elle implique un écart — si faible soit-il — au modèle. Cependant, une reproduction de l'image, pas plus qu'une imitation (même si ce terme s'inscrit explicitement dans le document 1), ne pouvait être équivalente telle quelle au terme reconstitution formulé dans le sujet. Le candidat devait mener un processus suffisamment démonstratif du passage d'un état (originel) à un autre (inventé).

Prendre parti pour un seul et unique aspect formel, sémantique ou iconique conduisait à éliminer parmi les documents mis à disposition de multiples approches interagissant les unes avec les autres. Cette démarche discriminatoire était recevable et permettait d'éviter l'accumulation confuse des propos si tant est que le candidat ne fit pas état d'un propos réducteur et d'une mise en œuvre simpliste, naïve au regard de la problématique.

... et en sachant relier ses choix plastiques à la question à traiter

Savoir reconnaître les degrés d'iconicité des documents permettait d'en extraire les éléments rhétoriques propres à distinguer la nature des écarts entre l'image et son référent. Les réalisations les plus riches reflétaient cette aptitude et jouaient de l'interaction permanente entre les différents points de vue formels, sémantiques et iconiques. La justesse de l'élaboration menait presque toujours à des glissements de statut, de nature et de contexte à même de dévoiler le processus de reconstitution. Ces phénomènes s'enrichissaient alors de multiples aspects : formel, historique, artistique, ludique, allégorique, symbolique, narratif...

Le candidat était libre d'explorer de nombreuses modalités d'expression en vue d'une reconstitution : la construction de plans multiples (par lacérations, fragmentations, palimpseste, recadrages, mises en abîme...), la superposition d'espaces graphiques et chromatiques, l'accumulation, les associations formelles, l'association du texte et de l'image, l'hybridation, la focalisation, la répétition, le détournement, les jeux d'agrandissement et/ou de réduction de l'échelle, la trame, la transformation, l'anamorphose (...). Étant données la variété et la multiplicité de ces pistes d'investigations plastiques, le candidat se devait de procéder à l'analyse sensible des documents afin de recentrer ses choix sur les fins conceptuelle et expressive désirées au regard de l'approche de l'événement : la reconstitution. Le candidat ne devait pas exclure les dimensions temporelle et spatiale, en tant qu'éléments constitutifs de la représentation, venant amplifier le propos.

Montrer sa maîtrise des opérations plastiques... par une adéquation entre les choix plastiques et les techniques choisies

La reconstitution — processus de mise à jour de l'écart avec le réel — devait être fabriquée grâce à la convocation consciente d'une mise en œuvre des moyens plastiques et des médiums bien maîtrisés entendus dans une cohérence sensible de l'image. Une mise en scène étudiée, un système de signes inventif, une maîtrise technique forte promettaient un dispositif de communication efficace et pertinent.

Il importait que le candidat tire parti des outils et des matériaux pour conforter sa démarche créative, qu'il fasse preuve d'imagination quant à la création des différents éléments constitutifs de son travail (éléments représentés, couleurs, espaces...), qu'il s'éloigne des figures expressives stéréotypées afin d'affirmer un vocabulaire personnel et singulier.

Le format grand aigle impliquait une exigence : le candidat devait faire preuve d'aisance dans son aptitude à l'investir. Savoir appréhender les dimensions du support, ses limites, garantissait au correcteur la capacité du candidat à prendre en compte un espace, à y exprimer pleinement sa pensée.

... et en maîtrisant les techniques choisies

Le choix des techniques devait être évalué au regard des intentions et des modalités des réponses plastiques. Il était attendu que le candidat élabore un registre d'écriture personnelle suffisamment démonstrative de ses compétences techniques.

Il ne s'agissait pas d'improviser, de projeter des effets en utilisant une technique mal maîtrisée, ni même de se reposer sur une méthode ou une technique prédéterminée, le candidat prenant alors le risque de se fermer à la réflexion.

Certaines productions témoignaient d'une inexpérience des outils et des instruments ainsi que des registres de l'expression plastique (dessin peu assuré, proportions incorrectes, aplats médiocres, perspectives approximatives, découpages maladroits...). Ces défaillances techniques sont réhivitoires, irrecevables dans le cadre d'un concours de recrutement au métier de professeur d'arts plastiques.

Tout matériel formel, iconographique ou textuel utilisé devait être retravaillé sur place par transformation ou représentation. Les matériaux aux motifs préexistants tels que les tissus, les papiers peints, la dentelle (...) par exemple, portent des caractéristiques plastiques non produites sur place et par conséquent, ne devaient pas figurer dans la réalisation pour leur pouvoir indiciel ou iconique propre. Il en va de même pour les fils, les boutons de couture ou encore les CD collés sur le support sans interventions graphiques, picturales ou de détournement.

Mettre en œuvre une expression personnelle et singulière... par l'affirmation d'un univers sensible et poétique mis en jeu dans le cadre d'une problématique plastique.

Le candidat était évalué pour sa capacité à « faire image », c'est-à-dire sa capacité à communiquer une pensée par la fabrication d'une image, dans le cadre d'une épreuve de recrutement de professeur d'arts plastiques.

La production se devait de refléter un point de vue engagé du candidat, la qualité de son expression personnelle et la singularité de sa démarche artistique. Le jury a apprécié l'aptitude de certains candidats à faire des choix, à structurer, à composer dans un espace régulé, à développer un registre plastique non stéréotypé, à établir des relations fortes et cohérentes entre les éléments représentés et les autres constituants, à construire un espace en deux dimensions qui soit communicatif, à créer une dimension poétique et un univers personnel qui invitaient au regard, à la réflexion, et communiquaient le plaisir de la pratique. Ces signatures révélaient une pratique artistique affirmée, éprouvée tout au long de la formation.

• Conseils aux candidats

Passer un concours suppose deux types de préparation : celle du futur enseignant et celle du candidat. Si les deux domaines de compétence se croisent indubitablement, il n'en demeure pas moins vrai qu'un entraînement spécifique est nécessaire pour se donner toutes les chances de réussite au concours. La lecture attentive des documents officiels définissant les épreuves, des

programmes de la discipline et du rapport de jury de la session 2012 sont des préalables obligatoires pour se présenter au concours en y étant préparé.

Il est inutile de redire ici tout ce qui est indiqué dans le rapport de 2012 concernant cette préparation et nous invitons tous les candidats à s'y reporter. Les conseils qui suivent sont donc des précisions complémentaires liées aux constats faits lors de la session exceptionnelle 2014.

- Nous conseillons aux candidats de ne prendre aucun risque quant à l'utilisation des éléments matériels formels, iconographiques ou textuels qu'ils souhaitent intégrer. Tout élément de cet ordre doit être exclusivement produit sur place par le candidat.
- Les médiums de type pastel sec, fusain ou crayon graphite doivent être fixés correctement. Il en va de même pour les papiers et autres matériaux collés sur le support.
- Le candidat doit prendre pleinement possession du format grand aigle, montrer sa capacité à s'en saisir pour créer un espace de représentation.
- Le rapport de la session 2012 attirait d'ores et déjà l'attention des candidats sur la maîtrise nécessaire du format. Ces recommandations (p. 38 du rapport 2012) restent hélas à rappeler, quelques candidats de la session 2013 ayant apporté la preuve d'une difficulté à prendre pleinement possession de l'espace du support.
- Le candidat doit discriminer ses choix plastiques pour gagner en lisibilité et en cohérence, jouer de registres graphiques et picturaux maîtrisés, faire preuve d'audace dans ses prises de position.
- Il doit s'abstenir d'improviser le jour de l'épreuve une technique mal maîtrisée. Le candidat doit pallier ses lacunes techniques en menant un travail régulier durant l'ensemble de sa formation en université ou en école d'art et en pratiquant régulièrement à titre personnel ou collectif.
- Il est effectivement fortement conseillé au candidat de construire une pratique plastique personnelle afin de développer et de maîtriser des registres d'écriture et d'expression ambitieux et audacieux.

Se préparer à l'épreuve de pratique plastique, c'est se familiariser avec les outils et les moyens plastiques, s'entraîner à problématiser, à produire en temps limité, accueillir avec plaisir et audace des incitations à la pratique, accepter d'être évalué par un regard extérieur et formateur, apprendre à mettre son travail à distance.

Nous rappelons aux candidats que dans le cadre d'un concours de recrutement, les productions sont comparées : elles sont usai perçues et évaluées au regard des autres réalisations. Partant, la force visuelle, le pouvoir de communication, la singularité de l'image sont des critères à prendre en considération. Pour autant, nulle surenchère n'est à ce titre nécessaire : le jury sait reconnaître et apprécier, comme ce fut le cas lors de cette session, des démarches plus retenues, mais sachant briller par la force des enjeux et la maturité des effets de sens mis en œuvre.

Enrichir sa culture théorique, artistique et générale en fréquentant les œuvres et les écrits

La préparation à l'épreuve de pratique plastique requiert, cela a été dit, une distance critique, une aisance avec les concepts théoriques et scientifiques et une familiarité avec des auteurs, des débats, des recherches reconnu(e) s pour leur force de questionnement.

Il est donc conseillé :

- de lire un certain nombre d'ouvrages essentiels et notamment ceux proposés en bibliographie des rapports de jury ;
- de fréquenter les expositions, musées, galeries, centres d'art ;
- de s'exercer à rédiger de brèves notes de synthèse sur des œuvres, les notions auxquelles leur observation peut renvoyer, les enjeux artistiques qu'elles convoquent plus ou moins directement... avec une approche à la fois sensible et relativement objective ;
- de faire le point sur ses connaissances en histoire de l'art, sa culture artistique... et d'en corriger les impasses les plus flagrantes au regard de l'exigence d'une « culture du visuel » bien sentie ;
- d'élargir ses connaissances en direction des champs et enjeux de la photographie, de la communication visuelle, de la vidéo et du spectacle pour ne pas être démuné face à des problématiques inhérentes aux images elles-mêmes (lien image-référent, citation et référence

culturelle...) et aux formes contemporaines (image numérique et réseaux, dématérialisation, échanges et déplacements entre les différents champs de création et de diffusion, place de la peinture et des techniques traditionnelles...).

Comprendre la fonction de la note d'intention

La production doit être accompagnée d'une note d'intention de quinze à vingt lignes, écrite directement au verso et, pour cette session encore, non soumise à notation.

Elle ne doit pas être une simple description des documents, une liste des opérations techniques effectuées ou encore le lieu d'un déploiement de connaissances littéraires, philosophiques et artistiques. Le candidat s'appuie sur l'analyse du sujet au regard des documents. Il communique au lecteur son parti pris, ses choix techniques et plastiques au vu de la problématique développée, en peu de mots, clairs et choisis.

La note d'intention aide le jury à considérer le raisonnement effectué par le candidat, le cheminement emprunté. Elle doit être synthétique : plutôt qu'analyser des documents, elle en repère brièvement les enjeux iconiques, sémantiques et/ou artistiques qui ont déclenché ou nourri la démarche entreprise. Elle énonce le plus explicitement possible cette démarche et ses partis-pris plastiques.

Nous conseillons tout particulièrement aux candidats de soigner la graphie, la syntaxe et l'orthographe de la note, d'adopter une posture de réserve sur les questions d'éthique, de s'abstenir de tout élan ou élucubration se voulant philosophique ou esthétique et de ne pas compiler inutilement des références artistiques plaquées qui ne feraient qu'obscurcir le propos.

Pour atteindre ces objectifs, il est recommandé de ne pas attendre les toutes dernières minutes pour rédiger la note.

Ces remarques prennent toute leur importance avec la modification apportée dans les modalités de l'épreuve pour la prochaine session du CAPES/CAFEP d'arts plastiques (2014) :

« La note d'intention a pour objet, d'une part de faire justifier au candidat les choix et les modalités de sa pratique plastique en réponse au sujet, d'autre part qu'il établisse des liens entre les compétences plasticiennes visées par le sujet et celles des programmes du collège et du lycée. 15 points sont attribués à la production plastique et 5 points à la note d'intention. »
(Arrêté du 19 avril 2013 — JORF n° 0099 du 27 avril 2013)

• Repères sur l'évaluation

À titre indicatif, sont regroupés ci-après les éléments qui structurent l'évaluation des productions plastiques. Cette présentation ne préjuge ni de leur hiérarchisation ni du nombre de points qui peuvent être affectés sur les critères d'appréciation définis par le jury lors de l'élaboration du barème. Pour les candidats, il s'agit de les analyser comme autant de points d'appui pour comprendre ce dont l'analyse des productions plastiques prend la mesure.

- La capacité à respecter la totalité des consignes et des demandes (format, contraintes, restrictions matérielles...), à prendre en compte les données du sujet (l'énoncé de la question à traiter et les problématiques ouvertes par le dossier de documents iconiques)
- La capacité à faire des choix plastiques et à en maîtriser la portée (savoir tirer parti du sujet et des données des documents iconiques proposés — aspects formels, sémantiques, iconiques — ; savoir lier la question à traiter — énoncé du sujet — aux aspects formels et plastiques des documents)
- Les compétences plasticiennes qui engagent des savoir-faire et des niveaux de maîtrise des langages plastiques et des techniques
- Les compétences à faire preuve d'une expression personnelle et singulière dans le cadre des contraintes de l'épreuve et de son sujet

Sujet

Reconstitution

Vous réaliserez une production plastique bidimensionnelle s'appuyant sur les documents proposés, qui prendra plus particulièrement en compte les relations entre **l'image et son référent** en vue d'une **reconstitution**.

Pour ce faire, vous procéderez au libre réemploi des éléments plastiques et iconiques de l'un ou l'autre ou des deux documents.

Cette production sera accompagnée d'une note d'intention, de 15 à 20 lignes, non soumise à notation et écrite directement au verso.

Document 1

Élément extrait de : Manufacture française d'armes et cycles, réédition intégrale du catalogue Manufrance année 1921, Saint-Etienne, Loire, éd. Nucléus et Manuel/Denoël, Paris, 1981, page 505.

Document 2

William MORTENSEN (1897-1965), *La servante flamande (détail du costume)*, vers 1935, photographie, in « *The model : A book of the problems of posing* », San Francisco, Camera Craft, 1948, p 137.

SUJETS EN BRONZE IMITATION AVEC LUMIÈRE ÉLECTRIQUE

Les sujets avec lumière électrique sont très en vogue à l'heure actuelle. Certains sont de véritables objets d'art et constituent d'agréables cadeaux à la fois décoratifs et d'un caractère pratique. Nos sujets n° 7395 à 7417 sont livrés avec lampe et fil pour courant alternatif 110 volts.



- | | | | | |
|---|--|---|--|--|
| 14-7395. "Jeune fille" sujet "Moderne", patiné argent avec globe albâtre et socle marbre, lampe dans le globe. Hauteur 50 %..... 190. » | 14-7400. "Enfant à l'œuf" par A.-J. SCOTT, patiné bronze médaille, œuf demi-cristal dépoli, lampe dans l'œuf. Hauteur 22 %..... 120. » | 14-7405. "La Boule de Neige" par A. DE RASZINSKI, patiné bronze médaille, boule demi-cristal dépoli, lampe dans la boule, hauteur 22 %, longueur 29 %..... 156. » | 14-7412. Écran "Léviérs modernes", patiné argent, 2 panneaux demi-cristal gravé avec lampe entre les deux. Hauteur 27 %, longueur 35 %..... 245. » | 14-7417. "Stella", sujet "Moderne", patiné argent avec boule demi-cristal gravé, lampe dans la boule. Hauteur 35 %..... 168. » |
|---|--|---|--|--|

SUJETS EN BRONZE IMITATION



- | | | | | | | | | |
|--|---|--|--|---|---|---|--|--|
| 14-7440. "Le mineur" par A. PICHAULT, hauteur 31 %, poids 1 kg. 147. » | 14-7440 A. Même modèle, hauteur 40 %, poids 8 kgs. 325. » | 14-7465. "Baigneuse", d'après FALCONNET statuairiste du XVI ^e siècle, hauteur 47 %, poids 1 kg. 500. Prix..... 190. » | 14-7470. "Danseuse aux pipes", sujet "Moderne", hauteur 44 %, poids 2 kgs. Fait pendant au n° 7480. 248. » | 14-7475. "Le vin" par HOLLWECK, hauteur 50 %, poids 4 kgs 500. Prix..... 218. » | 14-7480. "Danseuse aux cymbales", sujet "Moderne", hauteur 43 %, poids 2 kgs. Fait pendant au n° 7470. 248. » | 14-7485. "Verdun. On ne passe pas", par E. CARLIER, hauteur 63 %, poids 3 kgs. Prix..... 318. » | 14-7490. "Jeanne d'Arc à cheval", par RAPHAËL, hauteur 66 %, poids 4 kgs. Prix..... 224. » | 14-7495. "Coureur", par PAUL FRANCK, hauteur 42 %, poids 2 kgs 600. Prix..... 154. » |
|--|---|--|--|---|---|---|--|--|

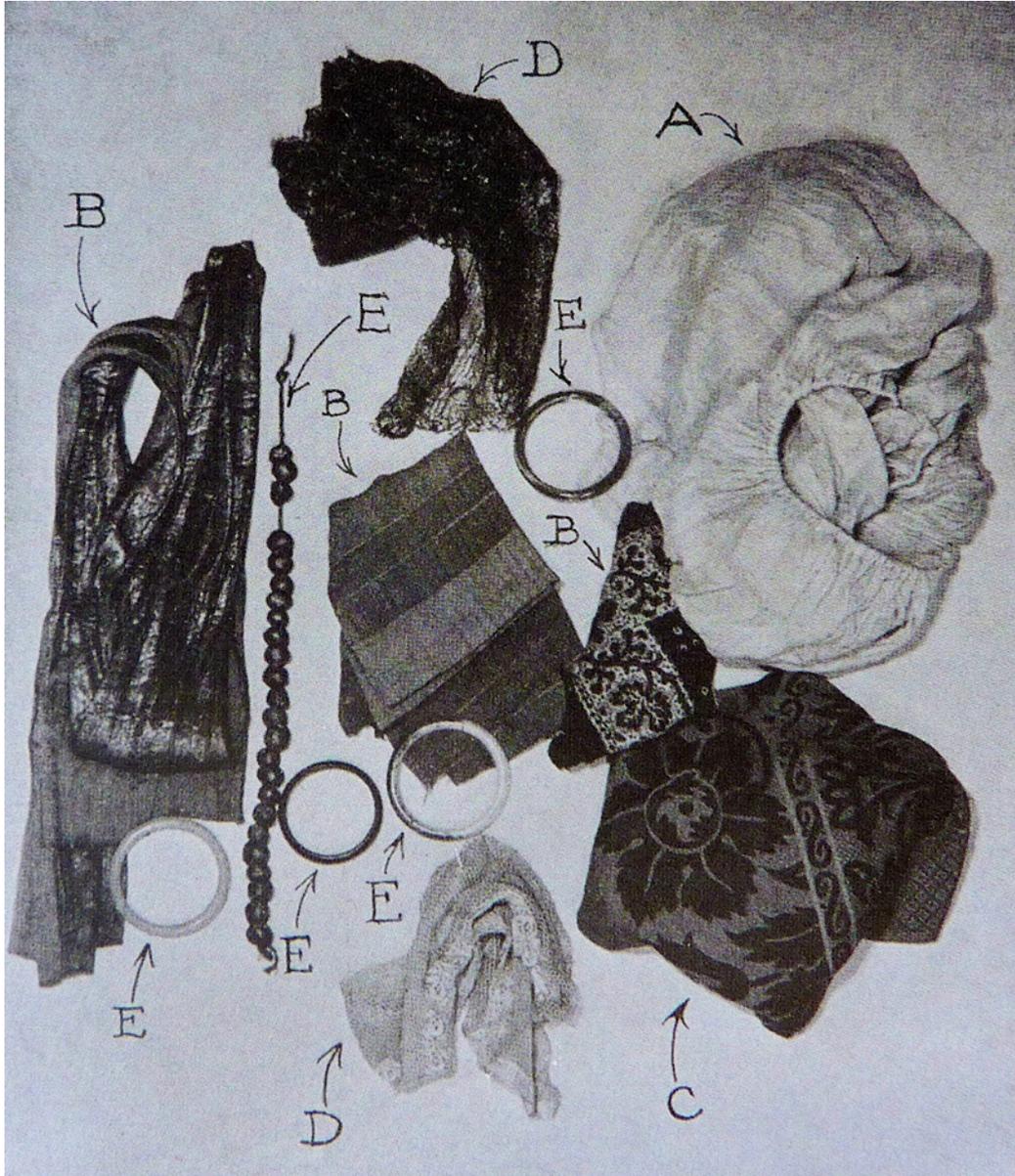
SUJETS ARTISTIQUES EN PORCELAINE DE SAXE

Les sujets ci-dessous que nous importons directement de Saxe sont d'origine garantie et n'ont rien de commun avec les sujets du même genre qui n'ont ni le même modèle, ni la même finesse d'exécution.



- | | | | | |
|---|--|--|--|---|
| 14-7555. "Tirour d'épines" d'après l'Antique, patiné vieux Sèvres, hauteur 22 %..... 148. » | 14-7557. "Jeanne d'Arc", d'après la princesse MATHIEU D'ORLÈANS, émail blanc et or, hauteur 29 %..... 338. » | 14-7560. "Amour et Psyché", d'après CANOVA (Musée du Louvre), patiné vieux Sèvres, 30 x 39 %..... 338. » | 14-7565. "Groupe luttueux", d'après l'Antique, patiné vieux Sèvres. Dimensions 26 x 21 %..... 272. » | 14-7572. "Madame Récamier" émail blanc et or, très finement traité. Hauteur 19 %, longueur 23 %..... 450. » |
|---|--|--|--|---|

Élément extrait de : Manufacture française d'armes et cycles, réédition intégrale du catalogue Manufrance année 1921, Saint-Etienne, Loire, éd. Nucléus et Manuel/Denoël, Paris, 1981, page 505.



William MORTENSEN (1897-1965), *La servante flamande* (détail du costume), vers 1935, photographie, in « *The model : A book of the problems of posing* », San Francisco, Camera Craft, 1948, p 137.

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Épreuve de leçon : rapport commun portant sur les dimensions didactiques et pédagogiques de l'épreuve

Membres du jury

BEL Charlotte, BELTRAN Jean-Luc, BEHARELLE Franck, BERLIN Christine, BERTHIER Laurent, BLIN Sandy, BRENOT Viviane, BRUEY Jean-Claude, CRETIN Thierry, DECOBERT Lydie, DEHORTER Sophie, DONIS Aurélie, DOS REIS SABINO Francisco, GONZALEZ Bernard, GREMILLON Françoise, GUÉRIN Marie-Françoise, HARNOIS Philippe, HENQUEL Nathalie, HERMAN Pierre, KOLMAN Sylvain, KUNGAS Alain, LABEDADE Nadine, LACOUDRE Dominique, LIBERT Wilfried, MACIAS Julien, MELIS Caroline, NICOL Marie-Line, PENDEL Fanny, POUYSEGUR Joëlle, REBILLAUD Marie-Juliette, RENAUDIN Sophie, ROBIN-FROCRAIN Élisabeth, SAINT-MARTIN Laurence, SANCHEZ Raphaëlle, SAMPSON Julien, SIEGFRIEDT Annie, THOMAS Frédéric, TRIBALAT Thierry, VERJUS Rachel, VILLAPADIerna Hélène, WALTERSTEIN Xiména

Rapport rédigé par Jean-Luc BELTRAN

• Définition de l'épreuve

Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

Ce rapport commun permettra au candidat de comprendre le contenu, le déroulé et le sens de l'épreuve de leçon, quelle que soit l'option choisie.

Le candidat ne doit pas oublier que selon le sujet donné, cette leçon peut s'adresser à des élèves de collège comme du lycée. Il s'agit ici, pour le jury, de repérer chez le candidat les connaissances et les compétences nécessaires à l'exercice du métier d'enseignant.

Le jury s'attache donc :

- à la maîtrise des contenus disciplinaires, c'est-à-dire de solides connaissances dans le champ des arts plastiques, ainsi que dans celui de l'option choisie, renforcées par une culture générale de bon niveau ;
- à la capacité du candidat à élaborer une problématique à partir des documents proposés et à l'articuler à une proposition pédagogique qui permet de définir et structurer des apprentissages ;
- aux connaissances théoriques, techniques et sensibles du monde de l'art, ainsi que la maîtrise d'un vocabulaire spécifique ;
- à une communication claire où analyse, argumentation et esprit critique sont étayés par une langue française de bon niveau et une disposition d'écoute ;
- à une possibilité de se projeter dans son futur métier d'enseignant et d'être motivé par sa future

mission éducative.

• L'exploitation du dossier

Les dossiers sont composés d'une ou plusieurs reproductions ou extraits d'œuvres (architecture, arts appliqués, cinéma, danse, photographie, théâtre), mais également d'un extrait des programmes, qu'il convient de lire et d'analyser attentivement. Il est nécessaire de prendre en compte ces deux éléments, de manière égale, lors de l'analyse du dossier en vue de l'élaboration d'un projet d'enseignement. Si les notions peuvent être énoncées dans l'extrait de programme, elles demeurent à préciser ou à dégager par l'analyse du dossier. Elles sont à mettre en regard avec les contenus possibles d'enseignement.

L'analyse du dossier reste donc une étape primordiale. Elle se doit d'être précise et efficace dans le temps imparti. Elle doit mettre en avant une synergie entre les connaissances de la discipline et celles de l'option choisie. Cette analyse permet l'énonciation d'une problématique soulevée spécifiquement par le dossier. Ce travail de problématisation engage une articulation entre des connaissances académiques, des savoirs liés aux pratiques sensibles et des compétences professionnelles qui sont toutes nécessaires à la construction de la proposition pédagogique. Un axe de travail clair doit s'énoncer rapidement lors de la prestation du candidat. Même si le plan reste un élément d'organisation appréciable, il ne peut être considéré comme l'analyse elle-même.

Pour s'aider dans cette analyse, le candidat doit s'appuyer sur la totalité des références des documents. Ainsi il est parfois judicieux d'exploiter les légendes (les titres des œuvres, leur usage et fonction, nature, localisation, mode de présentation, date d'apparition, dimensions, matériaux...) pour mieux rendre compte de l'œuvre présentée.

Si le candidat n'est jamais considéré comme un expert dans le domaine optionnel choisi, le jury attend néanmoins de lui une analyse plastique des documents, fondée sur une connaissance fine dudit domaine et ouverte vers un référentiel d'autres œuvres ou courants artistiques. Il est nécessaire, en amont, que le candidat fasse preuve d'une culture (théories, courants, œuvres et artistes, actualité de l'art choisi en option...), précise et bien comprise, tout en évitant l'écueil de l'inventaire. Pour cela, le jury invite les candidats à étudier les œuvres emblématiques. Le candidat doit être capable de les situer, certaines étant incontournables, dans le temps, dans l'espace et dans leur contexte (historique, sociologique, philosophique...). Il est donc indispensable de fréquenter régulièrement musées, galeries, salles de cinéma, théâtres, lieux de culture.

D'autre part, il est obligatoire que le candidat ait connaissance des fondamentaux de l'enseignement de la discipline (programmes, horaires, textes réglementaires). Il faut également qu'il comprenne *a minima* ce que recoupe le travail par compétences en relation avec le socle commun de connaissances, de compétences et de culture (SCCC), l'organisation de l'enseignement de l'histoire des arts, et enfin la démarche de projet en partenariat qui peut faire partie de la construction du parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC).

Les arts plastiques participant à l'ouverture vers les autres et le monde, il est bienvenu que le candidat fasse preuve de souplesse dans son raisonnement et dans l'approche des œuvres proposées.

• La transposition didactique

Le candidat doit concevoir, de manière réfléchie et organisée, une situation pédagogique en s'inscrivant dans les programmes d'enseignement et instructions officielles du collège ou du lycée. Fondée sur un dossier et un extrait de programme, l'épreuve lui demande de réaliser des opérations relevant de la transposition didactique. C'est-à-dire de mettre en forme les savoirs pour les rendre enseignables et susceptibles d'être appris. La maîtriser est une compétence au cœur du métier de professeur.

Le jury souhaite donc rappeler que la transposition didactique prend sa source dans le travail d'analyse et découle de la qualité d'une problématisation des questions que porte le sujet : les pistes pédagogiques choisies par le candidat doivent faire sens par rapport au dossier proposé. Elles devront aussi apparaître rapidement afin que le jury puisse comprendre les différents paliers constituant le projet du candidat. Pour ce concours, le jury ne s'attend pas à une séquence détaillée ni à un dispositif considéré comme définitif ou idéal. Il est demandé au candidat de concevoir une situation d'enseignement plausible, compréhensible tant pour le jury que pour des élèves.

• Le dispositif d'enseignement

Tout d'abord, il est essentiel de rappeler que, quelle que soit l'option choisie par le candidat, celui-ci devra proposer un projet de séquence pour l'enseignement des arts plastiques. Même s'il n'est pas demandé au candidat d'avoir déjà enseigné, il semble nécessaire que celui-ci soit informé des termes employés par les professeurs et de leur signification. Le candidat doit pouvoir concevoir un projet cohérent, scandé par des moments particuliers (phases incitatives de la pratique plastique ou autres éléments déclencheurs, pratique exploratoire visant à investiguer un problème et donner corps à un projet artistique, explicitation de la pratique et verbalisation, analyse des processus de création et ouverture sur des références artistiques). Ces scissions ne doivent pas être considérées comme des modèles figés, mais comme des possibilités et des situations où l'élève pourra se questionner et faire des choix à l'intérieur de l'essentiel de notre enseignement : la pratique plastique. Il est utile de rappeler que si le dessin dans une grande variété d'usages et de statuts est très présent dans un enseignement d'arts plastiques, l'usage du croquis par les élèves n'est pas une phase obligatoire dans une démarche d'apprentissage. Le candidat doit s'interroger de ce point de vue sur les buts qu'il vise, sur ce qu'il veut faire apprendre de la sorte.

Le dispositif d'enseignement proposé gagne à rester simple et réaliste en fonction du niveau des élèves concerné par le sujet à traiter par le candidat. Ce projet d'enseignement est toujours ancré dans les programmes disciplinaires, tient compte de l'âge et du niveau envisagé des élèves, de l'utilisation possible du numérique. Il peut s'articuler également avec d'autres disciplines.

Un futur enseignant d'arts plastiques doit pouvoir envisager un travail innovant, questionnant et source de plaisir chez les élèves. Il doit essayer de réfléchir en termes d'apprentissages : « Que puis-je enseigner à partir de ce que propose le dossier ? », « Que vont apprendre les élèves ? Comment ? » L'évaluation, si elle est proposée, visera à permettre aux élèves de prendre la mesure de leurs acquis et des compétences qu'ils mobilisent.

• La prestation orale

La prestation demandée au candidat est orale. En aucun cas, il ne pourra s'agir de la lecture d'un texte rédigé. Le candidat évolue dans un espace et doit pouvoir se positionner le mieux possible à l'intérieur de celui-ci. Ainsi, entre le tableau, le vidéoprojecteur, le *paper board* et les tables du jury, il doit anticiper ses déplacements, éviter de perdre du temps et s'approprier cette surface avec dynamisme sans empiéter sur l'espace privatif des membres du jury.

Face à un jury de trois personnes, le candidat adoptera une parole claire, précise, convaincante et modulera sa voix en conséquence sans se laisser gagner par l'émotion. Il veillera à regarder de manière équitable chacun des membres du jury, à soutenir son propos par une gestuelle adaptée et une utilisation pertinente du tableau (notamment des croquis). Enfin, il essaiera d'utiliser ses vingt minutes d'exposé en totalité et en maîtrisant le temps imparti (équilibre entre analyse du dossier et présentation du projet d'enseignement). Nous rappelons que ce temps de parole n'est pas interrompu, et qu'il permet au jury d'apprécier la capacité du candidat à communiquer.

Si, lors de sa préparation, le candidat imagine des éléments prêts à coller au tableau, il devra les lire et les présenter au fur et à mesure du déroulé de son intervention. En effet, le jury a souvent regretté devoir prendre en compte subitement des éléments illisibles ou épinglés sans commentaires.

Le candidat doit comprendre que les questions du jury font partie du dialogue établi et qu'elles vont lui permettre de préciser ses propos ou sa pensée, de faire état de ses connaissances ou de reconsidérer ses choix. Dans ce dernier cas, la capacité du candidat à remettre en question ses premières options peu opérantes est toujours perçue positivement par les membres du jury.

• Quelques références concernant les questions de pédagogies et de didactiques en arts plastiques

Les références bibliographiques indiquées ci-après ne forment pas une liste exhaustive. Il s'agit ici de constituer un groupement de ressources, facilement accessibles, qui permettent aux candidats de se situer dans l'accès aux problématiques que soulèvent la pédagogie et la didactique, l'enseignement et la théorie des apprentissages, à la fois en arts plastiques et d'une manière plus globale.

Les candidats trouveront des ressources en ligne sur les sites disciplinaires d'arts plastiques des académies. De même, il leur est conseillé de consulter le site national dédié à l'enseignement des arts plastiques. Ils y accéderont facilement aux textes encadrant cet enseignement, ainsi qu'à des sélections de ressources en ligne issues de l'ensemble des académies : <http://eduscol.education.fr/arts-plastiques/>

Ils sont également vivement incités à solliciter les ressources et les compétences des Centres régionaux de documentation pédagogique (CRDP) et de leurs réseaux académiques de centres départementaux et locaux. Ils y auront accès à des médiathèques pédagogiques dédiées à l'accompagnement et à la documentation des enseignants. Ils y trouveront des ouvrages de référence et des documentalistes susceptibles de les renseigner ou de les guider dans leurs recherches documentaires, ainsi que des librairies de l'éducation: <http://www.cndp.fr/accueil/>

Essais sur l'artiste, ses perceptions, les théories de l'art et de son enseignement

- DEWEY John, *L'art comme expérience*, traduction de COMETTI Jean-Pierre, Éd. Farrago/Université de Pau, 2005 et Gallimard, 2010
- FIEDLER Konrad, *Sur l'origine de l'activité artistique*, deuxième édition, traduit par Inès ROTERMUND, Sarah SCHMIDT, Werner UWER, Sacha ZILBERFARB, sous la direction de Danièle COHN, Paris, EdT. Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2008
- GOODMAN Nelson, *Langages de l'art : Une approche de la théorie des symboles*, tr. fr. J. MORIZOT, Paris, Hachette, 2005 (ISBN 978-2-01-279255-5) (extrait trad. par Nicolas Meeüs, avec des commentaires)
- GOODMAN Nelson, *Art en théorie et en action*, tr. fr. J.-P. COMETTI et R. POUVERT, Paris, Gallimard, 2009
- KERLAN Alain, *L'art pour éduquer ? La tentation esthétique*. Contribution philosophique à l'étude d'un paradigme, éd. Presses de l'Université Laval, Québec, 2004
- KERLAN Alain, *Des artistes à la maternelle*, dir. ,sontd. SCÉRÉN/CRDP, Lyon, 2005
- READ Herbert, *Education Through Art*, London, 1954

Repères sur l'évolution de l'enseignement des arts plastiques

- ARDOUIN Isabelle, *Du dessin aux arts plastiques*, in *Savoirs scolaires et didactiques des disciplines, une encyclopédie pour aujourd'hui*, sous la direction de DEVELAY Michel, est. ESF, coll. Pédagogies, 1995
- GAILLOT Bernard André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, éd. PUF l'éducateur, 2006
- MONNIER Gérard, *Des Beaux-Arts aux Arts plastiques, une histoire sociale de l'art*, eh. La manufacture, Besançon, 1991
- PÉLISSIER Gilbert (sous la direction de), *Arts plastiques au collège. Enseignement en situation d'autonomie*, 1987, MEN pour la première édition, seconde éd. CRDP Lyon, 1988
- ROUX Claude, *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline*, eh. Jacqueline Chambon, 1999

Ouvrage fondateur de la pensée sur la didactique en France

- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, ed. La Pensée Sauvage, Grenoble, 1985

Ouvrages permettant la synthèse sur des avancées en matière de pédagogie, de didactique, de théories des apprentissages

- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'école pour apprendre*, ed. ESF, 1992 (synthèse d'avancées récentes de la didactique)
- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'erreur, un outil pour enseigner*, ed. ESF, coll. Pratiques et enjeux pédagogiques
- DE VECCHI Gérard, *Faire vivre de véritables situations problèmes*, ed. Hachette Education, édition de 2002
- DE VECCHI Gérard, CARMONA-MAGNALDI Nicole, *Faire construire des savoirs*, ed. Hachette éducation, coll. Pédagogies pour demain, nouvelles approches, 1996
- DEVEULAY Michel, *Peut-on former les enseignants ?* éd. ESF, 1994 (éclairages sur le domaine relatif aux savoirs disciplinaires et à leur épistémologie, le domaine de la didactique de leurs disciplines, de celui de la pédagogie, et du domaine de la formation psychologique)
- FOUREZ Gérard, ENGLEBERT-LECOMTE Véronique, MATHY Philippe, *Nos savoirs sur nos savoirs, un lexique d'épistémologie pour l'enseignement*, éd. DE Boeck Université, coll. Pédagogies en développement, Paris-Bruxelles, 1997
- MEIRIEU Philippe, *Apprendre... oui mais comment*, éd. ESF, 1987 (réflexions théoriques sur la situation problème et questions liées à son application pratique)
- PERENNOUD Philippe, *Métier d'élève et sens du travail scolaire*, ed. ESF, 1994 (sociologie du métier d'élève, du travail scolaire et de l'organisation éducative)
- RANCIERE Jacques, *Le maître ignorant, 5 leçons sur l'émancipation intellectuelle*, ed. Fayard, 1987 (approche philosophique des rapports entre l'individu et le savoir)

Quelques outils et des ressources en ligne

- *Cinq fiches pour définir l'image dans son pouvoir de représenter*, Christian VIEAUX, 2011
Ce document est issu des outils d'accompagnement d'un dispositif de formation dédié à la question de l'image en arts plastiques et mis en œuvre dans l'académie de Lille en 2006 et 2007. Il présente trois premières fiches formant des synthèses de définitions de l'image (issues du dictionnaire, du champ de l'esthétique (Souriau), de la sémantique). Une quatrième fiche dégage des définitions permettant de situer l'image dans son pouvoir de représenter. La cinquième et dernière fiche pose quelques repères pour une taxinomie des images dans leur pouvoir de représenter.
http://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1_464027/cinq-fiches-pour-definir-l-image-dans-son-pouvoir-de-representer?cid=p1_460150&portal=p1_460188
- *Enseigner des problèmes*, par Bernard MICHAUX, 1990
« Enseigner des problèmes, c'est enseigner des questions qui n'existent que si quelqu'un se pose ces questions. C'est enseigner à problématiser ; j'envisage mal ce que serait un problème qui ne serait pas posé, auquel on aurait simplement rendu visite, qu'on aurait contemplé. » Conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques de Sèvre en décembre 1990.
http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1180367117703/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1160168271390
- *Histoire de l'art/histoire des arts, faire la différence*, Christian VIEAUX, 2008
Qu'est-ce que l'histoire des arts et quelles différences avec l'histoire de l'art ? Comment situer ce nouvel enseignement obligatoire de culture artistique dans les principaux jalons de l'histoire de la formation aux arts et à la culture à l'école ? Ce dossier est composé de deux parties complémentaires. Il est construit sur la base d'un document élaboré pour une intervention orale dans le cadre d'un séminaire des inspecteurs de l'Éducation nationale du Pas-de-Calais en juillet 2008. La première partie se propose d'apporter quelques éléments significatifs à l'usage des professeurs afin de distinguer les principales différences entre la notion d'histoire de l'art et celle d'histoire des arts. La seconde pose quelques-uns des principaux jalons d'une histoire de l'idée de culture artistique dans l'école française. L'intention est de permettre à chacun de situer le nouvel enseignement d'histoire des arts dans les grandes continuités d'un projet éducatif en matière de culture artistique à l'école. Des notes comprenant des éléments bibliographiques et une sitographie sommaire complètent cet ensemble.
http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/201301/histoire_de_larthistoire_des_arts_bd103_dossier_cvieaux.pdf
- *La question de l'objet — Situations d'apprentissage en arts plastiques 6e*, sous la dir. de Patricia MARSZAL, de. SCEREN-CRDP Nord-Pas-de-Calais, 2013
Ressource de formation en arts plastiques 6^e composée de deux séquences analysées, à partir des questions que posent le statut de l'objet dans les pratiques artistiques et les mises en scène des objets non artistiques dans le processus de création. Activités détaillées, fiches enseignant et fiches élèves. La question de l'objet permet aux enseignants de travailler le statut de l'objet dans l'œuvre d'art, par exemple dans les séquences présentées à travers la pratique de la collection et l'invention de nouveaux objets à vocation utopique. Les séquences de classe proposées visent à faire pratiquer les élèves en classe de sixième en fabriquant et en utilisant des objets dans des contextes mis en perspective avec des références culturelles établies. Ce va-et-vient entre pratique et culture permet à l'élève de construire un questionnement éclairé sur ce qu'il fait et ce qu'il sait. Ont été développés des points de programme repérés comme problématiques afin de dérouler sous les yeux des enseignants de nouveaux savoir-faire, des méthodes différentes et des projets motivants de telle sorte que l'analyse des pratiques débouche sur des savoirs pour enseigner. Les situations d'apprentissage ont été construites avec un professeur de didactique pour mettre en lien des apports théoriques des sciences de l'éducation avec une pratique de terrain.
- *L'éducation esthétique et artistique, à l'école, est un problème, pas une solution*, Christian RUBY
L'interrogation a porté sur la tentation esthétique et culturelle contemporaine. Cette tentation se déploie dans le champ politique (cf. le thème : l'art et la fracture sociale), dans le champ théorique (cf. le tournant esthétique de la pensée philosophique), dans le champ pédagogique (cf. le discours ministériel, les directives, voire les souhaits d'enseignants tentés d'y puiser un nouveau modèle éducatif). Loin de chercher à valoriser ou à péjorer cette tentation, l'accent a été mis sur l'analyse des choix de cette politique de réenchantement du monde par la culture et les arts. Cette politique trouve, en effet, une partie de sa justification dans une société tertiaisée (services, publicités, divertissements), dans laquelle les « jeunes » cherchent par tous les biais possibles à échapper au travail industriel, et aiment à croire qu'on peut les y pousser. Cette politique a sa source dans une société fragmentée (socialement et culturellement) prête à faire valoir de l'unité à tout prix, fut-elle celle d'une simple coexistence. Ce choix puise sa vigueur dans la disponibilité d'une foule d'œuvres culturelles, remises entre les mains des médiateurs culturels, par une pléthore d'artistes formés dans des Écoles d'art et de culture. Il dessine, enfin, les traits d'un culte culturel, en dégageant des significations de l'impératif de faire notre deuil d'anciennes valeurs de lien – la Patrie, la Nation, l'Histoire, etc. —, mais en s'attachant à substituer des valeurs esthétisées aux anciennes valeurs plutôt qu'à aider au deuil de ces valeurs et à l'invention d'un monde absent de tout enchantement. Ceci mis au jour, il convenait alors de se demander comment sortir de la situa-

tion. Et avec l'aide de quoi ? Par exemple, l'art contemporain dans sa dimension d'exercice de l'interférence.

<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/christian-ruby-pdf/view>

- *Lexique de modèles et de concepts pédagogiques et de la psychologie de l'éducation* (recension de théories et définitions)

<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/lexique-modele.pdf/view>

- *Lexique de termes pédagogiques couramment utilisés dans le monde éducatif et de l'enseignement* (recension de termes et de définitions)

<http://artsplastiques.disciplines.ac-lille.fr/documents/lexique-peda.pdf/view>

- Problématique/Problématiser/Problématisation/problème, 2007

Plusieurs diagrammes pour situer et comprendre la différence entre problématique, problématiser, problématisation et problème, d'après Gérard DE VECCHI in *Faire vivre de véritables situations problèmes*, éd. Hachette Education, édition de 2002

<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/problem.pdf>

- *Trois grandes positions en éducation et leurs liens avec la transmission des savoirs en matière d'éducation artistique*, Christian VIEAUX, 2009 et 2011

Trois grandes positions en éducation se retrouvent dans la plupart des domaines scolaires. Bien identifiées par les sciences de l'éducation (1), elles sont repérables en matière d'enseignement des arts et d'action culturelle à l'école. Leur mise en perspective permettra à chacun de se situer dans le jeu des ruptures ou des confrontations qui animent des débats sur la place de la culture à l'école. Plus pragmatiquement, il s'agit de s'orienter dans des modèles et des pratiques pédagogiques de construction récente ou de plus lointain héritage.

(1) En particulier, Jean-Pierre ASTOLFI, *L'école pour apprendre*, ESF, Paris, 1992. Chapitre intitulé : *Trois modèles pour enseigner*. Également André GIORDAN, *Apprendre*, Belin, Paris, 1998. Les schémas présentant les trois grandes positions en éducation sont issus des travaux de Jean-Pierre ASTOLFI.

http://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1_464684/trois-grandes-positions-en-education-et-leurs-liens-avec-la-transmission-des-savoirs-en-matiere-deducation-artistique?onglet=onglet1&portal=p1_460188&cid=p1_460150

- *Trois fiches pour être capable de voir et de comprendre une oeuvre à partir de sa reproduction*, Actualisation d'un document de Pierre SAIET, 2011

« Montrer des images d'œuvres est devenu usuel dans l'enseignement, notamment en arts plastiques. Et, désormais, dans de nombreuses disciplines, les manuels édités ou des ressources en ligne présentent une iconographie riche, abondante, plaisante au regard jusque dans la mise en page. Pour autant, faire analyser une peinture ou une sculpture à partir de sa reproduction par les élèves ne va pas de soi.

Montrer (proposer une connexion entre un contenu et un document...), étudier (situer dans l'espace et dans le temps...) ou faire analyser (inventorier, décrire, interpréter...) sont des opérations complémentaires et de natures différentes. Diverses compétences des élèves sont requises dès lors que l'enseignant n'a pas pour objectif de conduire seul l'analyse d'une œuvre ou de strictement en faire le commentaire devant la classe. Sur le plan pédagogique, les opérations cognitives peuvent être complexes. Il s'agit de s'entendre sur la nature de la chose observable au moyen d'une représentation, sur ce que vise à nous faire voir une image qui documente une œuvre d'art ou ce que l'on veut faire comprendre d'elle, sur l'écart entre ce que nous déduisons à partir de constats sur cette image et la réalité, sur la puissance qu'exerce l'image sur la perception elle-même reprise en charge par le langage.

En l'occurrence, arrachée spontanément au réel en présence d'un objet artistique ou résultat d'un travail (du photographe, du documentariste, de l'historien, du critique, du journaliste, de l'archiviste, de l'artiste lui-même...), l'image qui reproduit ou représente une œuvre — par divers traitements indiciels et visuels — est le résultat d'un point de vue sur elle. Celui-ci ne vise pas toujours à témoigner de la réalité de l'œuvre ou à en soutenir les énoncés. Il peut en effet, de manière implicite ou explicite, en sublimer ou en altérer diverses dimensions (matérialité, échelle, aspects poétiques, puissance critique, accroches sémantiques...). Il convient alors pour le professeur de bien poser la différence entre l'œuvre originale et son image.

Dans ce cadre, Pierre Saët, IA-IPR de l'académie de Caen, avait élaboré un court document issu d'un groupe de réflexion qu'il avait initié. Différents jalons y étaient proposés afin de poser des étapes pour l'investigation par des élèves de la reproduction d'une œuvre d'art : y faire observer des données afin de situer le document, en dégager des informations afin de caractériser l'œuvre étudiée par le biais d'un support (l'image reproduite puis dupliquée de l'œuvre).

Ce document paraît bien toujours d'actualité. Aujourd'hui, un grand nombre d'images d'œuvres sont placées dans le regard des élèves. Le programme d'arts plastiques au collège a développé les entrées liées à la culture artistique. L'enseignement d'histoire des arts puise considérablement dans l'iconogra-

phie. La recherche d'intersections entre les contenus travaillés en arts plastiques et les thématiques de l'enseignement d'histoire des arts s'ancrent sur des groupements de références artistiques. Le développement des technologies numériques a diversifié les supports, de la photocopie couleur issue de la capture d'une reproduction d'œuvre à la vidéo projection d'images fixes et mobiles, jusqu'à des activités d'investigation de ressources dans des environnements informatiques scolaires.

C'est pourquoi les fiches produites ci-après reprennent, dans une mise en forme renouvelée, le document initial de Pierre Saïet afin de faire écho aux pratiques des professeurs qui montrent des images d'œuvres pour les faire analyser. »

http://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1_484182/methode-d-analyse-d-oeuvres-liees-aux-arts-visuels?cid=p1_460150&portal=p1_460188

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Épreuve de leçon : rapport sur l'option photographie

Membres du jury

Franck BEHARELLE, Charlotte BEL, Sophie DEHORTER, Bernard GONZALES, Marie-Françoise GUÉRIN, Philippe HARNOIS, Nathalie HENQUEL, Julien MACIAS, Élisabeth ROBIN-FROCRAIN, Laurence SAINT-MARTIN, Hélène VILLAPADIERNA

Rapport rédigé par Élisabeth ROBIN-FROCRAIN et Laurence SAINT-MARTIN

• Définition de l'épreuve

Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

• Le choix d'une option : la photographie

Comme il a été spécifié dans le précédent rapport, il revient au candidat d'être méthodique et précis dans son approche sensible et technique de l'image photographique.

Il s'agit :

- de maîtriser le vocabulaire du médium ;
- d'analyser le titre de l'œuvre, en le mettant en relation avec l'image, en s'en servant pour donner du sens ;
- d'être sensible aux données de réalisations techniques de la photographie et les rendre plus explicites.

• Les incontournables de l'analyse

Identifier la technique

- repérer l'usage d'un appareil aisément identifiable (24x36, panoramique, appareil de type polaroid®, chambre de grand format, caméra embarquée type go pro®...);
- identifier les propriétés de l'optique (grand angle, téléobjectif...);
- ...

Analyser la composition

- commenter le cadrage photographique en relation avec un format ;
- nommer les propriétés de la composition : hiérarchie des plans considérés dans l'occupation de la surface photographique, rapport entre et fond formes, principes académiques de composition respectés ou transgressés (règle des tiers, valeur de cadrage)... ;
- établir un lien ou faire des distinctions si nécessaire avec les fondamentaux de la composition en peinture ;
- ...

Analyser l'espace

- commenter le point de vue ;
- apprécier la hiérarchie des plans qui structurent l'espace ;
- observer la perception de la profondeur en relation avec la zone de netteté et avec les règles de la perspective ;
- noter la convocation d'espaces hors cadre ;
- ...

Analyser la lumière

- relever l'usage ou non de clair-obscur ;
- identifier la nature de la lumière (naturelle, artificielle, de studio, en extérieur...) ;
- commenter la qualité de la lumière (diffuse, incidente...) ;
- déterminer le positionnement des sources, observer le jeu des ombres propres et portées ;
- ...

Analyser la couleur

- nommer, qualifier les couleurs (saturation, dominante, contraste...) et leurs relations au sein de l'image ;
- signaler les liens avec un champ élargi aux arts plastiques ;
- évaluer le degré de matérialité de la photographie ;
- distinguer par exemple les propriétés d'un contact pictorialiste ou d'un tirage cibachrome d'agence de publicité ;
- ...

Pour ce dernier point en particulier, mais pas seulement, le jury tient compte de la qualité de la reproduction qui réduit les écarts et prive de certaines informations. Il va donc de soi qu'aucune expertise n'est attendue pour des caractéristiques de l'image qu'il serait impossible ou hasardeux d'apprécier à partir d'une reproduction. Notons que, comme le spécifiaient les rapports précédents, il est indispensable de connaître les fondamentaux de la prise de vue photographique. Pour cela, les candidats doivent avoir manipulé un appareil de prise de vue et expérimenté différents modes (manuel, automatique, priorité diaphragme et vitesse). Un savoir lié aux modalités de réglages de la lumière et de la mise au point est attendu. (rapport 2013)

• Un document et un extrait de programme

Comment le candidat se saisit-il et comprend-il l'extrait de programme ?

Dans le cas de cette épreuve, il s'agit pour le candidat de faire la preuve de ses capacités à se saisir des potentialités plastiques et sémantiques qu'il a dégagé de l'analyse de la photographie pour les transférer en un contenu enseignable dans le cadre du programme, précisé dans le sujet. Le candidat aura à l'esprit que la capacité à passer d'un « savoir savant » à une « connaissance enseignable », adaptée au niveau des élèves, est au cœur des compétences professionnelles qui structurent et donnent sens à l'acte d'enseignement.

Une lecture simple du sujet et des documents ne suffit donc pas. Si l'analyse détaillée de l'extrait de programme permet de lever les ambiguïtés — afin de limiter de possibles implicites dans l'appropriation des termes — c'est surtout dans l'articulation de l'analyse de l'image et du point du programme proposé que se situe toute la richesse de la réflexion pédagogique et que se noue la relation spécifique des arts plastiques aux savoirs qu'ils portent : enseigner des processus artistiques et leurs questions par l'engagement d'une pratique sensible des élèves. Certains termes de l'extrait du programme peuvent aussi apporter des éclairages supplémentaires à l'analyse de la photographie, permettant au candidat de proposer une analyse enrichie.

• Observations et conseils

La question de l'analyse de l'image et de l'articulation à des connaissances et à des problématiques repérables : décrire ce que l'on voit ne suffit pas à éclairer le document. Il s'agit de :

- décrire de manière sensible et plasticienne, informée des spécificités de l'image photographique, tant dans sa matérialité que dans ses données techniques de réalisation et de présentation ;

- donner du sens ;
- mettre en regard des références pertinentes dans un champ artistique ouvert et diversifié ;
- procéder à un bon repérage des potentialités du document et proposer des articulations fines entre extrait et notions dégagées ;
- ne pas se contenter de lire la légende et l'extrait sans les analyser ni les mettre en perspective.

Il s'agit aussi de créer des liens conceptuels, sensibles et historiques : mettre en perspective une image ou une notion avec le champ des arts plastiques, plus vaste que celui de l'option photographie, témoignant par exemple de questionnements sur le sens des usages de la lumière ou de diverses formes de composition (le clair-obscur, les diverses figurations, les abstractions...).

Pour le candidat, il est question de proposer une approche élargie et contextualisée du champ artistique :

- témoigner d'une ouverture au monde, au contexte géographique/politique/économique/social témoigne de l'inscription du candidat dans la réalité ; par exemple : Détroit, Beyrouth... ;
- situer le document dans un contexte de création, un contexte historique... Les grandes dates, les grands courants de la photographie ne doivent pas poser problème au candidat, future référence pour les jeunes en formation.

• **Construction d'une problématique, articulation de l'analyse à l'extrait de programme**

La transposition didactique pour passer d'un savoir savant à un savoir enseignable

Il s'agit, à partir de l'analyse du document photographique, d'ouvrir un champ de questions pertinentes et de l'organiser afin de permettre d'en extraire des contenus possibles d'enseignement. Cet éventail de questions sera à mettre en regard avec les notions citées dans l'extrait de programme, ces notions n'étant pas à elles seules des contenus d'enseignement. De cette articulation, le candidat s'efforcera de trouver du sens, de la cohérence et d'identifier des objectifs d'apprentissage. Quelques questions incontournables : Quels sont les enjeux ? Quelles questions plastiques et artistiques seront travaillées par les élèves ? Que veut-on leur faire apprendre ? Quel vocabulaire ? Quelles références, photographiques ou non ? Quelles références du champ des arts plastiques ? Sans rien présupposer, le jury attend des candidats des choix personnels, réfléchis, pertinents, argumentés, en rapport déductif avec les paramètres du document et l'extrait de programme.

La construction d'une proposition pédagogique et sa présentation

Chaque séquence pédagogique est une construction permettant de stimuler la force de proposition des élèves et un agencement de temporalités dont les articulations méritent d'être explicitées et chaque opération interrogée.

Les candidats présenteront les modalités de leur proposition pédagogique. Notamment :

- les éventuels prérequis (travaillés en classe ou faisant partie de l'univers de l'élève) ;
- la/les sollicitations verbales (orales, écrites) et non verbales (comment sont-elles formulées et communiquées ?) ;
- Quelles contraintes et dans quel dessein ? La/les techniques, le/les matériaux(x), l'organisation dans l'espace, dans le temps, l'organisation du groupe classe (travail individuel, collectif).

Et préciseront :

- les problématiques artistiques et plastiques interrogées ;
- les références artistiques et leur mode de présentation, leur rôle, leur place ;
- les notions à découvrir, aborder, approfondir ;
- le vocabulaire sollicité ou introduit (quel champ lexical spécifique ?) ;
- les hypothèses de réponses des réalisations ;
- dans quelle mesure la situation conduit-elle l'élève à se questionner, à expérimenter, à s'engager dans une pratique réflexive ;
- les modalités d'évaluation permettant de mesurer l'efficacité de la séquence ;
- le type de pédagogie ;
- les compétences développées spécifiques aux arts plastiques ;
- éventuellement, des prolongements possibles.

• Quelques éléments d'aide à la réflexion

La proposition pédagogique

La nature de l'épreuve invite le candidat à s'emparer d'un document iconique croisé avec un extrait de programme. La situation pédagogique qui en découle doit être en relation directe et le candidat veillera à éviter une proposition pédagogique préétablie ou plaquée, sans rapport direct avec les éléments de départ. La réflexion et la proposition du candidat doivent être ancrées dans le sujet, ses données, les problématiques qu'il porte.

Il s'agit de faire des choix. Ne pas en faire, c'est ne pas construire : certains candidats sont dans l'évitement avec, par exemple, pour argument de favoriser l'initiative et l'autonomie de l'élève. Ceci s'avère davantage être des non-choix.

Une séquence pédagogique comportant trop d'explications orales, ou plusieurs fiches à remplir par l'élève de façon à rassurer l'enseignant de la bonne compréhension de ce qu'il y aura à faire est souvent le signe d'une faiblesse du dispositif. La mise au travail des élèves se doit d'être concise.

La pratique de l'élève

Certains candidats placent une partie théorique ou explicative particulièrement longue, en amont de la séquence, le temps de pratique s'en trouve alors réduit. Il est utile de rappeler que l'enseignement des arts plastiques est centré sur la pratique, le temps qui lui est consacré se doit d'être conséquent. Le jury souligne également que certaines propositions pédagogiques sont parfois basées sur un programme d'actions ou une série d'expérimentations à appliquer sans permettre à l'élève de s'interroger sur ce qu'il fait, au lieu d'une mise en œuvre qui autorise un engagement dans une production singulière qu'il découvre et qui lui permet d'apprendre en faisant. Si le jury est bien conscient qu'une expérience du métier d'enseignant est nécessaire pour maîtriser la diversité des outils au sein d'une même classe, il est conseillé aux candidats de réfléchir à la pertinence de l'utilisation desdits outils, leurs variétés, leurs sens, leurs qualités plastiques, leurs potentiels expressifs. Ne pas oublier que les moyens techniques ou plastiques sont vecteurs des apprentissages.

Des enseignements

Le futur enseignant doit, dans la mesure du possible compte tenu de son manque d'expérience justifiée au moment du concours, avoir une visibilité sur les apprentissages qu'il envisage et sur leur mise en œuvre. Un exercice est plutôt de l'ordre de l'application et génère une similitude des réalisations des élèves. Si l'exercice en lui-même n'est pas à proscrire, le candidat doit avoir conscience que des enchaînements d'exercices ne permettront pas l'exploration nécessaire à la construction des savoirs. *A contrario*, une phase incitatrice de la pratique ou d'un projet ouvre un cadre dans lequel l'élève opère des choix entraînant une divergence des travaux. Les contraintes associées sont intrinsèquement liées à la problématique, elles ouvrent au questionnement, stimulent dans les recherches de solutions et participent de fait à la construction des apprentissages. Ceci implique un minimum de maîtrise de vocabulaire spécifique : démarche, dispositif, évaluation, exercice, objectif, outil, projet, situation, sujet, incitation, consigne, contrainte... Chaque terme renvoie à des situations d'enseignement particulières, il n'y a pas de normes idéologiques en la matière, mais une nécessité de savoir pourquoi on fait les choses dans les ancrages pédagogiques et didactiques de l'enseignement des arts plastiques.

L'évaluation

Le Jury constate que les diverses formes d'évaluation possibles sont peu abordées par les candidats pour qui évaluer signifie bien souvent uniquement noter. L'évaluation ne doit pas se réduire à distribuer des points selon certains critères. On attend du candidat qu'il sache, lors de l'élaboration de sa séquence, ce qu'il souhaite évaluer au regard des objectifs pédagogiques qu'il a pensés, formalisés et fixés. Productions ? Démarches ? Quel type d'évaluation est mise en œuvre et dans quel but ?

Le jury a également, remarqué que les compétences transdisciplinaires, souvent convoquées par les candidats, le sont parfois au détriment des compétences disciplinaires spécifiques à la pratique des arts plastiques.

Imaginer les formes de réalisations en réponse au « sujet » montre un candidat capable de se projeter dans la réalité de la classe. Cette question des productions attendues est régulièrement posée par les jurys. C'est l'occasion, pour le candidat, de donner un éclairage sur ses choix et de les mettre en regard avec les réalisations des élèves, d'où la nécessité de supposer ce qu'elles peuvent être, hypothèse que le candidat aura interrogée en amont de sa séquence en lien avec les objectifs d'apprentissages.

Diversifier les expressions

Le jury s'interroge, pour cette option photographie, de la récurrence des propositions utilisant la pratique de prises de vues photographiques, et se préoccupe d'une potentielle modélisation des pratiques par une utilisation quelque peu systématique des logiciels de retouche d'images numériques la plupart du temps se déroulant en salle multimédia. Il est à noter que l'enseignement des arts plastiques ne peut se réduire à l'usage des TICE, il faut veiller à ce que ces moyens techniques ne soient pas utilisés de façon exclusive. On peut constater par exemple une quasi-absence du choix de l'usage de la peinture ou une réduction des pratiques graphiques à des fins de croquis de projets photographiques, sans s'interroger sur la notion plus globale du dessin comme pratique artistique. Enfin, photographe c'est aussi construire un rapport à l'espace et pas seulement celui qui est arraché au réel ou suggéré par les possibilités de l'image. Photographier c'est donc aussi se situer, être quelque part, à une certaine distance, engager son corps, manipuler des appareils...

• L'Exposé et l'entretien

Lors de cette épreuve d'oral, la posture du candidat et son attitude révèlent beaucoup de ses capacités à se trouver face à des élèves et témoigne également de capacités, ou non, à communiquer. Il est appréciable qu'un futur enseignant se place dans une posture active, ce qui témoignera d'un potentiel de dynamisme et de communication lorsqu'il se trouvera dans une classe. Il est, par exemple, fortement déconseillé d'amorcer l'épreuve de leçon en tournant le dos au jury pendant une minute trente pour écrire au tableau sans maintenir l'attention du jury par un discours.

Il est recommandé de se préparer à l'épreuve d'oral en terme d'adaptation à un environnement professionnel. En conséquence, il convient de réfléchir à sa tenue vestimentaire, à sa façon d'occuper l'espace, d'utiliser les outils de communication à disposition, ainsi que de surveiller son niveau de langue : le candidat ne saurait être familier avec le jury qui est bienveillant et exigeant, tant sur la forme de la prestation que sur son contenu.

L'entretien vise à permettre de préciser, voire de développer certains points de l'exposé. Le jury composé d'experts cherche à sonder les capacités du candidat, en le sollicitant à l'aide de questions. Elles ne doivent pas être reçues avec agressivité, ni pensées comme des pièges, mais abordées plutôt avec ouverture, comme le moyen de réfléchir autrement, de préciser ou de réviser les idées avancées lors de l'exposé.

Enfin, le temps d'entretien n'est pas le lieu d'un nouvel exposé portant sur la leçon. Les candidats devront être plus vigilants quant à la gestion du temps d'exposé qui trop souvent ne permet pas de développer suffisamment le projet de leçon.

Plus généralement, ce qui est apprécié :

- des propos structurés ;
- une réactivité positive aux questions ;
- une bonne compréhension de l'épreuve, composante incontournable de la préparation.

Pour terminer, il semble utile de préciser que candidat se présente à un concours de l'Éducation nationale. De fait, l'enseignant représente les arts plastiques au sein de l'établissement, en tant que discipline d'enseignement sensible et structurante. Dans le cadre de la classe, il doit être un repère en tant qu'adulte responsable des élèves. En conséquence, une certaine maîtrise de son image est donc attendue dans cette fonction.

• Repères bibliographiques

- AUMONT Jacques, *L'image*, éd. Armand Colin, Coll. Cinéma, 2005.
- BAQUE Dominique, *Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*, éd. du Regard, Paris, 2004.
- CHEVRIER Jean-François, *Entre les beaux-arts et les médias : photographie et art moderne*, éd. l'Arachnéen, Paris, 2010.
- CLAASS Arnaud, *Le réel de la photographie*, éd. Filigranes, Paris, 2012.
- Collectif, *Des images aujourd'hui, repères pour éduquer à l'image contemporaine*, éd. SCERÉN-CRDP Nord-Pas de Calais, 2011.
- CONTACT, coffret de 3 DVD, éd. Arte vidéo, 2004.
- DE CHASSEY Éric, *Platitude, une histoire de la photographie plate*, éd. Gallimard Paris, 2006.

- *De la photographie comme un des beaux-arts*, éd. Photo Poche, Paris, 1989.
- *Du bon usage de la photographie, une anthologie de textes*, éd. Photo Poche, Paris, 1987.
- FRIED Michael, *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, éd. Hazan, Malakoff, 2013.
- FRIZOT Michel, *Histoire de voir, de l'instant à l'imaginaire ; Histoire de voir, de l'invention à l'art photographique ; Histoire de voir, le médium des temps modernes*, éd. Photo Poche, Paris, 1989.
- HERSCHDORFER Nathalie, *Jours d'après, quand les photographes reviennent sur les lieux du drame*, éd. Thames & Hudson, Paris, 2011.
- JOLY Martine, *L'image et son interprétation*, éd. Armand Colin, coll. Armand Colin Cinéma, 2005.
- KOZLOFF Max, *Le jeu du visage, le portrait photographique depuis 1900*, éd. Phaidon, Paris, 2008.
- KRAUSS Rosalind, *Le Photographique, pour une théorie des écarts*, éd. Macula, Paris, 1990.
- *L'art du nu au XIXe siècle, le photographe et son modèle*, éd. Bibliothèque nationale de France, Paris, 1997.
- *La photographie au musée d'Orsay*, éd. Skira, éd. Flammarion, Paris, 2008.
- *La subversion des images*, catalogue du centre Georges Pompidou, Paris, 2009.
- *Objectivités, la photographie à Düsseldorf*, catalogue d'exposition du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2008.
- PARR Martin et BADGER Gerry, *Les livres des photographies : une histoire volume 1 et volume 2*, éd. Phaidon, Paris, 2005 et 2007.
- *Photomontages, photographie expérimentale de l'entre-deux-guerres*, éd. Photo Poche, Paris, 1987.
- POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, éd. Flammarion, Paris, 2010.
- SHORE Stéphane, *Leçon de photographie*, éd. Phaidon, Paris, 2007.
- SONTAG Suzanne, *Sur la photographie*, éd. Christian Bourgois, Paris, 2008.

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Épreuve de leçon : rapport sur l'option architecture

Membres du jury

BELTRAN Jean-Luc, BERLIN Christine, BERTHIER Laurent, BRUEY Jean-Claude,
CRETIN Thierry, MELIS Caroline, SIEGFRIEDT Annie, THOMAS Frédéric.

Rapport rédigé par Jean-Claude BRUEY

• Définition de l'épreuve

Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

• Le dossier et son contenu

Les documents remis au candidat constituent un dossier qui présente un extrait de programme pouvant se référer aussi bien au collège qu'au lycée, des vues d'une architecture et un énoncé précisant la demande faite au candidat. L'extrait des programmes, généralement concis, permet tout d'abord au candidat de situer le niveau de classe à prendre en considération, ensuite d'orienter ses investigations des documents en fonction de notions plastiques clairement repérées.

L'architecture est issue d'un corpus relatif au passé comme au présent, en conséquence des réalisations contemporaines comme de plus lointaines histoires nourrissent les possibilités de conception des dossiers. Les documents proposent des représentations d'un même bâtiment qui en permettent la compréhension ou orientent une problématique possible : vue aérienne, de façade, vue intérieure, élévation, maquette, image de synthèse... Chaque document est assorti d'une légende précisant le nom de l'architecte, du bâtiment, la date, le lieu, sa fonction éventuellement, parfois les matériaux et les dimensions.

Un énoncé engage le candidat à confronter le point du programme à l'étude de l'architecture en vue d'élaborer une démarche d'enseignement en arts plastiques.

Quelle stratégie adopter pour analyser les documents du dossier ?

Tout d'abord, les candidats doivent avoir à l'esprit qu'il ne s'agit pas d'une épreuve de culture artistique. Il est attendu que l'étude des documents iconographiques se fasse au regard des contenus présents dans l'extrait des programmes. Il est nécessaire de lier ces deux niveaux pour éviter de construire un exposé qui consisterait en une analyse de l'extrait des programmes sans rapport avec l'étude des documents.

Ainsi les candidats les plus efficaces sont parvenus à extraire du programme une ou deux notions plastiques et à en faire des outils de questionnement pour interroger les diverses facettes du bâtiment à étudier. En somme, la lecture du point du programme au début de l'exposé ne dispense pas le candidat d'en faire un véritable objet d'étude afin de le confronter au contenu iconographique. De même,

une explication de texte de l'extrait du programme est à proscrire si elle n'ouvre pas sur un réel questionnement des notions au regard de l'architecture étudiée. C'est dans cet esprit que le candidat sera en mesure de porter un regard instruit et questionnant sur le bâtiment proposé.

Concernant l'étude des données iconographiques, il est attendu des candidats qu'ils usent d'une terminologie et d'un vocabulaire relevant à la fois de l'option choisie — l'architecture —, mais également du lexique du professeur d'arts plastiques. Trop d'emplois approximatifs de termes ont été constatés. Il n'est pas envisageable de confondre matière et matériau, emprise au sol et *in situ*, colonne et pilotis. Le candidat doit se munir d'un champ lexical précis et approprié pour asseoir une analyse plastique du bâtiment.

De même, les candidats les plus rigoureux ont su entrer autant dans les données sensibles que visibles et penser la relation au corps du visiteur avec la matérialité de l'architecture. Les multiples points de vue représentant la construction engagent l'étude en ce sens.

Il est également attendu du candidat qu'il soit au clair avec l'histoire de l'architecture, son évolution, ses ruptures, ses diverses tendances stylistiques. Ceci non pas dans un souci de restituer un savoir encyclopédique, mais en vue d'être capable, par exemple, de situer un bâtiment dans un contexte précis. Il s'agit bien de savoir ancrer les éléments de l'analyse, de l'interprétation ou d'extrapolation. Trop souvent, le jury constate cette difficulté à mener une étude du bâtiment, éclairée de connaissances sur l'histoire et l'évolution des styles. On ne peut que conseiller le candidat de se reporter aux grands jalons de l'architecture pour se constituer un corpus lui évitant de se perdre dans de grossières confusions entre style roman et style baroque par exemple.

Enfin, le recours constaté à d'autres références, librement choisies, doit se faire avec comme objectif d'éclairer l'étude des notions et des questions prises en considération. De ce fait, l'usage abusif de références se constituant en un catalogue est à éviter, car il fait perdre de vue la question soulevée. En somme, le jury attend du candidat qu'il mène une étude instruite, sensible et personnelle des documents iconographiques tout en ayant à l'esprit de les confronter directement au contenu de l'extrait de programme.

• **Construire une proposition pédagogique à partir des données du dossier**

En préambule, il faut préciser que si l'option choisie est l'architecture, la proposition de séquence relèvera bien de l'enseignement des arts plastiques. De plus, les candidats doivent garder à l'esprit que tout ce qui articule des contenus dans notre enseignement s'articule se fonde sur un élément essentiel : la pratique. En outre, trois grandes questions guideront la réflexion du candidat : que vont apprendre les élèves ? Comment vont-ils apprendre ? Comment vérifier que l'enseignement a été effectif ?

La proposition pédagogique du candidat ne peut reposer uniquement sur la reprise littérale de tout ou partie de l'extrait du programme. Il doit être en mesure d'extraire de son étude du dossier une question qui, par le biais d'une transposition, mettra l'élève en situation d'apprendre un contenu.

Certains candidats ont été étonnés que leur soit proposée une exploitation pédagogique concernant le lycée. Nous les engageons à lire précisément les rapports de jury et l'arrêté qui définit l'épreuve (cf. « Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées »).

• **Être capable de conduire méthodiquement un exposé**

Le temps consacré à l'exposé du candidat est de vingt minutes. Le jury a remarqué que la gestion de cette durée a progressé. Généralement, le format imposé est respecté. Néanmoins, il demeure que la répartition entre étude des documents iconographiques et proposition pédagogique n'est pas toujours équitable. En effet, il est à éviter de reléguer la proposition de leçon à une portion congrue de trois minutes ne permettant pas de développer le projet d'enseignement.

Il est à noter qu'une bonne maîtrise orale de la langue française s'avère indispensable et qu'en aucun cas le recours au langage familier ne peut être cautionné. De même, il ne peut être satisfaisant d'entendre un potentiel futur enseignant lire, à toute vitesse, un texte préparé sans regarder son auditoire. Nous engageons le candidat à s'exercer à la communication orale pour engager avec le jury un échange de tous les instants.

Le jury a apprécié les postures dynamiques de quelques candidats lors de la présentation de leur exposé de vingt minutes. L'ouverture d'esprit et la réactivité face aux questions ont révélé une bonne compréhension de l'épreuve tant au niveau de l'analyse de l'architecture que de la remise en question de la proposition pédagogique lorsque c'était nécessaire.

• **Quelques constats et recommandations**

Il est constaté que les candidats rencontrent des difficultés à définir un axe d'apprentissage précis et guidant sans équivoque les activités et la pratique plastique des élèves. Le candidat doit être capable de proposer des définitions simples et claires, à destination des élèves, des notions proposées par le programme ou convoquées lors de l'exposé.

Cette épreuve permet au candidat de se confronter aux questions de l'enseignement des arts plastiques. Pour ce faire, il est attendu qu'il précise de manière rigoureuse le dispositif qu'il veut mettre en place avec les élèves. Trop souvent, les données concrètes du cours relèvent de l'implicite. Il est important de préciser la durée de la séquence, les consignes et contraintes, les obstacles que les élèves peuvent rencontrer.

Le candidat doit prendre en compte l'âge des élèves, ceci afin d'adapter à leur niveau des contenus d'apprentissages précis. De plus, des hypothèses doivent être émises sur de possibles réponses produites par les élèves, cela afin de s'interroger sur les orientations éventuelles à donner à la séquence.

Il est apprécié de la part du jury que le candidat soit capable de reprendre, réorienter ses propositions pédagogiques pendant l'entretien. Cela a permis de faire la preuve, lors de certaines passations, de la capacité des candidats à se projeter dans l'état d'esprit à la fois souple et rigoureux d'un futur pédagogue.

Certaines prestations ont révélé à la fois une méconnaissance du cadre institutionnel, voire une attitude indigente vis-à-vis de celui-ci. À titre d'exemple, il n'est ni envisageable ni raisonnable de laisser une classe de 5^e effectuer un reportage photographique avec des téléphones portables, sans encadrement spécifique, sur le temps méridien dans l'enceinte du collège. Être candidat aux Capes/Cafep d'arts plastiques nécessite de se constituer une vision de ce qu'est un élève et de ce que l'enseignant adulte et responsable doit incarner auprès de lui.

Ainsi les outils produits par l'institution à travers les programmes, le socle commun de compétences, les règlements intérieurs des établissements, permettront au candidat de rendre rigoureuse la conception qu'il se fait d'un enseignant. On ne peut que conseiller au candidat leur lecture et leur analyse fine pour mesurer les attendus du métier de l'enseignement.

Sur le plan pédagogique, le jury n'attend pas du candidat la présentation d'un cours modélisé sur un type convenu et non interrogé quant à ses enracinements pédagogiques, ses ancrages méthodologiques, sa portée et ses buts : incitation, recherche, verbalisation, références. De même, trop de prestations ont, par exemple, révélé un usage non réfléchi du croquis comme prétendue phase obligatoire d'une démarche d'apprentissage.

Quelles que soient les activités proposées aux élèves, le candidat doit en peser le contenu, l'impact, et l'accessibilité pour des élèves tout en gardant à l'esprit qu'elles n'existent que pour satisfaire un objectif d'apprentissage.

• **Quelques repères bibliographiques**

- BAUDRILLARD Jean et NOUVEL Jean, *Les objets singuliers, architecture et philosophie, entretiens*, éd. Calmann-Lévy, 2000.
- BENEVOLO Leonardo, *Lire de l'architecture moderne*, éd. Dunot, 1987 (4 tomes).
- CERVER Francisco Asencio, *Panorama de l'architecture contemporaine*, éd. Konemann, 2000.
- CRAGOE Carole Davidson, *Comprendre l'architecture*, éd. Larousse, 2010.
- EVERS Bernd, THOENES Christof, *Théories de l'architecture*, éd. Taschen, 2006.
- FRAMPTON Kenneth, *L'architecture moderne, une histoire critique*, éd. Philippe Sers, 1985.
- GIEDION Siegfried, *Espace, temps, architecture*, éd. Denoel, 2004.
- GOSSEL Peter, LEUTHAUSER Gabriele, *L'architecture du XXe siècle*, éd. Taschen, 1991.
- MONNIER Gérard, *L'architecture au XXe siècle*, collection Que sais-je ?, éd. PUF, 1997.

- PÉROUSE DE MONCLOS Jean-Marie, *Architecture, méthode et vocabulaire*, collection Vocabulaires, éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 1972 (nombreuses rééditions, récentes : 2011).
- RAGON Michel, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne*, éd. Casterman, 1986.
- SOURIAU Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, éd. PUF, 2010.
- TAFURI Manfredo, *Architecture et humanisme. De la renaissance aux réformes*, éd. Dunod, 1981.
- VASSEUR Bernard, *La ville, vues d'artistes*, éd. Le cercle d'art, 2010.
- VENTURI Robert, *De l'ambiguïté en architecture*, éd. Dunod, 1976.
- ZEVI Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. de Minuit 1959, nombreuses rééditions récentes (analyse de toutes les composantes depuis la Grèce antique jusqu'à l'époque contemporaine ; interprétation politique, psychophysiologique, technique, économique de l'architecture).

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Épreuve de leçon : rapport sur l'option arts appliqués

Membres du jury

GREMILLON Françoise, HERMAN Pierre, LABEDADE Nadine, LACOUDRE Dominique, SANCHEZ Raphaële, REBILLAUD Marie-Juliette, VERJUS Rachel, LIBERT Wilfried, SAMPSON Julien

Rapport rédigé par Julien SAMPSON

• Définition de l'épreuve

Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

• Le contenu du dossier fourni est à considérer comme une entité

L'objet d'étude proposé au candidat est constitué de trois parties distinctes, mais totalement liées. On ne peut qu'inciter les candidats à prendre en compte TOUTES les données présentes dans le dossier, pas seulement l'une après l'autre, mais l'une au regard de l'autre.

L'ensemble se compose :

- d'un court extrait des programmes du collège ou du lycée, précisant le niveau de classe et le paragraphe dont il est issu. Cet extrait de programme constitue le fondement, non seulement de l'analyse, mais également de la proposition pédagogique. Cet extrait de programme doit orienter voire guider l'analyse. Il constitue ainsi le fondement de la proposition pédagogique ;
- d'un document iconographique lié au champ des arts appliqués et pouvant toucher les divers domaines du design (design de produit, design graphique ou de communication, design d'espace) ainsi que le champ des métiers d'art. Le document d'arts appliqués, constitué d'une ou plusieurs images, peut appartenir à différentes périodes historiques des arts appliqués, y compris à un champ antérieur au XXe siècle ;
- d'un énoncé de sujet, sous la forme d'une question qui interroge en quoi ce point du programme, confronté aux documents proposés, pourrait contribuer à l'élaboration d'une démarche d'enseignement en arts plastiques. Enfin, une consigne demande au candidat d'apporter d'autres références librement choisies, dont il exploitera les aspects les plus pertinents au regard des orientations qu'il souhaite affirmer.

• Les constats

Les sujets offraient, dans leur diversité, leur simplicité de formulation, de véritables terrains d'investigation. Puisant dans tous les domaines consacrés des arts appliqués, ils traitaient de design produits, de communication, de mode, d'espace et environnemental.

Les modalités de l'épreuve étant connues, les jurys observent encore une préparation inefficace, voire insuffisante, des candidats. Il est remarqué une grande hétérogénéité d'engagement dans la

préparation à cette épreuve. De très bons candidats, d'autres qui ne connaissent pas les enjeux et les attentes.

Le jury se retrouve face à des candidats qui avouent ignorer ce qui est attendu. Ils adoptent parfois, de manière dommageable, une attitude physique et verbale plus que décontractée. Nous avons aussi remarqué des candidats qui ont une grande culture artistique, mais qui ne montrent cependant aucune capacité à envisager un processus de réalisation.

- **La gestion du temps d'exposé**

De nombreux candidats n'arrivent pas à gérer les vingt minutes d'exposé. Parmi eux, certains n'exploitent pas l'ensemble du temps accordé, d'autres ne consacrent que cinq minutes à la présentation de leur « leçon ». C'est pourtant l'objectif de l'épreuve. Pour remédier à cette situation, il paraît indispensable de s'entraîner préalablement à maîtriser son temps de parole afin de le répartir de façon équilibrée.

- **La démarche d'apprentissage, communément appelée « leçon »**

L'enseignement des arts plastiques doit faire preuve de créativité, mais il ne faut pas oublier qu'il s'adresse à des élèves qui ont entre 11 et 16 ans, voire plus âgés.

Certains candidats plaquent des propositions préfabriquées sans rapport avec les textes du programme et sans relation avec l'analyse du document. Faisant cela, ils se dérobent aux attendus de l'épreuve et à ce qu'elle doit mesurer. D'autres estiment recevable leur leçon sous prétexte de l'avoir testée en classe. En adoptant un tel point de vue, ils dénie toute dimension réflexive à nombre d'actes professionnels auxquels ils prétendent. La possible opérationnalité d'une séquence, éventuellement non ancrée dans les objectifs de sa discipline, ne fonde ni le recul réflexif attendu des candidats ni une valeur intrinsèque quant à la qualité de la formation ainsi envisagée.

Nous observons une méconnaissance des enjeux d'une leçon. Il est indispensable que le candidat se pose certaines questions essentielles : que vont apprendre les élèves avec ce dispositif ? Comment sont-ils mis en situation de recherche ? Sont-ils en mesure de comprendre ce qui est demandé ?

- **Les références artistiques**

Si le candidat a choisi cette option, il doit faire preuve, d'une certaine maîtrise du domaine. Il ne doit pas oublier qu'il est un futur enseignant en arts plastiques et qu'il possède aussi une culture artistique concernant les grands courants classiques, modernes et contemporains. Le choix de ses références peut donc être élargi à d'autres domaines, ou un autre événement, mais ceux-là doivent se justifier de manière judicieuse en fonction de la problématique soulevée et du dispositif mis en place. Trop de candidats veulent faire référence à une œuvre, à un artiste, mais ignorent ou ont oublié le titre de l'œuvre, le nom même de l'artiste. Cette épreuve demande de la rigueur et de la précision, également en ce qui concerne la justesse des références. Il est souhaitable d'amener des références porteuses de sens en se dispensant d'une liste trop longue et plaquée.

- **Les difficultés**

Il est attendu d'un candidat ayant choisi le champ des arts appliqués qu'il soit sensible aux savoirs faire et aux modes de production liés aux éléments du document. Face à un document présentant un objet à fonction utilitaire, par exemple, le candidat ne doit pas oublier qu'il peut également être un utilisateur potentiel de l'objet présenté de sorte à soulever des questions en lien avec les spécificités du domaine (ergonomie, dimension pratique, échelle, fonctionnalité...). À ce propos, la légende apporte des informations que certains ont tendance à négliger.

- **L'entretien avec le jury**

C'est la deuxième partie de l'épreuve de leçon qui dure trente minutes. Elle se veut un échange constructif entre le candidat et les membres du jury. Les questions permettent d'apporter des précisions sur un point qui pourrait lui avoir échappé, d'apporter des compléments d'information sur le dispositif, sur le document, sur une notion du programme. Elles permettent également au candidat de remédier ou se repositionner sur ce qui vient d'être pointé par le jury. Dans tous les cas, il lui est demandé de répondre avec simplicité et pertinence.

• Les pistes d'exploitation pédagogique

Il s'agit pour le jury de tester les capacités d'invention du futur professeur, pour construire un processus par lequel un élément savant devient une connaissance à enseigner, puis un contenu d'enseignement.

Des éléments de dispositif sont sollicités, ainsi qu'une réflexion sur l'organisation et les « possibles » des pratiques de classe, leurs limites, leur pertinence, leur valeur en matière de capacité à « faire apprendre ».

Quelques pistes d'évaluation sont réclamées, moins pour valider leur acuité que pour permettre l'engagement d'une réflexion sur la démarche globale qui a été choisie et enrichir le débat ultérieur.

Ainsi, il ne s'agit pas, non plus, de strictement réciter les textes officiels par cœur, mais il est souhaitable, évidemment, de connaître les grandes notions (espace, lumière, profondeur...) et questionnements abordés dans un cycle précis. Le programme ne doit pas être seulement évoqué au cours de l'exposé, mais bien exploité dans ses attendus.

• Les conseils

Pour se préparer :

- se construire une culture générale (par la recherche de réponses aux questions ordinaires : Comment est-ce fait ? Comment ça marche ? À quoi ça sert ? Où cela est-il construit ? Par qui ? À quelle époque ? En considération de quel [s] besoin [s] ?) ;
- nourrir son imaginaire, mais aussi s'imposer la lecture d'ouvrages de référence ;
- lire des livres qui traitent de l'histoire des arts et techniques et visiter les grandes institutions muséales pour fixer ses connaissances ;
- acquérir les fondamentaux de l'analyse d'images ;
- porter attention aux métiers d'art, à l'artisanat, visiter des ateliers.

Dans l'épreuve, elle-même :

- parler avec précision et simplicité de ce que l'on connaît (écarter les approximations...) ;
- appliquer à la lecture de la proposition un regard de plasticien ;
- se mettre en capacité de formuler des hypothèses ;
- savoir exprimer un doute, manifester une présomption, valider une vraisemblance ;
- ne pas se justifier quant au stress et à ses états d'âme.

En choisissant cette option, le candidat doit, certes, manifester des connaissances, mais aussi montrer une véritable curiosité, une sensibilité quelque peu aiguisée dans ce domaine (les arts appliqués ne s'arrêtent pas aux chaises. Oui, Le Corbusier est aussi un designer !). Cependant en aucun cas, il ne doit proposer une leçon d'arts appliqués, il doit veiller à se situer dans l'enseignement des arts plastiques.

Pour résumer, la pertinence d'une préparation à l'option ne peut s'observer sans confrontation renouvelée aux champs esthétiques, sémantiques, sémiologiques, historiques, technologiques.

• Repères bibliographiques et sitographie

- MIDA Alexandra, *Design introduction à l'histoire d'une discipline*, collection Agora, éd. Pocket.
- DORMER Peter, *Le design depuis 1945*, éd. Thames & Hudson, 1993.
- BONY Anne, *Le design, histoire, principaux courants, grandes figures*, Paris, éd. Larousse, collection Reconnaître, comprendre, 2004.
- CARAËS Marie-Haude et COEUR Françoise (sous la direction de), *Enseigner le design ? De l'idée à l'exercice*, coéd. Scérén-CNDP-CRDP de Lyon et Cité du design, 2010.
- Collectif, *AZ Design*, éd. Aubanel, 2008.
- COUTURIER Élisabeth, *Le design mode d'emploi, hier, aujourd'hui, demain*, éd. Filipacchi, 2006.
- *D Day, le design aujourd'hui*, catalogue d'exposition, Paris, éd. du Centre Pompidou, 2005.
- DE NOBLET Jocelyn (sous la direction de), *Design, miroir du siècle*, Paris, coéd. APCI/Flammarion, 1993, catalogue d'exposition.
- FAYOLLE Claire, *Le design : tableaux choisis*, Paris, éd. Scala, 1998.

- GAILLEMIN Jean-Louis, *Design contre design : Deux siècles de créations*, éd. Réunion des Musées Nationaux, 2007.
- GUIDOT Raymond (dir.), *Design carrefour des arts*, Paris, éd. Flammarion, 2003.
- GUIDOT Raymond (dir.), *Techniques et matériaux*, Paris, éd. Flammarion, 2006.
- ZAMBONI Agnès, *Design & designers : Une histoire du beau et de l'utile*, éd. Aubanel, 2008.
- AMBROSE Gavin et HARRIS Paul, *Dictionnaire visuel de la mode*, éd. Pyramyd, 2008.
- ARMINJON Catherine, BLONDEL Nicole, *Objets civils domestiques — Vocabulaire typologique*, collection Vocabulaire, éd. Patrimoine Centre des monuments nationaux.
- BOUSTEAU Fabrice, FAYOLLE Claire, *Qu'est-ce que le design (aujourd'hui)*, numéro spécial Beaux-Arts, 2004
- CARRIERE-CHARDON Sarah, *L'Art dans la Pub*, éd. Alternatives.
- Collectif, *150 ans de publicité*, éd. du Musée des Arts Décoratifs, 2004.
- COURTECUISSÉ Claude et GAUCKLER Geneviève, *Dis-moi le design*, coéd. SCEREN - CNDP - Isthme éditions, 2004.
- DUSONG Jean Luc, SIEGWART Fabienne, *Typographie, du plomb au numérique*, éd. Dessain et Tolra.
- JUBERT Roxane, préface de LEMOINE Serge, *Graphisme, typographie, histoire*, éd. Flammarion, 2005.
- WLASSIKOF Michel, *Histoire du graphisme en France*, coéd. Les Arts Décoratifs/Dominique Carré Éditeur.
- WEILL Alain, *Le design graphique*, Collection Découvertes, éd. Gallimard.

DVD

- Collection *L'art et la manière, Portraits de designers*, éd. Arte Video, 2007
- *Designers en création*, éd. SCEREN CNDP, 2007
- Série *Design – Designer*, Paris, coéd. La 5/CNDP, 2000
- Série *Histoires d'objets*, Paris, éd. du Centre Georges Pompidou

Sitographie

- <http://www.arts-et-metiers.net> : Des dossiers à télécharger, des vidéos en ligne.
- <http://www.cnac-gp.fr> : Le site du Centre Georges Pompidou.
- <http://www.ucad.fr> (Musées et bibliothèque de l'Union Centrale des Arts décoratifs)
- <http://www.admirabledesign.com> Des articles classés selon les catégories suivantes : marques, packaging, design produit, architecture commerciale, etc.
- <http://www.designboom.com> Des notices (en anglais) et interviews de designers et architectes, des dossiers thématiques, etc.

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Épreuve de leçon : rapport sur l'option danse

Membres du jury

Fanny PENTEL, Thierry TRIBALAT, Ximena WALERSTEIN

Rapport rédigé par Ximena WALERSTEIN

• Définition de l'épreuve

Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

• Constats et observations

Trois candidats se sont présentés à cette épreuve. Le jury et la présidence du concours encouragent vivement les futurs candidats à ne pas négliger cette option, riche de dialogues avec nombre de questions portées en arts plastiques, utiles pour mettre en perspective et réinterroger des concepts artistiques qui nourrissent en retour un enseignement artistique tel que celui des arts plastiques.

La moyenne n'est donc pas significative compte tenu du petit nombre des candidats.

Cette année, certains d'entre eux se sont préparés sérieusement et ont considéré les rapports antérieurs qui donnent des informations sur les attentes de l'épreuve et doivent faire l'objet d'une étude précise. Ils complètent les éléments ici exposés et permettent ainsi d'amorcer un travail répondant aux exigences de l'épreuve et aux compétences attendues d'un futur enseignant. Les constats faits cette année donnent des repères quant aux connaissances et attitudes à développer et à celles qui doivent être évitées.

Le jury a remarqué et apprécié :

- l'analyse pertinente et sensible du document chorégraphique qui utilise à bon escient l'extrait vidéo en repérant des parties et des arrêts sur image signifiants pour argumenter l'exposé par des exemples clairs. Le candidat montre ainsi, non seulement sa sensibilité artistique, ses connaissances, mais aussi des potentialités pédagogiques ;
- la prise en compte de l'extrait du programme nourrie par des connaissances disciplinaires qui permet d'articuler avec cohérence et créativité les deux éléments du dossier ;
- des références pertinentes et variées que le candidat s'est ainsi appropriées par la réflexion et la pratique ;
- de bonnes intuitions pédagogiques et une volonté pour conduire des élèves dans des expérimentations sensibles. ;

- une bonne gestion du temps et de l'espace, accompagnée d'une bonne capacité d'écoute et d'une réactivité efficace et sincère.

Le jury a sanctionné :

- l'analyse superficielle, descriptive, voire anecdotique du document qui ne permet pas d'en extraire les notions, ni les problématiques ;
- la prise en compte très partielle et non approfondie de l'extrait du programme qui conduit à utiliser à mauvais escient le vocabulaire spécifique ;
- l'articulation inadéquate ou inexistante entre les deux éléments du dossier ;
- des références plaquées ou incohérentes ;
- des connaissances notionnelles et méthodologiques approximatives ou *a contrario* apprises par cœur, utilisées pour bâtir l'exposé et qui ne permettent pas au candidat d'affirmer ses intentions ni ses partis pris pédagogiques. Par exemple, des projets d'enseignement construits en convoquant des outils pédagogiques : incitation ou contrainte, comme s'il s'agissait des cases à remplir obligatoirement sans qu'elles aient de sens ni pour le futur enseignant ni pour l'élève ;
- une mauvaise gestion du temps et de l'espace. Certains exposés n'utilisent pas le temps attribué, quand d'autres présentations arrivent au terme des vingt minutes sans présenter d'éléments essentiels.

Dans ces cas, l'entretien révèle l'étendue des incertitudes et parfois la méconnaissance complète des notions fondamentales des arts plastiques ou de la danse, ainsi que des références citées en toute ignorance et d'importantes lacunes conceptuelles. Certains candidats sont peu réactifs, parfois les réponses ne sont constituées que d'un mot ou deux ponctués par de longs silences ou bien par des interrogations adressées aux membres du jury.

Par ailleurs, il est à déplorer qu'aucun des candidats ne montre une volonté d'inscrire le projet d'enseignement dans des objectifs d'apprentissage disciplinaires. La notion même d'objectif d'apprentissage n'est pas identifiée. Les candidats confondent apprentissage disciplinaire et aptitude à savoir-être. Si des explorations pratiques sont proposées, elles ne le sont jamais au service d'une signification cernée ou d'une intention à visée artistique. Les élèves sont presque exclusivement mis dans des situations d'exécution et jamais face à des interrogations pertinentes. Les activités n'ont pas l'ambition d'un réel enseignement technique ou artistique. Les dispositifs proposés conduisent, dans le meilleur des cas, à des apprentissages qui paraissent fortuits. Un objectif précis, global ou opérationnel, n'étant jamais visé, les ressources à enseigner n'étant pas non plus identifiées, il s'avère impossible de conduire la classe dans l'acquisition des compétences disciplinaires.

Les notions abordées dans l'extrait du programme sont insuffisamment analysées et articulées entre elles. D'une manière générale, les compétences visées par les programmes d'arts plastiques sont délaissées, le socle commun des compétences souvent réduit à une somme d'attitudes.

Tous les candidats utilisent une grande partie du temps de l'exposé à commenter, décrire ou au mieux, analyser le document chorégraphique, au détriment du projet d'enseignement qui devrait être au cœur de la présentation.

• **Recommandations**

Les trois heures de préparation devraient permettre au candidat d'analyser l'extrait du programme et d'apprécier la richesse du document chorégraphique pour ainsi articuler ces deux composantes du dossier, l'objectif étant de bâtir un exposé construit, problématisé, ouvrant la voie à un projet d'enseignement. Nous conseillerons au candidat d'énoncer son plan afin de montrer le cheminement de sa pensée. Les recommandations suivantes seront pointées par des exemples précis qui ne sont ni restrictifs, absolus, mais qui ont l'ambition de clarifier les attentes du jury. Ces exemples, en italique dans ce texte, sont uniquement illustratifs, ils doivent être considérés comme une possibilité parmi beaucoup d'autres. Seront privilégiés dans ce rapport des axes délaissés par les candidats. Il est nécessaire d'effectuer un travail d'appropriation pour saisir les enjeux de ces exemples et pour s'approprier des méthodes, seule manière de montrer l'engagement personnel qui est attendu d'un futur enseignant.

L'investigation de l'extrait du programme

Le jury attend du candidat qu'il repère les termes spécifiques et les notions propres aux arts plastiques présents dans l'extrait du programme pour les questionner. De cette manière, il pourra en préciser le sens et dégager une typologie, données dont découleront des références artistiques pertinentes.

Par exemple, une mise en pratique de cette recommandation pourrait être traitée de la manière suivante :

- Extrait du programme de la classe de troisième « La peinture (...) constitue un matériau physique par lequel on peut représenter un monde, mais c'est aussi un milieu dans lequel des gestes et traces du peintre sont inscrits. »
- Notions repérées : la matérialité physique, la question du geste et de la trace, mais aussi celle de la représentation du monde (souvent ignorée par les candidats).
- Traitons la « représentation le monde » qui invite à poser la question de la transcription de la réalité perçue ou ressentie. La relation entre l'image et son référent (le monde) pourrait être de type iconique, symbolique ou indiciel. Cette réflexion permettrait de nourrir l'intentionnalité du geste et de la trace.
- De là pourrait découler comme référence l'œuvre de Jackson Pollock (souvent simplement nommée par les candidats), afin être interrogée et articulée à l'extrait du programme : que montre une « dripping painting » de Pollock ? Est-elle une image ? De quoi ? Quels procédés, actions sont visibles ? Quels indices du geste, de la matière picturale, des temporalités mises en œuvre sont perceptibles et par quels effets picturaux ?

Par ailleurs, si le candidat situe l'extrait dans l'ensemble des programmes et dans le niveau de la classe, il montrera sa bonne connaissance des textes officiels et du travail qu'il lui sera demandé d'effectuer. Pour bien saisir les enjeux de l'enseignement des arts plastiques, la lecture des textes ne saurait suffire. Les directives institutionnelles doivent être interrogées pour être engagées dans un projet d'enseignement. Le candidat doit saisir la spécificité de la discipline au sein du collège et du lycée, cerner ce que les arts plastiques apportent de singulier, de différent dans la formation de l'élève. Une bonne appropriation des programmes permettrait d'orienter l'ensemble de l'exploration du dossier de l'épreuve vers le projet d'enseignement qui serait ainsi présent en filigrane lors de la préparation de l'exposé. Rappelons, à nouveau, que c'est bien un projet d'enseignement que le candidat doit viser et que l'extrait du programme et le document chorégraphique sont les moyens donnés dans le cadre de cette épreuve pour y parvenir.

L'investigation du document

Le document chorégraphique est choisi pour s'articuler de manière riche et signifiante à l'extrait du programme. Les notions disciplinaires convoquées sont repérables, il reste au candidat de les révéler explicitement. L'analyse du document permet de montrer les connaissances acquises dans le domaine chorégraphique, nourries d'une expérience de spectateur et/ou de danseur, elles font émerger la sensibilité et la créativité du candidat. Sensibilité, pratiques, connaissances ainsi engagées dans le travail analytique deviennent le moteur qui mobilise le candidat pour mettre en lumière la singularité artistique du document et ses potentialités pédagogiques.

Par exemple, un extrait de la pièce de Josef Nadj, *Les Corbeaux*, permet d'identifier la question de la représentation du monde : le titre de la pièce, les gestes du danseur (amples, fluides ou saccadés), et les jeux rythmiques, la posture du corps (portée de la tête, tenue des bras, rapport au sol), des positions fixes comme des figures imagées, la couleur noire et la forme du costume, ne sont que quelques éléments qui permettent d'interroger la richesse des relations entre la chorégraphie et l'oiseau. S'entremêlent et se succèdent : personnification, métaphore, traces graphiques, symboles... montrant des ouvertures sémantiques et des références historiques que le sujet : le corbeau, porte en lui originellement (l'envol et la liberté, les différentes symboliques de l'animal).

Les rapports multiples et riches existant entre la danse et les arts plastiques doivent se dégager de l'analyse du document. Les rapports des années précédentes en ont donné un large éventail, ici nous nous concentrerons sur l'exemple de l'extrait de la pièce *Les Corbeaux*. Celui-ci permet, entre autres, de pointer le caractère performatif de la danse, à savoir, l'émergence de l'œuvre en train de se faire, la primauté du geste sur l'objet, la mise en scène du processus d'élaboration, une certaine rupture des codes traditionnels du spectacle basés sur l'artifice. Dans ce sens, il serait pertinent de montrer com-

ment la performance plasticienne est porteuse de questionnements semblables. Des mouvements comme Dada ou Fluxus, ou bien, l'Expressionnisme abstrait et l'Action Painting, ont marqué certaines œuvres contemporaines où convergent danse et arts plastiques : Trisha Brown, Tony Orrico, Robert Morris, etc. Ces références qui interrogent la notion de temporalité dans le processus de création, mettent en évidence l'« ici et maintenant », ou bien utilisent le corps comme support et/ou moyen pour transcrire la perception du monde. Cette construction de la pensée met en évidence des axes d'exploration pertinents dans la perspective d'un enseignement.

Le projet d'enseignement : l'objectif de l'exposé

Le projet d'enseignement doit avoir une place prépondérante dans l'exposé du candidat, il doit être le fondement de sa pensée. Bâtir l'ensemble de sa réflexion dans la posture d'un enseignant permet d'articuler ses perceptions, ses connaissances, sa sensibilité, ses expériences et son imagination dans la création d'un projet d'enseignement. Le candidat affirme ainsi, son parti pris pédagogique, montre qu'il mesure les enjeux de la didactique des arts plastiques et qu'il envisage une mise en œuvre pragmatique de l'enseignement.

Pour construire son projet d'enseignement, le candidat doit dégager clairement du dossier des éléments signifiants, des axes de réflexion, qu'il peut traduire en questions, en notions qu'il pense aborder en cours. Il devra définir des objectifs d'apprentissage et inventer un dispositif de cours dans lequel l'élève sera mis en situation d'expérimenter, de percevoir et de saisir les enjeux de la question posée par le cours. L'élève rentre ainsi dans un processus de découverte, d'apprentissage, il tire des constats au cours des étapes parcourues, il engage ses représentations et ses intuitions, son attention et ses intentions dans sa réalisation.

Une séquence d'apprentissage en arts plastiques ne saura se contenter d'enseignements techniques vides de sens pour les élèves. La technique, bien que nécessaire, n'est pas une fin en soi, elle est au service de l'expression d'une forme sensible, de la matérialisation d'une pensée en action. Lors de la préparation, le candidat pourrait étayer ses intuitions pédagogiques et ses idées par des interrogations : comment conduire des élèves à appréhender telle ou telle question ? Que vont apprendre les élèves ? Quelles questions se poseraient-ils ? Quel objectif est visé par cette consigne, cette référence, cette sortie scolaire, etc. ? Quels ajustements sont envisagés et quelles conséquences produiraient-elles ? Comment évaluer le travail au vu des demandes faites, des éléments enseignés et donc des objectifs visés ? Puis visualiser des réalisations possibles d'élèves et mesurer différentes stratégies de réponses, différents degrés de pertinence. Une trame rigide (incitation, consignes, contraintes, verbalisation, références) peut parfois desservir les ambitions pédagogiques. Or, l'enseignant d'arts plastiques doit utiliser sa créativité ancrée dans de solides savoirs et compétences professionnelles d'enseignant pour concevoir un projet qui accorde de l'importance à la forme du dispositif, à la qualité des expériences sensibles proposées aux élèves et à la pertinence des questions abordées.

Par exemple, pour traiter avec une classe de troisième la question du geste dans l'acte pictural, convoquer l'œuvre de Joseph Nadj et considérer les manières dont l'artiste perçoit et transcrit diversement le corbeau, et quelles sont les conséquences sensibles, symboliques, signifiantes de son interprétation, permettrait d'ancrer le projet d'enseignement dans des problématiques opérantes pour les élèves. On peut viser un objectif pédagogique opérationnel, par exemple : l'élève est capable d'impliquer son corps dans des gestes picturaux pour transcrire une action et il en considère sa valeur symbolique ; l'envol, comme point de départ des explorations, peut être un référent utile pour l'enseignement et signifiant pour l'élève. On pourra considérer différentes formes et qualités (étendue, suspension, énergie, rapport à l'espace, etc.).

Il s'agit là d'imaginer un dispositif d'enseignement : situations, moyens plastiques, espace de travail, explorations, enseignements techniques, références, consignes claires... L'expérience doit être pour l'élève un temps d'apprentissage, qui l'invite à s'interroger et lui permet de tirer des constats. L'enseignement technique, les références, la pratique, etc. doivent lui donner les moyens de proposer une réponse plastique personnelle à la question abordée, en considérant la forme visuelle et ses significations. De cette manière les compétences acquises sont identifiées et partageables avec l'ensemble de la classe.

Les références

Comme on l'a vu, lors de l'analyse du l'extrait du programme, du document chorégraphique et de la présentation du dispositif d'enseignement, des références pertinentes devraient étayer l'exposé. Les œuvres, les théories, les idées ou les images convoquées doivent être des connaissances suffisamment solides pour s'y référer de manière précise. Ainsi, elles viennent soutenir et argumenter sa pen-

sée, elles montrent l'originalité et la sensibilité du candidat, sa créativité et sa capacité à articuler et à structurer. Les références convoquées, comme les contenus notionnels, ouvrent les portes aux questions que le jury pourra poser lors de l'entretien.

Le temps de composition doit permettre au candidat de vérifier ces connaissances et de les confronter à son expérience de spectateur, de praticien et de théoricien, puis de s'interroger : quelle est la relation sensible, intelligible entretenue personnellement avec la référence ? Quel est l'objectif de cette citation ? Par quelles manières précises cette œuvre d'art ou cette idée s'articule-t-elle à la notion ou à la question traitée ? La référence peut servir à illustrer un propos sans pour autant se réduire à celui-ci ? Dans quel(s) but(s) serait-elle présentée aux élèves, ou quel(s) inconvénient(s) pourrait être dissuasif ?

Ainsi, convoquer des références littéraires (Rimbaud, Orwell, Tolkien), cinématographiques (Clouzot, Hitchcock) ou des théories anthropologiques (Lévi-Strauss) pour étayer la symbolique du corbeau en relation à la pièce de Joseph Nadj, se révèle signifiant et pourraient même permettre de nourrir ou d'amorcer un projet d'enseignement. Il est possible aussi, pour lier à l'image de l'envol et sa symbolique, de se référer au large éventail proposé par le répertoire du ballet classique, en choisissant une pièce pour argumenter un propos. Par exemple, regarder avec une classe des extraits du Lac des cygnes permettrait de montrer comment les questions de l'altérité et la dichotomie sont traitées dans la chorégraphie — manières dont les gestes et la musique convoquent mélancolie et stagnation ou bien liberté et émancipation —. D'autres références pourraient aussi enrichir le propos : Loïe Fuller qui avec la danse serpentine trace et matérialise sa gestuelle dans l'espace ou Matisse dessinant *La danse* avec des bambous traçant l'étendue et la fluidité de ses mouvements.

Démontrer ses potentialités pédagogiques

Cette épreuve orale est l'occasion pour le candidat de témoigner de la cohérence de sa pensée et de sa capacité à exposer et à argumenter avec clarté un propos. On attend d'un candidat qui se présente à l'option danse qu'il démontre sa bonne gestion du corps (gestuelle, voix, posture) en tenant compte du temps et de l'espace qu'il partage avec le jury. L'épreuve donne l'occasion au candidat d'entrer en relation avec celui-ci.

La présence du regard, la qualité d'écoute, la manière claire de répondre aux questions permettent de développer un échange riche et sincère. Cela peut donner des indications quant à la manière dont il saura bâtir dans sa classe une ambiance d'écoute et de partage. Le candidat peut utiliser le temps de l'épreuve pour montrer sa générosité et son envie de partager ses savoirs et sa sensibilité. Il peut se montrer dynamique et réactif tout en affirmant ses positions et sa manière de vivre son rôle d'enseignant.

• Quelques repères bibliographiques

- ARDENNE Paul, *L'image corps, Figure de l'humain dans l'art du XXe siècle*, éd. du Regard, 2001.
- FRIMAT François, *Qu'est-ce que la danse contemporaine*, éd. PUF 2010.
- GINOT Isabelle, MICHEL Marcelle, *La danse au XXe siècle*, éd. Larousse, 2008.
- CIRO Giordano Bruni, *Danse et pensée, Une autre scène pour la danse*, éd. GERMS, 1993.
- HUESCA Roland, *Danse, art et modernité – Au mépris des usages*, éd. PUF, 2012.
- IZRINE Agnès, *La danse dans tous ses états*, éd. L'Arche, 2002.
- LE MOAL Philippe (sous la direction de), *Dictionnaire de la danse*, éd. Larousse, 2008.
- LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine, la suite*, éd. Contredanse, 2007.
- MARCEL Christine et LAVIGNE Emma (sous la direction de), *Danser sa vie – Art et danse de 1900 à nos jours*, éd. du Centre Pompidou, 2011. Également, *Danser sa vie. Écrits sur la danse*, éd. du Centre Pompidou, 2011.
- MONNIER Mathilde/NANCY Jean-Luc, avec DENIS Claire, *Allitération. Conversations sur la danse*, éd. Galilée, 2005.
- LORRILA Nicolas, *La danse, Naissance d'un mouvement de pensée*, éd. Armand Colin, 2001.
- O'REILLY Sally, *Le corps dans l'art contemporain*, éd. Thames and Hudson, 2010.
- PASTORI Jean Pierre, *La Danse. Des Ballets russes à l'avant-garde*, collection Découverte, éd. Gallimard, 1997.
- GOLDBERG Roselee, *La performance, du futurisme à nos jours*, éd. Thames & Hudson, 2001.
- WARR Tracey et JONES Amelia, *Le corps de l'artiste*, éd. Phaidon, 2005.

Revue et numéros spéciaux

- Art Press n° 331, février 2007. Dossier performance.
- Art Press2 n° 7, Numéro spécial performances contemporaines, novembre-décembre-janvier 2008.
- Art Press2 n° 18, Numéro spécial performances contemporaines, août-septembre-octobre 2010.
- La Part de l'œil n° 24, Ce qui fait danse : de la plasticité à la performance, 2009.
- Mouvement n° 41, octobre décembre 2008, dossier : Performance : l'engagement du corps.
- ROVEN Revue critique sur le dessin contemporain N° 10, Numéro spécial dessin et performance, automne – hiver 2013 – 2014.
- Rue Descartes n° 44, Penser la danse, Coédition du Collège international de philosophie/PUF, juin 2004.
- TDC n° 988, L'art chorégraphique, Editions Scérén-CNDP, 15 janvier 2010.

DVD

- À noter, de nombreuses captations de spectacles et des vidéo-danse peuvent être visionnées à la médiathèque du Centre National de la Danse.
- Le tour du monde en 80 danses, Coédition Scérén-CNDP et La Maison de la danse.

Site

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

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Épreuve de leçon : rapport sur l'option cinéma

Membres du jury

BLIN Sandy, DECOBERT Lydie, DONIS Aurélie, DOS REIS SABINO Francisco,
KOLMAN Sylvain, NICOL Marie-Line, POUYSEGUR Joëlle, RENAUDIN Sophie

Rapport rédigé par Francisco DOS REIS SABINO

• Définition de l'épreuve

Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

• Rappels

Les extraits filmiques proposés aux candidats ont été sélectionnés de manière à couvrir l'histoire du cinéma et ses grands noms dans tous les domaines : image, composition musicale, acteurs, réalisateurs, décors, montage, photographie... De même, il a été pris soin de diversifier les époques, les origines géographiques et les genres cinématographiques dont sont issus ces extraits. Il est en outre attendu des candidats dans leur présentation, de la curiosité et de l'engouement pour cette forme d'expression artistique, ainsi que, autant que faire se peut, une connaissance de ses productions emblématiques, mais aussi modernes et actuelles.

• Les dossiers

Cinq exemples avec l'essentiel du dossier, huit avec seulement les références des extraits

- Classe de 6^e : « L'objet et les réalisations plastiques. À partir de fabrications, de détournements et de représentations en deux et trois dimensions, les questions sont à travailler à des fins narratives, symboliques, poétiques, sensibles et imaginaires. » Michel OCELOT, Les 3 Inventeurs (de la poursuite des inventeurs jusqu'à la fin.), France, 1979 ;
- Classe de 4^e : « Les images et leurs relations au réel. Cette entrée s'ouvre au dialogue entre l'image et son référent "réel" qui est source d'expressions poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques. » Charles LAUGHTON, The Night of the Hunter (La nuit du chasseur) (scène nocturne durant laquelle les enfants, poursuivis par le pasteur, s'échappent en barque...), États-Unis, 1955 ;
- Classe de 4^e : « Images, œuvre et réalité. Les images dans la culture artistique. Il s'agit d'aborder la question des supports et des lieux de diffusion des images artistiques ; de comprendre la place de l'art, acteur et témoin de son temps ; d'interroger les relations entre les images et les pouvoirs. » Peter GREENAWAY, Nightwatching (La Ronde de Nuit) (avancée théâtrale sur un tapis rouge – discussion avec Rembrandt – la toile est au sol), Grande-Bretagne, 2007 ;
- Classe de seconde : « La matérialité. De la matière première à la matérialité de l'œuvre : (...) l'œuvre est une conséquence de la transformation de la matière (...) [On] s'attachera (...) à mettre en évidence la très grande diversité des matières (minérale, organique, sonore, naturelle, artificielle, "noble", "triviale", etc.), de leurs

origines et des processus de transformation (modelage, collage, assemblage, stratification, empilement, etc.) qui mènent à l'œuvre. » Hiroshi TESHIGAHARA, Suna no onna (La Femme des sables) (Un villageois observe avec des jumelles. Le sable s'écoule dans la fosse. Gros plans de la peau de la femme.), Japon, 1967 ;

- Classe de Première, enseignement facultatif : « La question de la représentation – les processus (le cheminement de l'idée à la réalisation, les opérations de mise en œuvre, la prise en compte du temps et du hasard, la production finale) » Jonas MEKAS, Walden diaries, notes and sketches (Walden journal, notes et sketches) (début du voyage à Millbrook), États-Unis, 1969.
- Charlie CHAPLIN, The Gold Rush (La Ruée vers l'Or), États-Unis, 1925
- Ernst LUBITSCH, To Be or Not to Be (Jeux dangereux), États-Unis, 1942
- King VIDOR, The Fountainhead (Le Rebelle), États-Unis, 1948
- Henri-Georges CLOUZOT, Le Mystère Picasso, France, 1955
- Jean-Pierre JEUNET et Marc CARO, La cité des enfants perdus, France, 1995
- Peter GREENAWAY, The Pillow Book (Notes de chevet), France/Grande-Bretagne, 1996
- Alain CAVALIER, pater, France, 2011
- Terrence MALICK, The Tree of Life, États-Unis, 2011

En choisissant de passer un concours de recrutement d'enseignant d'arts plastiques en collège et lycée, le candidat prend la pleine mesure de la tâche à accomplir et démontre dès lors par sa prestation et sa posture face aux membres du jury qu'il saura, demain, prendre en charge une classe. Il doit pour cela s'exprimer clairement, occuper l'espace qui lui est dévolu, utiliser les outils mis à sa disposition et maîtriser ce qu'il énonce, sous peine de se retrouver en difficulté lors de l'entretien. Ainsi, le candidat ne doit jamais perdre de vue ce que pourra devenir sa séance face à un public de collégiens ou de lycéens, tout en prouvant au jury sa maîtrise du sujet et ses capacités pédagogiques.

• L'exposé

Quelle que soit l'organisation choisie par le candidat pour sa présentation, il est impératif de proposer un visionnage complet de l'extrait filmique, en continu ou morcelé, de rappeler l'entrée du programme qui motive l'analyse et d'établir une relation problématisée entre les deux.

Une difficulté récurrente pour les candidats est d'articuler dans le temps imparti l'analyse de l'extrait avec une proposition pédagogique : une durée considérable est souvent consacrée à la séquence visionnée et ne restent plus que quelques courtes minutes pour la leçon ! Dans un certain nombre de cas, l'extrait n'est pas appréhendé comme « document », mais présenté pour lui-même, sans intention didactique. Quelques brillants candidats ont cependant su rythmer leur prestation par un judicieux dosage entre l'analyse, sa mise en relation à l'extrait du programme proposé dans le sujet et la construction d'une situation d'enseignement.

Par exemple, le choix d'un visionnage en continu peut permettre l'inscription au tableau du dispositif de cours, des noms propres, du vocabulaire particulier... Celui d'un visionnage morcelé doit être cohérent avec la progression du cours proposé. Dans les deux cas, l'articulation avec l'entrée du programme est nécessairement mise en évidence.

Qu'il s'agisse de la projection ou de l'utilisation du tableau, le candidat doit veiller à ce que l'ensemble reste visible pour le jury. On appréciera particulièrement sa capacité à manipuler les technologies de l'information et de la communication pour mieux illustrer son propos et pour le confort audiovisuel du jury. Dans son discours, le candidat s'efforce d'utiliser un vocabulaire technique et spécifique, tant cinématographique que plastique, à bon escient. Il s'adresse au jury, reste face à lui et le regarde.

• L'analyse de l'extrait filmique

L'analyse nécessite de prendre en compte l'ensemble des composants d'un film : sa photographie, sa bande sonore, le cadrage, le montage... Dans le meilleur des cas, la séquence est trop souvent décrite au fil de la projection, sans que le sens des « choix » opérés par le réalisateur soit explicité. L'extrait doit être analysé en lui-même, y compris lorsque le candidat ne connaît pas l'intégralité de l'œuvre. C'est ainsi qu'il pourra démontrer ses capacités d'observation et d'écoute, utiliser ses connaissances artistiques et ne pas oublier le lien pédagogique du document dans sa présentation.

L'analyse est souvent réduite à la paraphrase de l'extrait visionné, peu souvent appréhendé dans sa globalité. Trop de candidats n'interrogent pas le film pour faire émerger des questions plastiques et artistiques à faire travailler aux élèves ; des objectifs d'apprentissage sont rarement définis... N'ayant pas mis en tension le document proposé avec la pédagogie, les candidats tirent le document

à eux (contresens et dérives), l'illustrent (imitation) ou l'ignorent (recours au préfabriqué). Ainsi, une séquence extraite du film *Le Mystère Picasso* conduit à une leçon sur l'anamorphose justifiée par le fait que « le peintre nous illusionne » au fur et à mesure qu'il transforme ses figures ! Le film de King Vidor, *Le Rebelle*, met en scène une maquette d'architecture, un candidat décide alors d'en faire fabriquer une aux élèves, proposant une extension du collège. Un extrait de *La ruée vers l'or* conduit tel candidat à fabriquer pendant son temps de préparation une boîte/théâtre déjà expérimentée avec ses classes, destinée à « mettre en scène des objets divers »... Tel autre propose « la création d'un super héros », sujet usé et plaqué, sans rapport aucun avec la poétique théâtralisation de Chaplin. C'est pourquoi les questions potentiellement émergentes doivent être repérées par le candidat pour le conduire à inventer des situations pédagogiques.

Il doit en outre prendre garde à éviter le piège de la narration lorsque l'œuvre lui est connue. Une approche exclusivement littéraire a été préjudiciable à quelques candidats. Les fondamentaux de la terminologie cinématographique (plan, cadre, champ, hors champ, vocabulaire du montage...) doivent être utilisés et maîtrisés ; des termes plus précis comme « image saturée » et « image raréfiée » ne doivent pas être employés sans raison.

Dans tous les cas, le jury doit pouvoir évaluer l'intérêt et la sensibilité du candidat pour l'expression cinématographique. Cela nécessite une contextualisation de l'extrait dans l'histoire du cinéma, en lien avec des références propres au candidat. Il doit ainsi regarder l'extrait de film comme un plasticien qui fabrique lui-même des extraits filmiques et formuler son analyse en tant que telle. Des composantes plastiques simples lui échappent parfois totalement : par exemple, la subtilité des gris de Hiroshi Teshigahara est réduite à un contraste entre le noir et le blanc ; l'analogie entre les épidermes géographique et humain n'est pas ressentie ; l'haptique est ignoré. Le processus de création de Pablo Picasso, partir du « cœur » d'un organisme plastique en développement passe inaperçu ; le caractère impressionniste d'une suite d'images de Jonas Mekas, diluées et aquatiques, n'est pas repéré.

Enfin, le candidat n'oubliera pas d'utiliser toutes les informations données sur l'extrait pouvant lui permettre d'étoffer sa démonstration ou ses références. On regrette en effet que le titre ou la date soient trop souvent négligés, ou qu'un candidat supprime le son original sous prétexte de sous-titres.

• **La transposition didactique**

Le candidat ne doit pas oublier qu'il passe un concours de recrutement pour devenir enseignant. Cela exige de lui la connaissance des textes officiels : les programmes et leurs contenus pour les différents niveaux du collège comme du lycée, le volume horaire attribué à chacun d'eux. Ainsi, il est fâcheux qu'une candidate affirme : « Je ne connais pas les programmes du lycée. », ou qu'un autre s'interroge : « Les 2des, je ne sais plus combien y a d'heures. » De plus, on insistera une nouvelle fois sur la nécessité d'adopter un niveau de langue correct, puisqu'à l'avenir le candidat est censé s'adresser à des élèves. Dans cette même optique, le candidat doit éviter la confusion entre « histoire de l'art » et « histoire des arts ». C'est bien cette dernière qui doit présider à son questionnement et à son exposé, afin d'apporter de l'apprentissage et du savoir aux élèves, tout en restant à leur portée. Le jury appréciera l'originalité, la pertinence et la capacité d'adaptation d'un candidat qui ne se contentera pas de restituer mécaniquement un cours déjà présenté par ailleurs.

• **Exploitation et proposition pédagogiques**

Exploiter pédagogiquement le document filmique analysé revient à se poser un certain nombre de questions concrètes destinées à favoriser la réflexion, la créativité et la mise au travail des élèves. Du questionnement à la réalisation, le candidat doit réfléchir aux incitations qu'il proposera aux élèves, aux contraintes temporelles (nombre de séances, place dans une progression), spatiales (lieu, travail au sol, à la verticale...), matérielles (supports, outils et techniques), aux ressources de l'établissement (C.D.I., salle informatique, ENT...).

Il devra également faire le lien avec les compétences (socle commun, histoire des arts) ou les dispositifs partenariaux comme « Collège au cinéma » et « Lycéens au cinéma ». Il peut être intéressant également de s'ouvrir à d'autres enseignants de toute discipline. La présentation se fera dans le souci d'anticiper les réponses ou questions possibles des élèves, d'assurer la cohérence des apprentissages et d'explicitier les moyens d'évaluation. Le jury apprécie particulièrement la pluralité des dispositifs pédagogiques, la variété des pratiques proposées aux élèves (dessin, peinture, photographie, vidéo, sculpture...). Il est bon de noter que les meilleures prestations sont celles des candidats qui alternent en permanence leur analyse avec leur proposition pédagogique.

• L'entretien

Il est important que le candidat sache apprécier la distance qui convient vis-à-vis d'un auditoire : il est, bien sûr, inconcevable pour le jury de voir le candidat s'asseoir sur le bord de la table des examinateurs et tout aussi aberrant de le voir s'approcher physiquement au point de se placer au-dessus des notes prises par ce dernier.

Les rôles ne doivent pas être inversés : durant l'entretien, aux questions du jury ne doivent pas s'adjoindre des questions formulées par le candidat qui attendrait la validation de ses propos. Il n'y a en effet pas lieu, dans le cadre de ce type d'épreuve, d'attendre une forme d'assentiment (ou son contraire) de la part d'un jury qui est tenu à la neutralité.

Une forme de retenue, s'agissant de certaines prestations, a par ailleurs fait défaut : états d'âmes et autres épanchements personnels. Ce n'est pas le moment de s'excuser de ce qui a été fait ou non. Le candidat ne doit pas faire état des difficultés rencontrées pendant la préparation, mais au contraire démontrer son aptitude à prendre en charge une classe.

Le rôle du jury étant de lui permettre de clarifier, préciser et aller plus loin dans son propos, le candidat doit se montrer réactif et se positionner face au jury en tant que futur professionnel de sa discipline. Cela suppose également une réflexion sincère et honnête comme on peut être amené à le faire face à une question imprévue en classe. Le candidat doit assimiler qu'il n'est plus en position d'étudiant, mais bien de futur enseignant : cela exige une attitude mature et professionnelle c'est-à-dire enlever les mains de ses poches, éviter de se recoiffer ou de chorégraphier sa prestation !

• Conclusion

Quelques candidats ont surpris le jury, ont su le convaincre et l'intéresser, faisant preuve avec vivacité et engagement d'un intérêt conjugué pour le cinéma et l'enseignement.

Éviter de lire et de rester statique, sans tomber dans la théâtralité et l'exubérance, avoir conscience de la place des arts plastiques dans la formation de l'élève, dans l'enseignement en général, se montrer curieux et avide de partager ses connaissances, transcender ses compétences au service de la pédagogie sont les meilleurs conseils que le jury puisse donner aux futurs candidats pour aborder leur épreuve avec confiance et efficacité.

• Quelques ressources conseillées, complétant celles énoncées dans les précédents rapports

Bibliographie par années de parution :

- BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, éd. Cerf, collection 7^e Art, 1976.
- AMIEL Vincent, *Le Corps au cinéma*, Puf, 1998.
- PINEL Vincent, *Écoles, genres et mouvements au cinéma*, éd. Larousse, 2000.
- PLAS Frédéric, *Faire son premier film*, éd. Dixit, 2002.
- VINEYARD Jeremy, *Les plans au cinéma*, éd. Eyrolles, 2004.
- VAN SIJLL Jennifer, *Les techniques narratives du cinéma*, éd. Eyrolles, 2006.
- AUMONT Jacques, BERGALA Alain, MARIE Michel, VENET Marc, *Esthétique du film*, éd. Armand Colin, 2008.
- BERTHOMIEU Pierre, *Hollywood classique : le temps des géants*, éd. Rouge profond, 2009.
- CHION Michel, *Le son*, éd. Armand Colin, 2010.
- BERTHOMIEU Pierre, *Hollywood moderne : le temps des voyants*, éd. Rouge profond, 2011.
- MOULIN Joëlle, *Cinéma et peinture*, éd. Citadelles & Mazenod, 2011.
- MURCH Walter, *En un clin d'œil, passé, présent et futur du montage*, éd. Capricci, 2011.
- MICHAUD Philippe-Alain, *Collections films*, éd. du Centre Pompidou, 2012.
- BERTHOMIEU Pierre, *Hollywood, le temps des mutants*, éd. Rouge profond, 2013.
- CHION Michel, *L'audio-vision, Son et image au cinéma*, éd. Armand Colin, 2013.
- PAÏNI Dominique, *Le cinéma, un art plastique*, éd. Yellow Now, 2013.
- Sous la direction de Steven Jay Schneider, *1001 films à voir avant de mourir*, 9^e édition, éd. Omnibus, 2013.

Sites :

www.centreimages.fr/vocabulaire/
www.ubu.com/film/
www.canal-u.tv/

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Épreuve de leçon : rapport sur l'option théâtre

Membres du jury

Viviane BRENOT, Alain KUNGAS, Patricia MARSZAL

Rapport rédigé par Viviane BRENOT et Alain KUNGAS

• Définition de l'épreuve

Leçon portant sur les programmes des collèges et des lycées

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : cinquante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 3.

Le candidat élabore un projet d'enseignement en arts plastiques pour l'enseignement secondaire. Il prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre). Ce dossier est en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée ainsi que la partie de l'histoire des arts qui leur est associée.

L'épreuve consiste en un exposé du candidat au cours duquel il conduit une analyse des éléments du dossier et présente ses choix pédagogiques pour une leçon.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

• Les caractéristiques de la session 2014

Le nombre de candidats se présentant à cette option est divisé par deux par rapport à la session précédente. Comme pour l'option danse, le jury et la présidence du concours encouragent vivement les futurs candidats à ne pas négliger cette option, riche de dialogues avec nombre de questions portées en arts plastiques, utiles pour mettre en perspective et réinterroger des concepts artistiques qui nourrissent en retour un enseignement artistique tel que celui des arts plastiques.

Sur les six admissibles ayant choisi l'option, six se sont présentés.

Les candidats ayant obtenu une note très satisfaisante ont fait preuve d'une prestation qui engage une réflexion prometteuse pour leur futur enseignement associant :

- une bonne gestion du temps ;
- un exposé clair, structuré et sensible ;
- une solide culture générale : une bonne connaissance du champ spécifique au théâtre articulé avec pertinence au domaine des arts plastiques ;
- une appropriation pertinente des programmes dans un projet d'enseignement adapté à son public ;
- une aptitude à communiquer et à se saisir des questions pour rebondir lors de l'entretien.

Cette année, la gestion du temps a souvent mis les candidats en défaut : soit le candidat n'a pas utilisé la totalité du temps imparti, soit il ne lui restait que trop peu de temps pour développer sa proposition pédagogique. Il faut rappeler qu'un entraînement dans les conditions de l'épreuve est indispensable. Il permet principalement de régler cette gestion du temps et d'outiller la communication orale.

Par ailleurs, certains candidats n'ont pas pris en compte les attendus de l'épreuve notamment lors du travail de transposition didactique en proposant une séquence inadaptée à des élèves de collège et/ou de lycée.

• L'exposé

Les attendus de l'épreuve au regard des compétences exigées pour enseigner des connaissances et des savoir-faire en arts plastiques au collège et au lycée.

Faire preuve d'une connaissance du domaine théâtral et savoir la transmettre

Le jury attend du candidat qu'il sache articuler les programmes d'arts plastiques aux documents spécifiques de l'option théâtre. Il est indispensable de posséder une solide culture générale ainsi que des références appartenant aux incontournables du champ théâtral. Les candidats ne peuvent ignorer les grands mythes fondateurs et les classiques de la culture occidentale, par exemple : les œuvres de Shakespeare ou de Molière ou les metteurs en scène modernes ou contemporains tels que Tadeusz Kantor ou Ariane Mnouchkine. Cette connaissance ne doit pas se résumer à la simple évocation du nom, mais doit être étoffée par des exemples choisis et des informations judicieuses.

Ne rien savoir sur le théâtre de Molière révèle un manque évident de préparation minimum pour un candidat ayant choisi l'option théâtre. Ne pas maîtriser le vocabulaire spécifique à ce champ artistique et culturel : la tragédie, la comédie, les éléments de mise en scène... est inacceptable. Comment juger alors de la pertinence de la mise en scène et faire des rapprochements judicieux avec des problématiques issues du domaine des arts plastiques ?

Des connaissances théoriques du champ du théâtre peuvent se construire par l'étude d'une documentation spécifique. Mais il convient de les compléter par une expérience personnelle et sensible de spectateur en fréquentant des salles de spectacle.

• L'analyse du dossier

Il s'agit d'être capable de repérer et de formaliser les connexions entre le théâtre et les arts plastiques, à partir du document proposé. Dans cette première partie de l'oral, il est essentiel de savoir gérer son temps afin de ne pas être débordé ou au contraire de ne pas utiliser la totalité du temps imparti.

Se saisir du document et analyser l'extrait, un moment essentiel de la prestation :

- c'est tenir compte de la totalité du dossier qui contient un énoncé, un extrait précis du programme de collège ou de lycée et une capture vidéo d'un extrait d'un spectacle n'excédant pas trois minutes ;
- c'est d'abord décrire ce qui est donné à voir ; c'est-à-dire l'extrait vidéo du spectacle puis se concentrer sur son analyse en utilisant un vocabulaire spécifique ;
- les références convoquées sont là pour éclairer le document, le questionner, non pour faire un étalage de ses connaissances culturelles déconnectées de l'analyse ;
- c'est, à partir de l'analyse de l'extrait vidéo, tirer une ou des problématiques qui permettront de passer à une transposition didactique pertinente en lien avec l'extrait du programme.

Il s'agit de s'attacher dans l'analyse à ce qui se produit dans l'espace scénique, à se mettre en situation de spectateur (voire de metteur en scène) dans cet espace. Une bonne analyse ne s'arrête pas à une description formelle, elle y associe la question du sens. Si l'extrait du programme aborde « L'image et son référent "réel"... », le candidat doit être attentif à ce qui fait image sur scène et au référent de cette image.

L'analyse ne doit pas concerner un seul aspect de l'extrait du spectacle. Il convient de trouver un juste équilibre : explorer toutes les pistes du document, sans coller toutefois à l'extrait, avant de choisir un parti-pris. Ce choix permettra de préparer l'articulation entre le document et la proposition pédagogique. Beaucoup de candidats n'ont pas suffisamment interrogé le document et se sont contentés d'extraire une seule hypothèse de travail. Lors de l'entretien où la piste retenue s'avérait trop fermée ou inadaptée, le candidat a alors perdu un temps précieux pour proposer un autre axe de travail aux membres du jury.

Tirer du sens de ce qui est visible, c'est se questionner sur le choix des éléments scéniques présents sur le plateau. Par exemple : pourquoi un espace scénique presque vide ? Qu'apporte le son à la mise en scène ? Quelle est la place de l'acteur et du spectateur ? Quel est l'apport des nouvelles technologies ou des pratiques théâtrales innovantes ? Il ne faut pas oublier que tout fait sens au théâtre et qu'il est indispensable de prendre en compte l'ensemble des éléments qui sont donnés à voir.

• La transposition didactique

Articuler le document à l'extrait du programme, c'est :

- se saisir du document, l'analyser et émettre plusieurs hypothèses de travail transposables dans le domaine de l'enseignement en lien avec l'extrait du programme : qu'y a-t-il à transposer à partir du dispositif théâtral proposé par le document pour nourrir un projet d'enseignement ? Quelles connaissances du champ des arts plastiques sont sollicitées ? ;
- à partir des hypothèses proposées, qui peuvent être des notions ou des problématiques, sélectionner une piste de travail et la mettre en regard avec l'extrait de programme. L'extrait du programme du dossier est forcément en lien avec l'extrait de la pièce proposée. Le candidat ne peut passer à côté de cette articulation ; pour cela il ne doit pas hésiter à lire et à relire cet extrait de programme afin de s'en imprégner ;
- transformer en contenus d'enseignement cette piste en ne perdant pas de vue les opérations nécessaires afin de les rendre accessibles et compréhensibles aux élèves.

• Exploitation et proposition pédagogiques

Les enjeux de la leçon

Conformément aux demandes du ministère de l'Éducation nationale, en 2008, les programmes d'arts plastiques, comme ceux des autres disciplines, n'indiquent pas les méthodes. Ils exposent strictement les objectifs et les contenus d'enseignement. Sur le plan de la conduite de l'enseignement et des options pédagogiques à retenir, il s'agit donc moins de rechercher la méthode qui serait implicitement attendue du jury que de se préparer à penser des apprentissages fructueux et des séquences cohérentes pour les conduire.

Le jury attend du candidat qu'il propose une situation d'enseignement qui soit opérante et adaptée à un public scolaire. Il s'agit de se demander objectivement ce que l'on veut faire apprendre aux élèves, en combien de temps, avec quels moyens, en prise avec quels enracinements ou stéréotypes culturels, sur quels acquis scolaires et sur quel niveau de langage des élèves... Les opérations pédagogiques envisagées par le candidat doivent permettre aux élèves un aller-retour structurant (instructif) entre le faire et le penser dans une perspective réflexive (les productions des élèves y sont autant d'investigations d'un problème repérable par tous, ouvrant sur la force de proposition et les compétences d'invention, y compris poétiques). Si le dispositif pédagogique est ouvert, il cultive et structure en retour la force de proposition des élèves en leur proposant des activités précises.

Être capable de transmettre des connaissances en inventant une situation d'apprentissage adaptée au niveau de classe (au collège ou au lycée)

Les questions que le candidat doit se poser :

- parmi mes connaissances, lesquelles sont utiles pour fonder et structurer un projet d'enseignement ? Quelles opérations et quelles méthodes solliciter pour qu'elles me soient utiles à penser des transferts et des transpositions de contenus adaptés à un niveau de classe précisé ?
- en quoi le dispositif que je propose à mes élèves tient-il compte d'une problématique issue du dossier et de l'extrait du programme proposé ?
- quelle question voudrais-je que les élèves se posent ? En quoi la manière d'introduire le problème que je propose et le dispositif qui la soutient vont-ils amener les élèves à se poser une question (par exemple celle de la fonction de l'objet, celle de son détournement...) ? Ma proposition est-elle porteuse d'investigations et de propositions divergentes ?
- quels sont la place et le rôle des références artistiques dans mon cours ? Ces références artistiques sont-elles adaptées aux élèves, notamment au collège ?
- est-ce que la manière dont j'envisage de mesurer les acquis visés pour les élèves s'appuie bien sur les demandes qui leur sont faites ?

Le jury travaille à repérer les potentialités pédagogiques du candidat. Il n'attend pas de formes préétablies, mais une inscription préprofessionnelle qui va engager l'élève dans une pratique.

• L'entretien

L'acquisition de compétences spécifiques se trouve au cœur de démarches qui ne négligent ni le tâtonnement, ni l'erreur, ni l'autonomie : ces compétences comportementales contribuent à la formation de l'élève et sont transférables dans d'autres disciplines.

Être capable de communiquer clairement ses intentions (l'exposé) et d'écouter (l'entretien) pour soutenir une partie de son potentiel pédagogique

Veiller à :

- l'équilibre du temps entre la présentation du document et la proposition pédagogique, comme signalé plus haut dans le rapport de jury ;
- être à l'écoute des questions posées par le jury pour tenter d'y répondre, plutôt que de les éluder ;
- être réactif durant l'entretien : ne pas hésiter à saisir les pistes tendues par le jury, à revenir sur son propos, à déplacer son point de vue ;
- une bonne élocution.

Le jury a parfois senti des candidats « figés », voire bloqués dans leurs convictions initiales, ce qui peut augurer d'un manque de souplesse dans l'exercice de leur futur métier. Les qualités d'un pédagogue révèlent curiosité, souplesse, aptitude à se saisir d'une proposition laissant ainsi présager d'une attention particulière portée sur les remarques des élèves durant les cours.

Les écueils et carences à éviter

- des manques récurrents vis-à-vis de l'énoncé du sujet : pas de prise en compte du titre et des indications proposés dans le sujet ; pas de relations établies entre le texte, la scénographie, la dramaturgie ;
- une analyse partielle du document du dossier (la capture vidéo d'un extrait du spectacle) au profit d'une autre mise en scène de la même pièce de théâtre ;
- l'absence de liaisons entre les questions soulevées par le dossier et des questions adaptées au niveau des élèves ;
- une difficulté à se saisir de ce que l'élève va apprendre (une mise en activité sans préoccupation du sens que celle-ci revêt pour les élèves) ;
- une utilisation partielle, voire inexistante, du tableau mis à disposition du candidat ;
- une posture figée où le candidat n'arrive pas à occuper l'espace verbalement (débit vocal monotone et/ou très faible) et physiquement (position assise du candidat pendant la totalité de la durée de l'épreuve). A contrario, une posture et un débit qui envahissent l'espace et ne laissent plus de place au questionnement du jury ;
- des confusions, des inexactitudes, des contresens voire des méconnaissances sur certaines notions abordées dans le champ de l'option ou des arts plastiques (exemples : objet d'art/œuvre d'art, forme/fonction, le minimalisme...);
- une méconnaissance de la définition de terme courant (objet) ou de terme moins usuel (avatar) ;
- une méconnaissance des œuvres ou de certaines références incontournables du champ des arts plastiques (exemple : les Mobiles et les Stables de Calder, Richard Serra...).

Les points forts des bonnes prestations

- faire un exposé clair, structuré, synthétique et sensible en utilisant un vocabulaire spécifique ;
- élargir le champ des références artistiques, culturelles et théoriques de l'option ;
- repérer les problématiques issues du document, savoir en retenir une et l'articuler avec l'extrait du programme proposé ;
- produire une analyse pertinente révélant une habitude de « vivre le théâtre » ;
- convaincre le jury de son aptitude à transmettre (y compris avec des croquis) et la faire partager par un exposé sensible et référencé ;
- proposer une prestation équilibrée entre l'analyse de l'extrait et la proposition pédagogique.

• Quelques exemples de dossiers

- David BOBEE, compagnie Rictus, mise en scène et adaptation d'Hamlet d'après le texte de William SHAKESPEARE, 1603, captation vidéo à la maison des arts de Créteil en novembre 2010, accompagné d'un extrait des programmes de 4^e : « Les images et leur relation au réel. Cette entrée s'ouvre au dialogue entre l'image et son référent "réel" qui est source d'expressions poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques : elle met en regard la matérialité et la virtualité. »
- Alexander CALDER, Le cirque, 1926-1931, film de Carlos VILARDEBO, de 1961, accompagné d'un extrait des programmes de 6^e : « Les situations permettent d'inventer, fabriquer et détourner des objets. Les élèves sont amenés à : [...] adapter une forme à une fonction dans la conception d'un objet. »

Remarque : S'il est souhaitable de visionner les extraits vidéo des spectacles en totalité, il semble opportun de découper l'extrait ou de sélectionner des instants précis de façon à étayer son propos lors de l'analyse.

• En conclusion

Enseigner, c'est se renouveler et faire évoluer ses références pour inscrire son enseignement dans une démarche porteuse d'évolution.

Certains candidats se présentent sans relier la spécificité de cette option aux qualités attendues d'un futur enseignant, à savoir une curiosité qui dépasse le domaine spécifique des arts plastiques et vient enrichir son intérêt sans arrêt renouvelé pour la création artistique, y compris dans le domaine du spectacle vivant.

Ce rapport de jury constitue un outil indispensable à la préparation de cette épreuve. Les remarques et les conseils reprennent et prolongent les observations des sessions antérieures dont nous conseillons la lecture.

• Quelques repères bibliographiques ou sitographiques

- DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée, de la préhistoire à nos jours tous les temps et tous les pays*, éd. Nizet.
- VIALAT Alain, *Histoire du théâtre*, collection Que sais-je ? éd. PUF.
- *Ô Théâtre !*, collection Autrement junior, série arts, éd. Autrement.
- *Marionnette et théâtre d'objet*, DVD, éditions CRDP, Académie de Lyon

Mouvement, revue dédiée à tous les domaines de la création contemporaine

Se référer également aux références proposées dans les rapports de jury 2012 et 2013.

CAPES/CAFEP externes d'arts plastiques

Session 2014 exceptionnelle

Admission

Rapport sur l'épreuve sur dossier comportant deux parties

Membres du jury

Fabrice AMSBERG, Ayse BAYRAK, Anne BAGET, Patricia BERDINSKY, Corinne BOURDENET, Michelle BRETON-MAHAUT, Grégoire CAPRIATA, Marie-France DEROUX, Bruno DESPLANQUES, Olivier DUSSERT, Murielle ELIE-NAVASSE, Marie-Agnès FAURE, Thierry FROGER, Chantal GAUCHER, Marie-Christine KAPICA, Christine LASCAUX, Lionel LATHUILLE, Manuel LEGE, Anne-Catherine LILIN, Marie-Cécile MIQUELIS, Philippe NEAU, Roland PELLETIER, Sandrine RODRIGUES, Claude SCHAEFFER, Christine SCHEELE, Frédérique SKYRONKA, Marie-Noëlle VILAIN, Amandine WILST, Magali YLMAZ

Rapport rédigé par Anne BAGET et Philippe NEAU

• Définition de l'épreuve

14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde. (Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

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

À partir d'un sujet à consignes précises qui peut s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel qui matérialisera son projet.

En prenant appui sur cette production visuelle, le candidat présente son projet artistique.

Cette présentation est suivie d'un entretien avec le jury. (Présentation n'excédant pas vingt minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes.)

L'épreuve permet au candidat de montrer :

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

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

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

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document inclus dans le dossier qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve.

La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006.

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes. Ce rapport de jury s'adresse tout d'abord aux candidats du concours de recrutement de professeurs certifiés d'arts plastiques. Il est fondé sur les observations et les remarques faites par les interrogateurs lors des deux parties de l'épreuve sur dossier d'admission.

• Rappels sur l'épreuve

Ce rapport constitue un outil de formation comportant des indications utiles quant au niveau d'exigence et à la nature des connaissances et des compétences attendues du candidat.

Ce concours a pour objet d'apprécier et d'évaluer la capacité des candidats à exercer le futur métier de professeur d'arts plastiques. L'épreuve d'admission se déroule en **deux évaluations distinctes** :

l'évaluation d'un « *projet plastique* » et l'évaluation sur la capacité à « *Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable* ». L'une et l'autre visent à vérifier deux qualités essentielles du futur professeur d'arts plastiques :

- un engagement dans une pratique artistique réelle et authentique inscrite dans le champ des arts plastiques ;
- une projection sur le terrain d'un métier qui obéit aux finalités éducatives et aux valeurs républicaines de l'École et qui dépassent les seuls contours de sa discipline.

Dans les deux parties, il s'agit d'un oral qui prend la forme d'un exposé et d'un entretien avec le jury. La **dimension orale de cette épreuve**, si elle n'est pas exclusive, est essentielle. En effet, la capacité à mobiliser et à exprimer de façon structurée des connaissances, à prendre de la distance par rapport à son propos, à réagir avec pertinence à des questions posées et à placer sa voix, ses gestes et son corps sont des qualités indispensables à l'exercice du métier d'enseignant.

La **première partie** est relative au « *projet* » soutenant une « *démarche de type artistique* ». Le candidat après avoir travaillé cinq heures vient présenter « *l'objet visuel* » qu'il a produit et expliciter son projet. Par projet, il faut entendre les intentions et les problématiques qu'il développe (inscrites donc dans le champ de l'art) en vue d'une proposition artistique telle qu'élaborée à partir d'un sujet à consignes précises. Par objet visuel, il faut comprendre qu'il n'est pas attendu d'un candidat au Capes d'arts plastiques de seulement discourir sur des hypothèses, mais qu'il se soit confronté aux questions, notamment plastiques, techniques, sémantiques qu'engage sa démarche. Donc qu'il les ait manipulés et qu'il les soutiennent devant le jury en s'appuyant sur des langages et des dispositifs qui sont ceux de l'expression plastique bidimensionnelle, tridimensionnelle, numérique, photographique..., ou croisant plusieurs de ces domaines. Cet objet visuel est donc une production, aboutie ou non, qui donne corps et visibilité à nombre de choix plastiques et artistiques que portent le projet et la démarche artistiques du candidat. Elle permet, entre autres, au jury de sonder les capacités du candidat à maîtriser les processus de la création artistique, relevant de données matérielles et techniques efficaces, assumées et d'une faisabilité certaine.

Ce projet artistique, qu'il soit abouti ou en devenir, doit permettre de révéler les compétences techniques, plastiques et artistiques du candidat ainsi que de sa connaissance et sa maîtrise du champ référentiel artistique et conceptuel des œuvres passées et contemporaines.

La **deuxième partie** « *Agir en fonctionnaire de l'État de façon éthique et responsable* » permet au candidat de témoigner, face à une situation problème proposée par le sujet, qu'il exerce des capacités pragmatiques d'analyse et de réactivité pour proposer une réflexion et des solutions appropriées à ladite situation. Il ne s'agit donc pas ici de strictement se retrancher dans la connaissance des bulletins officiels et des textes de référence, mais en appui sur leur connaissance et compréhension de montrer une aptitude à se positionner en adulte référent face à des élèves et au sein de la communauté scolaire qu'il souhaite intégrer.

Enseigner les arts plastiques nécessite donc de mobiliser des compétences et des connaissances techniques, plasticiennes, méthodologiques, scientifiques, théoriques, historiques, culturelles et institutionnelles.

En conclusion et dans l'esprit des rapports des sessions précédentes, nous ouvrons celui de 2014 exceptionnel par une adresse aux candidats et saluer leur engagement dans une épreuve rendue ardue par l'exigence des attentes du jury, ainsi que par la tension inhérente à tout concours. Il importe toutefois de signaler que certains candidats se présentent encore sans avoir pris la mesure des attentes de l'épreuve et des enjeux du concours dans lequel ils s'engagent.

• **Préambule**

Il convient de rappeler ici les compétences attendues d'un candidat en arts plastiques, recruté au niveau d'un Master 1 ou cours d'acquisition de celui de Master 2 :

- ancrer sa pratique dans un ensemble d'opérations plastiques et techniques relevant d'une démarche artistique ;
- mobiliser des capacités conceptuelles et méthodologiques pour engager cette démarche ;
- réaliser un objet visuel porteur d'une véritable dimension artistique, enraciner sa pratique dans une culture artistique et générale ;
- mobiliser des connaissances relatives aux finalités et aux enjeux liés aux pratiques artistiques ;

- communiquer ses intentions en recourant à des moyens plastiques et par un exposé oral.

Définition et nature de la première partie de l'épreuve

La définition de l'épreuve qui ouvre ce rapport nous avertit de sa nature plurielle. Ainsi, deux parties sont clairement délimitées. La première partie qui nous intéresse ici est elle-même plurielle dans le sens où le candidat, pendant son temps de préparation et lors de l'épreuve orale proprement dite :

- mobilise son énergie pour exploiter des documents qu'il a analysés et dont il a extrait les principes de son projet et de sa démarche artistiques ;
- produit un objet visuel abouti ou en devenir qu'il doit pouvoir transporter afin de le proposer aux examinateurs dans la salle d'examen ;
- le présente au moyen d'un exposé oral de vingt minutes maximum (à la prestation orale peuvent s'ajouter des traces graphiques ou écrites préparées ou produites sur place en direct) ;
- *s'entretient* avec le jury pendant vingt minutes à propos de cet ensemble de données plastiques, graphiques, et verbales afin d'explicitier la démarche qui est la sienne.

À travers ce processus cadré par les conditions matérielles du concours, le candidat doit faire apparaître sa capacité à engager une démarche de type artistique.

Prise en compte des documents

La capacité à identifier et extraire des notions et problématiques plastiques est essentielle. La première étape consiste à engager de manière pertinente une relation aux documents. Comme lors des sessions précédentes, les candidats ont travaillé à partir d'une ou plusieurs images non légendées, dont le degré d'iconicité (de l'image photographique au pictogramme) était variable. Il est intéressant à cet égard de revenir sur l'absence de reproductions d'œuvres d'art dans le dossier. Leur présence au milieu d'autres types d'images entraînerait fatalement une hiérarchie entre ce qui relève du domaine artistique et ce qui n'en relève pas.

Points positifs :

- Il s'agit bien d'une *prise en compte et d'une saisie des documents* et non d'une analyse complexe et complète. En s'appuyant sur une approche pertinente des données plastiques, sémantiques et iconiques perçues dans les documents, les candidats relèvent ou révèlent un ensemble de notions, le plus souvent relatives au champ de l'art, à partir desquelles ils pourront échafauder une véritable démarche artistique.
- La plupart des candidats témoignent d'une capacité à élaborer leur production plastique sur la base d'une réelle articulation entre les documents. Même si cette articulation, cette mise en dialogue, se construit davantage sur une description que sur une véritable analyse des potentialités de l'image.

Points négatifs :

- Certains candidats perdent du temps à tenter d'exploiter l'ensemble des données visuelles présentes dans les documents lors de leur présentation orale, sans rapport le plus souvent avec leur production. Cette perte de temps est préjudiciable pour le reste de l'exposé et la présentation de leur projet artistique.
- À l'inverse, de trop nombreux candidats s'emparent des documents de manière artificielle en y décelant des notions parfois improbables qui correspondent généralement au domaine dans lesquels ils se pensent spécialistes. Cette manière d'aborder l'épreuve est à proscrire, car elle ne permet pas aux candidats de révéler les compétences « généralistes » attendues dans le domaine des arts plastiques, tant du point de vue de la pratique que de la théorie.
- Or, il importe avant tout d'organiser et d'articuler les points retenus d'une manière cohérente avec sa propre pratique plastique.

L'exposé

La capacité à communiquer sur son travail appelle quelques conseils. Les candidats sont invités à hiérarchiser leur propos comme ils l'entendent sans se référer à un plan type (documents, pratique, références). Il est souhaitable que chacun trouve la forme d'exposé la plus structurée et fluide possible, et soutient de la manière la plus cohérente la dimension artistique du projet présenté.

Au cours de cet entretien, le candidat, afin d'être compris par le jury et de témoigner de sa maîtrise des fondamentaux du champ de la discipline, se doit d'employer un vocabulaire précis, approprié et spécifique. Il ne doit pas non plus hésiter à reformuler sa pensée pour clarifier sa position. Le temps imparti des vingt minutes gagnerait à être exploité au maximum. Dans tous les cas, il est nécessaire

de ne pas s'en remettre trop rapidement aux questions du jury, ce qui peut être perçu comme une stratégie d'évitement.

N'oublions pas que c'est une prestation orale qui est évaluée, et que l'oral doit d'être maîtrisé au regard du futur métier d'enseignant.

Les compétences techniques et plastiques

C'est parce que la pratique est au cœur de l'enseignement des arts plastiques — et qu'un professeur se doit de permettre à chacun de ses élèves l'expérience de démarches et de processus de type artistiques — qu'il est fondamental que le futur professeur d'arts plastiques montre lui-même un engagement de plasticien.

Ainsi, au travers de sa pratique, le jour du concours, le candidat ne peut se contenter de la simple fabrication d'un objet visuel. Il est indispensable que cet objet visuel porte un projet artistique qui témoigne de la sensibilité profonde et de l'engagement du candidat, projet qu'il aura commencé à initier au moment de sa prise en compte du dossier.

Cette apparition progressive du projet artistique suppose non seulement l'existence, chez le candidat, d'une démarche artistique avérée, mais aussi le jour de l'épreuve, d'ouvrir cette pratique à l'exercice et de la juste prise risque nécessaire dans le cadre du concours.

Points positifs :

- Les meilleurs candidats sont souvent ceux qui font preuve de réels savoir-faire techniques et qui nourrissent ces savoir-faire de la manière dont ils ont appréhendé les documents et le champ des références artistiques qu'ils convoquent.
- Les réalisations convoquent des techniques et des matériaux variés, et il semble que l'on repère moins de pratiques générées par des « effets de mode », reflets de telle ou telle pratique contemporaine que le jury serait censé apprécier « *a priori* » pour leur « actualité ».

Points négatifs :

- Le jury n'attend pas de voir des candidats qui feraient d'excellents artistes, mais des plasticiens qui feront d'excellents enseignants, donc sensibles et capables d'interroger clairement les documents par la finesse et l'intelligence de leurs réalisations. Il n'est pas inutile de rappeler ici que certains candidats semblent n'avoir aucune pratique plastique régulière. Plus même, certaines productions présentées dans le cadre du Capes externe sont en deçà des exigences attendues d'un élève de lycée. Il est à signaler en particulier que le recours trop fréquent à d'hypothétiques installations, peu transposables dans la réalité et aux enjeux plastiques et techniques incertains, est à manipuler avec prudence.

Conseils :

Rappelons que, pour ce qui est de la réalisation plastique, les candidats doivent travailler à partir de matériaux bruts que l'on dit également « non informés ». Sont donc interdits d'utilisation, le jour du concours, les matériaux « informés », comme des tissus ou papiers imprimés, images de magazines, des objets, images, bandes-son et vidéo préparées...

Situer son travail en tant que démarche artistique : situer son travail comme œuvre

Certains rappels doivent être faits. La définition de l'épreuve est claire : il s'agit d'un *projet artistique* prenant appui sur un *objet visuel*. L'*objet visuel* peut être de toute nature. Qu'il soit techniquement abouti ou non, il devra toujours être la matérialisation d'un *projet artistique* qui témoigne d'une *démarche artistique*, elle-même toujours « en devenir ». Ainsi, une peinture, comme la maquette d'une « installation », ou des objets autonomes (volumes, sculptures...) peuvent être la matérialisation d'un projet artistique. Il est nécessaire de redire que le temps d'installation du projet face au jury est inclus dans le temps imparti des vingt minutes et qu'en aucun cas le jury ne sera sollicité pour la manipulation de la production proposée.

Points positifs :

- Il revient au candidat de préciser d'emblée comment sa production se relie à sa pratique et à ses questionnements tout en gardant à l'esprit la faisabilité du projet engagé.
- Les projets les plus appréciés par le jury sont ceux qui se construisent et se pensent dans le temps de l'épreuve. Les candidats doivent appréhender l'épreuve comme une figure de style dont la finalité est la réalisation d'un dispositif plastique personnel.

Points négatifs :

- Rares sont les candidats qui élaborent véritablement leur projet en s'appuyant sur les notions extraites de l'analyse des documents. Trop souvent, le projet réalisé semble avoir été « pensé », voire défini à l'avance, et ce quels que soient les documents de départ.
- Généralement, cette situation ne profite pas aux candidats, car ils ne parviennent pas à tisser des liens avec les documents du dossier.
- Certains candidats arrivent parfois avec l'atout d'une pratique de peintre, et cherchent malencontreusement à l'exposer au travers de dispositifs exceptionnels ou vidéo qui dénaturent le projet ou le travail initial et placent les candidats dans une situation difficilement défendable lors de l'oral.
- Il apparaît donc qu'en cherchant à adapter coûte que coûte une pratique particulière à n'importe quel type de sujet, les projets des candidats perdent de leur dimension sensible et poétique.
- À l'inverse, la qualité technique de nombre de productions plastiques reste très approximative, et la plupart d'entre elles témoignent même d'une fréquentation très superficielle des outils et matériaux engagés. Ce constat est dommageable d'abord à titre individuel (car de futurs enseignants d'arts plastiques gagneraient aussi à être praticiens), mais également dans le cadre de cette épreuve, qui doit être le lieu de la démonstration de savoir-faire.
- De même, si tout « projet » est par nature en partie spéculatif, les modalités de sa présentation doivent être pleinement opérationnelles. Concrètement, cela suppose d'engager des moyens graphiques et plastiques plutôt que des effets rhétoriques.
- Ajoutons que la possibilité de ne soumettre au jury qu'un « projet » ne peut aucunement constituer une stratégie d'évitement de la démonstration de capacités techniques et de choix plastiques maîtrisés.

Conseils :

- Les termes *d'objet visuel et de projet plastique* sont à préciser et à entendre au sens le plus large possible.
- Si la notion *d'objet* est à présent mieux saisie de l'ensemble des candidats, comme non nécessairement en trois dimensions, la notion de « projet artistique » est peut-être encore mal comprise. Les candidats proposent trop souvent des projets d'installation dont les enjeux reposent simplement sur la dimension ludique ou sensorielle que pourrait ressentir un hypothétique spectateur, utilisé comme « acteur prétexte ». Il est nécessaire de rappeler aux candidats que les projets d'œuvres qu'ils présentent doivent être plausibles, donc matériellement et techniquement réalisables.
- Lorsque le choix d'objet visuel retenu est une maquette, le jury en attend des qualités de réalisation égale à celle d'une peinture ou d'une sculpture : c'est la maquette qui « fait œuvre ». De même, la faisabilité du travail proposé par cette maquette doit rester à l'esprit du candidat qui doit prendre en compte la dimension, les matériaux envisagés, l'échelle et l'inscrire dans une réalité tangible et raisonnable.
- De même, lorsque le candidat fait le choix d'une installation, il n'est pas obligatoire de l'inscrire dans un « white cube immaculé » ni forcément de l'installer sur la « plus grande place publique de la ville ». Le candidat peut imaginer par les moyens qui lui sont propres (graphiques, plans, schémas, DAO) un lieu, certes « imaginaire », mais qu'il définit et qui se dégage de la norme muséale ou institutionnelle.
- Enfin, il est préférable privilégier l'explicitation réelle du travail et de la démarche artistique — et donc une analyse qui aborde *le sens* — plutôt qu'un long discours qui ne fait que tourner autour de ce travail par une description uniquement formelle et procédurale.

Situer son travail au regard de démarches artistiques essentielles : situer sa réflexion dans le champ élargi de l'art.

Il n'est pas attendu un déroulement canonique de la prestation orale fondée sur le schéma immuable de l'analyse des documents, la présentation de l'objet visuel et enfin la convocation d'un champ référentiel.

Points positifs :

- Certains candidats montrent une vraie finesse dans le choix des œuvres auxquelles ils se réfèrent et les interrogent avec intelligence ; c'est-à-dire qu'ils savent en extraire les notions fondamentales en regard de leur propre pratique.
- La culture artistique convoquée permet idéalement de faire la démonstration d'un savoir incarné dans le regard porté sur les œuvres. Elle montre la capacité à dégager des questionnements artistiques et le sens que portent les moyens plastiques et les partis pris envisagés dans la pratique.

Points négatifs :

- De trop nombreux candidats manquent cruellement de culture artistique. Trop souvent, les œuvres et les pratiques artistiques de référence citées ne sont que des illustrations plaquées sur la pratique présentée et ne réfèrent pas à une problématique repérée dans le champ de la création artistique.
- De nombreux candidats cherchent à présenter des références artistiques récentes et font preuve de méconnaissance quant aux grandes références incontournables de l'histoire des arts. On attend d'un professeur de langue qu'il maîtrise la langue et la culture qu'il enseigne. On attend de même d'un candidat au Capes externe d'arts plastiques qu'il maîtrise des langages plastiques, et qu'il n'ignore pas des artistes « canoniques » comme Léonard de Vinci et sache situer les grands mouvements et tendances artistiques de l'histoire de l'art.

Conseils :

- Il est souhaitable et attendu de trouver un juste équilibre entre des références précises, bien connues des candidats, en lien avec les questions soulevées par les documents et les références qui ont nourri ou s'apparentent à la démarche artistique des candidats.
- Aussi, pour éclairer le jury sur des proximités formelles, conceptuelles ou posturales avec son propre travail, il est peut-être davantage opportun d'évoquer des courants stylistiques, des mouvements ou des groupes liés à des « manifestes », que des œuvres précises d'artistes singuliers. Dans ces cas-là, le titre, la date d'une œuvre, et même parfois le nom précis d'un auteur, importent moins que la capacité à extraire de son propre travail des notions précises à mettre en résonance avec des points de repère artistiques et temporels incontournables.
- Si les arts plastiques convoquent nécessairement des références plasticiennes, il est fortement recommandé aux candidats d'ouvrir également leur réflexion aux œuvres littéraires, philosophiques et cinématographiques.

Posture dans la situation du concours : se situer en tant qu'enseignant responsable et représentant d'une discipline.

Il est de mise dans le cadre du concours de recrutement d'investir la future posture de l'enseignant et de proscrire toutes attitudes familières vis-à-vis des membres du jury.

Points positifs :

- La question portant sur la situation « agir en fonctionnaire » a, d'une façon générale, été traitée avec davantage de discernement, de modération et de bon sens que les années précédentes.
- Les meilleurs candidats sont ceux qui parviennent à faire preuve de pertinence en s'emparant de la multiplicité des enjeux induits par la question posée. Il est préférable d'envisager les différents cas de figure qui peuvent être à l'origine de la situation proposée pour rester dans une souplesse de réflexion et ne pas refermer la suite de l'entretien.
- La plupart des candidats adoptent une attitude adéquate concernant les attentes minimales liées à un cadre de concours. Ils s'avèrent en effet courtois, à l'écoute, disposés aux échanges, et mieux encore, aptes à se remettre aisément en question lors des entretiens, la plupart du temps suite à l'invitation du jury, mais aussi fréquemment de façon spontanée.
- Les candidats savent globalement gérer le temps imparti, et davantage que les années précédentes, savent articuler leur raisonnement avec une certaine méthode, surtout s'agissant de la question « agir en fonctionnaire ».

Points négatifs :

- Sur un registre lié aux choix stratégiques de communication, il semble que de nombreux candidats aient décidé cette année d'écrire sur le tableau blanc un grand nombre de « mots-clés ». Si cela peut paraître méthodique et participer de la clarté générale du propos, cela a aussi constitué pour quelques-uns une perte de temps.

Pour conclure, nous citerons cette phrase d'Antje Kramer à propos de Joseph Beuys : « (...) Beuys lui-même n'avait pas hésité à définir son enseignement comme sa plus grande œuvre d'art » (Antje Kramer in l'artiste comme pédagogue, des mythes égalitaires de l'enseignement artistique après 1960. <http://www.artsetsocietes.org/f/f-kramer.html>).

Exemples de sujets

* * *

Capes externe d'arts plastiques / Admission - Session exceptionnelle 2014
Épreuve sur dossier comportant deux parties

1ère partie

Réalisation d'un projet attestant de la capacité du candidat à engager une démarche de type artistique.
Présentation n'excédant pas 20 minutes ; entretien avec le jury : 20 minutes. Noté sur 14 points



2e partie

Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable
Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes. Noté sur 6 points.

Situation

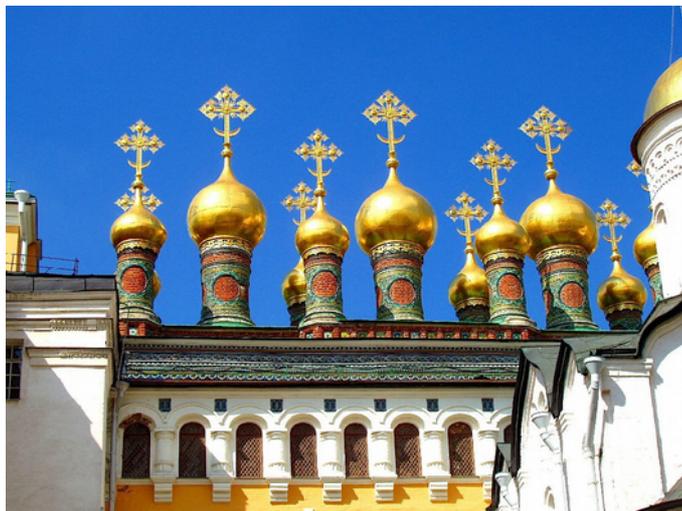
Une élève rapporte un travail plastique qui semble révéler des violences familiales.

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

Capes externe d'arts plastiques / Admission - Session exceptionnelle 2014
Épreuve sur dossier comportant deux parties

1ère partie

Réalisation d'un projet attestant de la capacité du candidat à engager une démarche de type artistique.
Présentation n'excédant pas 20 minutes ; entretien avec le jury : 20 minutes. Noté sur 14 points



2e partie

Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable
Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes. Noté sur 6 points.

Situation

Un élève vous propose d'être son « ami » sur un réseau social

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

Capes externe d'arts plastiques / Admission - Session exceptionnelle 2014
Épreuve sur dossier comportant deux parties

1ère partie

Réalisation d'un projet attestant de la capacité du candidat à engager une démarche de type artistique.
Présentation n'excédant pas 20 minutes ; entretien avec le jury : 20 minutes. Noté sur 14 points



2e partie

Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable
Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes. Noté sur 6 points.

Situation

Vous montrez à vos élèves de 5e La Vierge aux rochers de Léonard de Vinci et sainte Vierge de la roseraie de Stefano du Giovanni. L'un d'entre eux vous fait remarquer que l'enseignement est laïque.