



# **Concours du second degré**

## **Rapport de jury**

### **Concours : CAPES EXTERNE et CAFEP**

### **Section : ARTS PLASTIQUES**

### **Session 2015**

Rapport de jury présenté par : Christian VIEAUX, président de jury

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**SOMMAIRE**

• Composition du jury	page 3
• Remarques du président de jury	page 9
• Les chiffres du concours	page 11
• Cadre réglementaire	page 23
<b>Admissibilité</b>	
• Rapport sur l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique	page 27
• Rapport sur l'épreuve de pratique plastiques accompagnée d'une note d'intention	page 36
<b>Admission</b>	
• Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle	
- Rapport commun portant sur les dimensions didactiques et pédagogiques de l'épreuve	page 47
- Rapport sur les dimensions partenariales de l'enseignement	page 52
- Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle : option architecture	page 57
- Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle : option arts appliqués	page 61
- Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle : option cinéma	page 66
- Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle : option danse	page 72
- Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle : option photographie	page 78
- Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle : option théâtre	page 82
• Rapport sur l'épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique	page 89

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**COMPOSITION DU JURY**

*Président*

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

*Vice-Président*

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

*Vice-Présidente*

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

*Secrétaire Général*

M. Jacques LAGARDE Académie de PARIS  
Professeur certifié hors classe

*Membres du jury*

M. Fabrice ANZEMBERG Académie de RENNES  
Professeur certifié hors classe

Mme Fanny BAUGUIL Académie de CLERMONT-FERRAND  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Bernadette BEL Académie de BESANCON  
Professeur certifié

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

Mme Patricia BERDYNSKI Académie de LILLE  
Professeur agrégé hors classe

Mme Laure BERNARD Académie de ROUEN  
Professeur agrégé hors classe

M. Laurent BERTHIER Académie de DIJON  
Professeur certifié

Mme Celine BERTHOLIER Académie de NANTES  
Professeur certifié

Mme Christine Gilbe BERTIN Académie d' AMIENS  
Professeur certifié

Mme Claire Alice BESSARD Académie de la MARTINIQUE  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Olivia BIHOUIS Académie de PARIS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Martine BILGER-COURTOT Académie de BESANCON  
EC.R professeur certifié

Mme Virginie BLANCHARD Académie d' AIX-MARSEILLE  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Sandy BLIN Académie de LYON  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Corinne BOICHON Académie de LYON  
EC.R professeur certifié

Mme Corinne BOURDENET Académie de NANCY-METZ  
Professeur agrégé de classe normale

M. Antoine-Luc BOUREAU Académie de VERSAILLES  
Professeur certifié

Mme Viviane BRENOT Académie de NANTES  
Professeur certifié

Mme Michelle BRETON-MAHAUD Académie de NANTES  
EC.R professeur certifié

Mme Olivia BRIANTI Académie de NANCY-METZ  
Professeur agrégé de classe normale

M. Jean-Claude BRUEY Académie de REIMS  
Professeur certifié hors classe

M. Sylvain BRUGIERE Académie d' ORLEANS-TOURS  
Professeur agrégé de classe normale

M. Grégoire CAPRIATA Académie de BESANCON  
Professeur certifié

Mme Annie CARDI Académie de CORSE  
Professeur certifié hors classe

Mme Cécile CECCHY Académie de LILLE  
Professeur certifié

M. Christophe CHALLENGE Académie de LYON  
Professeur certifié

M. Franck CHAUVET Académie de CAEN  
Professeur agrégé de classe normale

M. Guillaume CLEMENT Académie d' ORLEANS-TOURS  
Professeur certifié

M. Philippe COLLIN Académie de RENNES  
Professeur agrégé de classe normale

M. Thierry CRETIN Académie de POITIERS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Alexandra DAMAS MARTINS ALLAIN Académie de LILLE  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Laurence DAUGE Académie de PARIS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Blandine DAVID Académie de NANTES  
Professeur agrégé de classe normale

M. François DEBIEUVRE Académie de REIMS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Marie DECELLE-BISSERY Académie de NANTES  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Lydie DECOBERT Académie de LILLE  
Professeur agrégé hors classe

Mme Sophie DEHORTER Académie de NICE  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Nathalie DELBARD Académie de LILLE  
Maître de conférences des universités

M. Jérôme DERVEAUX Académie de LILLE  
Professeur agrégé de classe normale

M. Marcel DESAN Académie de LILLE  
Professeur agrégé hors classe

M. Olivier DESHAYES Académie de BESANCON  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

M. Bruno DESPLANQUES Académie de LILLE  
Professeur certifié hors classe

M. Fabrice DI SANTO Académie de MONTPELLIER  
Professeur agrégé hors classe

M. Marc DIVERS Académie de CAEN  
Professeur certifié hors classe

Mme Aurelie DONIS Académie de LYON  
Professeur agrégé de classe normale

M. Francisco DOS REIS SABINO Académie de LILLE  
Professeur certifié

M. Wilfrid DUCHEMIN Académie de CAEN  
Professeur certifié

M. Philippe DUDZIAK Académie de VERSAILLES  
EC.R professeur certifié

Mme Anne Elisa DUMONTEIL Académie de MONTPELLIER  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Valérie DUPRE Académie de PARIS  
Professeur agrégé hors classe

M. Laurent FIERDEHAICHE Académie de RENNES  
Professeur agrégé de classe normale

M. Patrick FLEKAL Académie de VERSAILLES  
EC.R professeur certifié

Mme Marie-Françoise GAGNERAUD Académie de MONTPELLIER  
Professeur certifié

M. François GERMA Académie de GRENOBLE  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Sandra GOLDSTEIN Académie de LYON  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Mme Sophie GOURDON Académie de NANTES  
EC.R professeur certifié

M. Michel GRAVOT Académie de VERSAILLES  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Mme Françoise GREMILLON Académie de NANTES  
EC.R professeur certifié

Mme Marie-Françoise GUERIN Académie de RENNES  
Professeur certifié hors classe

M. Philippe HARNOIS Académie de RENNES  
Professeur certifié

Mme Valérie HEIM Académie de STRASBOURG  
Professeur certifié

Mme Nathalie HENQUEL Académie d' ORLEANS-TOURS  
Professeur certifié hors classe

M. Pierre HERMAN Académie de LILLE  
Professeur certifié

M. Thierry HIDALGO Académie de REIMS  
Professeur certifié

M. Christophe JOUXTEL Académie de VERSAILLES  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Mme Marie-Christine KAPICA Académie de STRASBOURG  
Professeur certifié

Mme Catherine KEREVER Académie de BORDEAUX  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Mme Anne Laure KLEIN Académie de STRASBOURG  
Professeur certifié

M. Sylvain KOLMAN Académie de LYON  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Nadine LABEDADE Académie d' ORLEANS-TOURS  
Professeur agrégé hors classe

M. Dominique LACOUDRE Académie de NANTES  
Professeur certifié hors classe

M. Rémi LAJUS Académie de BORDEAUX  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Heloise LAURAIRE Académie de CRETEIL  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Jessica LAURENT Académie de ROUEN  
Professeur certifié

Mme Sylvie LAY Académie de PARIS  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

M. Patrice LECOMTE Académie d' ORLEANS-TOURS  
Professeur certifié hors classe

Mme Claire LE JEUNE Académie de PARIS  
Professeur agrégé hors classe

M. Frédéric LEVAL Académie d' AIX-MARSEILLE  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Mme Anne-Catherine LILIN Académie de LILLE  
Professeur agrégé de classe normale

M. Julien MACIAS Académie de TOULOUSE  
Professeur certifié

M. Michel MACKOWIAK Académie de LILLE  
Professeur certifié hors classe

M. Jacques MARCEL Académie d' AMIENS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Fabienne MARTINETTI Académie de NICE  
Professeur agrégé de classe normale

M. Jean-François MASSON Académie de NANTES  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Caroline MELIS Académie de LYON  
Professeur certifié

Mme Charline MONTAGNE Académie de CLERMONT-FERRAND  
Professeur certifié

M. Bruno MONTOIS Académie de LILLE  
Professeur certifié hors classe

M. Jean-Marie MURACCIOLE Académie de NICE  
Professeur agrégé de classe normale

M. Alain MURSCHEL Académie de REIMS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Murielle NAVASSE Académie de ROUEN  
EC.R professeur agrégé

Mme Marie-Line NICOL Académie de RENNES  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Valerie OGET Académie de NANCY-METZ  
Professeur certifié hors classe

Mme Josee PARIZET Académie de RENNES  
Professeur agrégé hors classe

M. Roland PELLETIER Académie de GRENOBLE  
Professeur agrégé hors classe

Mme Mylène PELTOT Académie de VERSAILLES  
EC.R professeur certifié

Mme Fanny PENDEL Académie de LILLE  
EC.R professeur certifié

Mme Emilie PERNOT Académie de REIMS  
Professeur certifié

Mme Anne PERRILLAT-CHARLAZ Académie de LYON  
Professeur certifié hors classe

Mme Valérie PERRIN Académie de CLERMONT-FERRAND  
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Mme Sophie PONS IVANOFF Académie de PARIS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Joelle POUYSEGUR CARLUX Académie de CLERMONT-FERRAND  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Marie-Juliette REBILLAUD Académie d' ORLEANS-TOURS  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Hélène RIVAL Académie de LYON  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Géraldine RIVOLLIER POURCELLY Académie de BESANCON  
Professeur certifié

Mme Elisabeth ROBIN FROCRAIN Académie de NANTES  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Sandrine RODRIGUES Académie de POITIERS  
Professeur certifié

M. Bernard ROUSSEAU Académie de TOULOUSE  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Isabelle ROYER Académie de CRETEIL  
Professeur agrégé hors classe

M. Julien SAMPSON Académie de LILLE  
Professeur certifié

Mme Raphaelae SANCHEZ Académie de BESANCON  
Professeur certifié

Mme Christine SCHALL PASCOET Académie de STRASBOURG  
Professeur certifié hors classe

Mme Christine SCHEELE Académie d' ORLEANS-TOURS  
Professeur agrégé hors classe

Mme Virginie SCHMITT Académie de NANCY-METZ  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Annie SIEGFRIEDT Académie de STRASBOURG  
Professeur certifié

Mme Frédérique SKYRONKA Académie de NICE  
Professeur agrégé hors classe

Mme Corinne SZABO Académie de BORDEAUX  
Professeur agrégé de classe normale

M. Frederic Daniel THOMAS Académie de LYON  
Professeur agrégé de classe normale

M. Stéphane TRETZ Académie de STRASBOURG  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Isabelle VANTOMME Académie de LILLE  
Professeur certifié

Mme Rachel VERJUS Académie de BESANCON  
Professeur certifié hors classe

Mme Juliette VERMANDEL Académie de CRETEIL  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Juliette VIZZACCARO Académie de BESANCON  
Professeur certifié

Mme Xiména WALERSTEIN Académie de DIJON  
Professeur agrégé de classe normale

Mme Amandine WILST Académie de LILLE  
Professeur certifié

Mme Magali YILMAZ Académie de CLERMONT-FERRAND  
Professeur agrégé de classe normale

M. Philippe ZINETTI Académie d' AMIENS  
Professeur agrégé hors classe



## CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques

Session 2015

### REMARQUES DU PRESIDENT DE JURY

*En tout premier lieu, je tiens à saluer et remercier madame Patricia Marszal et monsieur Éric Guérin qui m'ont accompagné de leur compétence et force de travail en tant que vice-présidents de ce concours. Ils sont arrivés au terme de leur mandat dans ce jury. Chacun aura pu apprécier leur engagement, leur disponibilité et leur attention constante à la qualité du recrutement à réaliser.*

*Mes remerciements vont également aux membres du jury, très mobilisés et disponibles, soucieux de procéder au recrutement en tenant simultanément les fils si délicats et tellement nécessaires de l'exigence des savoirs à évaluer et de la bienveillance vis-à-vis des candidats.*

*J'adresse toutes mes félicitations aux lauréats de la session 2015. Je leur souhaite un parcours professionnel épanouissant et porté par l'ambition de faire accéder tous les élèves qui leur seront confiés aux arts plastiques, dans leurs dimensions d'expression et de culture artistiques, dans leur belle contribution à la formation générale des élèves, à la construction de personnalités singulières et d'une responsabilité collective de citoyens. J'ai également une pensée pour celles et ceux qui ont échoué à ce recrutement. Je les invite à renouveler leur démarche et à tirer tous les enseignements de leur récente expérience. Comme après chaque session, ce rapport constitue une base utile pour affiner leur compréhension des attendus des épreuves.*

#### **Remarques générales sur la session 2015**

Pour la seconde session consécutive, nous étions en mesure de pourvoir tous les postes ouverts au concours du Capes. Le jury n'a pas baissé ses exigences et nous avons pu relever que les résultats de l'admission sont globalement plus homogènes. Cependant, nous constatons cette année une difficulté au niveau du Cafep, pour lequel au-delà du dernier recruté les scores à l'admission étaient significativement très en deçà des attendus des épreuves. Nous nous sommes ainsi retrouvés en situation de renoncer à 17 postes.

Même si le volume fixé de recrutement était atteint au Capes externe, des motifs d'inquiétude demeurent. Le différentiel entre le nombre d'inscrits et le nombre de présents est toujours très élevé. Près de 38 % des candidats ne se présentent pas à l'admissibilité pour le Capes externe. Ils sont de l'ordre de 45 % pour le Cafep. Par ailleurs, le bilan de l'admissibilité était cette année des plus inquiétant. Pour le Capes externe, la moyenne des présents à l'admissibilité était de 6,14/20. Pour le Cafep, les présents obtenaient une moyenne de 5,27/20. Si les scores, toutes épreuves d'admissibilité et d'admission prises en compte, des derniers admis au Capes externe étaient homogènes, il fallait observer au Cafep une nette dégradation au-delà de la barre fixée pour l'admission.

#### **Constats sur l'admissibilité et l'admission**

Dès les épreuves d'admissibilité, le concours veille à intégrer les dimensions professionnelles dans l'évaluation des connaissances académiques. Les savoirs plasticiens, la culture artistique et la compréhension des objectifs de l'enseignement disciplinaire sont articulés. Toutefois, au niveau de ces premiers filtres, il s'agit bien de sonder la possession des savoirs fondamentaux pour enseigner les arts plastiques : techniques, artistiques, culturels, méthodologiques. En conséquence, à ce moment du concours la grande faiblesse des résultats de cette session interroge. Ils pouvaient mettre en péril les objectifs du recrutement, ne garantissant pas à l'employeur de disposer d'un nombre suffisant d'admissibles aux profils suffisamment solides pour opérer la sélection attendue.

J'attire donc à nouveau l'attention de tous, candidats et formateurs, sur des difficultés encore massivement observées. La composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et

plastique révèle de manière criante des lacunes rédhibitoires : un programme limitatif souvent survolé et une culture artistique superficielle, voire très insuffisante, un écrit peu maîtrisé qui, outre la tenue parfois très médiocre de la langue française, révèle des difficultés à soutenir un propos. La situation de l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention n'est pas moins préoccupante : les savoirs plasticiens sont encore majoritairement très en deçà de l'équipement technique et conceptuel, artistique et sensible, dont doit disposer un futur professeur d'arts plastiques. La confrontation à une pratique plastique bidimensionnelle est alors un obstacle trop souvent insurmontable. Globalement, un problème majeur demeure : l'évitement toujours très fréquent du sujet et des problématiques qu'il sous-tend.

Nous observons cependant de meilleurs résultats à l'admission au regard des sessions précédentes. Les écarts entre les admissibles se creusent et d'excellents profils se sont nettement détachés. Chacun des rapports dédiés aux épreuves apporte à nouveau cette année des constats éclairants et délivre des conseils utiles.

### **Une interpellation nouvelle et réitérée à chaque étape de la dimension professionnelle**

La professionnalisation des épreuves du Capes externe et du Cafep conduit naturellement à articuler encore plus étroitement les savoirs académiques et les compétences relevant du métier de professeur, les connaissances disciplinaires et les gestes professionnels, la pratique artistique et le recul théorique sur cette pratique. Toutes ces dimensions sont mises en perspective avec les positionnements attendus de l'enseignant, au quotidien et dans la classe, dans le contexte d'un établissement et de divers dispositifs éducatifs, sur le temps long de la scolarité des élèves.

Chacun perçoit bien que l'épreuve de mise en situation professionnelle est la plus explicitement et directement tournée vers l'acte d'enseignement. Les acquis culturels, artistiques et pédagogiques y sont orientés vers une réflexion et une justification de la question des apprentissages dans un enseignement d'arts plastiques. La didactique des arts plastiques y occupe donc une place essentielle. Pour autant, le jury, chaque fois qu'opportun, ne s'interdit pas de sonder dans chaque épreuve orale - à partir de ce que dit, propose ou fait le candidat - la compréhension qu'il a de sa future éthique professionnelle et de son identification de la responsabilité éducatrice, dans l'institution publique, démocratique et républicaine qu'est l'École. L'adhésion et le respect des valeurs de la République, articulés aux devoirs d'un fonctionnaire de l'État, traversent l'ensemble des évaluations, tant à l'écrit qu'à l'oral.

### **La dimension professionnelle dans les oraux n'est pas synonyme de projet de cours**

De nombreux candidats ont cette année encore éprouvé la nécessité de proposer un projet de dispositif pédagogique au moment de l'épreuve sur dossier : réalisation d'un projet de type artistique. J'invite les candidats à relire le rapport de la session 2014 rénovée. J'insiste sur le point suivant : le jury sondera les candidats, à partir des questions que soulèvent les projets artistiques soutenus, notamment sur les liens qu'ils établissent entre pratique artistique et enseignement, entre parti pris artistique et éducation, entre expression artistique singulière et dimension normative de la formation scolaire. Dans ce cadre, il ne s'agit pas de déduire de sa pratique artistique une esquisse de leçon. Il est question de recul et de nuance. Recul vis-à-vis du champ des possibles de la pratique artistique dans un contexte scolaire de formation. Nuance par exemple entre ce qui relève du champ des adhésions artistiques personnelles, étayées culturellement et théoriquement, argumentées dans leur communication, et ce qui relève de l'absolue nécessité d'ouvrir les élèves à la diversité des pratiques et à la pluralité des domaines, des genres, des démarches artistiques, au-delà de ses propres convictions, références ou modèles.

### **Un recrutement inscrit dans le vivier prévu par la réforme de la formation des enseignants**

Force est de constater que la majorité des lauréats de la session 2015 du Capes sont des candidats inscrits en ESPE. Mais nous observons aussi un très grand nombre de candidats sans emploi, contractuels dans le second degré ou assistants d'éducation dont une minorité réussit. Nous ne pouvons que leur recommander de rechercher toutes les voies possibles pour accéder à une préparation au concours.

# CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques

## Session 2015

### LES CHIFFRES DU CONCOURS

	Capes	Cafep
Nb de poste au concours	240	42
Nb de candidats inscrits	1542	241
Nb de candidats présents à l'admissibilité	939 (60,89% des inscrits)	125 (51,87% des inscrits)
Nb de candidats admissibles	532 (56,66% des présents)	87 (69,60% des présents)
Nb de candidats présents à l'admission	507 (95,30% des admissibles)	85 (90,70% des admissible)
Nb de candidats admis	240 (47,34% des candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire)	25 (29,41% des candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire)

#### • Bilan général du concours

	Admissibilité			Admission			Admissibilité + admission	
	Moyenne des candidats présents	Moyenne des admissibles	Barre d'admissibilité	Moyenne des candidats présents	Moyenne des admis	Barre d'admission	Moyenne des candidats présents	Moyenne des admis
Capes	5,32	7,40	4,50	6,77	10,29	6,83	6,96	9,67
Cafep	4,58	5,75	3,00	5,81	11,39	6,83	5,79	10,07

#### • Données d'admissibilité par épreuve

		Nombre d'inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
ÉPREUVE DE CULTURE ARTISTIQUE ET PLASTIQUE	Capes	1542	954	532	06.30	08.92
	Cafep	241	127	87	05.40	06.87
ÉPREUVE DE PRATIQUE PLASTIQUE ACCOMPAGNÉE D'UNE NOTE D'INTENTION	Capes	1542	941	532	04.27	05.88
	Cafep	241	125	87	03.68	04.63

#### ÉPREUVE DE CULTURE ARTISTIQUE ET PLASTIQUE

Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	15	4
>= 1 et < 2	101	12
>= 2 et < 3	101	20
>= 3 et < 4	92	17
>= 4 et < 5	96	9
>= 5 et < 6	86	14
>= 6 et < 7	74	15
>= 7 et < 8	76	7
>= 8 et < 9	42	4

>= 9 et < 10	49	6
>= 10 et < 11	50	4
>= 11 et < 12	30	3
>= 12 et < 13	35	2
>= 13 et < 14	31	2
>= 14 et < 15	17	4
>= 15 et < 16	21	-
>= 16 et < 17	18	2
>= 17 et < 18	10	-
>= 18 et < 19	4	1
>= 19 et <= 20	5	1
Copie blanche	7	1

**ÉPREUVE DE PRATIQUE PLASTIQUE ACCOMPAGNÉE D'UNE NOTE D'INTENTION**

Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	40	5
>= 1 et < 2	177	33
>= 2 et < 3	171	29
>= 3 et < 4	128	19
>= 4 et < 5	85	6
>= 5 et < 6	77	5
>= 6 et < 7	48	5
>= 7 et < 8	62	6
>= 8 et < 9	38	6
>= 9 et < 10	32	4
>= 10 et < 11	14	-
>= 11 et < 12	9	-
>= 12 et < 13	20	1
>= 13 et < 14	15	1
>= 14 et < 15	7	2
>= 15 et < 16	9	-
>= 16 et < 17	6	2
>= 17 et < 18	2	-
>= 18 et < 19	-	-
>= 19 et <= 20	1	1
Copie blanche	3	-
Copie non rendue	1	-

• **Données d'admission par épreuve**

		Nombre d'admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
ARCHITECTURE	Capes	101	98	46	06.10	08.74
	Cafep	21	21	6	04.54	09.00
CINÉMA	Capes	99	96	52	05.59	07.62
	Cafep	14	14	5	05.84	09.60
THÉÂTRE	Capes	12	10	3	05.33	10.67
	Cafep	3	3	0	04.67	-
PHOTOGRAPHIE	Capes	176	168	77	06.43	09.71
	Cafep	17	17	3	05.29	12.33
ARTS APPLIQUÉS	Capes	133	126	56	06.61	11.00
	Cafep	27	25	8	05.13	08.69
DANSE	Capes	11	10	6	07.78	10.67
	Cafep	5	5	3	08.00	09.00
TOTAL TOUTES OPTIONS	Capes	532	508	240	06.26	09.41
	Cafep	87	85	25	05.29	09.42

**ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE : OPTION ARCHITECTURE**

Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	7	3
>= 1 et < 2	6	4
>= 2 et < 3	9	4
>= 3 et < 4	10	-
>= 4 et < 5	12	1
>= 5 et < 6	11	1
>= 6 et < 7	6	2
>= 7 et < 8	11	1
>= 8 et < 9	3	1
>= 9 et < 10	4	-
>= 10 et < 11	2	1
>= 11 et < 12	1	2
>= 12 et < 13	6	-
>= 13 et < 14	2	1
>= 14 et < 15	2	-
>= 15 et < 16	1	-
>= 16 et < 17	2	-
>= 17 et < 18	1	-
>= 18 et < 19	1	-
>= 19 et <= 20	1	-
Absent	3	-

<b>ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE : OPTION CINÉMA</b>		
Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	7	1
>= 1 et < 2	10	1
>= 2 et < 3	9	-
>= 3 et < 4	14	3
>= 4 et < 5	11	1
>= 5 et < 6	6	4
>= 6 et < 7	5	-
>= 7 et < 8	7	-
>= 8 et < 9	7	-
>= 9 et < 10	3	1
>= 10 et < 11	5	2
>= 11 et < 12	1	-
>= 12 et < 13	3	1
>= 13 et < 14	2	-
>= 14 et < 15	2	-
>= 15 et < 16	1	-
>= 16 et < 17	2	-
>= 17 et < 18	1	-
>= 18 et < 19	-	-
>= 19 et <= 20	-	-
Absent	3	-

<b>ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE : OPTION THÉÂTRE</b>		
Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	-	-
>= 1 et < 2	-	-
>= 2 et < 3	3	-
>= 3 et < 4	2	1
>= 4 et < 5	2	1
>= 5 et < 6	1	1
>= 6 et < 7	-	-
>= 7 et < 8	-	-
>= 8 et < 9	-	-
>= 9 et < 10	-	-
>= 10 et < 11	-	-
>= 11 et < 12	-	-

>= 12 et < 13	-	-
>= 13 et < 14	1	-
>= 14 et < 15	-	-
>= 15 et < 16	-	-
>= 16 et < 17	1	-
>= 17 et < 18	-	-
>= 18 et < 19	-	-
>= 19 et <= 20	-	-
Absent	2	-

**ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE : OPTION PHOTOGRAPHIE**

Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	17	1
>= 1 et < 2	14	3
>= 2 et < 3	14	1
>= 3 et < 4	19	3
>= 4 et < 5	14	1
>= 5 et < 6	12	1
>= 6 et < 7	10	2
>= 7 et < 8	9	1
>= 8 et < 9	5	1
>= 9 et < 10	11	-
>= 10 et < 11	6	1
>= 11 et < 12	8	-
>= 12 et < 13	6	-
>= 13 et < 14	3	1
>= 14 et < 15	5	-
>= 15 et < 16	4	-
>= 16 et < 17	3	1
>= 17 et < 18	1	-
>= 18 et < 19	2	-
>= 19 et <= 20	3	-
>= 19 et <= 20	2	-
Absent	8	-

**ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE : OPTION ARTS APPLIQUES**

Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	18	3
>= 1 et < 2	13	3

>= 2 et < 3	10	3
>= 3 et < 4	3	3
>= 4 et < 5	10	3
>= 5 et < 6	8	3
>= 6 et < 7	14	1
>= 7 et < 8	4	1
>= 8 et < 9	5	-
>= 9 et < 10	4	1
>= 10 et < 11	5	1
>= 11 et < 12	3	-
>= 12 et < 13	6	-
>= 13 et < 14	6	-
>= 14 et < 15	6	-
>= 15 et < 16	1	1
>= 16 et < 17	3	-
>= 17 et < 18	2	2
>= 18 et < 19	1	-
>= 19 et <= 20	3	-
>= 19 et <= 20	1	-
Absent	7	2

**ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE : OPTION ARTS DANSE**

Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	1	-
>= 1 et < 2	-	1
>= 2 et < 3	-	-
>= 3 et < 4	2	-
>= 4 et < 5	1	1
>= 5 et < 6	-	1
>= 6 et < 7	1	-
>= 7 et < 8	1	-
>= 8 et < 9	-	-
>= 9 et < 10	-	-
>= 10 et < 11	1	-
>= 11 et < 12	1	-
>= 12 et < 13	1	1
>= 13 et < 14	-	-
>= 14 et < 15	-	-
>= 15 et < 16	-	1
>= 16 et < 17	-	-
>= 17 et < 18	-	-
>= 18 et < 19	-	-



>= 19 et <= 20		-
>= 19 et <= 20	1	-
Absent	1	-

ÉPREUVE À PARTIR D'UN DOSSIER : RÉALISATION D'UN PROJET DE TYPE ARTISTIQUE		
Notes	Capes	Cafep
	Nb. présents	Nb. présents
<1	28	6
>= 1 et < 2	48	14
>= 2 et < 3	54	9
>= 3 et < 4	38	8
>= 4 et < 5	44	11
>= 5 et < 6	34	4
>= 6 et < 7	36	3
>= 7 et < 8	23	6
>= 8 et < 9	25	2
>= 9 et < 10	25	1
>= 10 et < 11	22	1
>= 11 et < 12	20	3
>= 12 et < 13	20	2
>= 13 et < 14	14	3
>= 14 et < 15	11	1
>= 15 et < 16	12	2
>= 16 et < 17	10	2
>= 17 et < 18	10	2
>= 18 et < 19	18	3
>= 19 et <= 20	6	3
>= 19 et <= 20	16	1
Absent	18	-

Titres et diplômes à l'admissibilité et l'admission										
Titre ou diplôme requis	Capes					Cafep				
	Nb. d'ins-crits	Nb. présents	Nb. admis-sibles	Nb. présents	Nb. admis	Nb. d'ins-crits	Nb. présents	Nb. admis-sibles	Nb. présents	Nb. admis
DOCTORAT	13	8	2	2	-	4	2	1	1	-
DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	88	39	18	17	8	19	7	6	6	2
MASTER	548	315	176	168	64	100	46	34	33	7
GRADE MASTER	75	44	22	21	9	11	6	3	3	2
DIPLOME CLASSE NIVEAU I	19	8	4	3	1	-	-	-	-	-
DIPLOME D'INGENIEUR (BAC+5)	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
DIPLOME GRANDE ECOLE (BAC +5)	115	54	28	27	10	25	9	6	6	3
DISP.TITRE 3 ENFANTS (MERE)	48	25	6	6	-	14	9	4	4	-

DISP.TITRE 3 ENFANTS (PERE)	10	7	5	5	2	1	-	-	-	-
M1 OU EQUIVALENT	164	106	67	67	35	27	17	9	9	3
INSCR. 4EME ANNEE ETUDES POSTSECOND	15	11	6	6	2	-	-	-	-	-
INSCR. 5EME ANNEE ETUDES POSTSECOND	4	4	-	-	-	1	-	-	-	-
ENSEIGNANT TITULAIRE -ANCIEN TITUL.	2	0	-	-	-	1	-	-	-	-
264 DIPLOME POSTSECONDAIRE 4 ANS	14	6	2	2	-	3	2	2	2	1
CONTRACT/ANC.CONTRACT DEF. ENS PRIV	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
INSCRIPTION EN M2 OU EQUIVALENT	115	84	50	50	28	9	7	5	5	2
INSCRIPTION EN M1 OU EQUIVALENT	311	251	-	141	81	25	23	17	17	5

### Répartition par profession à l'admissibilité et l'admission

Profession	Admissibilité						Admission			
	Capes			Cafep			Capes		Cafep	
	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Nb. présents	Nb. admis
ETUDIANT EN ESPE	525	445	281	30	26	18	277	169	18	5
ETUDIANT HORS ESPE	97	57	31	12	11	7	26	11	7	4
ELEVE D'UNE ENS	1	1	0							
ARTISANS / COMMERÇANTS	16	7	2	3	1	0	2	0		
PROFESSIONS LIBERALES	84	34	15	14	8	6	14	4	6	2
CADRES SECT PRIVE CONV COLLECT	18	5	4	5	1	0	4	2		
SALARIES SECTEUR TERTIAIRE	84	28	11	11	3	1	11	2	1	1
SALARIES SECTEUR INDUSTRIEL	9	7	2	3	0	0	2	1		
SANS EMPLOI	267	134	64	28	8	7	60	11	7	1
FORMATEURS DANS SECTEUR PRIVE	7	1	1	2	2	1	1	0	1	1
EMPLOI AVENIR PROF.ECOLE PUBLI	1	0	0				5	1		
0116 EMPLOI AVENIR PROF.2ND D.PRIVE				1	0	0				
EMPLOI AVENIR PROF.2ND D.PUBLI	12	10	5							
EMPLOI AVENIR PROF.2ND D.-PRIVE	1	1	0							
PERS ADM ET TECH MEN	1	1	1				1	0		
ENSEIGNANT DU SUPERIEUR	7	3	1	4	1	0	1	0		
AG NON TITULAIRE FONCT PUBLI	13	3	2				2	0		
PERS ENSEIG NON TIT FONCT PUB	8	6	3	3	2	2	3	1	2	0

ENSEIG NON TIT ETAB SCOL.ETR	3	1	1				1	0		
AG NON TIT FONCT TERRITO- RIALE	13	2	1	2	0	0	1	0		
PERS FONCTION PUBLIQUE	3	3	2	3	0	0	2	0		
PERS FONCT TERRITORIALE	8	4	2	1	0	0	2	0		
PERS FONCT HOSPITAL	4	2	0							
MAITRE CONTR.ET AGREE REM TIT	1	0	0							
MAITRE DELEGUE	1	1	0	13	8	7			7	2
PEGC	1	1	1				1	1		
ADJOINT D'EN- SEIGNEMENT	4	2	1	1	0	0	1	0		
ENS.STAGIAIRE 2E DEG. COL/LYC	6	4	2	3	2	1	2	2	1	0
PLP	2	1	1				1	1		
INSTITUTEUR	1	0	0	1	1	0				
INSTITUTEUR SUPPLEANT	5	1	1	4	2	2	1	0	2	0
PROFESSEUR ECOLLES	12	2	1	1	0	0	1	1		
PROF DES ECOLLES STA- GIAIRE	2	0	0							
VACATAIRE DU 2ND DEGRE	10	6	2	11	7	3	2	1	3	1
VACATAIRE AP- PRENTISSAGE (CFA)	3	2	0	1	1	0				
VACATAIRE IN- SERTION (MGI)	1	0	0							
VACATAIRE EN- SEIGNANT DU SUP.	6	2	1				1	1		
MAITRE AUXI- LIAIRE	13	7	1	42	23	15	1	0	15	6
PROFESSEUR ASSOCIE 2ND DEGRE	1	0	0							
CONTRACTUEL 2ND DEGRE	141	69	31	27	15	12	30	13	11	2
CONTRACTUEL FORMATION CONTINUE	1	1	1				1	0		
7792 CONTRAC- TUEL APPRENTIS- SAGE(CFA)				1	0	0				
CONTRACTUEL INSERTION (MGI)	1	0	0							
MAITRE D'INTER- NAT	4	3	2	1	1	1			1	0
ASSISTANT D'E- DUCATION	139	103	57	13	5	4			4	0
SURVEILLANT D'EXTERNAT	3	1	0							
CONTRACT MEN ADM OU TECH- NIQUE	1	0	0							
CONTRACT EN- SEIGNANT SU- PERIEUR	1	1	1							

Répartition par sexe après barre à l'admissibilité et à l'admission						
		Nb. inscrits	Nb. présents admissibilité	Nb. admissibles	Nb. présents admission	Nb. admis
FEMME	Capes	1195	755	425	412	189
	Cafep	204	106	73	72	19
HOMME	Capes	347	207	107	103	51
	Cafep	37	22	14	14	6

Répartition des admissibles et des admis par académie										
Académie	Admissibilité						Admission			
	Capes			Cafep			Capes		Cafep	
	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Nb. présents	Nb. admis
AIX-MARSEILLE	95	60	30	18	8	5	30	12	5	1
AMIENS	56	44	20	6	1	1	19	8	0	0
BESANCON	15	11	7	5	5	3	7	2	3	0
BORDEAUX	83	54	37	14	10	6	34	16	6	3
CAEN	19	16	10	3	1	0	10	4		
CLERMONT-FERRAND	24	10	5	2	1	1	5	0	1	0
CORSE	1	0	0							
DIJON	12	6	3	2	0	0	3	1		
GRENOBLE	36	19	5	9	6	3	5	0	3	1
GUADELOUPE	8	5	0							
GUYANE	6	5	2				2	0		
LILLE	142	89	44	9	6	3	43	23	3	0
LIMOGES	9	4	3	1	0	0	3	1		
LYON	79	48	28	21	14	10	25	9	10	2
MARTINIQUE	10	7	3				3	2		
MAYOTTE	1	0	0							
MONTPELLIER	67	39	20	11	6	6	19	12	6	2
NANCY-METZ	65	42	20	2	1	1	20	8	1	0
NANTES	49	28	12	32	19	11	12	2	11	6
NICE	30	17	9	8	4	2	9	2	2	0
NOUVELLE CALÉDONIE	6	3	0							
ORLÉANS-TOURS	33	25	17	5	4	3	16	8	3	1
PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	344	184	106	37	19	15	104	56	15	6

POITIERS	19	12	7				7	1		
POLYNESIE FRANCAISE	4	2	2	2	0	0	2	0		
REIMS	11	6	3	1	1	1	3	0	1	0
RENNES	132	99	61	34	13	10	56	32	10	2
REUNION	12	7	4	2	2	1	4	1	1	0
ROUEN	25	16	7	5	2	2	7	5	2	0
STRASBOURG	69	51	31	3	2	2	31	16	2	1
TOULOUSE	80	53	36	9	3	1	36	19	1	0

### Répartition par année de naissance des admissibles et des admis

Année de naissance	Admissibilité						Admission			
	Capes			Cafep			Capes		Cafep	
	Nb. ins-crits	Nb. pré-sents	Nb. ad-missibles	Nb. ins-crits	Nb. pré-sents	Nb. ad-missibles	Nb. pré-sents	Nb. ad-missibles	Nb. pré-sents	Nb. ad-missibles
1955	1	1	1				1	0		
1957	1	0	0							
1958	1	0	0							
1959	6	5	3				2	0		
1960	8	2	1	1	1	1	1	0	1	0
1961	7	3	2				2	0		
1962	7	4	1	1	1	1	1	1	1	0
1963	6	4	3	2	2	0	3	0		
1964	11	7	4	2	1	0	4	0		
1965	11	5	1	2	1	0	1	0		
1966	17	6	3				3	1		
1967	14	10	6	5	2	2	6	1	2	1
1968	19	9	2	4	3	3	2	1	3	0
1969	16	11	0	4	1	1			1	0
1970	16	8	2	3	2	2	2	0	2	1
1971	21	10	6	11	4	3	6	3	3	1
1972	24	12	6	4	0	0	6	2		
1973	27	12	8	7	6	3	8	4	3	2
1974	31	16	10	6	3	2	10	2	2	0
1975	44	17	5	5	3	1	5	1	1	0
1976	32	16	10	3	1	1	10	4	1	0
1977	29	8	5	9	4	3	5	2	3	0

1978	29	15	5	8	3	2		5	3	2	1
1979	38	16	9	12	7	6		9	2	6	3
1980	37	15	10	5	3	0		8	4		
1981	48	20	12	11	4	2		12	7	2	0
1982	62	39	21	11	6	4		20	9	4	0
1983	47	23	12	15	5	5		12	7	5	4
1984	64	45	18	20	6	5		18	6	5	2
1985	90	58	36	15	5	3		33	16	3	1
1986	89	46	25	8	4	4		24	11	4	1
1987	80	48	25	6	3	2		24	10	2	0
1988	107	71	39	18	9	7		38	15	6	2
1989	107	79	54	14	11	6		51	28	6	2
1990	116	90	45	11	10	6		45	29	6	1
1991	106	89	53	8	8	6		51	25	6	2
1992	103	84	50	7	7	4		49	29	4	0
1993	68	56	37	3	2	2		36	15	2	1
1994	2	2	2					2	2		

# CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques

## Session 2015

### CADRE RÉGLEMENTAIRE

Arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second.

Article Annexe I

Modifié par Arrêté du 24 juillet 2013 - art. 3

#### ÉPREUVES DU CONCOURS EXTERNE

##### Section arts plastiques

L'ensemble des épreuves du concours vise à évaluer les capacités des candidats au regard des dimensions disciplinaires, scientifiques et professionnelles de l'acte d'enseigner et des situations d'enseignement.

##### A. — Épreuves d'admissibilité

###### **1° Composition écrite portant sur les fondements de la 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 en lien avec les contenus d'enseignement du second degré : l'une relative au XXe siècle jusqu'à nos jours, l'autre à une époque antérieure. Elles sont renouvelées tous les trois ans. Le programme limitatif est publié sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale.

*Durée : six heures ; coefficient 1.*

###### **2° Épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention.**

L'épreuve prend appui sur une problématique issue des programmes du collège ou du lycée.

Le candidat doit respecter les consignes d'un sujet assorti d'un dossier documentaire comprenant une sélection de documents iconiques et/ou textuels.

Il réalise une production plastique bidimensionnelle impérativement de format grand aigle.

Elle est accompagnée d'une note d'intention soumise à notation, de vingt à trente lignes, écrites au verso de la production.

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.*

*Durée : huit heures ; coefficient 1.*

##### B. — Épreuves d'admission

Les deux épreuves orales d'admission comportent un entretien avec le jury qui permet d'évaluer la capacité du candidat à s'exprimer avec clarté et précision, à réfléchir aux enjeux scientifiques, didactiques, épistémologiques, culturels et sociaux que revêt l'enseignement du champ disciplinaire du concours, notamment dans son rapport avec les autres champs disciplinaires.

###### **1° Épreuve de mise en situation professionnelle.**

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre) et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. **Projet d'enseignement (vingt minutes maximum) :** le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée.

2. **Dimensions partenariales de l'enseignement (dix minutes maximum) :**

Le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2.*

### **2° Épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique.**

L'épreuve est composée d'une pratique plastique à visée artistique, d'un exposé et d'un entretien. Elle permet d'apprécier la maîtrise d'un geste professionnel majeur de la part d'un futur professeur d'arts plastiques : maîtriser la conception, les modalités de réalisation et de présentation d'un projet de type artistique.

À partir d'un sujet à consignes précises posé par le jury et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités. Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule.

En prenant appui sur l'objet visuel qu'il a produit, le candidat présente son projet.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury qui permet d'évaluer les capacités du candidat à soutenir la communication de son projet artistique avec des moyens plastiques, à savoir l'explicitation et à en permettre la compréhension. L'entretien permet aussi d'évaluer la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

*Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes) ; coefficient 2.*



Bulletin officiel n°37 du 14 octobre 2010

## **Personnels**

### **Concours de recrutement**

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

NOR : MENH1023116N

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

MEN - DGRH D1

Texte adressé aux rectrices et recteurs d'académie ; aux vice-recteurs des collectivités d'outre-mer et de Nouvelle-Calédonie ; au chef de service de l'enseignement de Saint-Pierre-et-Miquelon ; au directeur du service interacadémique des examens et concours d'Ile-de-France

L'objet de la présente note est de donner aux candidats des précisions relatives aux épreuves des concours externe et interne du Capes et de l'agrégation d'arts plastiques qui ont fait l'objet de réformes récentes.

À compter de la session 2011, les épreuves des concours externe et interne du Capes ont été fixées par l'arrêté du 28 décembre 2009 et celles de l'agrégation par les arrêtés du 28 décembre 2009 et du 13 juillet 2010 publiés respectivement au Journal officiel du 6 janvier 2010 et du 17 juillet 2010.

### **I - Indications relatives à l'esprit des épreuves**

Les quatre concours concernés visent le recrutement de professeurs destinés à enseigner les arts plastiques en collège et en lycée. Ils sont conçus en relation étroite avec l'exercice futur du métier d'enseignant du second degré, notamment avec les nouveaux programmes du collège et du lycée.

**Toutes les épreuves d'admissibilité et d'admission** prennent appui sur des sujets à consignes précises, assortis ou non, selon les cas, de documents visuels et textuels.

Ces sujets impliquent :

- de la part du candidat, des réponses mettant en évidence des qualités de méthode, des savoirs, des savoir-faire, ainsi que des compétences dans l'ordre de l'invention et de la création artistiques, nourries d'une culture intégrant la connaissance des œuvres du patrimoine et de l'art contemporain ;
- de la part du jury, une évaluation rigoureusement cadrée sur ces différents points.

### **L'épreuve d'admissibilité de « pratique plastique » des concours externes de l'agrégation et du Capes**

À l'agrégation externe, cette épreuve souligne l'importance des « pratiques graphiques ». Ces pratiques graphiques n'excluent pas l'usage de la couleur.

Au Capes externe, elle nécessite une connaissance et une maîtrise de la mise en forme plastique. La production est accompagnée d'une note d'intention de quinze à vingt lignes écrites au verso de la production. Cette note n'est pas soumise à notation.

Pour l'agrégation comme pour le Capes, la capacité à exprimer une intention artistique reste essentielle.

Pour chacune des épreuves de l'agrégation et du Capes le candidat reste libre du choix des outils, des techniques et des procédures de mise en œuvre dans la limite des consignes du sujet.

### **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**

Ces épreuves soulignent l'importance de l'engagement artistique personnel du candidat. Elles doivent faire apparaître avec évidence des compétences et une maîtrise dans la conception et la mise en œuvre d'une production d'ordre artistique qui n'ignore rien des pratiques actuelles.

### **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 sau-

teuses 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.

La présente note abroge la note de service n° 2001-213 du 18 octobre 2001.

Pour le ministre de l'Éducation nationale, porte parole du Gouvernement, et par délégation,  
La directrice générale des ressources humaines,  
Josette Théophile

**N.B. : Nous attirons l'attention des candidats sur une modification prochaine de la note de service n° 2010-141 du 21-9-2010 afin de la mettre en conformité avec l'évolution des concours portée par les textes. Il conviendra donc d'être attentif à sa publication.**

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSIBILITÉ**

**Rapport sur l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements  
de la culture artistique et plastique**

Membres du jury

ANZEMBERG Fabrice, BAUGUIL Fanny, BEL Bernadette Charlotte, BERTIN Christine,  
BIHOUIS Olivia, BOURDENET Corinne, BRETON MAHAUD Michèle, BRUEY Jean-Claude,  
CLEMENT Guillaume, DAUGE Laurence, DECOBERT Lydie, DEHORTER Sophie,  
DELBART Nathalie, DERVEAUX Jérôme, DESAN Marcel, DESHAYES Olivier,  
ELIE-NAVASSE Muriel, HERMAN Pierre, HIDALGO Thierry, MELIS Caroline,  
PELLETIER Roland, PONS IVANOFF Sophie, POUYSEGUR Joëlle, SANCHEZ Raphaëlle,  
SZABO Corinne, VIZZACCARO Juliette, WILST Amandine, YLMAZ Magali

Rapport rédigé par Lydie DECOBERT et Raphaëlle SANCHEZ

**Définition de l'épreuve**

**Composition écrite portant sur les fondements de la 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 : six heures ; coefficient 1.*

**Programme limitatif pour la session 2015**

- Époque antérieure au XXe siècle : Entre créations artistiques originales et copies des images, les développements de l'estampe du XVIIe au XIXe siècle.
- Du XXe siècle à nos jours : L'art public urbain, en Europe et aux États-Unis, de la fin des années 60 à nos jours : pratiques plastiques dans l'espace, installations, *in situ*, performances, créations numériques, arts et cultures métissés, commandes publiques, expositions de plein air, événements artistiques et culturels...

**Objectifs et attendus**

**Une composition écrite qui porte sur les fondements de la culture artistique et plastique**

Les termes de « culture artistique et plastique » sont hautement significatifs : les candidats évalués sur leur capacité à « composer », structurer leur pensée en développant une problématique sont censés mobiliser et restituer des connaissances culturelles, mais aussi maîtriser les compétences spécifiques de la discipline des arts plastiques et de son enseignement.

Un futur professeur d'arts plastiques doit être en mesure de repérer des enjeux artistiques et plastiques dans l'immense diversité des processus de création. Il s'agit de ne négliger ni « la culture artistique » ni « la culture plastique », mais d'en saisir les liens, les explorer, les exploiter en vue d'une problématisation : la connaissance théorique, les savoirs et les méthodes issus de l'histoire de l'art croisent le savoir pratique, la connaissance informée d'opérations plastiques et

de processus de création diversifiés, les conditions de production d'une œuvre, sans oublier la maîtrise du champ lexical de la discipline.

La capacité à conduire une analyse plastique révélatrice est essentielle : le jury est en droit d'attendre d'étudiants d'un niveau de master 1 une capacité d'observation fine et d'analyse rigoureuse des œuvres pour en solliciter le sens ; une attitude relevant d'une démarche à caractère scientifique n'exclut nullement la sensibilité esthétique et plastique. Il s'agit aussi de ne pas perdre de vue que les problématiques artistiques reliées au programme limitatif de l'épreuve le sont également aux contenus des programmes enseignés en arts plastiques au collège et au lycée.

Dans le cadre de cette épreuve, le candidat est invité à s'emparer des termes précis d'un sujet et des documents d'un dossier spécifique : un corpus d'images et une citation inscrits dans le programme limitatif.

### **Des opérations méthodologiques simples, mais incontournables**

L'ordre de présentation des documents n'est en aucun cas l'ordonnance de leur déclinaison. Il s'agit au contraire d'une invitation à les mettre en relation : leur articulation facilitera l'émergence d'une problématique sensée, pertinente, liée aux savoirs enseignables en arts plastiques ; elle sera étayée par la culture personnelle du candidat. Celui-ci pourra démontrer sa capacité à structurer une réflexion issue d'une investigation documentaire, ainsi qu'il le fera dans ses cours : les différents documents iconiques et textuels sont stimulants, ils conduisent à la réflexion. La culture artistique et les connaissances des pratiques artistiques, de leurs enjeux sous-jacents, sont convoqués par le sujet.

Rappelons les opérations fondatrices de toute problématisation du sujet de l'épreuve :

- s'emparer des termes, les expliciter, les analyser ;
- identifier le territoire historique et artistique circonscrit par le sujet ;
- saisir la singularité plastique des œuvres (processus de création, gestuelle au sein d'un dispositif, spécificité matérielle et technique...);
- effectuer une analyse comparée au sein du dossier ;
- procéder à l'analyse plastique et iconographique de l'une des œuvres proposées (sur laquelle la réflexion prendra appui) ;
- repérer des notions et des concepts nodaux spécifiques des arts plastiques et de leur enseignement ;
- dégager et définir une problématique.

Le jury évalue la capacité des candidats à développer une réflexion problématisée construite sur l'observation et l'analyse des documents proposés, étayée des éléments de culture artistique mobilisés avec pertinence. La faculté articulatoire gère les opérations mentales attendues chez le candidat : il s'agit bien d'articuler les termes du sujet, le corpus documentaire à la question du sujet, les connaissances à la problématique, et enfin les documents entre eux.

### **L'analyse du sujet**

#### **Un énoncé accompagné d'un dossier de documents**

« Vous montrerez en quoi certains graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, dits "d'interprétation" font aussi œuvre tout en entretenant une relation aux modèles appartenant aux genres de la peinture. »

#### **Document 1**

Jean-Honoré Nicolas FRAGONARD (1732-1806), *Les hasards heureux de l'escarpolette*, entre 1767 et 1769, huile sur toile, 81 x 64,2 cm. The Wallace Collection, Londres.

#### **Document 2**

Nicolas de LAUNAY (1739-1792), *Les hasards heureux de l'escarpolette*, 1782, d'après Jean-Honoré Nicolas FRAGONARD, eau-forte et burin sur papier vergé, 3<sup>e</sup> état/6, feuille : 73,3 x 55 cm. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

**Document 3**

Bernard BARON (1696-1762 ou 1766), *Comédiens Italiens*, 1733, d'après Antoine WATTEAU (1684-1721), eau-forte et burin sur papier vergé, 4<sup>e</sup> état/4, feuille : 34,8 x 42,5 cm. MUba — Musée des beaux-arts Eugène Leroy —, Tourcoing.

**Document 4**

Charles SIMONNEAU (1645-1728) dit l'aîné d'Orléans, *Portrait d'Elisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans*, 1714, burin sur papier vergé, 2<sup>e</sup> état/2, feuille : 46,7 x 34,5 cm. MUba — Musée des beaux-arts Eugène Leroy —, Tourcoing.

**Document 5**

Extrait d'un texte de Gérard de LAIRESSE (1641-1711), cité dans *Gravure des anciens Pays-Bas*, Musée de la Chartreuse, Douai, éditions Feuille à Feuille, 2007.

« Quant à l'avantage que produit la gravure, on peut dire qu'il est pour les yeux ce que la Renommée est pour les oreilles, car si celle-ci publie le talent et la gloire des grands artistes, la gravure sert à nous faire connaître leurs ouvrages et leur pensée. »

**Comprendre les données****Expliciter et articuler les termes du sujet**

Les termes du sujet circonscrivent un espace dans lequel la réflexion peut s'exercer. La première opération à effectuer est donc de s'emparer des termes précis pour les expliciter et les questionner : que faut-il entendre par graveur « d'interprétation ». Le candidat en connaît-il ? Que signifie « faire œuvre » ? Il s'agissait ici d'affiner et de contextualiser les définitions. Que veut dire « interpréter » ? Qu'est-ce que la gravure du XVIII<sup>e</sup> siècle interprète ? Dans quel but ? Définir la gravure d'interprétation, la situer dans le temps et dans l'espace, préciser ses fonctions, caractériser les techniques de l'eau-forte et du burin évoquées dans les documents était autant d'opérations incontournables pour introduire la question du « faire œuvre ». De nombreux candidats ont d'emblée contredit le sujet en affirmant que ce type de gravure ne pouvait en aucun cas faire œuvre, étant assigné à la seule transmission de la peinture : les graveurs ne créent pas, ils copient. Un contresens de cette envergure révèle une lecture peu attentive du sujet. Il s'agissait de montrer comment on peut faire œuvre en copiant, convoquant par là même les œuvres d'artistes plus contemporains comme les simulationnistes par exemple.

**Repérer et introduire une question précise**

Il est ainsi clairement posé que certains graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, dits « d'interprétation », « font aussi œuvre » : loin d'être réductibles à des « interprètes » de la peinture, ces graveurs pourraient prétendre *aussi* au statut de créateur... Comment est-il possible de *faire œuvre* « tout en entretenant une relation aux modèles appartenant aux genres de la peinture » ? Quels éléments iconiques et plastiques autorisent à qualifier ces gravures d'œuvres ? Comment et « en quoi » la fonction de « faire connaître » les ouvrages et les pensées des grands artistes [document 5, Gérard de Lairesse] est-elle susceptible de se concilier avec la création ? Le fait même de nommer, littéralement « nommer à nouveau », laisse entendre une relation particulière à un modèle qui n'est pas nécessairement de l'ordre de l'asservissement... Une fois les enjeux du sujet compris, l'articulation de concepts permettait d'engager une réflexion sur la dialectique du *faire œuvre/tout en interprétant*, de dégager une problématique : comment l'interprétation conduit-elle à une expression personnelle ? La maîtrise technique suffit-elle à faire du graveur d'interprétation un Maître ? Une image gravée est seconde, mais est-elle pour autant secondaire ? Pourquoi cela est-il si essentiel d'interpréter, et continue de l'être, pour les artistes ?

Le nombre impressionnant de dérives s'explique précisément par le peu, voire même l'absence, d'intérêt porté à la question posée : les contenus explicites et implicites du sujet comme ses marges de liberté n'ont été que peu identifiés. Le plus souvent le sujet n'a été lu que superficiellement, voire même éludé. Aucune problématique n'étant définie, le candidat s'est égaré dans une longue présentation historique de la gravure et de ses techniques, ceci au détriment d'une réelle introduction qui présenterait des axes de réflexion et un plan. Un plan n'est pas la répétition du sujet et sa structure ne reprend pas forcément une exhaustivité liée à sa formulation ; il doit rendre compte d'une réflexion attestant de la compréhension du sujet, apporter des éclairages, soulever les questionnements inhérents, y joindre des apports personnels régis par des analyses précises

et sensibles des documents. L'histoire de l'invention du papier (citée de nombreuses fois) était hors propos et ne rendait que trop visibles les difficultés du candidat à repérer la question posée et à proposer une problématique pertinente au regard des documents.

## Développer une problématique artistique sur la base de la question et des documents

### Le corpus documentaire

Il était demandé aux candidats de *se référer à l'ensemble des documents* proposés. Les documents iconographiques et textuel composant le corpus ainsi que la spécificité du sujet permettaient de dégager des caractéristiques communes, une démarche ne visant pas à gommer les particularités des œuvres, mais au contraire à les définir, les comparer pour mieux les différencier. Le corpus renvoyait à des « œuvres sources » d'une diversité éloquente : une peinture libertine diffusée pour la délectation, une scène de comédie typique du XVIII<sup>e</sup> siècle, siècle des plaisirs, un portrait royal de propagande. Les trois fonctions de la gravure d'interprétation, la diffusion, la transmission et la propagande ont été trop rarement évoquées et mises en perspective.

Les traitements propres à chacune des gravures sont pourtant révélateurs de parti-pris. La diversité et la spécificité des gris, des effets, griffures, veloutés, éclats, fondus, obtenus par les procédés mêlés de l'eau-forte et du burin chez Nicolas de Launay et Bernard Baron, sont autant de manipulations spécifiques mises au service de la représentation. Il est par exemple frappant que le traitement du détail effectué par Fragonard (feuillage, pétales, dentelle) évoque des techniques de taille douce tandis que l'interprétation gravée par de Launay renvoie à la peinture : la morsure de l'acide a entraîné une matière suave faite d'entrelacs (de points et de lignes) légèrement humectés, apportant à l'épreuve une douceur et un moelleux dans le rendu de nature toute picturale. De même, les effets lumineux sur les visages et les soieries des comédiens dans la gravure de Bernard Baron sont traduits comme dans la peinture. Un tel « aller et retour » instaure un dialogue entre les pratiques de la peinture et de la gravure qui ne saurait être innocent : il invite à reconsidérer les limites (artificielles ?) établies entre les techniques, à en saisir les enjeux et la modernité.

Il aurait été également intéressant de comparer les trois « sensualités » différentes, érotique dans la gravure de Nicolas de Launay, ludique chez Bernard Baron, voluptueuse chez Charles Simonneau, et de comprendre par quels moyens plastiques et techniques elles ont été obtenues.

Quant aux éléments iconiques les plus flagrants, un chapeau avec une plume ajoutée, l'instrument de prédilection pour signer, inscrire son identité, une canne et une guirlande de fleurs, une couronne..., ils sont autant de portes d'entrée pour les élèves. Les candidats ont semblé éprouver une gêne face au propos de l'œuvre. En effet très peu ont évoqué la dimension sensuelle, grivoise ou érotique de l'œuvre de Fragonard<sup>1</sup>, de la posture des comédiens italiens. Il a été en effet peu question, de (fausse ou vraie) naïveté, de pudeur, d'infidélité, de cachoteries, de partie de cache-cache, de guet-apens. Ces insinuations liées à des éléments symboliques et suggestifs tels la mule, le pied menu, la plume d'autruche, le râteau... étaient pourtant suggestives. Ces indices sont issus d'un patrimoine culturel repris à plusieurs époques. La négligence des candidats à cet égard révèle une méconnaissance des références nombreuses dans lesquelles on les retrouve : voir la babouche du premier plan de *La mort de Sardanapale* de Delacroix ou le pied nu et les plumes de *La Grande Odalisque* d'Ingres. La connaissance des œuvres sources et de leurs auteurs fait singulièrement défaut à des candidats destinés à faire partager une culture artistique élémentaire.

Dans l'ensemble des copies, les descriptions laborieuses des images (déclinées dans l'ordre du corpus) ont été peu opérantes, réduites à de simples constats isolés et dépourvus de liens.

Si la seule gravure d'interprétation proposée avec son modèle, De Launay/Fragonard, impliquait leur incontournable mise en relation, il était préférable de considérer les gravures de Baron et de

<sup>1</sup> Gabriel Doyen rapporte ces propos de Monsieur de Saint-Julien, le commanditaire de la peinture *Les hasards heureux de l'escarpolette* : « Je désirerais que vous peignissiez Madame sur une escarpolette qu'un évêque mettrait en branle. Vous me placerez de façon, moi, que je sois à portée de voir les jambes de cette belle enfant [...] ».

Simonneau seules plutôt que de leur attribuer des modèles picturaux erronés : des candidats ont par exemple établi un rapport entre la gravure de Baron et le *Pierrot* de Watteau (dit autrefois « Gilles »), se fourvoyant dans un grossier contresens. Le document n° 5 a été quant à lui peu ou mal exploité : la citation de Gérard de Lairesse n'a pas été explicitée ni discutée en regard de l'ensemble des documents.

Il est par ailleurs surprenant de constater dans un certain nombre de copies des prolongements pédagogiques. Si l'épreuve du CAPES indique que « le dossier documentaire s'inscrit dans le cadre d'un programme limitatif comportant deux questions *en lien avec les contenus d'enseignement du second degré* », il n'est pas attendu du candidat qu'il mette en relation sa composition écrite avec de vagues exploitations pédagogiques souvent maladroitement introduites dans le corps du devoir, mais plutôt qu'il s'interroge sur des notions enseignables.

### **Un document iconographique comme point d'appui de la réflexion**

La réponse à la question posée se réfère à l'ensemble du corpus, mais le candidat est invité à *choisir un des documents iconographiques* sur lequel la réflexion *prendra particulièrement appui*. Il est précisé que *ce dernier fera obligatoirement l'objet d'une analyse plastique et iconographique*.

Le choix d'un document iconographique parmi les quatre proposés était personnel et décisif pour le développement : il n'y a bien sûr pas de présupposé quant au meilleur choix à opérer ; il est le résultat de la réflexion gravitant autour de la problématique.

Quel que soit le document retenu, une question s'impose : quelles opérations plastiques sont à l'œuvre dans l'interprétation d'une peinture par un procédé de gravure ? Or l'analyse plastique n'est que rarement effectuée ; lui est substituée une description basique de l'image. Il est important qu'un futur enseignant d'arts plastiques soit ancré dans sa discipline, or les composantes plastiques ne sont que trop rarement examinées au sein d'une relation construite : il serait utile de revoir la définition et la méthodologie d'une analyse d'œuvre. Parler de « la richesse de ses valeurs de gris » ne suffit pas à faire une analyse d'œuvre. Constaté l'inversion de la représentation sans en tirer parti est vain : pourquoi le graveur n'a-t-il pas réalisé une contre-épreuve ? Le mouvement de l'escarpolette ne donne pas le même « effet temporel » dans la gravure de Nicolas de Launay que dans son modèle pictural : la lecture traditionnelle de gauche à droite impulse de la rapidité tandis que le mouvement gagne en longueur dans la peinture de Fragonard, où il est comme ralenti ; la dynamique accrue par la gravure revêt-elle une dimension parodique absente dans le modèle ? Accuse-t-elle la frivolité de la représentation ?

Une constatation pouvait aussi être un point d'appui initial : le burin dont la *taille rangée* et la netteté incisive avaient si bien servi l'idéal « classique » se mêle par exemple à l'eau-forte pour exprimer une sensibilité « baroque » dans le *Portrait d'Elisabeth-Charlotte de Bavière* gravé par Charles Simmoneau.

*In fine*, la question de la relation au modèle a été traitée de façon évasive ; une grande majorité de candidats s'est attachée à démontrer que la gravure demeurerait une technique assujettie à la peinture, résolument décrite comme un moyen de connaissance et de diffusion des images.

L'extase sur le talent, la prouesse technique, l'importance du cartouche, la succession des « états » ont été les principaux arguments pour déclarer « le faire œuvre ». Certains candidats ont cherché les « erreurs », mettant en lumière les différences entre la peinture de Fragonard et la gravure de Launay sans se demander « en quoi » ces différences apportaient un nouveau regard sur la représentation, affirmant un parti-pris défini dans l'interprétation. De même que Dürer « copie » les peintures de Mantegna et de Bellini, les assimile, les reformule dans ses burins, ou que Rembrandt étend les possibilités techniques de l'aquafortiste Seghers, les graveurs d'interprétation font preuve d'invention, *font aussi œuvre*, les libertés prises avec les modèles créant les écarts conséquents et significatifs évoqués. Du « peintre-graveur » au « graveur d'interprétation », une filiation s'établit : l'interprétation ne fait pas que transmettre et célébrer, elle vit tout autant de l'émotion poétique qui l'a fait naître que du bouillonnement de l'acide et de la morsure qui la concrétise.

### Articulation de l'analyse plastique avec différents éclairages

Certains candidats utilisent une solide culture à bon escient. Les exemples cités sont plus pertinents s'ils sont argumentés. Certaines références apportées ne tiennent pas compte de la chronologie ou du contexte historique ; on sent qu'elles apparaissent par souci « d'étalage culturel ». Les apports de propositions et de références complémentaires doivent faire l'objet de choix argumentés ; ils enrichiront le propos développé. Ces références doivent être citées avec précision – titre, auteur, date – et doivent s'imposer comme exemplaires et « questionnantes » et non comme des simples illustrations. Cela étant dit restent des problèmes d'anachronismes. « Reproductibilité technique », « aura », « unicité », « série », « multiple », « propagande », « punctum », « détails minimalistes » sont autant de termes qui n'ont pas cours au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les références à Walter Benjamin, à Roland Barthes ou à Andy Warhol, pour intéressantes qu'elles soient, doivent impérativement s'accompagner de précautions de la part des candidats qui les emploient. Il est conseillé d'être prudent et délicat dans la façon de convoquer des œuvres hors programme limitatif ; Ingres, Delacroix, Géricault, Duchamp, les DJ des soirées techno et Sherrie Levine se sont parfois bousculés avec les graveurs de la période circonscrite par le sujet, pour des raisons contestables ou des raccourcis maladroits. La référence hors programme n'est pas exclue à partir du moment où sa présence participe au questionnement ou à la dialectique du devoir, restant discrète ; or une incroyable quantité de candidats s'est attardée gratuitement sur Hokusai.

Dans le même ordre d'idée, il aurait été opportun que les candidats aient une connaissance un peu plus approfondie et de la période considérée (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles) et des différentes dimensions esthétiques, pourtant clairement posées dans le *Descriptif des épreuves du Capes externe*, session 2015, consultable dans les centres de préparation.

### La forme rédactionnelle

Il est également nécessaire de 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 de forme dissertée* à une question précise. Est attendue une réflexion composée, articulée et conduite par l'élan d'une pensée personnelle et informée sur les enjeux du sujet.

Les développements confus – trop fréquents –, le style « télégraphique » ou le discours ampoulé portant sur des régions non maîtrisées telles la sociologie, la psychanalyse ou l'esthétique sont à éviter. Le ton est parfois naïf (« les Rois et les Princesses ») et souvent familier.

L'orthographe, la syntaxe et la grammaire participent non seulement d'une image conforme à une copie lisible, mais aussi d'une attente légitime que tout correcteur est en droit d'attendre d'un futur professeur. Qu'en sera-t-il devant des élèves ? La maîtrise de la langue – l'oral comme l'écrit – est impérative. La désinvolture intellectuelle qui consiste à écrire sans se soucier des règles élémentaires de communication, laissant au correcteur le soin du « déchiffrement », n'est pas acceptable ; or de nombreuses copies présentent une graphie illisible ou une grande indigence dans l'usage de la syntaxe, des conjugaisons et de l'orthographe. Les règles de base sont ignorées. Le vocabulaire, parfois pauvre, entraîne des répétitions et un égarement conceptuel. Le jury rappelle l'importance d'une excellente maîtrise de la langue française dont le futur professeur doit faire preuve lors d'une épreuve écrite. Il sera en effet une référence en la matière dans sa fonction auprès des élèves.

### Conseils en conclusion

Le but du présent rapport est d'aider les futurs candidats à dépasser ces faiblesses. Il ne s'agit en aucune façon de les stigmatiser inutilement, mais de les inviter à prendre conscience des exigences et des attendus spécifiques de cette épreuve et, au-delà, des obligations inhérentes à leur future mission. La responsabilité 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 requises par la fonction. Les capacités à communiquer clairement, à convoquer avec pertinence un savoir théorique et plastique, se travaillent.

On ne le répétera jamais assez, la lecture du sujet et l'étude préalable des documents sont le



fondement d'un devoir pertinent. Les observations attentives sont indispensables à la problématisation et à la construction d'articulation aux éléments de connaissance.

Les bonnes copies s'organisent autour de notions claires et simplement posées dès le début, basées sur l'analyse du sujet et articulées avec les questions à enseigner. La problématique extraite et choisie s'annonce dans l'introduction et le plan est décrit. Les idées peuvent grâce à cette ossature s'enchaîner et s'articuler en lien avec les analyses de documents de façon légitime. L'œuvre choisie comme pivot de la réflexion fait l'objet d'allers-retours entre les documents du corpus et les apports personnels. Les références complémentaires n'ont nul besoin d'être nombreuses, mais seront incluses dans la progression de la pensée. Le jury a cependant su apprécier quelques devoirs de grande qualité.

## Repères bibliographiques

### Catalogues

- Les épreuves du musée, les techniques de l'estampe à travers la collection du musée de Gravelines, Musée du dessin et de l'Estampe originale, Feuille à Feuille, 2007.
- D'après les maîtres, la gravure d'interprétation d'Alphonse Leroy à Omer Bouchery, Musée de l'hospice Comtesse, Lille, 2007.
- Collection d'estampes du musée des Beaux Arts de Tourcoing, éditions du musée des beaux-arts de Tourcoing, 1988.
- Gravure ou photographie ? Une curiosité artistique : le cliché-verre, Musée des Beaux-Arts d'Aras, 31 mars-30 juin 2007 .
- Invention-Interprétation — Reproduction, Gravure des anciens Pays-Bas (1500-1700), Musée de la Chartreuse de Douai. Les Épreuves au Musée, Gravelines, Musée du Dessin et de l'Estampe originale.
- Quand la gravure fait illusion, Autour de Watteau et Boucher, le dessin gravé au XVIIIe, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts Feuille à Feuille, Association des conservateurs des musées du Nord-Pas-de-Calais, 2007.
- Rembrandt, Eaux-fortes, Collection Dutuit, Musée du Petit Palais, Édition Paris Musées, janvier 1986.

### Techniques et histoire générale de l'estampe

- Jean ADHEMAR, *La Gravure* [3ème édition], Paris, Presses universitaires de France, 1990. André BEGUIN, *Dictionnaire technique de l'estampe*, Paris, André Béguin, 1998 [1ère édition, en 3 volumes : 1976-1977].
- Frédéric CHAPPEY dir., *De Géricault à Delacroix : Knecht et l'invention de la lithographie, 1800--1830*, cat. ex., L'Isle Adam, Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq, Paris, Somogy, 2005.
- DUPLESSIS (Georges), *Histoire de la gravure ancienne*, Paris, Éd. Jean de Bonnot, 1991 (compilation de textes de la seconde moitié du XIXe siècle).
- Jean LARAN, *L'estampe*, Vaduz, Quarto press ; Paris, Presses universitaires de France, 1979.
- Louis LO MONACO [trad. de l'anglais par Tamara PREAUD], *La Gravure en taille douce : art, histoire, technique*, Paris, Flammarion, 1992.
- Michel MELOT, Antony GRIFFITHS, Richard S. FIELD, *L'estampe*, Genève, Skira ; Paris, Flammarion, 1981.
- Maria Cristina PAOLUZZI, *La Gravure, L'Histoire, les techniques, les chefs-d'œuvre de l'art graphique, des origines à nos jours*, éditions Solar 2004.
- Maxime PREAUD, Florian RODARI, *Anatomie de la couleur : l'invention de l'estampe en couleurs*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale de France ; Lausanne, Musée olympique, 1996.
- ZERNER (Henri), *L'atelier du peintre*, « estampe », Paris, Larousse, 1990, p. 123-131.

### Grandes figures de l'estampe

- Jean ADHEMAR, Yane BONEFANT, *Piranesi*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale, 1962.
- Simon ANDRE-DECONCHAT, Maryline ASSANTE DI PANZILLO dir., *Goya graveur*, cat. ex., Paris, Paris musées, 2008.
- Blandine BOURET, Claude BOURET, Anne-Marie SAUVAGE, *Les Lautrec de Lautrec : les estampes et affiches de la Bibliothèque nationale*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale ; Brisbane, Queensland art gallery, 1992.
- Richard BRETTELL, Éric GILLIS, Nicole MINDER, *Degas & Pissarro : Alchimie d'une rencontre*,

- Musée Jenisch Vevey-Cabinet cantonal des estampes, 1998.
- Emmanuelle BRUGEROLLES dir., *Géricault : dessins & estampes des collections de l'École des beaux-arts*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1997.
  - Édith CAREY, *La gravure impressionniste de l'école de Barbizon aux Nabis*, cat. ex., Paris, Somogy, 2001.
  - Paulette CHONE dir., *Jacques Callot : 1592-- -1635*, cat. ex., Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.
  - DEPAUW CARI & LUITJEN, GER, *Antoine Van Dyck et l'Estampe*, cat expo Rijksmuseum, Amsterdam oct 1999 — janv 2000.
  - Daniel GERVIS dir., *Henri de Toulouse-Lautrec : estampes & affiches*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale de France ; Tokyo, Brain trust Inc., 2005.
  - Barthélémy JOBERT, *Delacroix, le trait romantique*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1998.
  - Sophie JOIN-LAMBERT, Maxime PREAUD, *Abraham Bosse, savant graveur*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale de France ; Tours, Musée des beaux-arts, 2004.
  - Caroline JOUBERT, Michel MELOT, Valérie SUEUR-HERMEL, *L'estampe impressionniste : trésors de la Bibliothèque nationale de France : de Manet à Renoir*, cat. ex., Paris, Somogy ; Caen, Musée des beaux-arts de Caen, 2010.
  - Gisèle LAMBERT, Elena SANTIAGO PEREZ, *Rembrandt : la lumière de l'ombre*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale de France, 2006.
  - Michel MELOT, *Daumier : l'art et la République*, Paris, Les Belles lettres ; Archimbaud, 2008.
  - Michael PHILLIPS dir., *William Blake, 1757-1827 : le génie visionnaire du romantisme anglais*, cat. ex., Paris, Petit Palais ; Paris musées, 2009.
  - Maxime PREAUD, *Rodolphe Bresdin, 1822-1885, Robinson graveur*, cat. ex, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000.
  - Maxime PREAUD, Barbara BREJON DE LAVERGNEE, *L'Œil d'or, Claude Mellan : 1598-- — 1688*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale, 1988.
  - Rodolphe RAPETTI, Marie-Pierre SALE, Valérie SUEUR-HERMEL, *Odilon Redon : prince du rêve, 1840-1916*, Paris, RMN-Grand Palais ; Musée d'Orsay, 2011.
  - Sophie RENOARD DE BUSSIERE, *Rembrandt, eaux-fortes*, cat. ex., Paris, Paris musées, 2006.
  - Marie-Catherine SAHUT, Florence RAYMOND, *Antoine Watteau et l'art de l'estampe*, cat. ex., Paris, Musée du Louvre ; Le Passage, 2010.
  - Valérie SUEUR-HERMEL dir., *Daumier : l'écriture du lithographe*, cat. ex., Paris, Bibliothèque nationale de France, 2008. Pascal TORRES, *Van Dyck graveur : l'art du portrait*, cat. ex., Paris, Louvre ; Le Passage, 2007.
  - Nico VAN HOUT, *Rubens et l'art de la gravure*, cat. ex., Gand ; Amsterdam, Ludion, 2004.

### **Estampes uniques : épreuves retouchées et monotypes**

- *The Painterlyprint: Monotypes from the seventeenth to the twentieth century*, cat. ex., New York, The Metropolitan Museum of Art, 1980.
- Jean ADHEMAR, Françoise CACHIN, *Edgar Degas : gravures et monotypes*, Paris, 1973 .
- Laure BEAUMONT-MAILLET, « Le monotype, essai d'approche historique et technique », *Nouvelles de l'estampe*, décembre 2003/février 2004, n 191/192, p.7-12. Susan DACKERMAN, *Painted prints : the revelation of color in Northern Renaissance and Baroque engravings, etchings and woodcuts*, cat. ex., Baltimore, Baltimore museum of art; Université Park, the Pennsylvania state university, 2002.
- Richard S. FIELD, *Paul Gauguin, monotypes*, Philadelphia, Philadelphia museum of art, 1973.
- Barthélémy JOBERT, « William Blake et la question du monotype », *Nouvelles de l'estampe*, décembre 2003/février 2004, n 191/192, p. 13-16.
- Nicole MINDER dir., *Unique. L'épreuve unique, un paradoxe*, cat. ex., Vevey, Musée Jenisch Vevey — Cabinet cantonal des estampes, 2002.
- Barbara SHAPIRO, Michel MELOT, « Les Monotypes de Camille Pissarro », *Nouvelles de l'estampe*, n 16, janvier-février 1975, p. 16-23.
- Hugues WILHELM, « Les critiques lors de l'exposition des monotypes de paysages de Degas chez Durand-Ruel en 1892 », *Nouvelles de l'estampe*, décembre 2003/février 2004, n° 191/192, p. 25-40.

## Sur l'actualité de la recherche

- Les Nouvelles de l'estampe Voir, en ligne, le catalogue depuis 2001 : <http://www.nouvellesdelestampe.fr/catalogue.php>

## Ressources en ligne

- Images téléchargeables en haute définition (avec ou sans création de comptes, gratuite), Bibliothèque nationale de France : <http://gallica.bnf.fr/>
- Bibliothèque municipale de Lyon : <http://www.bm---lyon.fr/>
- British Museum : <http://www.britishmuseum.org/>
- Rijksmuseum : <https://www.rijksmuseum.nl/>
- Metropolitan Museum of Art : <http://www.metmuseum.org/collections>
- Expositions virtuelles de la Bibliothèque nationale de France : <http://expositions.bnf.fr/>
- « Abraham Bosse » ; « Daumier et ses héritiers » ; « L'estampe japonaise. Images d'un monde éphémère » ; « Rembrandt. La lumière de l'ombre » ; « Rodolphe Bresdin »
- Musée du Louvre : <http://www.louvre.fr/departments/arts-graphiques>

## Ouvrages de réflexion et de culture générale

- Henri FOCILLON, *La Vie des Formes, suivi de Éloge de la main*, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1948.
- *Les Maîtres de l'Estampe*, Images et Idées-Arts et Métiers Graphiques, Flammarion, 1969.
- Michel MELOT, *Une Brève Histoire de l'image*, L'Œil 9 Éditions, 2007.
- Bart VERSCHAFFEL, *Essais sur les genres en peinture*, Théorie du Portrait, Trad du néerlandais Daniel Cunin, La Lettre Volée, 2007.
- Walter BENJAMIN, *Œuvre*, Folio Essais-Gallimard, 2000, « *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* », 1<sup>ère</sup> version 1935, Œ tome 3, pp 67-113, dernière version 1939, tome 3, pp 269-317 et Introduction par Rainer ROCHLITZ, Œ tome 1 pp 40-47.
- Charles BAUDELAIRE, les critiques des Salons (avec de nombreux états sur la gravure et, en particulier « *Le Peintre de la Vie Moderne* » et ses critiques sur Nadar).

## Usuels

- SALAMON (Lorenza), *Comment regarder... la gravure. Vocabulaire, genres et techniques*, Paris, Hazan, coll. Guide des arts, 2011.
- PAOLUZZI (Maria Cristina), *La Gravure, L'histoire, les techniques, les chefs d'œuvre de l'art graphique, des origines à nos jours*, SOLAR, 2003.
- Les monographies Taschen (Hokusai, Goya, Dürer...).

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSIBILITÉ**

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

Membres du jury

BERNARD Laure, BERTHOLIER Céline, BOUREAU Antoine, DAMAS MARTINS ALLAIN Alexandra, DESPLANQUES Bruno, DIVERS Marc, DUCHEMIN Wilfrid, DUDZIAK Philippe, DUMONTEIL Anne, DUPRE Valérie, FLEKAL Patrick, GAGNERAUD Marie-Françoise, GUÉRIN Marie-Françoise, HEIM Valérie, LACOUDRE Dominique, LAJUS Rémi, LEVAL Frédéric, MARCEL Jacques, MONTAGNÉ Charline, MONTOIS Bruno, MURACCIOLE Jean-Marie, MURSCHEL Alain, OGET Valérie, PARIZET Josée, PELTOT Mylène, PERNOT Émilie, REBILLAUD Marie-Juliette, RIVOLLIÉ-POURCELLY Géraldine, RODRIGUES Sandrine, SAMPSON Julien, SCHEELE Christine, VERJUS Rachel

Rapport rédigé par Marie-Françoise GUÉRIN et Jean-Marie MURACCIOLE

**Définition de l'épreuve**

L'épreuve prend appui sur une problématique issue des programmes du collège et du lycée. Le candidat doit respecter les consignes d'un sujet assorti d'un dossier documentaire comprenant une sélection de documents iconiques et textuels. Il réalise une production plastique bidimensionnelle impérativement de format grand aigle. Elle est accompagnée d'une note d'intention soumise à notation, de vingt à trente lignes, écrites au verso de la production. 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.  
Durée : 8 heures ; Coefficient 1*

**Préambule**

**Attendus et objectifs de l'épreuve**

L'épreuve de pratique plastique constitue une des deux épreuves de l'admissibilité du concours de recrutement du CAPES/CAFEP externe d'arts plastiques. Elle doit permettre aux membres du jury de mesurer les compétences du candidat en matière de pratique artistique et les connaissances élargies qui s'y réfèrent. Le jury attend du candidat qu'il montre une maîtrise plastique et technique dans le registre graphique et pictural propre à asseoir une posture solide et légitime de plasticien face à des élèves qui lui seront confiés. Ces compétences plastiques, théoriques et méthodologiques à l'œuvre dans l'enseignement des arts plastiques au collège et au lycée constituent le fondement de gestes professionnels auxquels le professeur fait appel pour étayer et accompagner les apprentissages. Cette épreuve, qui se différencie de l'épreuve sur dossier de l'admission, évalue la maîtrise de savoir-faire graphiques et picturaux relevant du « faire image » et, de fait, repère chez le futur enseignant la capacité à développer une pratique plastique réfléchie dans ce domaine.

Savoir se saisir d'un sujet dans cette épreuve - observer finement des données contextuelles, artistiques et sémantiques et les analyser avec pertinence - préfigure les compétences attendues

dans l'explicitation du champ de référence de la discipline par le futur enseignant. La note d'intention ajoute à cette dimension par l'ouverture à un champ de pratiques et de notions de référence et par la prise en considération de questionnements communs aux programmes et au sujet.

Le candidat est évalué sur sa capacité à se saisir plastiquement, sémantiquement, techniquement, conceptuellement d'une image et à montrer sa maîtrise de fondamentaux tant dans le domaine de la représentation que dans l'utilisation d'outils, de techniques et de références. Il est attendu sur la maîtrise de compétences plurielles, affirmées et choisies par lui en toute connaissance de cause. À ce titre, une véritable culture visuelle doit être construite par le candidat tout au long de son parcours de formation afin de lui permettre de faire des choix plastiques éclairés et éclairants dans sa note d'intention.

### **Bilan général de l'épreuve 2015**

De manière générale, le cadre réglementaire de l'épreuve a été davantage respecté que les années précédentes. Ce qui est encourageant et signifie que les textes officiels de cadrage ainsi que les rapports de jurys des années précédentes ont été davantage lus et mieux pris en compte.

Les candidats ont été soucieux de « faire image » en évitant l'utilisation d'objets réels en tant qu'éléments indiciaires dans leurs productions. Peu de stratégies d'évitement du sujet ont été constatées et les candidats se sont efforcés de moins compiler des effets stylistiques et de matières *gratuites* dans leurs productions.

La note d'intention était plus construite et plus claire, articulée aux programmes et assortie d'un développement plus argumenté des idées. Dans les plus intéressantes, le jury a constaté une appropriation d'un réel vocabulaire de plasticien, associé à des références artistiques pertinentes.

Le format a été mieux géré, sans doute en raison du sujet lui-même : « Focalisations » qui invitait d'emblée à réfléchir à la gestion plastique et à l'occupation de l'espace de la feuille au format *Grand Aigle*.

Le jury a été sensible à la richesse et la qualité des propositions dans lesquelles un réel engagement personnel était visible ; singulier tant du point de vue plastique que technique. Les notes d'intention, mieux articulées aux productions, présentaient de fait une plus grande cohérence et montraient pour certaines une réflexion maîtrisée de la part du candidat.

Enfin, les candidats ont montré qu'ils avaient connaissance des programmes de collège et de lycée et qu'ils étaient capables de citer les grands chapitres qui régissent les apprentissages en arts plastiques.

Si l'on peut se féliciter de ces avancées, il est toutefois regrettable de constater qu'encore trop de candidats s'écartent eux-mêmes de la réussite de cette épreuve par l'absence de la prise en compte du cadre réglementaire du concours : rupture d'anonymat, utilisation de format hors norme et utilisation de matériaux pour leurs données indiciaires.

### **L'épreuve d'admissibilité**

L'épreuve d'admissibilité est ancrée dans une dimension fortement plastique. Elle demande au candidat d'exploiter les données d'une image en affirmant des partis pris clairs, problématisés et de rendre visible et lisible un univers singulier.

Dans la continuité de l'analyse des données du sujet, il était attendu que le candidat atteste de capacités à :

- déployer des partis pris plastiques signifiants, clairs et cohérents au regard du sujet ;
- mettre en œuvre une technique maîtrisée en appui d'un projet de réponse ;
- affirmer un univers poétique et sensible ancré dans une culture visuelle ;
- rédiger une note d'intention explicitant et argumentant la démarche plastique ;
- analyser et comprendre les enjeux d'une problématique plastique en usant d'un vocabulaire et d'axes notionnels liés aux programmes de collège et lycée.

## Le sujet

### Sujet

#### Focalisations

À partir de focalisations sur des éléments issus du document proposé, réalisez une production plastique bidimensionnelle suggérant un autre regard et d'autres perceptions sensibles de l'espace.

Vous vous appuyerez sur un libre réemploi des données plastiques, iconiques, procédurales et sémantiques du document.

Cette production sera accompagnée d'une note d'intention, de 20 à 30 lignes, soumise à notation et écrite directement au verso sur l'équivalent d'un format A4 (21 x 29,7 cm).

#### Document

Mitch NYGUY, *Coney Island*, photographie numérique, 2010.



#### Données du sujet

Le sujet était composé d'un document (une photographie numérique de Mitch NYGUY intitulée *Coney Island – 2010*), d'une incitation « Focalisations » associée à une consigne : « À partir de focalisations sur des éléments issus du document proposé, réalisez une production plastique bidimensionnelle suggérant un autre regard et d'autres perceptions sensibles de l'espace. » Il était précisé : « [...] de s'appuyer sur un libre réemploi des données plastiques, iconiques, procédurales et sémantiques du sujet. »

Il s'agissait donc à la fois de regarder attentivement et dans le détail le document tout en mettant en question la notion de *focalisation*.

Le document, une photographie numérique en couleur, présente en vue panoramique la plage de *Coney Island* et son « nouveau Luna Park » à New York. Un des codes classiques de la peinture de paysage est mis en œuvre : le ciel occupe les deux tiers supérieurs de l'image tandis que le tiers inférieur montre de gigantesques manèges et une foule déambulant à leurs pieds. Cette partie s'organise plastiquement entre sol, foule, manèges, mercantis et en contrebas de la promenade, à gauche de l'image, une plage densément peuplée et sa jetée limitant la portée du regard sur l'horizon de la mer. On ressent une impression de densité frénétique portée par des couleurs vives, saturées, voire criardes. Le ciel, bleu comme il se doit, est à peine nuageux. Il est parcouru par un avion qui nous informe que nous sommes à *Coney Island*, le drapeau américain qui flotte fièrement au sommet du plus haut des manèges nous rappelle que nous sommes aux États-Unis.

À y regarder de plus près, on peut s'apercevoir que des éléments du décor et des silhouettes se répètent à l'identique ou en symétrie et jettent ainsi le trouble sur la nature réellement photogra-

phique du document et invite à considérer plutôt un espace narratif, recomposé et artificiel, à l'instar de ceux produits par les cabinets d'architecture.

Dans cette vue panoramique, la profusion des détails interpelle le spectateur et l'invite à *focaliser* son regard sur autant de saynètes afin d'en faire l'inventaire visuel et anecdotique. Le regard balaye alors l'ensemble du document et lui aussi fait le grand huit pour s'arrêter ici ou là sur les éléments qui captent son attention.

Chaque candidat avait la possibilité de s'approprier cette image et de la faire sienne en opérant des choix relatifs à des données plastiques (forme, espace, couleur, lumière, matière...), croisés à des données iconiques (manèges, marchands forains, parasols, avion...), des données procédurales (organisation de l'espace de l'image, ambiguïté du geste numérique, fabrication de l'image...) et des données sémantiques.

À ce stade de la réflexion, il était absolument indispensable de définir l'ensemble des termes constituant le texte incitatif et de décortiquer le document photographique pour dégager une problématique et y répondre plastiquement. À cet égard, il faut rappeler que le document n'est pas le sujet et qu'il convient d'articuler les trois éléments constitutifs du sujet : incitation, texte et document. C'est dans un rapport dialectique, une mise en tension de ces trois éléments que des choix singuliers pouvaient être opérés par le candidat. Il était alors possible de jouer sur les points de vue, la perception de l'espace, les temporalités et dégager d'autres réalités sémantiques.

En photographie, la focale se définit par la distance entre le centre optique d'un objectif du plan sur lequel se projette une image nette du film. De cette distance focale dépendent l'angle de vision et la taille des objets reproduits. Ainsi toujours en photographie, selon les différents objectifs on aura une focale longue avec un *téléobjectif* ou une focale courte avec un objectif *grand-angle*. Avec un *zoom* en revanche la focale est variable. Dans le domaine de la littérature, en narratologie, le terme *focalisation* auquel ont substitué parfois celui de *perspective narrative*, désigne le point de vue et la distance depuis lesquels est envisagée l'histoire. D'autres champs pouvaient aussi être convoqués, psychanalytiques et comportementaux notamment.

*Focalisations*, notons le pluriel devait permettre à chaque candidat de faire des choix et d'extraire des éléments en lien. Ainsi, le candidat pouvait se situer à l'intérieur de la photographie ou comme spectateur en dehors et donc, en fonction de ces points de vue, de longueurs de focale et de cadrage différents, prélever des données repérées par lui selon sa sensibilité et de ses centres d'intérêt. Cette mise en dialogue du point de vue d'un regardeur en conjugaison avec des données plastiques et sémantiques était à comprendre comme le contraire d'un éparpillement.

Des choix réfléchis devaient permettre au parti pris du candidat de faire sens. Il s'agissait aussi de s'interroger sur : le rapport au réel de cette photographie, le processus et les procédés de sa fabrication, l'angle de prise de vue et la place supposée du photographe, la distribution des formes et de la couleur dans l'espace, la lumière, etc. Cette image devait donc être également interrogée d'un point de vue plastique évitant ainsi de tomber dans le piège d'une vision manichéenne et stéréotypée.

La note d'intention présentée au verso de la production fournit un éclairage supplémentaire aux membres du jury. Elle matérialise le cheminement de la pensée du candidat. Aussi, peut-il être important lors de l'élaboration de cette pensée de prendre des notes afin que la rédaction finale soit plus aisée et en cohérence avec ce qui a été réfléchi et effectué.

### **Partis pris conceptuels et artistiques**

Les candidats ont su s'emparer des données d'analyse articulant le sujet : une incitation « focalisation », une image et une consigne.

Les meilleures propositions ont réussi à bâtir une réponse intelligente aux enjeux problématisés et nourris d'une bonne culture visuelle et artistique. Le jury a ainsi observé des appropriations diversifiées de l'incitation « focalisations » à partir d'approches personnelles de notions artistiques comme *figuration*, *abstraction*, *perception*, *temporalités*, *archivage*, *mémoire*, *statuts des images*, *virtualité*, *séries*, *théâtralisation*, *sens de lecture*, etc.

Ces ancrages étaient d'autant plus porteurs qu'ils entraient en résonance avec de nombreuses théories de la perception mettant en tension l'espace visuel et le détail focalisé. On pourrait citer rapidement la phénoménologie de Gaston Bachelard ou Merleau-Ponty, la théorie lacanienne du regard, le punctum de Roland Barthes, Victor Stoïchita, les écrits de Georges Didi-Huberman et ceux de Daniel Arasse comme des pistes d'analyse parmi de nombreuses autres (cf. bibliographie).

Il a encore été observé par le jury que des candidats proposaient des productions univoques à caractère démonstratif ou illustratif, car ces derniers ne s'emparaient pas du questionnement nécessaire pour ouvrir à des interprétations et dégager des partis pris conceptuels et plastiques. Ces fragilités dans la démarche de questionnement ont conduit des candidats à simplement illustrer plastiquement « Focalisations ». Le jury a pu noter ainsi la récurrence de propos littéraux qui, loin de se saisir du sujet, l'appauvrit. Il convient de rappeler que ces approches réductrices insistent sur des évidences illustrent le thème sans le problématiser ni en tirer d'indices signifiants, énigmatiques ou poétiques capables d'installer une polysémie.

Dans son travail, le jury a pointé la nécessité de produire des réalisations plus ouvertes prenant en compte un savant équilibre entre une polysémie souhaitable et la nécessité d'affirmer un propos clairement problématisé.

Chez plusieurs candidats, le jury a pointé une démarche illustrant strictement les entrées du programme de collège ou du lycée en lieu et place d'une appropriation du sujet. Dans certains cas, cette approche a inhibé l'émergence de partis pris singuliers et le déploiement d'univers poétiques et sensibles.

Comme l'an passé émergent une série de travaux formatés, réalisés selon la même technique, le même contenu notionnel, le même dispositif spatial ne laissant que peu de place à la problématisation et l'émergence d'un univers personnel. Le jury recommande vivement aux candidats d'ancrer leurs partis pris conceptuels dans une pratique plastique honnête et réfléchie sans se cacher derrière des recettes sclérosantes de dispositifs déjà pensés et figés en amont. Le bon candidat est celui qui a su mettre en résonance les entrées du sujet au regard de sa propre pratique sans se trahir ou improviser des montages intellectuels fragiles ou spécieux.

Le jury recommande donc aux candidats d'approfondir l'analyse du sujet, de savoir en articuler les éléments à une pratique personnelle et critique ancrée dans une culture visuelle et artistique solides.

### **Les partis pris plastiques**

Au plan plastique, le traitement du sujet « focalisations » a permis des réponses variées et intelligentes parfois très subtiles. Les dispositifs d'occupation spatiale proposés par les candidats ont donné à voir des jeux de mise en abyme, d'opérations de cadrage, de traductions d'états de perceptions, de rapport de la partie au tout, de choix de composition ou d'organisation, de points de vue en plongée ou contre-plongée, etc.

Effectuer quelques prélèvements d'éléments visuels du document ne saurait suffire à « faire image » et l'aspect formel du document a été trop souvent repris littéralement par les candidats. De nombreux poncifs sur la fête foraine ont été représentés tandis que certains candidats se lançaient dans des analyses sociologiques et anthropologiques sans retenir les données de la consigne écrite.

« Focalisation(s) » prise et traité au singulier amoindrissait généralement la subtilité du sujet et réduisait les partis pris plastiques à une simple illustration du terme. Or il est bien attendu du candidat une capacité à analyser, tirer parti de divers indices pour construire une proposition signifiante et ouverte.

Le *Grand Aigle* impliquait une maîtrise de la gestion du format, de la capacité à organiser, à composer, à hiérarchiser et ancrer un propos plastique à l'intérieur de cet espace. Le jury a relevé des améliorations sur cet aspect, mais a relevé aussi, comme l'année précédente, des cas de straté-



gies de contournements témoignant de la présence de fonds mal investis ou de procédés artificiels formatés. À ce titre, plusieurs cas ont été relevés où les candidats reproduisaient à l'identique un dispositif de mise en abyme du document sur un chevalet, usaient de la même composition, du même propos plastique et des mêmes techniques. Ces candidats ne s'appuyaient pas sur une vraie pratique personnelle, mais attestaient d'un procédé plaqué, factice et préjudiciable au questionnement ou de l'improvisation malhabile dans la mise en œuvre de choix et de techniques.

Il fallait entendre dans la consigne « libre réemploi », la possibilité de sélectionner, hiérarchiser et transposer des éléments du document dans le but d'élaborer une œuvre sensible et polysémique. Les meilleurs candidats exploitant les registres graphiques ont su jouer de palettes riches, sensibles et de solutions plastiques diverses : tracés, grisailles, palimpsestes, jeux de réécritures, articulations de formes, constructions spatiales, cernes, etc. La mise en œuvre de ces registres démontrait une vraie préparation et relevait d'une pratique convaincue, questionnée et sincère.

Toutefois, le dessin semble encore trop compris dans les productions fragiles comme une évidente solution du « faire image ». Il s'avère finalement un piège cruel pour ceux qui n'en maîtrisent pas assez les enjeux : organisation approximative de l'espace et absence de questionnement sur la pertinence des moyens plastiques convoqués.

À ceux qui pensent le dessin comme l'illustration d'une idée figée, il est bon de rappeler les aléas, les écarts, les divergences qu'il peut convoquer, au même titre que la peinture, à partir de son sujet initial.

Philippe-Alain Michaud dans *Comme le rêve, le dessin* rappelle ainsi les interrogations liées à une praxis sensible : « Le dessin ne cherche pas à conformer la figure à une image mentale à laquelle elle se rapporte, mais bien à l'en émanciper. »

C'est dans la pratique, l'interrogation des moyens convoqués et les écarts que les candidats pourront mieux cerner ces enjeux du faire.

Parfois, plusieurs techniques ou des choix multiples de médiums se juxtaposaient sans cohérence. Une vraie pratique artistique ne se décrète pas le jour de l'épreuve. Il est nécessaire que les candidats expérimentent et identifient les moyens techniques qu'ils seront capables de maîtriser le jour de l'épreuve comme il est indispensable qu'une réflexion sur la question de la couleur et son traitement soit menée en amont durant les temps de formation. Trop de candidats présentent des compétences plasticiennes insuffisantes, voire indigentes. Est-il utile de rappeler que les compétences artistiques acquises lors des formations initiales doivent être développées et mises au service des exigences de ce concours ? Les candidats ne doivent en aucun cas chercher à expérimenter de nouveaux outils et médiums le jour de l'épreuve, mais utiliser ceux qui leur sont familiers et pour lesquels ils connaissent autant les résistances que les effets positifs produits. Apprivoiser des outils et des moyens n'est pas chose aisée pour un plasticien et le jury mesure les faiblesses ou les tâtonnements d'une absence de maîtrise. Parfois, en raison de choix non raisonnés quelques éléments graphiques et plastiques très intéressants côtoyaient d'autres éléments mal maîtrisés desservant ainsi l'ensemble de façon très préjudiciable.

Si effectivement le candidat doit s'abstenir d'improviser l'usage d'une technique mal maîtrisée le jour de l'épreuve et qu'il doit mener un travail approfondi et régulier durant l'ensemble de sa formation pour pallier ses lacunes techniques, il n'en demeure pas moins que les « boîtes à outils » sorte de kits de survie utilisés quel que soit le sujet ne peuvent remplacer une réflexion pertinente du sujet et un engagement artistique audacieux. Ces systématismes récurrents de mise en abyme par effet de citation et d'occupation de l'espace sont peut-être sécurisants pour les candidats, mais les desservent en enlevant toute singularité à leur réflexion personnelle et à leur production.

En revanche, les partis pris picturaux ont offert des dispositifs très opérants jouant sur des variations de textures, de surface, de tracés capables de hiérarchiser la lecture du support entre la partie et le tout, amenant des focalisations et enrichissant des mises en tension sémantiques, procédurales, formelles ou iconiques.

Les savoirs fondamentaux sont encore négligés dans les réponses les plus fragiles. On note encore trop souvent une mauvaise maîtrise des enjeux graphiques et picturaux élémentaires permettant de mettre en forme un parti pris clair. Ainsi on pourrait mettre en garde contre la multiplication de formes extraites et plaquées sans appropriation ni transposition réfléchies, les techniques mixtes mal coordonnées, les effets de remplissage inappropriés, etc. Dans les écueils observés, la répétition simplement formelle de motifs circulatoires (rails, roues, kiosque, etc.) était représentative d'une vision littérale et illustrative.

Les candidats ayant pris le risque d'un parti pris plastique resserré sur un propos clair et efficace en ayant exploité toute la richesse de ses écritures ont souvent mieux convaincu le jury que les propositions multipliant des effets plastiques gratuits sans articulation ni cohérence. Les partis pris plastiques, iconiques, procéduraux, formels ou sémantiques les plus riches opéraient une sélection, une hiérarchisation et une transposition des indices aptes à amener dans l'œuvre une dimension énigmatique, propres à ouvrir le support à une structure sensible et polysémique.

### **Un univers singulier et poétique**

Cette épreuve a fait émerger des productions portées par une vision personnelle, riche et séduisante reposant sur une vraie pratique et un questionnement des signifiants à l'œuvre.

Dans *L'œuvre ouverte*, Umberto Eco analyse comment le langage poétique se distingue du message informatif, comment il pose des jalons constituant un potentiel expressif et signifiant à destination du spectateur à partir de structures indicielles, énigmatiques ou ambiguës.

La difficulté à construire un univers poétique repose aussi sur un juste équilibre entre la volonté d'informer, des intentions claires et jouer de façon énigmatique avec un potentiel indiciel qui sollicite l'imaginaire et invite à l'interprétation du spectateur. L'écueil pour de nombreux candidats est de ne pas percevoir cette limite ténue et fondamentale dans nos lectures de l'image.

Le candidat devait donc veiller à ne pas confondre œuvre ambiguë et production hermétique, car il est bien attendu dans un « faire image » un potentiel combinatoire de pistes polysémiques à destination du regardeur. C'est pourquoi Eco parle de l'œuvre comme « [...] d'un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant ».

Il semble que chez certains candidats cette dimension poétique induite par une pratique sensible et une culture visuelle soit entravée par une approche trop illustrative des programmes de collège et lycée. Le jury conseille au candidat de s'affirmer, de surprendre, de proposer un univers dérivé d'un questionnement plastique personnel. L'ancrage au programme devra plutôt être pensé comme une prise de recul critique et un outil d'analyse.

### **La note d'intention**

La note d'intention reste une composante importante de l'épreuve. Elle doit éclairer le jury sur la capacité du candidat à cibler des enjeux conceptuels et plastiques, et attester du niveau d'analyse requis pour se saisir des composantes des programmes du collège et du lycée. Trop souvent défaillante et peu plasticienne, elle dit beaucoup sur la manière d'appréhender le sujet. L'absence d'expérimentation des moyens plastiques devient alors dommageable à l'analyse de la production dans laquelle il est difficile d'identifier le sens qu'a voulu lui donner le candidat. Les éléments formels ainsi que les opérations plastiques menées avec les outils et médiums ne sont encore que trop rarement analysés. Les effets produits ne sont pas assez identifiés et eux aussi insuffisamment explicités. La note d'intention dessert trop souvent le propos plastique en se résumant à une description formelle de la fabrication sans passer ni par une analyse, ni par une interprétation et encore moins par une mise en perspective.

Il s'avère cependant que la note d'intention est désormais mieux rédigée attestant de la mise en œuvre d'une expression écrite plus soignée qui respecte la contrainte des trente lignes maximum. Les textes « impressionnistes », énigmatiques, poétiques ont progressivement diminué au profit d'une recherche d'analyse, de repères d'enjeux notionnels et problématisant.

Le jury recommande néanmoins aux futurs candidats de contenir leur note de 20 à 30 lignes dans l'équivalent d'un format A4 (21 x 29,7 cm), écrite au verso du format *Grand Aigle*. Ces contraintes

font partie intégrante du cadre réglementaire de l'épreuve et il convient de les respecter. Il faut éviter, par exemple, de présenter une note d'intention de plus d'un feuillet.

Nous conseillons vivement aux candidats de faire un effort d'écriture et de soigner leur graphie lors de la rédaction. Trop de notes ont été difficiles à lire, composées de mots peu identifiables, peu compréhensibles ou encore mal orthographiés.

Il demeure que les candidats évaluent difficilement la place de l'écrit dans cette épreuve, la gestion du temps demeurant un souci potentiellement rédhibitoire pour la suite.

Le jury attend de la note d'intention dans sa relation au sujet et au parti-pris dégagé par le candidat au travers de sa production :

- une expression lisible sur la forme et le fond ;
- une capacité à expliciter méthodiquement la démarche et les modalités de sa pratique plastique ;
- le recours limité et congruent à des références artistiques ;
- l'usage maîtrisé d'un vocabulaire notionnel spécifique à la discipline ;
- une capacité d'analyse critique des enjeux plastiques à l'œuvre dans les programmes de collège et de lycée.

Certaines productions questionnent les membres du jury sur la capacité des candidats à mobiliser des connaissances de culture artistique en lien avec leur propos. En effet, la note d'intention doit permettre au candidat de se mettre à distance de sa production et de l'analyser avec un regard critique étayé par un vocabulaire de spécialiste des arts plastiques. Peu de candidats connaissent ces termes de vocabulaire. C'est à ce niveau que le jury peut mesurer la disposition du futur enseignant à regarder les réalisations plastiques de ses élèves pour les amener à interpréter et expliciter leur démarche, utiliser un vocabulaire approprié pour la décrire et étayer leur réflexion par des références adéquates.

Malheureusement, les références présentes dans les notes d'intention sont souvent plaquées comme si les candidats s'acquittaient d'une tâche, passage obligé de cette épreuve, alors que la question de la référence partie intrinsèque de l'enseignement des arts plastiques en est une composante majeure. Les candidats citent souvent des artistes ou des œuvres sans expliquer les liens avec leur production, il devient alors difficile d'y déceler une quelconque cohérence. Poser la question de la référence dans sa propre pratique doit être réfléchi et maîtrisé en amont de l'épreuve. Il vaut mieux quelques références – artistes, œuvres, mouvements – très pertinentes qu'un répertoire. À ce titre, il est vivement conseillé aux candidats de fréquenter les lieux d'exposition et se confronter aux œuvres dans leur matérialité.

Si les grandes orientations des programmes sont identifiées et évoquées, l'ancrage n'est pas suffisamment cohérent. Certains candidats conçoivent la note comme un moyen de bâtir des propositions de cours à partir de leur propre réponse plastique. De surcroît, il ne s'agit pas de présenter un cours, mais plutôt de présenter succinctement les pistes possibles par des exemples simples et pertinents.

Le jury, s'il attend un ancrage dans des savoirs transmissibles émet des doutes sur la pertinence stratégique d'anticiper lourdement l'épreuve de leçon à ce stade. Il semble plus judicieux de se référer au programme afin d'affiner une capacité d'analyse, se situer dans un référentiel notionnel et une réflexion critique.

En évitant de se limiter à une connaissance documentaire, théorique ou analytique, le jury recommande fortement aux candidats d'enrichir leur culture visuelle par une découverte sensible des œuvres. Cette dernière doit permettre d'affiner un regard personnel et saisir pleinement les subtilités d'une pensée plastique. Par sa démarche le candidat peut alors se diriger vers une meilleure émancipation critique au regard des stéréotypes de l'image qui abondent dans la culture populaire.

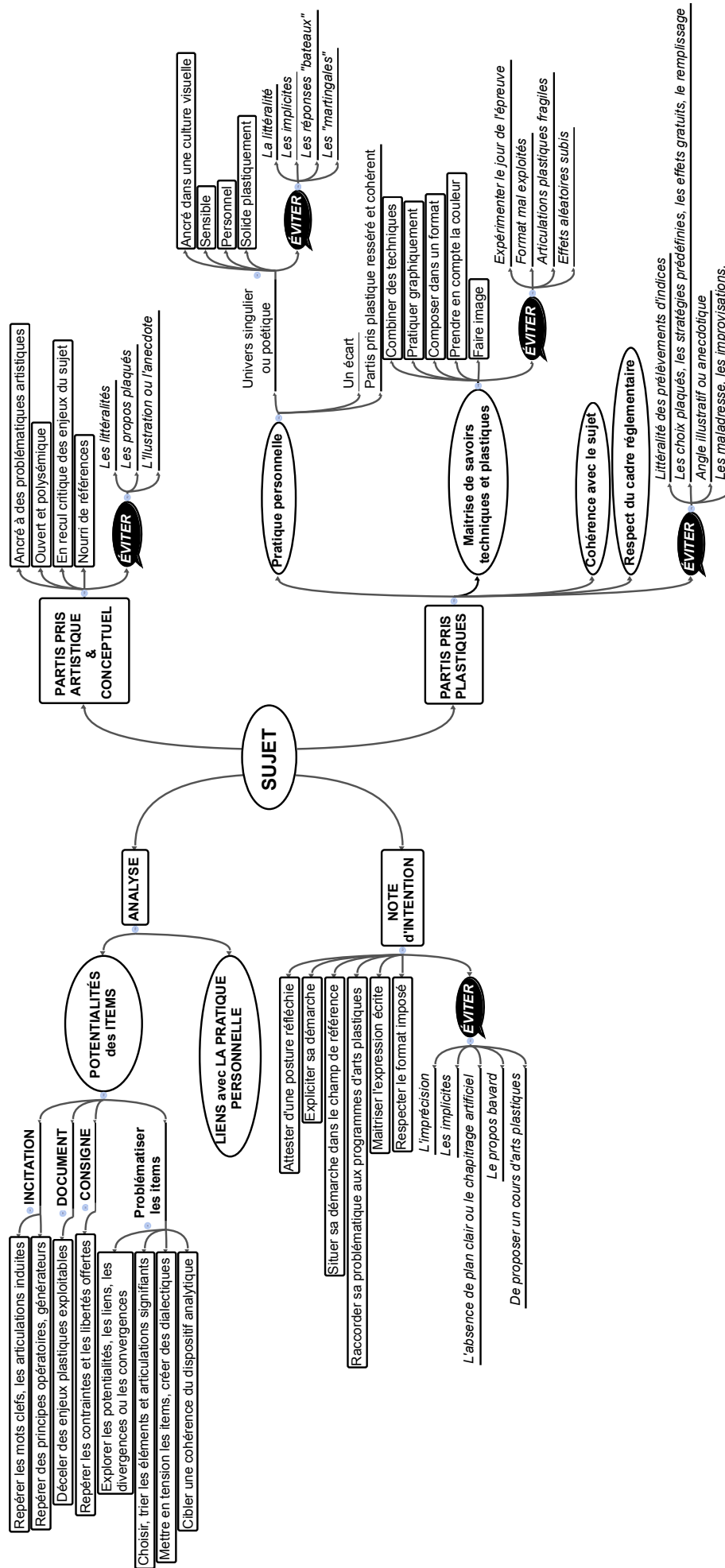
## En conclusion

Le jury rappelle l'importance dans cette épreuve de l'expression cohérente et maîtrisée des savoirs plastiques choisis par le candidat qui permettront de repérer les compétences fondamentales qu'un enseignant pourrait mobiliser sur des questions liées au « faire image ».

Le sujet engage le candidat dans une analyse et un dispositif de composition à partir de données indicielles et dans cette perspective les productions ont dévoilé des travaux de qualité. Il demeure néanmoins sur l'ensemble des réalisations une forte hétérogénéité.

De nombreuses réalisations ont interpellé le jury du fait d'une mauvaise évaluation des enjeux de l'épreuve. Si des progrès ont été soulignés sur le respect du cadre réglementaire, le jury invite les candidats à approfondir leur analyse et leur pratique plastique en se saisissant pleinement des données du sujet. Le jury conseille également à un futur enseignant de s'engager fortement dans une pratique personnelle et réfléchie, nourrie de références, lectures, visites, etc. Sa pratique devra l'aider à bâtir et explorer son propre langage plastique et se préparer au mieux et plus sincèrement, aux problématiques de cette épreuve. Dans une exploration de questionnements authentiques, le candidat pourra élaborer une analyse fructueuse, cheminer en construisant une pratique aussi généreuse qu'ambitieuse et, avec du recul, déployer une lecture critique articulée aux enjeux des programmes de collège et lycée. La préparation au concours ne s'improvise pas et doit permettre au candidat d'apprendre à mieux se découvrir et se connaître, d'évaluer ses failles et ses points forts, d'adapter sa stratégie avec intelligence. Cette intelligence quand elle s'exprime clairement, dans des partis pris originaux, sensibles, surprenants et réfléchis laisse présager de qualités souhaitables à celui qui ambitionne la transmission d'un savoir.

Dans la page suivante, un tableau heuristique propose aux candidats futurs des repères synthétiques pour questionner l'analyse, la démarche et les écueils.



## Quelques repères bibliographiques

### Approches du regard

- Daniel ARASSE, *On n'y voit rien*, Descriptions, Gallimard, Folio, Essais, 2000.
- Daniel ARASSE, *Le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Champs art, Flammarion, 2009.
- Georges DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, ed. de Minuit, Paris, 1990.
- Roland BARTHES, *La Chambre claire*, L'Étoile, 1980, réédition Gallimard 1989, Le Seuil, 2002.
- Yves BONNEFOY, *La vie errante, suivi d'Une autre époque de l'écriture et de Remarques sur le dessin*, Collection Poésie, Gallimard, 1997.
- Umberto ECO, *L'Œuvre ouverte*, Collection « Points », Éditions du Seuil, Paris, 1965.
- Jean-Claude FOZZA, Anne-Marie GARAT, Françoise PARFAIT, *La petite fabrique de l'image*, ed. Magnard, 2003.
- Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, PUF, Quadrige, 1998.
- Laurent GERVEREAU, *Voir, comprendre, analyser les images*, ed. La découverte, Paris, 2002 (4e édition, 2004).
- Lettre TIC'édu Arts plastiques, n° 7, décembre 2011.

### Approches des moyens graphiques et picturaux

- Jean-Christophe BAILLY, *Sur la forme*, Paris, Manuella, 2013.
- Marie-Laure BERNADAC, *Du trait à la ligne : [exposition] Galerie d'art graphique*, 26 avril-19 juin, édition du centre Pompidou, 1995.
- FLORENCE DE MÈREDIEU, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Bordas, 2000.
- John GAGE, *Usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*, Thames & Hudson 2005.
- Max IMDAHL, *Couleur, Les écrits des peintres français de Poussin à Delaunay*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1996.
- Jacqueline LICHTENSTEIN, *La couleur éloquente*, Flammarion, 2013.
- René PASSERON, *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Vrin, 2000.
- Jonas STORSVE, Dove ALLOUCHE, *Point Triple*, Galerie d'Art graphique 26 juin-9 septembre Édition Dilecta, 2013.
- Marc STRECKER, *Du dessein au dessin*, La lettre volée, 2007.
- Victor I. STOICHITA, *L'instauration du tableau*. Paris, Méridiens Klincksieck, 1993.

### Ouvrages collectifs

- *Invention et transgression, le dessin au XXe siècle*, ed. du Centre Pompidou, 2007.
- *Le plaisir au dessin*, catalogue du Musée des Beaux-Arts de Lyon, ed. Hazan. Philippe-Alain MICHAUD (sous la dir.).
- *Comme le rêve le dessin*, février 2005, coédition Centre Pompidou/Musée du Louvre. Philippe-Alain MICHAUD (sous la dir.).
- *Trait Papier : un essai sur le dessin contemporain*, Genève, L'Apogée, 2012, Collectif, Textes de Thierry DAVILA, Julie ENCKELL JULLIARD, Françoise JAUNIN, Karine TISSOT.
- Collectif, Roven, les presses du réel (revue annuelle sur les enjeux du dessin contemporain).
- Collectif, Vitamine P : nouvelles perspectives en peinture, Paris éd. Phaidon, 2003.
- Collectif, Vitamine D. Nouvelles perspectives en dessin, éd. Phaidon, 2006.

### Approches de l'image photographique

- André ROUILLE, *La photographie, entre document et art contemporain*, Gallimard, Folio, Essais, 2005.
- Rosalind KRAUSS, *Le photographique. Pour une théorie des écarts*, Ed Macula, 1990.
- Daniel GROJNOWSKI, *Usages de la photographie*, Éd. José CORTI, 2011.
- Dominique BAQUÉ, *La Photographie plasticienne : un art paradoxal*, Paris, Éditions du Regard, 1998.
- Michel POIVERT, *La photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2003.

# CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques

Session de 2015

## ADMISSION

### Épreuve de mise en situation professionnelle : rapport commun portant sur les dimensions didactiques et pédagogiques de l'épreuve

Membres du jury

Bernadette-Charlotte BEL, Jean-Luc BELTRAN, Patricia BERDYNSKI, Laure BERNARD, Laurent BERTHIER, Christine BERTIN, Céline BERTHOLIER, Claire-Alice BESSARD, Olivia BIHOUIS, Martine BILGER-COURTOT, Virginie BLANCHARD, Sandy BLIN, Corinne BOICHON, Viviane BRENOT, Olivia BRIANTI, Jean-Claude BRUEY, Cécile CECCHY, Guillaume CLÉMENT, Thierry CRETIN, Laurence DAUGE, François DEBIEUVRE, Marie DECELLE BISSERY, Lydie DECOBERT, Sophie DEHORTER, Jérôme DERVEAUX, Aurélie DONIS, Francisco DOS-REIS-SABINO, François GERMA, Sophie GOURDON, Marie-Françoise GUERIN, Philippe HARNOIS, Nathalie HENQUEL, Pierre HERMAN, Thierry HIDALGO, Sylvain KOLMAN, Nadine LABEDADE, Dominique LACOUDRE, Rémi LAJUS, Héloïse LAURAIRE, Michel MACKOWIAK, Jean-François MASSON, Caroline MELIS, Fanny PENTEL, Valérie PERRIN, Sophie PONS IVANOFF, Joëlle POUYSEGUR, Marie-Juliette REBILLAUD, Élisabeth ROBIN-FROCRAIN, Julien SAMPSON, Raphaëlle SANCHEZ, Virginie SCHMITT, Annie SIEGFRIEDT, Frédéric THOMAS, Isabelle VANTOMME, Rachel VERJUS, Xiména WALERSTEIN, Magali YILMAZ, Philippe ZINETTI

Rapport établi par Philippe ZINETTI avec la participation des membres du jury

### Définition de l'épreuve

#### Épreuve de mise en situation professionnelle

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

Cette première partie concerne la capacité du candidat à appréhender l'épreuve de leçon, quelle que soit l'option choisie, elle sera suivie d'un rapport pour la partie relative aux dimensions partenariales ainsi que d'un rapport spécifique pour chacune des options.

En remarque préliminaire, il est important de noter que les candidats doivent prendre les dispositions nécessaires afin d'arriver à l'heure indiquée sur leur convocation, car aucune entrée n'est possible une fois les épreuves commencées.

Le jury attend du candidat qu'il se montre capable d'analyser l'ensemble des éléments du dossier qui lui est proposé. Ce dossier est constitué d'un extrait des programmes d'arts plastiques de collège ou de lycée et de documents appartenant au domaine de l'option choisie. Chaque sujet est accompagné de cet intitulé :

*« En quoi ce point du programme de la classe de... confronté au(x) document(s) proposé(s), peut-il contribuer à l'élaboration d'une démarche d'enseignement en arts plastiques ?  
Votre proposition sera confortée par le recours à une ou plusieurs références librement choisies dont vous exploiterez les aspects les plus significatifs et pertinents au regard des orientations que vous souhaitez affirmer.*

*Nb : Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant au domaine de l'option, mais également à celui des arts plastiques ou encore de tout autre domaine, artistique ou pas. »*

La formulation même de l'intitulé devrait amener le candidat à analyser les documents du dossier à l'aune de l'extrait de programme. Il est important de rappeler qu'il s'agit pour le jury de repérer les potentialités du candidat à devenir enseignant et donc de mesurer les connaissances et les compétences nécessaires à l'exercice du métier.

Le jury a noté cette année, une meilleure prise en compte de la part des candidats du découpage du temps de l'épreuve en cherchant à mieux équilibrer durant les vingt premières minutes l'analyse du document visuel et la situation pédagogique ; toutefois, il est encore nécessaire d'approfondir cette dernière dimension dans le temps qui lui est imparti afin de conclure la situation pédagogique avant d'enchaîner sur les dimensions partenariales. Le jury remarque une fois de plus que les candidats ne s'emparent pas toujours des notions proposées par l'extrait du programme afin de les articuler avec l'analyse du document visuel ; ces notions sont encore beaucoup trop occultées, voire remplacées par d'autres.

L'analyse du document visuel doit s'appuyer sur des connaissances solides dans le champ de l'option choisie, mais également dans le champ disciplinaire des arts plastiques et sur une bonne culture générale. Le jury remarque encore cette année des candidats qui ne maîtrisent pas les fondamentaux du champ des arts plastiques et font des confusions concernant les œuvres, les artistes appartenant à la culture collective, les courants artistiques, les grandes périodes historiques... Enfin, le choix de l'option suppose un véritable intérêt pour ce domaine artistique.

La finalité de cette épreuve est pour le jury de repérer des candidats faisant preuve de connaissances fines de l'option choisie et du champ des arts plastiques en général ; il est attendu du candidat, des capacités d'analyse et de synthèse dans le questionnement de l'ensemble des éléments (axes du programme pour un niveau précis et document visuel) afin de faire émerger des problématiques susceptibles de nourrir une transposition didactique en vue de définir et de structurer des apprentissages. Il est également attendu du candidat qu'il soit capable d'élaborer un dispositif pédagogique avec des objectifs d'enseignement clairement identifiés et peu nombreux qui permettront de réfléchir à une véritable évaluation qui donne du sens à ce qui est enseigné. La situation problème sera privilégiée afin de permettre aux élèves de s'interroger sur leur pratique plutôt que de les guider dans une activité. Les références artistiques seront pensées dans leurs articulations avec la pratique mise en œuvre. Enfin la question de l'évaluation très souvent éludée par les candidats doit être réfléchie : l'élaboration des compétences artistiques, plastiques, méthodologiques en relation avec les objectifs de la séquence doit permettre à l'élève de comprendre les enjeux du dispositif pédagogique et de donner du sens à sa propre pratique.



Un exposé structuré, rigoureux, référencé permettra au jury de mesurer l'aisance de l'expression orale et de la communication du candidat, mais également son aptitude à se projeter dans son futur métier d'enseignant en adoptant une posture critique.

### **Exploitation du dossier**

Les dossiers sont composés d'un extrait des programmes de collège ou de lycée, qu'il convient de lire avec attention et d'interroger au regard des autres documents qui peuvent être une ou plusieurs reproductions ou extraits d'œuvres (architecture, arts appliqués, cinéma, danse, photographie, théâtre).

Les candidats sont amenés à choisir une option pour laquelle nous pouvons supposer qu'ils ont des connaissances, une maîtrise du domaine artistique choisi et une appétence pour celui-ci. Trop souvent les connaissances restent générales et la prestation montre une approche superficielle du champ de l'option. Ces remarques sont moins vérifiées pour les options les plus rarement choisies.

L'extrait du programme lorsqu'il est pris en compte, n'est pas défini clairement et bien souvent articulé superficiellement au document proposé. Les candidats s'appuient sur un ou deux mots clés sans les exploiter. Il est nécessaire de reprendre les notions présentes dans l'extrait du programme, d'être capable de les définir et de les situer au regard des enjeux de l'enseignement des arts plastiques. Certaines notions ne semblent pas prises dans leurs acceptations plasticiennes. Les définitions proposées par le candidat sont souvent approximatives. Ce qui se traduit bien souvent par une description des documents qui ne sont pas assez interrogés en fonction du point de programme proposé par le dossier.

Il est important de rappeler une fois de plus que c'est à l'aune de l'extrait du programme d'arts plastiques, que doit être analysé le document visuel.

Trop de candidats se concentrent sur un seul document, ne mettent pas en regard le corpus de documents proposés, oubliant l'entrée du programme et ne s'en saisissent qu'après une première analyse. Il est important aussi, et c'est la difficulté de l'épreuve, de confronter, mettre en tension, ces deux éléments et de ne pas se contenter d'une approche partielle guidée par un seul mot de l'extrait de programme parce qu'il paraît rassurant (cadrage, par exemple). Les éléments informatifs, titres, légendes, dates, médiums, accompagnant le document visuel ne sont pas systématiquement considérés par le candidat, alors qu'ils sont source d'informations capitales pour sa compréhension et son analyse, surtout lorsque le document est inconnu du candidat. Il est regrettable que des candidats éludent, dans l'approche du dossier, ce qui peut faire sens ; ces difficultés démontrent que les candidats doivent se préparer à une analyse du document qui dépasse la simple description, orienter leur regard vers une analyse qui prend également en compte la dimension artistique proposée par le document visuel.

Ainsi, le jury attend du candidat une analyse plastique du document fondée sur une connaissance fine du domaine de l'option choisie et la capacité à faire résonner celle-ci avec ses connaissances générales et plus particulièrement des références artistiques précises choisies dans le champ des arts plastiques. Il est donc indispensable pour le candidat de nourrir son parcours artistique par la fréquentation régulière des expositions, des lieux de spectacle, des salles de cinéma...

Les meilleures prestations sont celles où le candidat s'est emparé d'emblée de tous les éléments du dossier en les mettant en résonance et permettant ainsi d'élaborer des hypothèses riches et pertinentes. Même lorsque l'articulation entre l'axe du programme et le document visuel existe, elle ne permet pas toujours de dégager une ou des problématiques structurées qui permettraient alors d'élaborer une transposition didactique. Les candidats, qui par contre s'interrogent sur l'axe du programme, en définissent les termes et rebondissent sur le document, ont eu moins de mal à proposer une transposition didactique et à faire des choix pertinents.

### **Transposition didactique**

La transposition didactique consiste à déplacer des contenus théoriques en objet d'apprentissage rendu accessible aux élèves par un dispositif pédagogique pensé, articulant : espace, temps, ma-

tériel, références artistiques... L'analyse et la mise en relation des différents éléments du dossier (axe du programme et document visuel) doivent alors permettre d'élaborer une problématique, fondement même du dispositif pédagogique, et de dégager des contenus d'enseignement relevant des programmes d'arts plastiques du collège et du lycée. Les pistes pédagogiques énoncées par le candidat doivent donc faire sens par rapport au dossier proposé.

Les notions issues de l'extrait du programme doivent guider l'analyse des documents et permettre ainsi de faire émerger des problématiques à travailler avec les élèves. Souvent la transposition didactique est rendue difficile par l'absence de problématisation du dossier et le manque de références artistiques. Une approximation, trop fréquente, dans le vocabulaire ne permet pas non plus aux candidats de saisir les enjeux du dossier qui leur sont proposés.

Trop peu de candidats s'interrogent sur ce qui posera question à l'élève dans le dispositif proposé. La dimension artistique est alors très loin des propositions, à tel point que certains candidats proposent « des activités » qui pourraient avoir lieu dans d'autres disciplines. Exemple : faire une affiche. Les difficultés à concevoir un dispositif pédagogique cohérent réside surtout dans le fait qu'une grande majorité de transpositions ne cible pas d'objectifs, ni de contenus d'apprentissage précis en relation avec le point du programme proposé dans le dossier, les axes du programme et le niveau de la classe. Certaines propositions pédagogiques des candidats sont plaquées, sans relation avec l'analyse du dossier. Elles ressemblent à des exercices ou des séances d'animation, et n'apportent pas d'apprentissage aux élèves, exemple : « transforme un objet de ta trousse ». Certaines propositions sont irréalisables par la non prise en compte de la temporalité d'un cours, de l'espace d'une salle d'arts plastiques, d'un groupe classe, de l'adolescence. Il est de nouveau conseillé aux candidats d'enrichir leur réflexion, à chaque fois que possible, par les observations réalisées dans des classes et de leur analyse, ou des acquis de l'expérience qui ont pu être tirés de la conduite d'activités d'enseignement (stages dans des classes lors du Master, vacances...).

La pratique n'est pas toujours envisagée comme un temps de découverte, d'exploration de la démarche artistique et donc comme phase d'apprentissage et de questionnement pour les élèves ; les candidats dans ce cas reportent la compréhension de la séquence sur la verbalisation, sur les recherches et sur les références. La pratique devient anecdotique. Certains candidats n'hésitent pas à employer le terme d'exercice, ce qui est le cas dans leur proposition, une suite d'activités guidées avec des résultats communs. Le jury regrette que certains candidats cherchent à « placer » systématiquement un dispositif existant, déjà travaillé par eux lors de leur formation, en perdant ainsi toute relation avec le dossier qui leur a été proposé.

En revanche, d'autres candidats s'efforcent d'anticiper les besoins des élèves, se questionnent sur leur niveau et proposent des pistes pédagogiques où l'élève est acteur.

### **Dispositif d'enseignement**

Le candidat doit énoncer un dispositif pédagogique qui concerne bien évidemment l'enseignement des arts plastiques en s'appuyant sur l'extrait du programme et sur le niveau de classe proposé dans le dossier. Dans un cours d'arts plastiques, la pratique de l'élève est première, c'est par elle que les élèves comprennent les enjeux artistiques des œuvres. Le candidat doit s'appuyer sur des questions qu'on souhaite que les élèves se posent, et non sur des souvenirs de cours qui ont fonctionné. Même maladroit, un dispositif problématisé et problématisant montre la capacité du candidat à prendre en compte les enjeux du métier qu'il souhaite embrasser.

Il est important de rappeler que les incitations sous forme de jeux de mots à caractère fantaisiste ne veulent souvent rien dire. Au contraire, une phase incitative doit déclencher chez les élèves un ensemble de questionnements féconds, ouvrir de multiples pistes de réflexion. Il est ainsi possible d'entrer dans le sujet par la confrontation de plusieurs œuvres, par une expérience sensorielle... Bien souvent l'incitation reste modélisante et ne permet aucun champ d'investigation et de recherche pour l'élève. Beaucoup de dispositifs pédagogiques proposent des activités, induisant les élèves à illustrer, appliquer la demande du professeur.

D'excellentes prestations ont révélé des candidats qui ont su conjuguer et articuler une bonne analyse formelle du document en lien avec l'extrait de programme, dégagant des pistes de transpositions riches et des dispositifs ouverts et questionnant pour les élèves. Il s'agit en effet pour les

candidats d'élaborer un projet de séquence, aux objectifs clairs qui interrogent les acquis et les apprentissages — Que veut-on faire apprendre ? Comment ? Par quelles opérations ?

Enfin la question de l'évaluation, pas toujours abordée, reste un élément du dispositif à approfondir. Trop souvent la confusion entre évaluation et notation persiste. Si elle doit permettre à l'enseignant de mesurer ce que les élèves ont acquis, elle permet également à l'élève de comprendre les enjeux artistiques et plastiques du sujet et donner du sens à sa propre pratique. Elle ne peut être réduite à la qualité esthétique de la production. Quelles sont les modalités d'évaluation prévues pour cette séquence pédagogique ? Plusieurs sont envisageables, mais le candidat doit avant tout montrer qu'il y a réfléchi, qu'il a, par exemple, pensé aux modalités de verbalisation comme retour nécessaire sur la pratique effectuée. Ces modalités peuvent prendre plusieurs formes, individuelles ou collectives, incluant ou non un écrit. Les élèves pourront ainsi se situer et le professeur mesurer l'efficacité de son dispositif par rapport aux objectifs d'enseignement visés.

S'il n'est ni possible ni souhaitable d'enfermer la pédagogie dans des modèles stéréotypés, il est cependant indispensable de disposer d'une vision claire des éléments constitutifs de toute séquence d'enseignement des arts plastiques.

### **Prestation orale**

Généralement les candidats se sont bien informés et préparés aux conditions de l'épreuve. Beaucoup travaillent sur la clarté de l'exposé (même si les plans énoncés ne sont pas toujours respectés), sur les apports d'informations écrits ou schématisés en s'appuyant sur une utilisation efficace du tableau, et plus encore sur la réalisation de divers croquis. La maîtrise du temps est pour beaucoup gérée plus facilement. Toutefois, encore trop de candidats attendent du jury qu'ils gèrent le temps pour eux, ils demandent où ils en sont, s'il leur reste du temps ou, au contraire, présentent leur oral sans se soucier du temps imparti et le jury doit les interrompre.

La prestation orale ne s'improvise pas. Il faut s'y exercer durant l'année de préparation au concours ; cela demande un entraînement sérieux. C'est une performance dont il faut maîtriser le contenu, bien sûr, mais aussi l'organisation et le découpage dans le temps. Il est important de maîtriser le rythme de son expression orale, un candidat qui lit à toute allure le texte qu'il a écrit ne permet pas au jury de le comprendre ni de se saisir de ses intentions. Lors de l'entretien, le candidat veillera à rester à l'écoute des questions et à ne pas s'engager dans des réponses trop longues cherchant ainsi à éviter la possibilité d'autres questions.

Des candidats perdent leurs moyens lors de l'entretien, donnant l'impression qu'ils ont « tout donné » dans la première partie et sont dans l'incapacité visible de reconsidérer leurs propositions. Le candidat doit comprendre que le jury ne cherche pas à le piéger. Les questions visent à préciser des termes, lever des implicites, articuler pratique pédagogique et question du programme, enrichir les références, etc. La demande du jury de reconsidérer la proposition pédagogique paraît particulièrement désarçonner certains candidats. N'étant évidemment pas des professeurs confirmés, il paraît normal que leur proposition pédagogique soit perfectible ou à réenvisager en se saisissant de nouvelles entrées mises en évidence lors de l'entretien. La réactivité est un des points de l'évaluation. Il est attendu de la part du candidat de la réactivité, de la remise en question, et aussi de la prise de position affirmée. Il ne doit pas donner l'impression de subir l'entretien.

Le jury invite à consulter les rapports antérieurs (session 2012 et session 2014 exceptionnelle) qui proposent une bibliographie relative aux questions de pédagogie et de didactique des arts plastiques.

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSION**

**Épreuve de mise en situation professionnelle : dimensions  
partenariales de l'enseignement**

Rapport rédigé par Claire BESSARD

**Définition de l'épreuve**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

**Modalités et enjeux de l'épreuve**

Cette partie de l'épreuve de leçon a pour objectif d'évaluer la capacité des candidats à se projeter et à penser leur rôle ainsi que la place de leur discipline dans un système éducatif décloisonné. Ces actions éducatives partagées réclament une réelle ouverture aux pratiques partenariales. À cette fin, chaque candidat est confronté à une brève description d'une situation professionnelle face à laquelle il doit réagir en appréciant les modalités et les enjeux de pratiques qui l'associent à d'autres acteurs de l'action éducative, qu'ils appartiennent à l'Éducation nationale, qu'ils dépendent d'autres institutions ou encore qu'ils soient non-institutionnels. Il est attendu du candidat qu'il mobilise ses connaissances du système éducatif et des politiques éducatives qui peuvent l'impliquer en tant qu'enseignant ou plus précisément en tant que professeur d'arts plastiques.

À ce propos nous vous renvoyons au rapport de Jury de la session 2014 qui propose une transposition de la taxonomie des organisations coéducatives et partenariales de Marie-Christine Bordeaux abordées dans son ouvrage *Éducation artistique, l'éternel retour ?* publié en 2013 aux éditions de l'Attribut.

## Sujets proposés

Les sujets proposés à la réflexion des candidats abordaient plusieurs types de pratiques partenariales qu'un enseignant d'arts plastiques de l'enseignement secondaire pouvait rencontrer dans le cadre de l'exercice de son métier. Nous reprenons les quatre directions, proposées par le rapport de jury de 2014 qui recouvrent les principaux aspects de ces pratiques en donnant pour chacune un exemple de sujet donné lors de la session 2015 :

- Les dispositifs et les actions de l'éducation artistique et culturelle (atelier artistique, visites d'institutions ou de sites culturels, situations de co éducation dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts...)
  - Exemple de sujet :
 

Situation : Dans le cadre d'une séquence de cours, en classe de seconde option arts plastiques, les élèves utilisent la photographie numérique. Le professeur souhaite approfondir, il propose un atelier conçu avec un artiste photographe invité en résidence.

Vous commenterez ce cas en vous interrogeant sur les modalités professionnelles particulières d'un tel projet d'enseignement.
- Les actions de traitement de la difficulté scolaire dans l'établissement (maîtrise de la langue, lutte contre le décrochage, accompagnement des élèves à besoins spécifiques...)
  - Exemple de sujet :
 

Situation : Un de vos élèves présente des difficultés motrices et graphiques en raison d'une dyslexie et d'une dyspraxie reconnues. Il est accompagné en classe par une AVS (assistante de vie scolaire) et une assistante spécialisée le suit dans votre établissement.

Vous commenterez ce cas en vous interrogeant sur les modalités professionnelles particulières d'un tel projet d'enseignement.
- Les projets éducatifs articulant du temps et du hors temps scolaire, dans et hors l'école (accompagnement éducatif, découverte professionnelle, aide à l'orientation, aide aux devoirs...)
  - Exemple de sujet :
 

Situation : Le professeur d'arts plastiques accompagne les élèves de troisième au forum des métiers afin de préparer leur orientation. Il envisage une collaboration avec le conseiller d'orientation psychologue, les parents et les professeurs principaux.

Vous commenterez ce cas en vous interrogeant sur les modalités professionnelles particulières d'un tel projet d'enseignement.
- Les organisations de concertations professionnelles internes et externes à l'établissement (conseil d'enseignement, conseil pédagogique, coordination en réseau d'éducation prioritaire, conseil Ecole-Collège...)
  - Exemple de sujet :
 

Situation : Les professeurs souhaitent développer les échanges entre les élèves des classes de sixième et CM2 dans le cadre du dispositif Ecole-Collège. Ce projet prend appui sur une exposition organisée par la bibliothèque municipale.

Vous commenterez ce cas en vous interrogeant sur les modalités professionnelles particulières d'un tel projet d'enseignement.

## Observations sur la méthodologie

C'est la deuxième année que l'épreuve de mise en situation professionnelle intègre un volet autonome portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

### - L'exposé

Le temps global imparti à l'exposé du candidat est de trente minutes, dont dix minutes réservées au traitement de cette nouvelle question. Il a été apprécié que les candidats sachent gérer leur temps sans que le jury ait à leur rappeler les limites des deux exposés. Cette qualité professionnelle a été repérée chez certains candidats et révèle des compétences d'organisation.

Peu de candidats ont su exploiter de manière pertinente ces dix minutes. Un inventaire de dispositifs et de termes a été souvent proposé par le candidat afin de combler le temps restant. Néanmoins, quelques candidats ont su pleinement tirer parti de la situation proposée pour développer une analyse structurée susceptible de mettre à jour les modalités et enjeux élargis des pratiques partenariales suggérées ou décrites.

#### - La préparation

Certains exposés ont permis de révéler un temps insuffisant consacré dans les trois heures de préparation à cette partie de l'épreuve. La manière dont est traitée la dimension partenariale de l'enseignement est aussi révélatrice pour le jury que la première partie en ce qui concerne les qualités pédagogiques des candidats. Le manque de préparation de certains s'est surtout fait ressentir en ce qui concerne la qualité de la problématisation de la situation présentée. Nous encourageons donc les candidats à se préparer en tenant compte de la temporalité particulière de cette épreuve. Les formes d'exposé ont été variées et certains candidats se sont aidés du tableau de manière structurée et pertinente. Certains sujets proposant une situation de partenariat multiple ont été partiellement pris en compte par les candidats qui se sont penchés sur une seule partie du sujet, par manque de temps ou par méconnaissance. Les attentes de l'épreuve doivent être connues par les candidats de manière plus précise.

Certains candidats se sont appuyés sur leur expérience de stage en établissement sans montrer une réflexion ni un approfondissement de ce qu'ils avaient vécu.

#### - L'articulation

Certains sujets proposaient parfois des passerelles entre les deux parties de l'épreuve. La plupart des candidats ont su s'appuyer sur l'exposé de la première partie de l'épreuve pour le prolonger dans le cadre du partenariat quand cela était possible. Quelques rares candidats n'ont pas trouvé l'articulation possible entre les deux parties et ont réinventé une situation similaire montrant une vision strictement disciplinaire et peu ouverte de leur première proposition pédagogique. Nous rappelons néanmoins que ces deux parties, articulées ou non, sont conçues et évaluées distinctement.

#### - L'entretien

L'entretien a permis d'aller au-delà de certaines propositions de stricte organisation et d'une énumération d'acronymes institutionnels. Les réponses des candidats ont permis de mieux appréhender l'ancrage pédagogique de cette partie de l'épreuve. Certains candidats ont su en tenant compte des questions du jury compléter ou réorienter les pistes qu'ils avaient développées dans leur exposé. C'est aussi lors de l'entretien que certains candidats trop « généraux » dans leur proposition se sont emparés plus concrètement du sujet sans tomber dans les détails trop secondaires qui peuvent être variables d'un établissement à un autre (lieu du déjeuner, collecte des carnets de correspondance, réservation du bus...). Certaines réponses s'éloignaient parfois trop du sujet en révélant une volonté du candidat de contourner la question. Le jury a apprécié les candidats qui ont fait preuve de franchise quant à des termes ou des formes de partenariat qui leur étaient inconnus. Ce qui a permis de garder du temps pour un autre aspect de la proposition.

### **Connaissances attendues**

Plusieurs types de connaissances étaient à articuler pour répondre au sujet. Outre celle du programme disciplinaire, les candidats ne pouvaient ignorer les principaux types de partenariat, les missions des différents acteurs de la communauté éducative et les partenariats artistiques et culturels. Une connaissance actualisée de la réforme du collège et de ses enjeux a été appréciée chez quelques candidats. La prise en compte précise des nouvelles missions des enseignants a aussi facilité le traitement du sujet. L'énumération exhaustive de ces différentes connaissances a trop souvent remplacé la pertinence du propos. Le manque de précision concernant le rôle, la place, le cadre institutionnel et le degré d'autonomie des différents partenaires a pu mener à des contre-sens qui ont desservi les candidats en rendant leur exposé flou et non argumenté. Dans leur globalité les candidats connaissent les structures de l'équipe éducative et pédagogique ainsi que les principaux partenariats culturels. Le montage d'un projet interne à l'établissement semble aussi maîtrisé par la majorité.

N'en demeure pas moins que certains acteurs de la communauté éducative ou structures nommés dans les sujets (AVS, enseignante spécialisée, foyer socio-éducatif... ) n'ont été ni identifiés ni convoqués quand le sujet le permettait. Concernant les partenariats artistiques et culturels, nous déplorons que de nouveau la confusion entre la DRAC et la DAAC ait été relevée et ait souvent révélé une méconnaissance de leur rôle respectif. Nous recommandons aux candidats de se renseigner sur l'actualité des dispositifs disciplinaires ; certains candidats se positionnant à ce propos, plus comme d'anciens élèves d'arts plastiques que comme de futurs enseignants dans le cadre de la refondation de l'école. Concernant les sujets transdisciplinaires, peu de disciplines sont convoquées, ce qui révèle la méconnaissance des contenus des autres enseignements.

Nous reprenons les conseils du rapport de jury de 2014 qui invite les candidats à consulter les sites académiques ainsi que ceux des institutions les plus fréquemment partenaires de l'Éducation nationale afin de cerner au mieux leurs compétences et les raisons pour lesquelles ils peuvent être associés à un projet ou une politique éducative. Plusieurs autres sources d'information et textes de référence doivent également être pris en considération pour appréhender la nature et les enjeux des pratiques à dimension partenariale : Loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République, Réforme de l'éducation prioritaire, guide pour la mise en place du parcours d'éducation artistique et culturelle, Pacte pour la réussite éducative, Portail interministériel de l'éducation artistique... Nous renvoyons aussi les candidats à des textes plus récents comme le Bulletin officiel n° 28 du 9 juillet 2015 sur le Parcours d'éducation artistique et culturelle, le décret et arrêté relatifs à l'organisation des enseignements au collège publié au Journal officiel du 20 mai 2015, et la feuille de route conjointe du ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et du Ministère de la Culture et de la Communication...

### **Problématisation de la mise en situation professionnelle**

Le traitement du sujet de manière problématisée demandait de mobiliser plusieurs types de connaissances pour pouvoir s'inscrire dans les enjeux des partenaires de l'école. Les moins bonnes prestations se sont contentées de placer ces connaissances dans un schéma standard d'exposé. La présentation chronologique des différentes étapes a été la plus utilisée pour cette épreuve. D'autres formes de plans étaient possibles, le jury n'attendant pas une structure « pré-formatée » adaptable à tout type de sujet. Rares ont été les réponses présentant des stratégies de partenariat qui se questionnent sur les apports de chacun et proposent des pistes riches pour l'élève. Certains candidats ont aussi su analyser la demande du projet en avançant des hypothèses sur différentes pistes, ce qui demande des qualités de projection et d'anticipation importantes.

La problématisation du sujet s'appuie sur un dialogue entre une situation théorique et une expérience vécue ou projetée du terrain. Le candidat doit être à même de choisir les points les plus pertinents dans la diversité des cadres et des procédures au regard des différents textes.

La spécialisation des candidats ne doit pas les enfermer dans un questionnement qui ne tirerait pas parti des autres possibilités non disciplinaires.

Le jury regrette que certains candidats paraissent plus victimes qu'initiateurs des propositions de partenariat et montrent ainsi qu'ils n'en ont pas saisi toutes les opportunités pédagogiques. Ils se placent plus en « suiveurs » que comme concepteurs de l'action, par exemple un candidat se situant comme un simple organisateur logistique et accompagnateur de sortie. Le partenariat est alors présenté comme une obligation de service rentrant dans les missions de l'enseignant plus que comme un atout pédagogique. Les candidats n'ont pas non plus toujours eu conscience de l'intérêt de la pratique en arts plastiques et ont principalement placé la discipline dans une aptitude à analyser sans faire rejaillir les effets du partenariat sur la construction de la citoyenneté de l'élève.

### **En conclusion**

La partie de l'épreuve concernant le partenariat semble être moins investie par les candidats que la première, mais a permis néanmoins d'apprécier de futurs enseignants capables de s'inscrire dans la perspective de la refondation de l'école de la République. Nous rappelons aux candidats l'importance de la connaissance et de l'analyse d'une situation de partenariat au service des ap-

prentissages. Lors de cette épreuve, les candidats devront montrer au jury les atouts de l'ouverture de leur mission d'enseignement dans la mise en place de l'école du socle ouverte sur le monde.



CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSION**

**Épreuve de mise en situation professionnelle : option architecture**

Membres du jury

Jean-Luc BELTRAN, Laurent BERTHIER, Christine BERTIN, Thierry CRETIN,  
Laurence DAUGE, François DEBIEUVRE, Jérôme DERVEAUX, Michel MACKOWIAK,  
Caroline MELIS, Annie SIEGFRIEDT, Frédéric THOMAS

Rapport rédigé par Annie SIEGFRIEDT

**Définition de l'épreuve**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

**Le contenu du dossier**

Le dossier proposé au candidat se compose d'un extrait des programmes et de représentations d'une architecture. L'extrait des programmes du collège ou du lycée, souvent une seule phrase, indique le niveau de classe et le paragraphe dont il est issu. Il peut mentionner également des notions plastiques ou artistiques que le candidat doit veiller à bien repérer.

Cet extrait de programme va délimiter la nature des investigations du candidat et donner le cadre de la proposition pédagogique qu'il conviendra de construire. Les documents iconiques présentent une architecture du passé ou du présent. Il ne s'agit pas uniquement d'œuvres bâties puisque le candidat peut être confronté à un projet (bâtiment utopique ou proposition pour un appel d'offres non retenue). L'édifice peut être représenté de différentes manières : vue aérienne, vue de façade,

vue intérieure, plan, élévation, coupe, croquis, maquette, image numérique... Des légendes précises accompagnent chaque document et indiquent l'architecte, le nom du bâtiment, la date, le lieu, la fonction et éventuellement d'autres informations comme les matériaux ou les dimensions. Un énoncé précise la demande faite au candidat.

### **Savoir analyser les documents en s'appuyant sur des connaissances précises**

Faire le choix d'une option – architecture en l'espèce – ne saurait relever du hasard. Le jury attend d'un candidat qu'il montre une véritable appétence pour le domaine, qu'il maîtrise les grands enjeux qui le distinguent et qu'il ait fait l'expérience sensible du bâti, le tout articulé avec justesse à des connaissances et références précises. Ainsi, pour chaque œuvre citée, le nom de l'architecte ou de l'artiste doit être donné.

Pour autant, le jury n'évalue pas un (futur) architecte ou un (futur) enseignant d'architecture, le candidat peut très bien ne pas connaître tous les documents et réussir son exposé. Il s'agit de regarder les documents en tant que plasticien, de les mettre en lien avec la légende qui peut parfois apporter des indices supplémentaires. Aller au-delà de l'implicite, et creuser une idée, connaître l'histoire de l'architecture afin de situer dans le temps et dans un courant artistique le document à analyser est une démarche attendue. Pour autant, il ne s'agit pas de faire une analyse d'image, parler du cadrage ou des choix qu'aurait pu faire le photographe ne doit pas entrer en ligne de compte.

Le candidat doit maîtriser le vocabulaire architectural (par exemple distinguer un arc en plein cintre d'un arc brisé), user de termes appropriés (mur rideau, porte à faux, encorbellement, plan libre...), distinguer colonne et pilotis, poutre et poteau, schéma et plan, échelle et dimension... et maîtriser les modes de représentation (élévation, perspective axonométrique...). La référence à d'autres œuvres architecturales ou issues du champ artistique est là pour étayer les propos du candidat. Néanmoins, ces références doivent être parlantes et non plaquées. Parler des cinq principes de l'architecture moderne du Corbusier, et trouver des liens avec toutes les architectures du XXe et XXIe siècle n'est pas cohérent.

L'analyse du ou des documents doit être structurée et s'articuler en fonction de l'extrait de programme. Elle doit avant tout faire sens. Le jury a pu constater que cette articulation posait souvent problème et que certains candidats l'évacuaient totalement. D'autres au contraire, en ont défini les mots clés et ont tissé des liens avec les documents afin de tirer une problématique qui a permis de bâtir une séquence pédagogique opérante.

### **La leçon : de l'architecture aux arts plastiques**

Si le point de départ est une architecture, le cours à construire doit relever de l'enseignement des arts plastiques et être centré sur la pratique de l'élève en arts plastiques. Ainsi, la proposition pédagogique n'a pas besoin d'être une proposition d'architecture.

La séquence doit indiquer des objectifs précis : qu'est-ce que les élèves vont apprendre ? Quel type de pratique sera mise en œuvre pour les amener vers cet apprentissage ? Comment identifier qu'ils ont atteint cet objectif ?

Cette année, le jury a relevé que beaucoup de candidats font l'impasse de la question de l'évaluation, d'autres, ne l'ont même pas évoquée. Trop souvent le candidat a essayé de l'évacuer, en proposant une auto-évaluation de l'élève, sans citer de réels critères, et en se fondant uniquement sur des savoir-faire. Rappelons qu'une évaluation peut se faire à différents moments de la séquence, et permet au professeur de vérifier les acquis souhaités et à l'élève de construire des compétences. Elle fait partie du dispositif et doit être construite sur les objectifs visés.

Dès l'exposé, le candidat doit montrer sa connaissance du cadre institutionnel (horaire, programmes d'arts plastiques, cadrage de l'enseignement d'histoire des arts, socle commun de connaissances, de compétences et de culture). Il s'agit donc d'adapter la séquence au regard du niveau interrogé. Le futur professeur pouvant enseigner au collège, mais aussi en lycée, doit être informé. Or trop de candidats ont montré une méconnaissance du cadre et des programmes de lycée.

La leçon doit indiquer les objectifs d'apprentissage, en lien avec la problématique dégagée lors de l'analyse du document. Le jury a pu constater que le discours et le déroulé pédagogiques ont été peu structurés, confus, voire fantaisistes. Trop souvent, les objectifs d'apprentissage sont purement plastiques, voire réducteurs et sans ouverture sur des grandes questions artistiques universelles ou citoyennes. Pratique et réflexion sont liées : la technique doit être au service des enjeux artistiques.

Nombre de candidats éludent la question des contingences de la séquence : son environnement, sa durée, ses données matérielles, les consignes données aux élèves pour qu'ils se mettent au travail. Il est important d'anticiper, en les précisant, les obstacles que pourraient rencontrer les élèves. Si nécessaire, ajouter une contrainte afin qu'ils soient réellement confrontés à la question posée par le cours. Le futur professeur doit être en mesure d'imaginer ce que pourraient être une ou plusieurs propositions d'élèves.

Une même proposition pédagogique (avec des variantes) a été proposée à plusieurs reprises aux membres du jury. Ces réemplois ne sont guère opérants et constituent de véritables plaquages, car la leçon à construire suppose de s'appuyer sur un corpus bien spécifique des documents, à partir de problématiques dégagées lors de l'analyse. Il est inutile de préciser que la leçon a été expérimentée par le candidat qui avait en charge une ou plusieurs classes.

Le futur professeur d'arts plastiques doit savoir faire preuve d'adaptation et d'une certaine distance par rapport à l'objet de son travail. Ainsi, rappelons que l'outil Internet n'est pas, tant s'en faut, une garantie de qualité, et que de nombreux sites proposent des activités qui sont bien éloignées des procédures de notre enseignement, des possibilités réelles que les élèves ont pour apprendre et de l'intérêt d'une formation générale.

### **Conduire un exposé et s'inscrire dans un entretien**

Afin d'exposer clairement son propos, il serait souhaitable, que le candidat parle d'une voix ferme, audible, qu'il régule son débit et n'hésite pas à marquer des pauses afin de rompre un ton qui est trop souvent monocorde. Il ne doit pas se présenter ni parler de son parcours professionnel ou encore de ses motivations qui l'ont poussé à choisir cette option, mais entrer dans le vif du sujet en lisant l'extrait de programme qui lui a été remis ainsi que la légende des œuvres photographiées. Cette entrée en matière permet de repérer d'éventuels oublis sur les informations données, et de se recentrer sur le sujet.

Une prestation orale ne consiste pas à lire ses notes devant un jury. Ces dernières ne sont là que pour constituer un support et un fil conducteur pour le candidat. Afin de rendre l'exposé vivant, il est conseillé d'exploiter l'espace de la salle. En effet, il a été constaté que trop de candidats restent figés devant le tableau, hésitant à faire des va-et-vient entre les différentes images projetées. Or, il est possible, voire souhaitable, de se déplacer pour écrire ou dessiner au tableau, de se diriger vers l'écran où sont projetées les images de références, et y montrer des détails, pour préciser sa pensée ou ses connaissances.

Il est attendu que le candidat maîtrise la langue française. Nous attirons l'attention sur les tics de langage ainsi qu'aux mots familiers qui n'ont pas lieu d'être exprimés. De même, il serait approprié que le candidat ne se parle pas à lui-même à voix haute, mais qu'il veille à rester bien concentré et qu'il évite de faire des réflexions sur sa propre prestation. Il doit répondre aux questions sans essayer de les contourner. A une question précise, le jury attend une réponse simple et concise. De même, lorsque le jury demande à un candidat de dessiner au tableau pour éclairer son discours, le candidat ne doit pas s'y soustraire. En effet, il est naturel qu'un futur professeur d'arts plastiques puisse dessiner, ou faire un schéma.

Cette année, la gestion du temps a été globalement mieux maîtrisée. Rappelons que le candidat dispose de vingt minutes pour présenter oralement l'analyse et la leçon, qui seront suivies de la réponse à la question de la dimension partenariale.

## Pour conclure

Un bon exposé commence par une sérieuse analyse des documents, ainsi que par la présentation d'un plan reposant sur l'extrait de programme et sa mise en regard avec l'analyse de l'œuvre interrogée. Il se poursuit par une proposition de leçon qui tient compte de l'élève, de sa mise au travail, de son niveau et de l'évaluation de ce qu'on souhaite qu'il apprenne. Ces deux parties doivent être équilibrées dans le temps et dans leur intensité.

Lors de l'exposé, le candidat doit s'appliquer à transposer son savoir universitaire en savoir enseignable et intelligible par l'élève, maîtriser la langue française. L'utilisation du tableau — et des outils à disposition, en général — doit se faire intelligemment et en soutien d'une idée, d'une notion, ou d'un propos éclairant.

Enfin, lors de l'entretien, le candidat se montre ouvert et à l'écoute du jury. Il sait ne pas interrompre ses interlocuteurs. Il doit avoir une attitude dynamique et être réactif. Son comportement doit refléter celui d'un futur enseignant.

## Quelques repères bibliographiques

- Jean BAUDRILLARD et Jean NOUVEL, *Les objets singuliers, architecture et philosophie*, entretiens, éd. Calmann-Lévy, 2000.
- Leonardo BENEVOLO, *Lire de l'architecture moderne*, éd. Dunot, 1987 (4 tomes).
- Francisco Asencio CERVER, *Panorama de l'architecture contemporaine*, éd. Konemann, 2000.
- Carole Davidson CRAGOE, *Comprendre l'architecture*, éd. Larousse, 2010.
- Bernd EVERS, Christof THOENES, *Théories de l'architecture*, éd. Taschen, 2006.
- Kenneth FRAMPTON, *L'architecture moderne, une histoire critique*, éd. Philippe Sers, 1985.
- Siegfried GIEDION, *Espace, temps, architecture*, éd. Denoel, 2004.
- Peter GOSEL, Gabriele LEUTHAUSER, *L'architecture du XXème siècle*, éd. Taschen, 1991.
- Eric LENGEREAU, *L'État et l'architecture, 1958-1981 Une politique publique ?*, éd. Picard, 2001.
- Gérard MONNIER, *L'architecture au XXème siècle*, collection Que sais-je ?, éd. PUF, 1997.
- Jean-Marie PEROUSE de MONCLOS, *Architecture, méthode et vocabulaire*, collection Vocabulaires, éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 1972 (nombreuses rééditions, récente : 2011).
- Michel RAGON, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne*, éd. Casterman, 1986.
- Étienne SOURIAU, *Vocabulaire d'esthétique*, éd. PUF, 2010.
- Manfredo TAFURI, *Architecture et humanisme. De la renaissance aux réformes*, éd. Dunod, 1981.
- Claude VERGNOT-KRIEGEL, *Maisons en Kit*, Coll. Anarchitecture, éd. Alternative, 2011.
- Bernard VASSEUR, *La ville, vues d'artistes*, éd. Le cercle d'art, 2010.
- Robert VENTURI, *De l'ambiguïté en architecture*, éd. Dunod, 1976.
- James WINES, *L'architecture verte*, éd. Taschen, 2000.
- Bruno ZEVI, *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).

## DVD

- *Architectures*, volume 1 à 8, Collection proposée par Richard Copans et Stan Neumann, Arte Éditions, 1995-2013.

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSION**

**Épreuve de mise en situation professionnelle : option arts appliqués**

Membres du Jury

Patricia BERDYNSKI, Viviane BRENOT, Céline BERTHOLIER, Corinne BOICHON,  
Pierre HERMAN, Nadine LABEDADE, Dominique LACOUUDRE, Rémi LAJUS, Héroïse LAURAIRE,  
Jean-François MASSON, Marie-Juliette REBILLAUD, Julien SAMPSON, Raphaëlle SANCHEZ,  
Rachel VERJUS, Ximena WALERSTEIN, Philippe ZINETTI

Rapport rédigé par Corinne BOICHON

**Définition de l'épreuve**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

**Remarques générales**

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 (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 dans le champ de l'option et dans le champ des arts plastiques.

### **Les constats**

Lors de la session 2015, les sujets traitaient de différents champs des arts appliqués : du design de produits au design de mode, du design d'espace et de communication. Les documents iconographiques ont convoqué des références historiques et artistiques antérieures au XXIe siècle et contemporaines. Pour aborder et mettre en œuvre ces sujets, nous insistons sur le fait qu'il est indispensable de posséder une réelle culture artistique des arts appliqués, mais également une culture des matériaux et de leurs mises en œuvre. Le jury note de grandes disparités et inégalités dans la préparation de l'épreuve par les candidats. En plus de qualités réflexives fondées sur des connaissances solides et convoquées avec pertinence, les meilleurs exposés ont développé une envie manifeste pour l'enseignement et pour une option choisie. Malheureusement, dans de nombreux cas et malgré des compétences et des connaissances, le jury s'est étonné du manque d'enthousiasme de certains candidats pour leur futur métier.

### **L'analyse du corpus**

Nous conseillons aux futurs candidats de bien lire, regarder, observer le dossier dans son ensemble. (des images aux textes et aux références). Beaucoup d'indications accompagnent les documents et permettent une véritable analyse.

Il s'agit de faire face à la réalité du dossier et non pas chercher à le contourner. La lecture des mentions ne suffit pas, il convient de les analyser, les commenter et les interroger.

Aussi, certains candidats ne se sont pas emparés des références à bon escient et n'ont pas su les mettre en œuvre pour leur oral.

Une description d'image ne peut se substituer à une analyse fine et artistique. Le document proposé doit être articulé avec l'extrait du programme, autrement dit la prise en compte doit être problématisée.

Le jury attend de spécialiste des arts plastiques un regard étayé par un vocabulaire soutenu, spécialisé et approprié.

Il convient de comprendre et maîtriser les termes fondamentaux des programmes (lumière, matière, formes, signes, couleurs, composition, représentation...) ainsi que les références précises d'artistes ou de courants artistiques. Il ne s'agit pas de nommer des artistes sans même préciser une œuvre en particulier ou d'oublier de les situer chronologiquement. Le langage employé attend le nécessaire un vocabulaire adapté et plasticien en lien avec les arts plastiques et les arts appliqués. Ce point nous paraît indispensable à un candidat qui veut devenir un professionnel de la didactique de la discipline.

Ce dernier doit absolument connaître les différents champs de l'option arts appliqués, ses codes, son vocabulaire. Il s'agit de développer des connaissances solides quant à l'histoire des objets, des matériaux, des techniques, des acteurs du domaine. Les candidats doivent comprendre le sens des mots (dont les mots-clefs des programmes) qu'ils utilisent et les utiliser à bon escient en tant que plasticiens.

La connaissance des définitions des notions de base inhérentes à la discipline est incontournable. Savoir ce que c'est qu'un objet, une œuvre d'art, un objet d'art, les différencier.

Le questionnement plastique n'est pas limité à une description sommaire du document. Le jury attend une analyse sensible, une investigation, une inscription dans le contexte de création, une interrogation sur les intentions de l'auteur, la portée usuelle et artistique de la production d'art appliqué étudiée.

Les références émanant des domaines du design et des arts plastiques doivent faire sens avec le sujet sans être plaquées. Elles sont choisies en lien avec le dossier et la problématique dégagée. Lorsque le candidat évoque dans l'exposé un artiste ou une œuvre, il doit s'attendre à être questionné à ce sujet par le jury.

Les références viennent en soutien du questionnement, de la problématique visée par le candidat et pour étayer son discours.

Les citations des références se veulent donc précises et pertinentes.

### **La problématique**

Le candidat doit montrer sa capacité à créer des relations entre les deux éléments du dossier. Cette articulation obligatoire est malheureusement trop souvent artificielle, voire même oubliée.

La proposition pédagogique découle de cette analyse. L'étude du point de programme ne peut se traiter de manière autonome et indépendante de l'analyse du document, mais être en lien avec l'ensemble des documents proposés.

Le candidat doit veiller à intégrer et développer les deux éléments de manière à interroger l'un à l'aune de l'autre.

Une problématique n'est pas une suite d'activités sans contenus d'apprentissage. Elle vise des apprentissages et met l'élève en situation réflexive à travers une pratique raisonnée et questionnante. Le dispositif doit être adapté à l'âge des élèves, à leur niveau d'étude, au(x) point(s) de programme visé(s).

Enseigner, c'est faire des choix pour mettre l'élève en situation de réussite en définissant clairement les objectifs d'apprentissages. Le dispositif doit être adapté au public visé.

Autant que possible, il faut se servir du sujet et de son potentiel pédagogique pour bâtir un dispositif pédagogique adapté au niveau demandé par le point de programme proposé. Dans le sujet n° 9 par exemple, portant sur la classe de 5e, Jean Paul GOUDE, pochette de disque *Island Life* de Grace Jones en 1985, les liens avec le statut de l'image étaient évidemment à développer.

Le dispositif pédagogique doit être intrinsèquement lié au socle de compétences, aux programmes (collège et lycée), éventuellement à l'enseignement de l'histoire des arts et les conditions d'enseignement doivent être connues pour construire le dispositif.

### **L'évaluation**

La question de l'évaluation doit également être traitée dans la prestation orale du candidat. Savoir ce qu'est évaluer, quels sont les différents types d'évaluation sommative, formative, certificative... quelles sont ses finalités, ses modalités, pourquoi en pratiquer une en particulier ?

Ces questionnements sont à prendre en compte, car lors de l'entretien avec le jury il est fréquent que les candidats se réfugient derrière la convocation de l'évaluation formative sans être davantage explicites, laissant croire au jury que celle-ci est naturelle sans préciser ses modalités de mise en œuvre. En effet, le choix des outils souligne les intentions pédagogiques (les contenus, les idées, les notions, les processus...) de l'enseignant et permet à l'élève de se situer dans son travail en lien avec les objectifs d'apprentissages fixés par les programmes du collège et du lycée.

La pratique de l'élève doit aussi être envisagée lors de la préparation. Il est important d'énoncer si le candidat projette un travail individuel ou en groupe ; quel type de production plastique le candidat envisage-t-il ? La simple acquisition de repères culturels ne peut se substituer à un enseignement par la pratique spécifique aux arts plastiques. Le jury a cru reconnaître des candidats n'ayant jamais pratiqué eux-mêmes, ignorant totalement les caractéristiques des gestes et des démarches plastiques.

A cet égard, est-il concevable de demander aux élèves de manipuler du vivant ou alors de manipuler avec du matériel dangereux ou trop coûteux ?

### La prestation du candidat

Les candidats sont invités à davantage utiliser les outils de communication mis à leur disposition : tableau, paper-board, images du document projetées ... ). Il convient de parler distinctement, de gérer son temps, d'être à l'écoute et répondre simplement au jury sans chercher à détourner la question, argumenter pour étayer les propos et non pas les rendre confus ou abscons.

Le jury cherche à reconnaître une posture d'enseignant qui utilise les possibilités de l'espace de la salle d'examen ; il peut se déplacer, désigner, dessiner ou écrire au tableau par exemple sans pour autant prendre le jury pour des élèves. Le tableau peut être le lieu d'échanges visuels. On attend d'un futur professeur d'arts plastiques qu'il sache dessiner pour communiquer.

La tenue d'un candidat, le vocabulaire, la posture révèlent l'appétence à devenir un futur enseignant. Le jury ne tolère aucune désinvolture ni familiarité. Le candidat est invité à garder une certaine distance avec le jury.

### Conseils

Par ailleurs, il est surprenant que certains candidats osent se présenter à l'épreuve sans avoir connaissance d'aucun des textes officiels, programmes y compris, qui régissent l'enseignement des arts plastiques. Aussi, le jury attend un langage adéquat et plastique, soutenu et un vocabulaire précis et adapté à travers des propos audibles et clairs.

Comme il s'agit d'un oral, les candidats s'adressent au jury et ne lisent pas leurs notes.

Enfin, on ne saurait conseiller de lire des ouvrages, consulter les catalogues d'expositions, fréquenter les expositions, rencontrer des artistes, aller dans les musées pour se forger une culture professionnelle notamment dans le champ de l'option et répondre aux attentes du concours en terme de niveau culturel requis.

### Quelques repères bibliographiques et sitographie

- Alexandra MIDAL, *Design introduction à l'histoire d'une discipline*, collection Agora, éd. Pocket.
- Peter DORMER, *Le design depuis 1945*, éd. Thames & Hudson, 1993.
- Anne BONY, *Le design, histoire, principaux courants, grandes figures*, Paris, éd. Larousse, collection Reconnaître, comprendre, 2004.
- Marie-Haude CARAËS et Françoise CŒUR (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
- Elisabeth COUTURIER, *Le design mode d'emploi, hier, aujourd'hui, demain*, éd. Filipacchi, 2006.
- Elisabeth COUTURIER, *L'art contemporain mode d'emploi*, ed Filipacchi, 2004
- D Day, *le design aujourd'hui*, Paris, éd. du Centre Pompidou, 2005.
- Jocelyn De NOBLET (Sous la direction de), *Design, miroir du siècle*, Paris, coéd. AP-CI/Flammarion, 1993, catalogue d'exposition.
- Claire FAYOLLE, *Le design: tableaux choisis*, Paris, éd. Scala, 1998.
- Jean-Louis GAILLEMIN, *Design contre design : Deux siècles de créations*, éd. Réunion des Musées Nationaux, 2007.
- Raymond GUIDOT (dir.), *Design carrefour des arts*, Paris, éd. Flammarion, 2003.
- Raymond GUIDOT (dir.), *Techniques et matériaux*, Paris, éd. Flammarion, 2006



- Agnès ZAMBONI, *Design & designers : Une histoire du beau et de l'utile*, éd. Aubanel, 2008.
- Gavin AMBROSE et Paul HARRIS, *Dictionnaire visuel de la mode*, éd. Pyramyd, 2008.
- Catherine ARMINJON, Nicole BLONDEL, *Objets civils domestiques - Vocabulaire typologique*, collection Vocabulaire, éd. Patrimoine Centre des monuments nationaux.
- Fabrice BOUSTEAU, Claire FAYOLLE, *Qu'est-ce que le design (aujourd'hui)*, numéro spécial Beaux-Arts, 2004
- Sarah CARRIERE-CHARDON, *L'Art dans la Pub*, éd. Alternatives.
- Collectif, *150 ans de publicité*, éd. du Musée des Arts Décoratifs, 2004.
- Claude COURTECUISSÉ et Geneviève GAUCKLER, *Dis-moi le design*, coéd. SCEREN - CNDP - Isthme éditions, 2004.
- Jean-Luc DUSONG, Fabienne SIEGWART, *Typographie, du plomb au numérique*, éd. Dessain et Tolra.
- Roxane JUBERT, préface de Lemoine Serge, *Graphisme, typographie, histoire*, éd. Flammarion, 2005.
- Michel WLASSIKOFF, *Histoire du graphisme en France*, coéd. Les Arts Décoratifs/Dominique Carré Éditeur.
- Alain WEILL, *Le design graphique*, Collection Découvertes, éd. Gallimard.
- Etienne SOURIAU, *Vocabulaire d'esthétique*, Editions PUF, 2010

### 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.
- [www.designalecole.citedudesign.com](http://www.designalecole.citedudesign.com) (outil de ressources sur le design, découverte et sensibilisation au design et des pistes de travail pour aborder le design)
- PREAC design académie de Lyon (pôles nationaux de ressources artistiques et culturelle) St Etienne <http://designetartsappliques.fr/content/ressource-pedagogiquepreac-design-lyon>
- cité du design St Etienne , <http://www.citedudesign.com/ressources/chronologie/>
- <http://www.citedudesign.com/fr/visites-activites/221112-espace-enseignants>
- [http://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1\\_99810/disciplines-arts-appliques-portail](http://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1_99810/disciplines-arts-appliques-portail)
- <http://designetartsappliques.fr/>. <http://artsappliques.ac-creteil.fr/spip/>
- <http://www2.ac-lyon.fr/enseigne/arts-appliques/index.html>
- <http://www.sciences-du-design.org/>

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSION**

**Épreuve de mise en situation professionnelle : option cinéma**

Membres du jury

Claire BESSARD, Sandy BLIN, Guillaume CLEMENT, Marie DECELLE-BISSERY,  
Lydie DECOBERT, Aurélie DONIS, Francisco DOS REIS SABINO, Sylvain KOLMAN,  
Jessica LAURENT, Sophie PONS IVANOFF, Joëlle POUYSEGUR, Virginie SCHMITT

Rapport rédigé par Jessica LAURENT

**Définition de l'épreuve**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

**Rappels**

Les extraits cinématographiques proposés par le jury ont été choisis afin de donner un large aperçu de l'histoire du cinéma. Les films peuvent relever de différents pays, époques, genres et formats. Les candidats ayant choisi cette option doivent présenter un véritable intérêt pour cet art et avoir une culture cinématographique personnelle et variée. Le jury appréciera les candidats ayant de solides bases techniques et pouvant faire référence aux grands noms de l'histoire du cinéma tant dans le domaine de l'image que de la composition musicale, des acteurs, des décors, etc. Le jury a été sensible à la capacité de certains candidats à relier à leur analyse sémantique et technique, une approche plastique et sensible de l'extrait. Certains, prenant appui sur des photographies précis, qu'ils montraient au jury, ont adopté une posture de futur enseignant en effectuant des croquis au tableau.

## Les dossiers

Tous les sujets de la liste ci-dessous sont accompagnés du commentaire suivant :

« En quoi ce point du programme de la classe de..... , dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) proposé(s), peut-il contribuer à l'élaboration d'une démarche d'enseignement en arts plastiques ?

Votre réponse sera confortée par le recours à une ou plusieurs autres références librement choisies dont vous exploiterez les aspects les plus significatifs et pertinents au regard des orientations que vous souhaitez affirmer.

NB : Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant au domaine de l'option, mais également à celui des arts plastiques ou encore de tout autre domaine, artistique ou pas. »

Les extraits des programmes ci-dessous sont à mettre en relation avec un extrait de 3 minutes maximum de chaque film cité.

### Cinq exemples de sujet

#### - Classe de 6e

« Cependant si cette dimension sensible de l'œuvre d'art donne accès à son intelligibilité, celle-ci ne se réduit pas à sa dimension matérielle, elle est aussi un objet culturel inscrit dans l'histoire. À cet égard beaucoup d'objets n'ont pris de valeur artistique qu'a posteriori, quand un regard esthétique les a qualifiés comme tels : c'est le cas des objets culturels ou décoratifs qui trouvent au musée une consécration sans rapport avec leur destination première, utilitaire, rituelle ou symbolique. »

Chris MARKER (1921-2012), Alain RESNAIS (1922-2014), Les statues meurent aussi, France, 1953, 30 minutes. Extrait de 11 min 05 à 13 min 45.

#### - Classe de 4e

« Les situations permettent aux élèves de réaliser des images dans leur rapport au réel. Ils sont amenés à :

- Appréhender les relations entre l'image et son référent : absence du référent, prégnance du référent, image comme référent ;
- Prendre en compte les points de vue du regardeur et de l'auteur, de l'acteur. »

Milos FORMAN (1932-), One flew over the Cuckoo's Nest, (Vol au-dessus d'un nid de coucou), 1975, États-Unis, 134 minutes. Extrait de 43 min 58 s à 46 min 58 s.

#### - Classe de 3e

« L'expérience sensible de l'espace permet d'interroger les rapports entre l'espace perçu et l'espace représenté, la question du point de vue (fixe et mobile), les différents rapports entre le corps de l'auteur et l'œuvre (geste, posture, performance), entre le corps du spectateur et l'œuvre (être devant, dedans, déambuler, interagir). »

Mikhaïl KALATOZOV, (1903-1973), Soy Cuba, Union soviétique/Cuba, 1964, 143 minutes. Extrait de 2 min 20 s à 5 min 20 s.

#### - Classe de Seconde

« (...) Dans toutes les civilisations, la relation qu'entretient l'homme avec le monde s'illustre par la manière dans il conçoit et représente l'espace. Qu'elle ait une origine cosmogonique, symbolique, poétique, ou qu'elle semble découler d'une approche rationnelle du réel et des phénomènes optiques, la représentation de l'espace repose nécessairement sur un système qui produit des équivalents plastiques. »

Tomm MOORE (1977-), Brendan et le secret de Kells, Belgique, France et Irlande, 2009, 75 minutes. Extrait de 48 min 12 s à 50 min 20 s.

#### - Classe de première, enseignement obligatoire et de spécialité

« Figuration et construction.

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image. Toute image est perçue dans un espace d'énonciation : la page, le texte, le mur, la rue, etc. L'image contient elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré (le point de vue, le cadrage, les représentations spatiales) etc. »

Georges LUCAS (1944-), THX 1138, 1971, États-Unis, 88 minutes. Extrait de 33 min 26 s à 36 min 4 s.

- Ladislas STAREWITCH (1882 – 1965), Le Rat de ville et le rat des champs, France, 1926, couleur par virage et teintage, sonore, 10 minutes.
- Douglas GORDON (1966-) et Philippe PARRENO (1964-), Zidane, un portrait du 21e siècle, France, 2006, 91 minutes.
- Lars VAN TRIER (1956-), Melancholia, Danemark/Suède/France/Allemagne/Italie/Espagne, 2011, 136 minutes.
- Béla TARR (1955-), Satantango, Hongrie/Allemagne/Suisse, 1994, 460 minutes.
- François TRUFFAUT (1932-1984), La Chambre verte, France, 1978, 94 minutes.
- Fritz LANG (1890-1976), Dasindische Grabmal (Le Tombeau hindou), Allemagne, 1958, 98 minutes.
- Alfred HITCHCOCK (1899-1980), Rear Window (Fenêtre sur cour), État uni, 1954, 112 minutes.
- Michael HANEKE (1942-), Funny Games, Autriche, 1997, 108 minutes.
- David Wark GRIFFITH (1875-1948), The Birth of a Nation (Naissance d'une Nation), États-Unis, 1915, 199 minutes.
- Jean-Luc GODARD (1930-), A bout de souffle, France, 1959, 89 minutes.

### Remarques générales

Les candidats se présentant pour ce concours doivent avoir à l'esprit que nous recrutons de futurs enseignants d'arts plastiques en collège et en lycée. Cette épreuve de leçon doit amener les candidats à questionner leur posture. Ainsi nous attendons des prestations ayant les qualités attendues d'un futur professeur telles que s'exprimer de manière claire et audible, occuper l'espace, ne pas rester assis derrière le bureau. Trop peu de candidats se saisissent de manière pertinente des outils disponibles en particulier du tableau et des outils scripteurs.

Le jury attend un niveau de langage soutenu : le CAPES est un concours de recrutement professionnel, le candidat doit donc adopter une attitude adéquate et éviter les familiarités avec le jury. Les meilleures prestations ont été celles de candidats s'efforçant de tenir des propos compréhensibles par de jeunes élèves, tout en utilisant un vocabulaire concis. Le niveau attendu exige de proscrire toute faute de syntaxe, d'orthographe et de grammaire à l'oral comme à l'écrit. Le métier d'enseignant exige rigueur et précision, aussi bien dans les références utilisées que dans les réponses aux questions du jury. De nombreux candidats adoptent une stratégie d'évitement. L'objectif de cet oral est de montrer sa capacité à approfondir son propos et à le reformuler afin qu'il soit le plus clair possible. Le manque de culture générale est à déplorer cette année, souvent les quelques références citées par les candidats sont inappropriées et sans réel rapport avec la problématique.

### L'exposé

Lors de l'exposé il est indispensable, dès le début, de relire l'extrait du programme qui est proposé. Les meilleurs candidats sont ceux qui analysent en amont l'extrait du programme pour le mettre en relation ensuite avec l'analyse. L'extrait filmique doit être présenté dans sa totalité, en continu ou morcelé selon la volonté du candidat. Beaucoup de candidats ont des difficultés à gérer le temps, il est donc primordial de le rentabiliser lors du visionnage. Le candidat peut en profiter pour inscrire au tableau le dispositif de cours, ajouter des croquis qui explicitent les notions qu'il va aborder.

Le jury, bienveillant, rappelle souvent au candidat le temps qu'il lui reste quelques minutes avant la fin de sa prise de parole. Cela doit donc l'engager dans une proposition didactique en dirigeant son argumentation sur les points essentiels à la compréhension de sa démarche et de sa réflexion par le jury. Malheureusement cela a donné lieu pour certains candidats à une accélération insupportable du flot de paroles, conduisant à une énonciation incohérente et confuse, ce qui est préju-

diciable. Le jury apprécie que ce dernier maîtrise les outils numériques pour la lecture de l'extrait filmique : utiliser le plein écran, faire disparaître le curseur de la souris à l'écran, gérer le volume sonore, se repérer dans l'extrait et circuler dedans ; autant de manipulations qu'un futur professeur d'arts plastiques devra engager.

Lors d'un oral, le vocabulaire utilisé doit être maîtrisé et précis. D'aucuns font appel à trop d'implicités : éviter les « cela fait sens » qui malheureusement ne font pas sens pour le jury et encore moins pour des élèves. La posture est aussi primordiale, le candidat doit être dans une attitude ouverte : s'adresser au jury, le regarder, occuper l'espace dévolu, comme il le ferait dans une classe face à des élèves.

### **L'analyse de l'extrait filmique**

Pour l'analyse filmique, le candidat ne doit pas se contenter de paraphrase et de description, mais bien questionner l'extrait simplement : Quoi ? Comment ? Pourquoi ? C'est ainsi et en s'appuyant sur l'ensemble des constituants (cadrage, montage, son, lumière, mouvement, couleur...) qu'il sera à même de proposer une analyse correcte de l'extrait. Le jury attend également, pour le moins, une analyse plastique des images, il apprécie les quelques candidats qui s'appuient précisément sur des arrêts sur images pertinents. Trop de candidats comptent sur la mémoire du jury. Cela est problématique pour un futur professeur d'arts plastiques, car cela dénote l'absence de volonté de faire preuve par l'image. Les élèves ont besoin que le professeur soit explicite et leur démontre ce dont il est question.

Le temps étant contraint, le candidat devra donc évoquer toutes les pistes d'analyse que met en jeu l'extrait et développer les points les plus pertinents en regard de l'axe du programme. Le jury pourra y revenir lors de l'entretien. Trop peu de candidats dégagent une problématique à partir du document. Le sens même de l'extrait n'est souvent pas saisi. La problématique est pourtant la base même d'une transposition didactique. Les bons candidats ont su, tout naturellement poursuivre leur réflexion sur la construction d'une séquence pédagogique cohérente.

Il ne s'agit pas de connaître le film et de raconter l'histoire, mais bien de s'appuyer sur les composantes filmiques et la légende afin de contextualiser l'extrait. Cela demande aussi au candidat de convoquer sa culture. Il est ainsi très étonnant pour le jury qu'aucun candidat ne cite Jean de la Fontaine quand il est conduit à analyser *Le rat de ville et le rat des champs* de Ladislav STAREWITCH. Comprendre les intentions du réalisateur et les enjeux que l'extrait met en avant est inévitable pour une analyse filmique sérieuse. Ainsi comment ne pas parler de propagande pour le film *Soy Cuba* de Mikhaïl KALATOZOV alors que dans la légende est indiqué « Union soviétique/ Cuba » ? Ou bien éluder la question de la violence face à un extrait de *Funny Games* de Michael HANEKE ? Certains candidats n'ont pas compris les enjeux du film *Les statues meurent aussi* de Chris MARKER et Alain RESNAIS alors qu'ils étaient explicités dans la voix off. Dans un film, tous les détails comptent : le choix d'un extrait présentant un générique n'est pas anodin. Les titrages présents à l'écran sont autant d'informations qui doivent être utilisées par le candidat pour étayer sa réflexion.

Le candidat ayant choisi l'option cinéma doit être capable de faire appel à un vocabulaire technique, précis et maîtrisé. Trop de candidats utilisent un vocabulaire qu'ils ne savent pas définir : le plan-séquence n'est pas juste un plan long ; il est nommé de nombreuses fois, mais très rarement à bon escient. Le montage alterné est cité alors qu'il ne s'agit que d'un champ/contrechamp. Il y a aussi une confusion entre raccord et transition. Ces mêmes notions devront être expliquées par le futur professeur auprès des élèves. De même lorsqu'il s'agit d'un documentaire, nous attendons que le candidat questionne l'extrait dans sa relation au réel afin de comprendre les enjeux d'un tel genre.

### **La transposition didactique**

Le candidat ne doit pas perdre de vue que cette épreuve se situe dans le cadre d'un concours de recrutement de futurs enseignants. Nous attendons du candidat une connaissance des textes officiels du collège et du lycée ainsi que des enjeux spécifiques de la discipline. Les bonnes leçons sont celles qui ont commencé par une analyse questionnant le programme afin de s'en servir pour interroger l'extrait de film. Il est indispensable de s'emparer des termes précis (ex. : « dimension indicielle, métaphorique ou symbolique des images »), de les expliciter afin d'en saisir les enjeux

au regard de l'extrait proposé. Alors qu'à l'inverse beaucoup de candidats se contentent de proposer des séquences pédagogiques plaquées sur l'extrait sans réel dialogue avec celui-ci. Le jury est constamment obligé de rediriger le candidat sur la question du programme.

Dans les propositions, peu de séquences pédagogiques sont réalisables et mettent en évidence une vraie problématique. Ainsi un candidat propose une incitation « je fais mon cinéma » sans penser concrètement au dispositif d'enseignement. Le candidat doit réfléchir aux contraintes temporelles (nombre de séances, place dans une progression), spatiales (lieu, travail au sol, à la verticale...), matérielles (supports, outils et techniques, nombre d'appareils photo, caméra), aux ressources de l'établissement (C.D.I., salle informatique, ENT...). Le jury apprécie les propositions où les pratiques proposées aux élèves sont variées et mettent en avant les richesses de l'enseignement des arts plastiques (dessin, peinture, photographie, vidéo, sculpture...). Il s'agit d'une discipline artistique, nous attendons par conséquent des candidats qu'ils fassent preuve d'originalité et d'ambition au sein même de leur proposition de cours. Certaines ont été entendues plusieurs fois par le jury, la question de l'objet en 6e par exemple est souvent traitée à partir des objets de la trousse. Le candidat ne doit pas perdre de vue que le futur professeur qu'il est doit pouvoir donner envie aux élèves de traiter le sujet qu'il propose, il doit être capable de réfléchir aux réalisations des élèves, d'anticiper leurs productions, leurs questions et problèmes qui peuvent surgir en classe.

L'évaluation reste une étape importante dans le rôle du professeur. Il est indispensable d'y réfléchir avec des compétences et critères précis. Les candidats ne doivent pas perdre de vue une question simple : que vont apprendre les élèves ? Il est bien sûr évident de ne pas limiter des objectifs d'apprentissage à des compétences techniques et/ou trop générales, comme le jury a pu l'entendre de candidats listant sans les questionner les compétences du socle commun. Les enjeux de la discipline saisie par le candidat doivent être perceptibles à travers les objectifs d'apprentissage qu'ils énoncent et spécifiques à la situation de cours exposée. Il est important de se questionner sur les références proposées aux élèves, à quel moment dans la séquence, combien ? Lorsqu'il convoque des références, le candidat doit réfléchir à leurs pertinences vis-à-vis de la problématique. De plus celles-ci doivent être précises, accompagnées du nom de l'artiste et du titre de l'œuvre. Trop de candidats évoquent simplement le nom d'un artiste ou celui d'un mouvement artistique bien trop vague pour étayer un propos.

### **L'entretien**

L'entretien a pour but de clarifier le propos, de préciser et d'aller plus loin avec le candidat. Le jury appréciera donc les candidats qui font preuve de réactivité et ouverts aux remises en question sans essayer d'éviter ou de contourner les remarques qui lui sont faites. Le candidat doit encore une fois se projeter en tant que professeur dans sa classe et adopter une attitude mature et dynamique faisant preuve de conviction, mais toujours à l'écoute. Le jury a été étonné par le manque de culture cinématographique et même plus largement de culture générale de beaucoup de candidats. Il est important de réfléchir au choix de l'option pour cette épreuve. Il s'agit bien d'un entretien avec le jury et non d'un plaidoyer du candidat. Les meilleurs sont ceux qui ont su, au fur et à mesure de l'échange, resituer ou questionner leurs propos sans rester fermés sur une argumentation creuse et redondante. D'autre part, un échange signifie que le candidat laisse la place dans sa prise de parole aux questions du jury : les prises de paroles interminables, s'éloignant d'ailleurs généralement du propos initial, sont souvent perçues par le jury comme une nouvelle stratégie d'évitement contre-productive.

### **Conclusion**

Par cette épreuve, le candidat doit révéler son potentiel à devenir un enseignant de qualité prenant conscience de la place des arts plastiques dans le cursus d'apprentissage de l'élève. Pour donner envie aux élèves d'apprendre et de pratiquer les arts plastiques, il faut déjà avoir envie de partager des connaissances et des apprentissages et donc d'adopter une posture d'ouverture et de bienveillance. Le jury apprécie la capacité à se projeter en tant que professeur et à mettre en avant les enjeux et les spécificités de la discipline dont la pratique sera au cœur de l'enseignement.

**Quelques repères bibliographiques**

- *La petite fabrique de l'image*, Jean-Claude FOZZA, Anne-Marie GARAT, Françoise PARFAIT, Magnard, 2003.
- *Le cinéma, un art plastique*, Dominique PAINI, Yellow Now, 2013.
- *L'image*, Jacques AUMONT, Nathan, 1990.
- *Esthétique du film*, Jacques AUMONT, Alain BERGALA, Michel MARIE, Marc VERNET, Nathan, 1983.
- *L'audio-vision, son et image au cinéma*, Michel CHION, Armand colin CINEMA, 2005.

**Sites :**

[www.centreimages.fr/vocabulaire/](http://www.centreimages.fr/vocabulaire/)

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSION**

**Epreuve de mise en situation professionnelle : option danse**

Membres du jury

Jean-François MASSON, Fanny PENDEL, Ximena WALERSTEIN, Philippe ZINETTI

Rapport rédigé par Jean-François MASSON

**Définition de l'épreuve**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

**Constat sur la session 2015**

On peut, cette année, remarquer une augmentation significative du nombre de candidats ayant choisi l'option danse. Sur les seize candidats admissibles, quinze d'entre eux se sont présentés à l'épreuve orale de mise en situation professionnelle.

Nous encourageons vivement les futurs candidats à continuer de choisir cette option, car elle permet un dialogue fécond avec les enjeux de l'enseignement des arts plastiques. Elle se prête aussi de manière très riche à une mise en perspective des questionnements des deux champs artistiques en vue de bâtir un projet d'enseignement.

Le jury remarque que la majorité des candidats semble s'être mieux préparée à l'épreuve en tenant compte des remarques et conseils des rapports de jurys des années précédentes, notam-



ment sur l'analyse du champ chorégraphique. Les candidats ont aussi généralement mieux géré leur posture lors de l'exposé et de l'entretien en faisant preuve de dynamisme et d'écoute.

Nous invitons les futurs candidats à faire de même. Rappelons que les rapports de l'option danse débutent en 2011 et que l'année 2014 en comporte deux, un pour le Capes rénové, un autre pour la session exceptionnelle. Nous ajoutons également qu'il ne faut pas limiter la lecture aux seuls rapports de l'option danse, les conseils donnés dans les autres options étant tout à fait transposables.

Le jury a particulièrement apprécié :

- la prise en compte de la valeur sensible et de la signification des extraits d'œuvres chorégraphiques proposés ;
- la proposition d'hypothèses concernant les intentions de l'artiste ;
- l'analyse du document chorégraphique, bien découpé pendant le temps de préparation, et mis au service de l'exposé. Notons que si l'extrait vidéo est à montrer dans son intégralité, il est possible d'envisager différentes modalités de projection, au-delà de celle linéaire en début d'exposé ;
- l'analyse croisée de l'extrait de programme et du document vidéo. Certains candidats ont présenté dans un premier temps l'analyse de l'extrait du programme pour la croiser ainsi avec celle du document chorégraphique. Cette manière de faire s'est avérée très efficace ;
- la convocation de références précises et pertinentes, dans le champ chorégraphique et dans le champ des arts plastiques au service de l'analyse croisée, montrant une approche sensible du monde de l'art ;
- l'annonce du plan au début de l'exposé qui traduit une pensée claire et précise ;
- les bonnes intuitions pédagogiques et l'aptitude à se projeter dans le travail avec des élèves en envisageant un dispositif opérant (capacité à imaginer des propositions d'élèves réalistes par exemple) ;
- la remise en question qui témoigne de la structuration d'une pensée et d'une disposition aux échanges ;
- une posture corporelle dynamique, projetant la voix et utilisant l'espace et les outils pédagogiques mis à disposition (tableau, vidéoprojecteur) ;
- la bonne gestion du temps de l'exposé en équilibrant les différentes parties.

Le jury conseille d'éviter :

- les affirmations péremptoires non maîtrisées ; lors de l'entretien, le jury demandera immanquablement d'explicitier les propos et de les argumenter ;
- l'utilisation de références plaquées, incohérentes ou bien l'incapacité à citer des références en lien avec le dossier, dans le champ chorégraphique ou celui des arts plastiques ;
- l'absence de questionnement du point de programme proposé, l'incapacité à définir ses termes, et par conséquent l'absence d'articulation, ou du moins son inadéquation, avec les notions retenues dans l'extrait d'œuvre chorégraphique ;
- la méconnaissance du vocabulaire employé tant dans le domaine pédagogique que dans celui des arts plastiques ou celui de la chorégraphie (par exemple la confusion entre compétences et apprentissage ou entre consigne et contrainte, mais aussi entre figuration et présentation...) ;
- la difficulté à bâtir un projet d'enseignement opérant, où ce que les élèves apprennent est pris en compte ; les propositions se bornent trop souvent à mettre en place une succession d'exercices ;
- la difficulté à concevoir un dispositif d'évaluation prenant en compte les productions des élèves, les compétences plasticiennes et se contentant trop souvent d'une évaluation de compétences transversales (savoir être, savoir dire...) ;
- les candidats qui ne gèrent pas la temporalité de leur exposé de manière autonome et qui demandent (parfois à plusieurs reprises) au jury de leur rappeler le temps restant ;
- la manière inaudible dont certains candidats s'expriment et qui ne parviennent pas à se ressaisir ;
- rappelons qu'il s'agit d'un concours de recrutement de professeurs et que ces candidats seront amenés à s'exprimer devant des auditoires plus nombreux et dans des espaces souvent plus grands ;
- les candidats qui, lors de l'entretien, se contentent de répéter ce qu'ils ont déjà dit dans l'exposé, révélant leurs difficultés de réflexion et occupant inutilement le temps de l'entretien ;

- les candidats partageant leur état d'âme ; le jury est tout à fait conscient de la difficulté de l'exercice et n'a pas besoin qu'il en soit fait mention.

### Quelques exemples de sujets proposés cette année :

- Cinquième : Images, œuvre et fiction — « La pratique des élèves est motivée par la mise en œuvre de fictions recourant à divers outils, médiums et techniques ne se limitant pas à ceux du dessin et de la peinture. »/Cie 14:20, Raphael NAVARRO et Clément DEBAILLEUL, Vibrations (Fatou TRAORE), 2011.
- Quatrième : « Les images dans la culture artistique. Il s'agit [...] de comprendre la place de l'art, acteur et témoin de son temps ; [...]. » / Robyn ORLIN (1955- ), Daddy, I've seen this piece six times before I still don't know why they're hurting each other... (Papa, j'ai vu cette pièce six fois et je ne sais toujours pas pourquoi ils se font du mal...), 1999.
- Troisième : « L'élève, par le travail du volume, pourra expérimenter [...] la résistance et l'expressivité des matériaux [...] — Les deux composantes fondamentales du programme. I - La pratique artistique. La sculpture, le modelage, l'assemblage. »/Yoann BOURGEOIS, Fugue/Trampoline, 2011
- Première, option facultative : « En première, la question du référent et les diverses façons et raisons de le figurer [...] est essentielle. »/Kurt JOOS (1901-1979), La table verte, 1932.

### Recommandations

Comme le montrent les exemples précédemment cités, le dossier proposé au candidat comporte un court extrait de programme de collège ou de lycée ainsi qu'un extrait vidéo de danse d'une durée n'excédant pas trois minutes. Ce document peut être une captation, un montage de différents passages d'une chorégraphie ou bien une vidéo danse.

Le candidat, pour se préparer, dispose de trois heures et d'un ordinateur équipé d'un casque. Nous lui conseillons vivement de mettre à profit ce temps en n'oubliant pas de préparer un panel de références artistiques judicieusement choisies pour leur articulation avec le dossier (trop de candidats, lors de l'entretien, semblent pris de court et sont incapables de convoquer des références précises ou pertinentes).

Dans la salle du jury, le candidat dispose, cette année, d'un ordinateur relié à un vidéo-projecteur et à des enceintes. Il peut projeter la vidéo et afficher le sujet. Il dispose aussi d'un tableau (avec craie ou feutre) ou bien d'un paper-board.

### Analyse du dossier

L'analyse des deux documents fournis est essentielle. Pour être réellement fructueuse, elle doit se faire de manière croisée. Nous invitons les candidats à bien prendre le temps, pendant la préparation, de tisser des liens entre les deux domaines artistiques et l'ancrage dans le programme de manière à pouvoir dégager ce qui sera le terreau de leur dispositif d'enseignement.

### L'investigation de l'extrait de programme

Le jury attend du candidat qu'il soit en mesure d'analyser l'extrait de programme. Cela suppose une étude attentive des termes proposés, leur définition et leur articulation. Il s'agit de dégager les différents questionnements à explorer et les notions possibles à enseigner pour les mettre en rapport avec l'analyse du document chorégraphique. Si ce travail d'analyse n'était pas présenté pendant l'exposé, le jury ne manquerait pas d'y revenir pendant l'entretien.

Il serait intéressant de pouvoir situer l'extrait dans l'ensemble du programme du niveau proposé et d'en expliquer les enjeux. Rappelons que c'est bien un projet d'enseignement que le candidat doit viser et que l'extrait du programme ainsi que le document chorégraphique sont les éléments à sonder pour y parvenir dans le cadre de cette épreuve.

Nous invitons les candidats à bien se préparer à cet exercice en travaillant leurs connaissances sur les programmes et le vocabulaire employé. Par exemple, concernant la vidéo de la chorégraphie de Yoann Bourgeois associée à l'extrait de programme de la classe de Troisième traitant du volume, le jury attend des candidats qu'il distinguent avec précision le terme de volume de celui

d'installation, d'environnement ou d'*in situ* et qu'il ne confonde pas le volume réel et sa représentation en deux dimensions.

### **L'investigation du document**

Le document chorégraphique est choisi, car il permet une articulation avec l'extrait de programme afin d'en dégager des pistes de réflexion riches et variées.

L'investigation de ce document doit donc se faire à l'aune du point de programme analysé. Cette analyse croisée a pour but de dégager des problématiques communes parmi lesquelles le candidat fera un choix argumenté, condition indispensable pour la conception d'un projet d'enseignement cohérent et opérant.

L'analyse du document donne au candidat l'occasion de montrer ses connaissances du domaine de la danse et de faire émerger sa relation sensible aux œuvres chorégraphiques et plastiques. Pour ce faire, il est impératif de se nourrir d'une expérience de spectateur et éventuellement de danseur. Cette approche vécue doit s'accompagner d'une culture générale dans les deux domaines de la danse et des arts plastiques – connaissance des jalons de leurs histoires respectives, étude des porosités entre les deux domaines, connaissance des différents courants de création ainsi que des enjeux esthétiques, historiques, sociaux et politiques des œuvres majeures.

Il est indispensable de tenter de dégager la valeur sensible de l'extrait chorégraphique, d'émettre des hypothèses sur les significations possibles, sur les intentions de l'artiste. Cela peut se faire par le biais de la valeur symbolique de certaines gestuelles dansées, de la valeur poétique de certains univers (associations d'idées, écart avec le référent...), de la contextualisation de l'œuvre dans son époque (en la rendant signifiante par le contexte de création par exemple).

En se référant aux sujets cités plus haut, il est essentiel de situer dans son contexte historique une œuvre comme « La table verte » de Kurt Joos. Créée en 1932, dans l'entre-deux-guerres, une année avant l'accession d'Hitler au pouvoir, cette chorégraphie est représentative du courant expressionniste allemand et traite de l'absurdité de la guerre. L'extrait prend ici comme référent la table de négociations, allusion à prendre en compte dans l'analyse du point de programme de la classe de Première, option facultative : « En première, la question du référent et les diverses façons et raisons de le figurer [...] est essentielle. ».

D'autre part, dans sa pièce « Daddy... », Robyn Orlin, chorégraphe sud-africaine, met en scène, sur l'air chanté du Lac des Cygnes, une danseuse noire, vêtue d'un tutu blanc, recouvrant progressivement sa peau de farine. Elle évoque à la fois des images renvoyant à l'apartheid et d'autres liées au ballet classique, symbole de la culture blanche. Ne pas prendre en compte ces éléments dans l'analyse de l'extrait chorégraphique revient à passer à côté de sa signification et ne permet pas l'articulation avec le point de programme de classe de Quatrième abordant le fait « [...] de comprendre la place de l'art, acteur et témoin de son temps ; [...] ».

L'analyse du mouvement dansé ne doit pas être négligée : les tensions, relâchés, déséquilibres, le rythme, l'énergie, la pulsion, la musicalité, les notions d'opposition, de direction...

Il s'agit aussi d'observer le rapport au sol, au poids, à la gravité, à l'espace, au temps, à la lumière, à la matière, aux volumes, à l'environnement, aux images...

Les rapports que la danse entretient avec les arts plastiques sont multiples. Nous renvoyons les candidats à l'analyse éclairante d'exemples précis proposés dans les rapports précédents ainsi qu'à certains ouvrages de la bibliographie proposée.

### **Transposition didactique et dispositif pédagogique**

Ce travail d'articulation entre le champ de la danse et les questions en jeu dans les programmes d'arts plastiques demande un certain entraînement. Nous conseillons aux candidats de s'exercer en choisissant des points de programmes de collège ou de lycée, en les articulant avec les spectacles ou vidéos de chorégraphies qu'ils auraient pu découvrir. Cet exercice nécessite de dégager de notions et questions communes qui doivent être éclairées par des références chorégraphiques et plasticiennes.

Transformer ces notions ou questionnements, retenus de l'analyse croisée, en contenus d'enseignement oblige à réfléchir à la manière de les rendre accessibles et compréhensibles aux élèves en s'adaptant à leur niveau d'âge. Cela requiert aussi la capacité d'imaginer les opérations plastiques mises en jeu par les élèves. Il est plus que probable que le jury demande des précisions lors de l'entretien si cette transposition didactique est abordée de manière trop floue ou bien évacuée lors de l'exposé.

En reprenant un des exemples cité plus haut, il s'agit par exemple de créer les conditions qui permettront à des élèves de Quatrième de comprendre comment l'art est « acteur et témoin de son temps » sans oublier que la spécificité des arts plastiques est de proposer aux élèves de comprendre l'art par le biais d'une pratique artistique et réflexive.

Afin de présenter un dispositif pédagogique cohérent, il serait nécessaire de se poser les questions suivantes :

- Quels sont les objectifs d'enseignement choisis à partir de l'analyse croisée et des notions présentes dans le dossier ? Quelle(s) problématique(s) en dégager ?
- Que veut-on que les élèves apprennent ?
- Quelles questions pourraient-ils se poser à partir de la demande effectuée ?
- Quels seraient les éventuels prérequis (faisant partie de leur univers ou bien travaillés en classe) ? À quel moment se situe la séquence dans l'année ?
- Quelle(s) sollicitation(s) verbale(s) ou non verbale(s) peut-on proposer aux élèves ? Et comment la/les leur communiquer ?

À ce propos, le jury n'attend pas un modèle pédagogique a priori. Quel que soit le type de dispositif choisi, il est important qu'il soit opérant (il est nécessaire de bien définir le ou les objectifs et de veiller à ne pas les multiplier). De même, le vocabulaire pédagogique employé doit être maîtrisé : rappelons qu'une incitation n'est pas une consigne, elle doit déclencher un ensemble de questionnements féconds, elle ouvre des pistes de réflexion alors que la consigne instruit ce qui est à faire précisément ; une contrainte crée un obstacle, elle engage et stimule le questionnement (elle peut être matérielle ou conceptuelle) et conduit l'élève à chercher des solutions.

- Quel vocabulaire est sollicité ou introduit dans ce dispositif ?
- Quelles productions d'élèves peuvent être envisagées ? Et qu'auraient-ils appris en les réalisant ? C'est un aspect très important à prendre en compte, car il permet au candidat d'envisager de manière pragmatique un dispositif opérant. Le jury est souvent amené à poser des questions à ce propos lors de l'entretien afin de vérifier si le candidat se projette dans sa classe.
- Quelles modalités d'évaluation envisager ? Il est parfois surprenant de voir que certains candidats confondent évaluation et notation. Rappelons qu'il existe plusieurs types d'évaluation (diagnostique, formative, sommative...) qui interviennent à des moments différents du dispositif, sans qu'un modèle unique soit à adopter.
- Quelles références artistiques convoquer avec et/ou pour les élèves ? À quel moment ? Selon quelles modalités ? Dans quel but ?
- Quels éventuels prolongements possibles ?

Le rôle du jury, lors de l'entretien, est de permettre au candidat de clarifier, préciser ses intentions et d'aller plus loin dans son propos. Il peut lui arriver de demander au candidat de reprendre sa proposition pédagogique, voire même de la réorienter complètement.

Ce rapport se veut une aide méthodologique, rappelons tout de même que chaque entretien est différent et que les questions du jury ne sont pas identiques ou répétitives.

Il s'agit pour le candidat de se positionner en tant que futur professionnel de l'enseignement en se montrant dynamique, réactif, dans l'échange, sincère, capable de se repositionner si nécessaire. Il lui faut être préparé, précis, documenté, curieux, aimer l'art et souhaiter transmettre sa passion ainsi que comprendre ce qu'apporte de spécifique l'enseignement des arts plastiques au collège ou au lycée dans la formation de l'élève.

## Quelques repères bibliographiques

- ARDENNE Paul, *L'image corps, Figure de l'humain dans l'art du XXème siècle*, Édition du Regard, 2001.
- BOISSEAU Rosita / GATTINONI Christian, *Danse et art contemporain*, Nouvelles éditions Scala, 2011.
- BOISSEAU Rosita, *Panorama de la danse contemporaine, 100 chorégraphes*, Éditions Textuel, 2008.
- BRUNI Ciro Giordano, *Danse et pensée, Une autre scène pour la danse*, Éditions Germs, 1993.
- FRIMAT François, *Qu'est-ce que la danse contemporaine*, Éditions PUF, 2010.
- GINOT Isabelle, MICHEL Marcelle, *La danse au XXème siècle*, Éditions Larousse, 2008.
- GOLDBERG RoseLee, *Performances, l'art en action*, Éditions Thames & Hudson, 1999.
- GOLDBERG RoseLee, *La performance, du futurisme à nos jours*. Éditions Thames & Hudson, 2001.
- HUESCA Roland, *Danse, art et modernité – Au mépris des usages*, Éditions PUF, 2012.
- IZRINE Agnès, *La danse dans tous ses états*, Éditions L'Arche, 2002.
- LE MOAL Philippe, *Dictionnaire de la danse*, sous la direction de, Éditions Larousse, 2008.
- LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine, la suite*, Éditions Contredanse, 2007.
- MARCEL Christine / LAVIGNE Emma, *Danser sa vie – Art et danse de 1900 à nos jours*, Sous la direction de Éditions du Centre Pompidou, 2011. Également, *Danser sa vie. Écrits sur la danse*, Éditions du Centre Pompidou, 2011.
- MONNIER Mathilde / NANCY Jean-Luc avec DENIS Claire, *Allitération. Conversations sur la danse*, Éditions Galilée, 2005.
- NICLAS Lorrila, *La danse, Naissance d'un mouvement de pensée*, Éditions Armand Colin, 2001.
- NOISETTE Philippe, *Danse contemporaine, le guide*, Éditions Flammarion, 2015.
- O'REILLY Sally, *Le corps dans l'art contemporain*, Éditions Thames & Hudson, 2010.
- PASTORI Jean-Pierre, *La Danse. Des Ballets russes à l'avant-garde*, collection Découverte, Éditions Gallimard, 1997.
- WARR Tracey et JONES Amelia, *Le corps de l'artiste*, Éditions Phaidon, 2005.

## Revue et numéros spéciaux

- La Part de l'œil, n° 24, 2009 - *Ce qui fait danse : de la plasticité à la performance*.
- TDC n° 988, Editions Scérén-CNDP, 15 janvier 2010 - *L'art chorégraphique*,
- Rue Descartes n° 44, Coédition du Collège international de philosophie/PUF, juin 2004 - *Penser la danse*.
- Mouvement n° 41, octobre décembre 2008 - dossier : *Performance : l'engagement du corps*.
- Art Press n° 331, février 2007 - *Dossier performance*
- Numéros spéciaux Art Press2 n° 7, novembre-décembre-janvier 2008, *Performances contemporaines*, et n°18, 2 août septembre-octobre 2010, *Performances contemporaines*.

## DVD

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

## Site

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

# CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques

Session 2015

## ADMISSION

### Epreuve de mise en situation professionnelle: option photographie

Membres du jury

Charlotte-Bernadette BEL, Laure BERNARD, Virginie BLANCHART, Olivia BRIANTI, Jean-Claude BRUEY, Cécile CECCHY, Martine COURTOT-BILGER, Sophie DEHORTER, François GERMA, Sophie GOURDON, Marie-Françoise GUERIN, Philippe HARNOIS, Thierry HIDALGO, Roland PELLETIER, Valérie PERRIN, Elisabeth ROBIN-FROCRAIN, Isabelle VANTOMME, Magali YILMAZ

Rapport rédigé par Thierry HIDALGO

#### Définition de l'épreuve

##### Épreuve de mise en situation professionnelle

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

#### Remarques générales

Les conseils qui ont été adressés aux futurs candidats lors du précédent rapport dédié à cette option ne semblent pas avoir été entendus et les écarts se creusent. Alors que certains sont capables très rapidement de sonder les documents, de faire délibérément le choix de ne pas traiter certaines notions lors de leur analyse pour se consacrer plus précisément à celles qu'ils souhaitent confronter et articuler à l'extrait de programme, d'autres rencontrent des difficultés lors de l'épreuve. Parmi eux beaucoup ne possèdent qu'une connaissance superficielle ou déconnectée de la pratique de la photographie, leur regard sur les œuvres est plus descriptif qu'analytique et les spécificités techniques ne sont pas maîtrisées. Il apparaît alors difficile d'être en mesure de dégager des choix artistiques afin d'en tirer une démarche d'enseignement. Le choix de l'option sup-

pose un véritable intérêt pour ce médium, de posséder une bonne culture photographique tout en maîtrisant plus largement le champ des arts plastiques. Les candidats sont de futurs professeurs et la maîtrise de ces fondamentaux est indispensable pour pouvoir engager une démarche pédagogique solide et opérante.

### **Attendus**

Il est attendu du candidat qu'il soit en mesure de se saisir et de confronter un extrait de programme d'enseignement du collège ou du lycée au(x) document(s) proposé(s) dans le but d'élaborer une démarche d'enseignement en arts plastiques.

Il est apparu très souvent que l'extrait des programmes et le(s) document(s) de l'option étaient dissociés. L'œuvre est abordée sans tenir compte de l'angle particulier d'approche proposé et ne permettant pas d'en dégager les enjeux majeurs attendus. Dès lors la problématique et la démarche d'enseignement du candidat s'en trouvent fragilisées conduisant très souvent à des propositions d'apprentissage inopérantes.

Le candidat ne doit pas oublier que le choix des documents s'appuie sur des cohérences entendues en amont et qu'il lui appartient de faire émerger. Ce préalable suppose de se saisir de l'œuvre, de l'analyser finement afin de mettre en évidence ses caractéristiques plastiques et techniques. Il doit alors faire preuve de discernement, savoir discriminer afin de dégager la ou les problématiques les plus pertinentes au regard de l'extrait de programme.

C'est par une succession de choix réfléchis que le candidat va pouvoir réunir toutes les conditions nécessaires à la construction d'une situation d'apprentissage claire, articulée, permettant la mise en place d'un dispositif pédagogique efficace.

### **Analyse**

De très nombreux candidats abordent le document de façon superficielle ou incomplète utilisant comme angle d'approche la narration ou l'anecdotique dans une vision descriptive. Au-delà d'une méconnaissance du champ de l'option, et de façon plus inquiétante, c'est une absence de maîtrise des éléments plastiques fondamentaux qui est mise à jour lors de l'exposé. Certains se contentent de décrire ou d'inventorier quelques-uns des éléments plastiques qui la composent. Tout ce qui fait la spécificité de cette option et qui est propre à la pratique photographique est évacué. Les données poétiques, oniriques ou humoristiques ne sont que très rarement abordées. Pour pouvoir se saisir de façon complète d'une œuvre photographique, le candidat doit se montrer capable de démontrer en quoi l'œuvre proposée résulte de contingences techniques, esthétiques spécifiques à une période historique et résultant d'une démarche artistique. Peu de candidats ont pris en compte la légende du document parfois à contrario du sens initial, montrant une méconnaissance de l'actualité sociale ou politique. Une photographie documentaire s'inscrivant dans le champ social est confondue avec la trace d'une performance artistique malgré les indications explicites qui accompagnent l'image. Des contresens ont été observés ; certains candidats envisagent la numérotation de différents tirages comme la distinction de différents états. Les processus de fabrication d'une photographie sont parfois totalement ignorés.

Pour éviter ces erreurs, il est indispensable de connaître les fondamentaux de la prise de vue photographique et d'avoir soi-même manipulé. Ces savoirs acquis à travers l'usage de différents appareils (numériques, argentiques...) permettront de questionner des paramètres indissociables de cette pratique tels que : le point de vue, le cadrage, la lumière, le flou, la vitesse d'obturation, la profondeur de champ, la mise au point..., et d'en acquérir la maîtrise et le vocabulaire spécialisé de façon empirique. Tout en développant un regard photographique, la maîtrise de ces éléments permettra de mieux comprendre les démarches des artistes.

Il est également nécessaire de posséder des connaissances sur l'histoire de la photographie. Cela suppose d'en connaître l'évolution technique, les différents genres ainsi que les courants de pensée. C'est en allant à la rencontre des œuvres aussi fréquemment que possible, en les éprouvant dans leurs dimensions, leur matérialité, leurs modes de présentation que les candidats lors de l'épreuve situeront le dossier dans une période, un contexte, un mode de captation et formuleront plus aisément des hypothèses sur les intentions de l'artiste.

Ces connaissances techniques et culturelles doivent être utilisées de façon pertinente lors de l'exposé afin de le nourrir en tissant des liens entre le document et un choix d'œuvres abordant les mêmes problématiques.

Nous attirons l'attention sur l'aspect néfaste d'une surabondance de références qui diluent le propos et lui fait perdre toute pertinence. Quelques références bien choisies sont préférables à une multitude plaquée. Certaines références telles que Wall, Lange, Crewdson ou Rousse ont été récurrentes et souvent déconnectées des problématiques en jeu.

Au terme de l'analyse, les candidats doivent démontrer qu'il existe une cohérence entre le document et l'extrait des programmes. Il lui appartient alors d'en dégager l'articulation solidement qui conduit à l'émergence d'un projet d'enseignement.

### **Élaboration et présentation de la séquence pédagogique**

Le jury est conscient que les candidats n'ont pas encore enseigné de manière soutenue, mais il attend d'eux qu'ils témoignent de leur capacité à élaborer un projet d'enseignement s'appuyant sur de bonnes connaissances des programmes du collège et du lycée impliquant ceux de l'enseignement de l'histoire des arts.

Il s'agit d'affirmer un parti pris pédagogique problématisé et de créer une situation opérante en tenant compte des possibilités réelles des élèves ainsi qu'aux contraintes matérielles de l'enseignement des arts plastiques. Indissociable d'un ancrage artistique dans l'option, la proposition pédagogique s'appuie plus largement sur un registre de références couvrant l'ensemble du champ des arts plastiques ainsi que dans d'autres domaines artistiques dans un vocabulaire toujours spécialisé et maîtrisé. Les entretiens ont mis en évidence de nombreuses incohérences dans les transpositions didactiques. Les opérations proposées n'étaient pas organisées, hiérarchisées, mais se succédaient sans articulation révélant des carences dans les choix pédagogiques. Les termes mal utilisés étaient souvent inappropriés et vidés de leurs sens, l'incitation souvent confondue avec les consignes ou le titre de la séquence. Les prérequis des élèves ne sont pas envisagés ou alors considérés comme des évidences qu'il n'est pas nécessaire de préciser. Des séquences très courtes, détachées de la réalité d'une salle de cours sont envisagées avec des élèves parfaitement autonomes et dans la capacité de se saisir pleinement des attentes alors que d'autres, très directives, se développent de façon interminable (jusqu'à quinze heures).

L'organisation et le rythme proposés à l'intérieur des séances sont également problématiques. Parfois modélisée voir ritualisée, l'utilisation des phases de verbalisation, des références, de l'évaluation, se répètent à l'identique, de séance en séance de façon inopérante. Elles conduisent, soit à envisager les productions des élèves de façon stéréotypée laissant peu de place à l'initiative, soit au contraire à imaginer des productions échappant aux attentes.

Le jury a noté que certains candidats proposent des séquences préparées à l'avance. À chaque fois, ces propositions se sont montrées inadaptées et par conséquent inefficaces. Il convient de définir clairement un ou des objectifs pédagogiques découlant de l'analyse et de sa confrontation au point des programmes proposés. C'est par cette articulation qu'une démarche d'enseignement cohérente prend forme. Le dispositif imaginé doit situer ce qu'un élève connaît, découvre, et va apprendre par la pratique.

Les verbalisations, les références et les évaluations ne doivent pas être envisagées de façon protocolaire, mais comme des moyens pour les élèves de se questionner, de s'approprier le sujet et d'ouvrir leurs champs d'investigations. L'usage de références articulées permet de relancer l'intérêt des élèves, d'ancrer les intentions pédagogiques dans une pratique en lien avec le champ artistique développant une culture commune.

Il est important de rappeler aux candidats que la pratique est au cœur de notre enseignement. Peu d'entre eux s'en sont saisi, nombre de dispositifs ne consacrent que très peu de temps à la pratique des élèves parfois même celle-ci fait défaut.



Le jury a noté une distance importante entre la nature du dossier et la proposition faite par le candidat révélant une démarche pédagogique sans objectifs ciblés, ni de contenus d'apprentissage précis. Les excellentes prestations traduisent des pistes de transpositions riches, ouvertes, questionnant les élèves et permettant d'envisager des réponses singulières de leur part. Nous conseillons aux futurs candidats de s'exercer à passer de savoirs savants à un contenu réaliste enseignable en cours.

### L'exposé et l'entretien

Les candidats se présentent avec l'ambition de devenir de futurs professeurs. Conscient de l'enjeu de l'épreuve, de l'émotion que les candidats peuvent ressentir, le jury se veut accueillant tout en restant exigeant. Malgré l'anxiété, l'attitude doit être positive, à l'écoute des questions tout en étant prêt à s'y confronter. Il convient d'énoncer calmement des propos audibles de tous en restant attentif à la gestion du temps, de conduire un discours clair et structuré, d'utiliser un vocabulaire précis et spécialisé. Il est conseillé aux candidats de se positionner dans l'espace de la salle, de regarder le jury, d'être actif, de faire preuve d'authenticité, afin de montrer ses appétences à enseigner. Le tableau peut être utilisé pour noter les éléments importants, le plan, les références ou encore pour réaliser des schémas explicatifs. Rares sont ceux qui se sont servis de l'ordinateur pour zoomer sur des détails remarquables de l'œuvre.

Durant les exposés, le jury conseille de se détacher de ses notes, d'éviter de les lire sans regarder le jury, de gérer son temps. Parfois la présentation du projet d'enseignement a été tronquée alors que certains, ayant terminé trop tôt, se trouvent dans l'incapacité de développer davantage leur réflexion et renoncent alors à un temps qui ne peut être reporté. Lors de l'entretien avec le jury, un échange s'engage, qui permet de revenir sur l'exposé et l'investiguer davantage. Il va révéler chez le candidat ses capacités à :

- être à l'écoute du jury ;
- être en mesure d'établir un dialogue ;
- être en mesure de répondre avec précision et clarté aux questions ;
- être en mesure de revenir sur une idée, de la justifier et de la développer ;
- être en mesure de s'adapter à une situation nouvelle, inattendue ;
- être en mesure de reconsidérer un choix, une posture préalable et de la faire évoluer.

Différentes attitudes ont été observées. Parmi les prestations inappropriées, l'évitement a été le plus fréquent. Des candidats se trouvent en difficulté lorsque les questions se font plus précises et nécessitent de reconsidérer une intention préalablement exprimée. Pour réussir, le candidat doit faire preuve de motivation, d'engagement, d'adaptation et de réactivité. Cela suppose une préparation solide à l'épreuve, mais aussi une capacité d'écoute, une souplesse intellectuelle apte à reconsidérer des pistes de réflexion.

### Quelques repères bibliographiques

- AUMONT Jacques, *L'image*, Éd. Armand Colin, Cinéma, 2005.
- BAJAC Quentin, *La photographie, du daguerréotype au numérique*, Éd. Gallimard, 2010.
- BRAQUE Dominique, *Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*, Éd. du Regard, Paris, 2006.
- CHEROUX Clément, *Vernaculaires, Essais d'histoire de la photographie*, Éd. CORTI José, 2011.
- CHEROUX Clément, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, Éd. Crisnée, Yellow Now, 2003.
- 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.
- CONTACT. Coffret de 3 DVD. Éd. Arte vidéo. 2004.
- DE CHASSEY Éric, *Platitude, une histoire de la photographie plate*, Éd. Gallimard, Paris, 2006.
- KRAUSS Rosalind, *Le photographique. Pour une théorie des écarts*. Éd. Macula, 1990.
- POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Éd. Flammarion, Paris, 2010.
- SHORE Stéphane, *Leçon de photographie*, Éd. Phaïdon, Paris, 2007.
- SONTAG Suzanne, *Sur la photographie*, Éd. Christian Bourgois, Paris, 2008.

CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques  
Session 2015

**ADMISSION**

**Epreuve de mise en situation professionnelle: option théâtre**

Membres du Jury

Patricia BERDYNSKI, Olivia BIHOUIS - Viviane BRENOT, Patricia MARSZAL

Rapport rédigé par Patricia BERDYNSKI

**Définition de l'épreuve**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre), et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé du candidat, au cours duquel il est conduit à justifier ses choix didactiques et pédagogiques, est conduit en deux temps immédiatement successifs :

1. Projet d'enseignement (20 minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée,
2. Dimensions partenariales de l'enseignement (10 minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

*Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2*

**Préambule**

Ce rapport invite tout d'abord à la relecture de ce que les précédents rapports mentionnaient déjà. Choisir l'option théâtre implique une connaissance suffisante des principaux jalons historiques, théoriques et pratiques qui fondent ce champ de la création artistique, il convient aussi de connaître les articulations possibles et pertinentes entre le théâtre et l'enseignement des arts plastiques.

## Un « projet d'enseignement » lié à la prise en compte du « sujet »

### Le dossier

Le candidat doit constamment avoir à l'esprit qu'un dossier est constitué d'un extrait spécifique des programmes du collège ou du lycée mis en relation avec un document spécifique de l'option théâtre, le tout accompagné d'une question et de prescriptions :

« En quoi le point du programme de la classe de (...), dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) proposé(s), peut-il contribuer à l'élaboration d'une démarche d'enseignement ? Votre réponse sera confortée par le recours à une ou plusieurs autres références librement choisies dont vous exploiterez les aspects les plus significatifs et pertinents au regard des orientations que vous souhaitez affirmer.

NB : Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant au domaine de l'option, mais également à celui des arts plastiques ou encore à tout autre domaine, artistique ou pas. »

Il convient en premier lieu d'avoir lu et de respecter ces cadres de travail, que certains candidats tentent encore à tort d'ignorer.

Ils constituent des éléments incontournables de l'évaluation que met en œuvre le jury.

Tout dossier pose de manière plus ou moins implicite, une série de problèmes artistiques et de questions qu'il convient de mettre à jour ainsi que des enjeux à préciser.

Ces questions, ces savoirs sont issus du champ théorique et pratique de l'option théâtre, mais aussi de celui des arts plastiques.

### L'exposé

Chaque candidat est libre de la méthode qu'il utilise, mais il ne peut se dispenser de prendre en compte un des éléments du dossier. Il lui appartient d'être suffisamment explicite sur la manière dont il a mis en travail, articulé, problématisé ce qui lui a été imposé. C'est un temps qu'il structure du début à la fin de la manière la plus convaincante possible. Le jury apprécie un exposé clair, formulé de manière fluide.

Revenons sur les éléments du dossier que pour des raisons d'écriture, nous traiterons successivement, mais qu'il est important de relier constamment au cours de la prestation.

Nous nous référerons à ces trois exemples de dossiers proposés cette année :

N° Sujet	Extrait des programmes d'arts plastiques du collège ou du lycée	Références du document
1	<p><b>Extrait du programme de Terminale Enseignement obligatoire et de spécialité en série L :</b> Œuvre, filiation et rupture. « Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une interrogation de la pratique et de ses résultats formels au regard des critères institués à différentes époques. Être moderne ou antimoderne, en rupture ou dans une tradition. Penser sa pratique à l'aune des valeurs relatives au présent et dans l'histoire. Faire état de stratégie, goût, sincérité. Suivre, opérer des déplacements, transgresser, etc. »</p>	<p>Jean-François PEYRET (1945- ) <i>Re : Walden</i> Texte d'après le récit d' Henry David THOREAU (1817-1862): <i>Walden ou la vie dans les bois</i> Mise en scène Jean-François Peyret. Captation à la Char- treuse de Villeneuve les Avignon</p>

2	<p><b>Extrait du programme de la classe de Première, enseignement facultatif toutes séries :</b>  « Le programme se construit autour de la question de la représentation. Toujours abordée en relation avec les productions des élèves, cette question permet d'interroger les procédés de représentation (les outils, les moyens et techniques, les médiums et matériaux utilisés et leurs incidences).»</p>	<p><i>Cet enfant</i>, Compagnie La Magouille, Texte de Joël POMME-RAT, mise en scène : Solène BRIQUET. Création 2011</p>
3	<p><b>Extrait du programme de 6<sup>ème</sup> :</b>  « L'observation de tout objet engage à se questionner sur sa fonction et son statut. »</p>	<p>Philippe GENTY (1938- ) <i>LA PELLE DU LARGE</i>. Mise en scène par la compagnie Philippe GENTY d'après l'Odyssée d'Homère. Création en 2012, au Théâtre des Carmes, pour le Off du festival d'Avignon</p>

### L'extrait des programmes d'arts plastiques du collège ou du lycée

C'est une première donnée du sujet qui n'implique bien entendu aucune « réponse » toute faite ; il pose le cadre d'une réflexion devant déboucher sur le projet d'une séquence pédagogique. Cet extrait des programmes demande à être analysé, explicité et surtout « problématisé ». Il impose un niveau de classe à respecter.

Pour enseigner un contenu, il faut en avoir compris la pertinence et le sens, ses enjeux et précisément, les questions, les débats et les problèmes qu'il soulève.

Les contenus du programme ne font pas référence à des postulats, mais à des questions, à des concepts, des notions qui ne se conçoivent pas de manière univoque.

Ils sont repérables dans les œuvres, dans les écrits théoriques et dans les faits historiques.

Par exemple : Dans le sujet<sup>1</sup> : programme de Terminale Enseignement obligatoire et de spécialité en série L : Œuvre, filiation et rupture.

« Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une interrogation de la pratique et de ses résultats formels au regard des critères institués à différentes époques. Être moderne ou antimoderne, en rupture ou dans une tradition. Penser sa pratique à l'aune des valeurs relatives au présent et dans l'histoire. Faire état de stratégie, goût, sincérité. Suivre, opérer des déplacements, transgresser, etc. »

Il convient en fonction du document à analyser de cibler des questions relevant de cet extrait des programmes. Dans le cadre du théâtre, chaque mise en scène (relecture « d'un texte théâtral nécessairement troué <sup>2</sup>», construit un propos qui se voit en référence aux représentations l'ayant précédé. Cet extrait [Re : Walden] exigeait de posséder des connaissances précises sur les orientations esthétiques prises par des metteurs en scène, des scénographes connus. Il fallait pouvoir argumenter sur le rapport à l'illusion au théâtre, donc aux cadres théoriques du passé.

On pouvait relier ces questions aux théories sur la mimesis en art et à celles de la figuration en lien avec l'écart, autrement dit, déterminer et comprendre, en quoi ce qui se passe sur scène révèle des liens et des ruptures ou des prises de distance avec les codes mis en place aux époques précédentes. On pouvait expliquer en quoi cette approche témoignait dans sa relecture, d'un parti pris, d'une critique, ou de toute autre posture. On pouvait aussi se poser la question des ouvertures sémantiques que permettent les nouvelles technologies.

<sup>2</sup> p.19 dans « Lire le théâtre I », Anne UBERSFELD, collection Lettre Belin Sup. janvier 2002

On pouvait rapprocher cela des intentions des artistes plasticiens de différentes époques [débat sur la couleur, rupture avec la mimésis, abstraction, construction de l'espace représenté, le rapport aux différents systèmes de représentation...] Ces différents jalons peuvent pour certains être rattachés aux choix du scénographe.

En extrapolant cette question, on pouvait conduire les élèves à se poser la question de l'auteur : s'inspire-t-on et/ou on rejette des « modèles » qui nous ont précédés ? Qu'en est-il du sens d'un héritage et du sens de la manière de le considérer au présent ?

Le candidat peut se demander si faire une œuvre singulière implique nécessairement une rupture avec le passé.

Si l'usage d'innovations technologiques d'une époque est une fin ou un moyen ? Si cela peut contribuer à mettre en évidence l'actualité des questions passées ? Si l'usage d'innovations technologiques peut modifier les codes, les cadres et le sens de la représentation ? ...

Cette analyse est déterminante et pose les jalons nécessaires à l'analyse de l'œuvre et aux choix des apprentissages qui vont déterminer le noyau sémantique de la situation pédagogique proposée.

Dans tous les cas cette analyse permet de montrer au jury que le candidat a compris ce que cet extrait du programme renferme comme ensemble de questions, de débats et de paradoxes. Ces mêmes contenus vont faire la substance de l'enseignement qui va se construire au cœur de la pratique qu'engageront les élèves.

Dès qu'il prend connaissance de l'extrait des programmes et de l'œuvre, on peut conseiller au candidat de mettre en relation, sur son brouillon, des œuvres, des textes emblématiques, des repères fondamentaux de l'option théâtre et du champ des arts plastiques qui semblent donner du sens à cet extrait. Il lui reviendra ensuite d'affiner ces références au fur et à mesure de la progression de la construction de son propos et des choix qui seront faits pour la leçon.

### **L'analyse du document de l'option**

Le document de l'option théâtre est un extrait d'une captation vidéo d'une représentation théâtrale, ne dépassant pas 3 minutes.

Cet extrait peut être un extrait filmé d'une scène de la représentation avec ses cadrages et ses points de vue ou être un montage de plusieurs courts extraits de la représentation.

Le candidat doit avoir cela à l'esprit et être capable de se projeter à la place d'un spectateur qui voit l'ensemble de la scène.

Une analyse de l'œuvre ne peut se faire sans objectif. Dans le cadre précis de cette épreuve, le candidat dispose de trop peu de temps pour faire une analyse exhaustive. Il doit se concentrer sur l'essentiel. Il structure son propos en fonction des concepts ou des questions qui permettent de penser l'œuvre de l'option dans sa relation avec la problématisation de la citation des programmes et la dimension plastique de l'extrait proposé.

Il faut se souvenir que l'ensemble doit être transposé en un projet d'enseignement s'inscrivant dans le cadre des arts plastiques et non comme on l'a vu plusieurs fois en une leçon de théâtre.

Par exemple pour le document du sujet 2, Cet enfant, Texte de Joël POMMERAT, mise en scène, Solène BRIQUET, Compagnie La Magouille, et mis en relation avec les questions de la représentation en 1re, enseignement facultatif toutes séries, il était pertinent de centrer son analyse sur l'espace perçu comme une construction. Elle met en relation une représentation constituée sur scène par la comédienne, les objets qu'elle manipule et les liens avec le texte joué et son image filmée juxtaposée sur un écran situé dans le même espace scénique. On pouvait interroger les effets du cadrage, du point de vue, tant plastiques que sémantiques, ou symboliques, sur le sens à donner à la mise en scène. On pouvait aussi questionner les rapports au temps que cette mise en scène met en place, les relations et les incidences que provoquent ces deux moyens de représen-

ter en simultané. C'est à dire aller chercher dans la citation des programmes des voies pour analyser et questionner l'œuvre, les intentions de la mise en scène et de la scénographie. On pouvait être conduit en faisant des rapprochements avec les arts plastiques à analyser les effets et les incidences du changement de point de vue et du recadrage, de la fragmentation, de la simultanéité des représentations au sein d'un dispositif de représentation. On pouvait convoquer un certain nombre de références ayant mobilisé ces moyens et en apprécier les intentions, les enjeux et le sens.

  chaque fois, il est pertinent et souhaité de nourrir son propos par des références choisies et argumentées.

Le jury attend du candidat qu'il fasse la preuve de savoirs et de connaissances dépassant le simple contenu du dossier.

Dans tous les cas, à l'issue de cette première partie il est important de conclure ce qui vient d'être analysé, mis en évidence et de relier cela avec les enjeux de l'enseignement des arts plastiques. Il est utile d'annoncer ce que l'on retient pour construire sa proposition d'apprentissage, ce que l'on a choisi de faire apprendre, au lieu de passer à la proposition pédagogique sans transition.

Le jury a d  revenir dans l'entretien à l'analyse absente de l'exposé de certains candidats. Ce genre d'évitement, conscient ou non est préjudiciable à la prestation d'autant que le temps n'a pas été utilisé dans sa totalité. Le candidat se met lui-même par là en difficulté.

### **Le projet d'enseignement, l'hypothèse du dispositif pédagogique**

Les étapes mises en place dans ce projet d'enseignement sont interdépendantes. Une logique de la pensée doit apparaître au jury parce qu'elle est aussi censée apparaître à l'élève.

Celui-ci doit pouvoir s'approprier les questions que l'enseignant a formulées lors de la transposition didactique. Il appartient au candidat de trouver une formulation claire, motivante qui va permettre à l'élève de construire du sens à partir de ce que l'enseignant lui propose.

On attend une situation qui ne soit pas qu'un enchaînement de consignes à respecter, une succession d'exercices qui instrumentalisent l'élève au lieu de le faire réfléchir induisant le plus souvent de la confusion.

Le jury attend, par la situation, une partie de la formulation qui permette à l'élève de mettre plastiquement en œuvre une pensée, une réflexion qu'il pourra par la suite argumenter.

Cette « proposition » précédée ou non d'une « phase incitative » engage les élèves dans « une production plastique ». On l'introduit par une anecdote, un récit, un scénario, un constat, un paradoxe... ou toute entrée en matière, déduite de la problématisation du dossier, qui donnera du sens à ce qui va avoir lieu et permettra à l'élève d'interroger ses conceptions initiales et de les mettre en travail.

Il appartient au candidat de trouver des pistes pertinentes et fécondes pour des élèves souvent encore attachés à des formes convenues d'expression.

Quelle que soit la proposition de travail élaborée par le candidat, il est souhaitable d'envisager des exemples de réponses possibles de la part des élèves.

Le jury a constaté que les propositions de pratique posent parfois problème par leur laconisme, leur imprécision ou leur complication inutile. Certaines formulations sont sèches, prescriptives et en des termes peu motivants. Un manque de créativité les caractérise. En aucun cas il n'est souhaité que l'œuvre proposée dans le dossier soit un préalable à l'entrée dans le travail pratique.

Il est apparu également que les propositions sont à tort déduites d'un « copier-coller » d'un « faire comme » en lien trop direct avec le document proposé ou une œuvre du champ référentiel convoqué. On attend du candidat qu'il soit auteur de sa leçon. Un dispositif plaqué se repère dès le début de la transposition par son incohérence avec ce qui précède.

Par exemple, le sujet cité en N° 3 « L'observation de tout objet engage à se questionner sur sa fonction et son statut. » Avec comme extrait la pièce de Philippe Genty « La pelle du large » qui en mettant en scène un théâtre d'objets. Il fallait situer véritablement les enjeux de la citation, les problématiser, se demander pourquoi les questions du statut et de la fonction de l'objet sont fondamentales à comprendre pour penser la dimension artistique de la mise en œuvre d'objets du quotidien dans l'œuvre.

Dans l'extrait de la mise en scène, il convient d'analyser la complexité des usages faits des objets et du langage, la confrontation entre illusion et distanciation, entre le théâtre et les moyens du théâtre. Le jury attend du candidat qu'il questionne les moyens de la figuration et ses incidences : on ne représente plus les objets, mais on représente avec. Considérer la forme, la matière, la couleur, les traces du temps, mais aussi la possibilité d'être assemblés, d'être combinés, d'être éclairés. La situation doit permettre de comprendre l'écart entre la réalité et la représentation, d'envisager la dimension poétique de cette pratique... Plutôt que tout imposer à l'élève, il convient d'inventer un dispositif grâce auquel il puisse comprendre pourquoi ce qu'il produit dans la classe est différent de jouer. La question de l'artistique reste l'enjeu majeur de l'enseignement des arts plastiques.

Le dispositif d'évaluation, étape indispensable du dispositif pédagogique, doit être envisagé dès le début de la réflexion. Évaluer, c'est permettre à l'élève de conscientiser les apprentissages.

La note, parfois confondue avec l'évaluation, doit mesurer la qualité d'un apprentissage et non un simple respect de consignes et de conformité. Quand le candidat ne propose pas de réel dispositif d'évaluation, cela montre hélas souvent que sa leçon ne vise aucun acquis pertinent.

Les phases de verbalisation, maillons importants, doivent poursuivre un objectif précis qu'il convient d'énoncer. Pour les mettre en œuvre, on peut formuler des axes de réflexion, d'observation, des « embrayeurs » de parole qui vont permettre de revenir aux objectifs de départ et nourrir le propos.

Ces pauses structurantes constituent des étapes constructives qui ne se résument pas à des jugements de valeur ou de goût entre élèves.

### **Le champ référentiel constitue un pilier essentiel de la démarche d'enseignement**

Il peut apparaître à différents moments de la prestation orale. Il appartient au domaine de l'option, mais aussi au domaine des arts plastiques et à d'autres domaines connexes. Ces corpus d'œuvres articulés de manière précise à l'analyse du dossier et/ou aux objectifs du cours sont précisés par le candidat. Cet ensemble signifiant d'œuvres connues doit permettre d'entrer, de manière cohérente, dans les nuances et la complexité de la question traitée ; il doit couvrir différentes périodes de l'histoire des arts. Sur ce dernier point, le jury a constaté une fréquente méconnaissance des œuvres du passé et des jalons élémentaires de l'histoire de l'option.

Parfois surpris par la manière « approximative » avec laquelle un nombre significatif de candidats fait référence aux œuvres en se contentant de citer le seul nom de l'artiste ou en oubliant les titres, le jury rappelle la rigueur et la maîtrise nécessaire à l'exercice professionnel. Appeler l'œuvre de Marcel Duchamp (R Mutt) « la très célèbre pissotière », « l'urinoir » et ne pas savoir en donner le titre exact « Fontaine » ni la date, « 1917 » c'est afficher une ignorance regrettable. C'est surtout laisser à penser que l'on n'a pas jugé utile de connaître un titre révélateur d'une démarche que l'on résume le plus souvent de manière caricaturale.

Rappelons enfin que le jury n'attend pas un dispositif formaté, mais une appropriation pertinente et contextualisée des éléments de la chaîne didactique.

Les pistes pédagogiques proposées doivent tenir compte de la réalité du terrain, du niveau concerné et des conditions de travail (nombre d'heures hebdomadaires, nombre d'élèves, niveau de classe, etc.).

### **L'entretien : le moment d'approfondir, de préciser, de remédier**

C'est un moment important pendant lequel le candidat va pouvoir faire la preuve de la cohérence de sa proposition.

Il a pour objectifs de revenir sur l'implicite, de vérifier la solidité des connaissances dans l'option choisie comme dans le domaine des arts plastiques, de lui faire préciser des éléments mal définis, de recadrer les propositions hors sujet, de l'aider à expliciter ses intentions.

Pendant l'entretien, le candidat confirme ses choix, les argumente, les complète, répond aux demandes du jury, le cas échéant, il apporte des remédiations... On attend de lui écoute, prise en compte effective des questions, ouverture d'esprit et cohérence. On ne lui demande pas d'acquiescer à toutes les remarques du jury, mais bien de réfléchir et de faire état de sa réflexion. Des commentaires comme « C'est une (très) bonne question », « ce n'est pas faux » sont autant de jugements déplacés dans ce cadre.

### **En conclusion, cette épreuve professionnelle est exigeante et il convient de s'y préparer sérieusement.**

L'enseignement des arts plastiques n'a pas à être confondu avec de la simple animation, ni une succession d'exercices plaqués. Il faut parvenir à construire l'hypothèse d'un dispositif d'apprentissage qui s'appuie sur une transposition des connaissances et des enjeux de l'option dans ceux la discipline que l'on voudrait enseigner, les arts plastiques.

En plus des bibliographies citées les années précédentes, on pourra consulter les ouvrages suivants :

- Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre I*, collection Lettre Belin Sup. janvier 2002.
- Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre II, l'école du spectateur*, collection Lettre Belin Sup. Avril 2005.
- Henryk JURKOWSKI, *Métamorphoses, La marionnette au XXème siècle*, collection la main qui parle, éditions de l'institut international de la marionnette, éditions L'entretemps, 3ème trimestre 2008.
- N°14, 2006, PUCK, *la marionnette et les autres arts, les mythes de la marionnette*, éditions de l'institut international de la marionnette, éditions L'entretemps.

On pourra consulter les ouvrages du Scéren, CNDP .

Dans la collection textes et documents pour la classe (tdc): N° sur : La comédie comme il vous plaira, Juin 1995, L'espace théâtral, un lieu de partage, Septembre 1999, La scénographie, juin 2002, Beckett, Novembre 2006, l'art du comédien, Juin 2005, Molière en scène, Septembre 2009.

Dans la collection baccalauréat théâtre : exemple : le théâtre du Soleil, des traditions orientales à la modernité occidentale, Décembre 2003.



## CAPES externe et CAFEP d'arts plastiques

Session 2015

### ADMISSION

#### Rapport sur l'épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique

Membres du jury

ANZEMBERG Fabrice, BAUGUIL Fanny, BERNARD Laure, BOURDENET Corinne, BRETON-MAHAUD Michelle, BRUGIERE Sylvain, CAPRIATA Grégoire, CHALLENGE Christophe, CHAUVET Franck, COLLIN Philippe, DAMAS MARTINS ALLAIN Alexandra, DAVID Blandine, DESHAYES Olivier, DESPLANQUES Bruno, DI SANTO Fabrice, DIVERS Marc, DUCHEMIN Wilfrid, DUMONTEIL Anne Élisabeth, DUPRE Valérie, FIERDEHAICHE Laurent, GAGNERAUD Marie-Françoise, GOLDSTEIN Sandra, GRAVOT Michel, GREMILLON Françoise, HEIM Valérie, JOUXTEL Christophe, KAPICA Marie-Christine, KEREVER Catherine, KLEIN Anne Laure, LAGARDE Jacques, LAY Sylvie, LE JEUNE Claire, LECOMTE Patrice, LILIN Anne-Catherine, MARCEL Jacques, MARSZAL Patricia, MARTINETTI Fabienne, MONTAGNÉ Charline, MONTOIS Bruno, MURACCIOLE Jean-Marie, MURSCHEL Alain, NAVASSE Murielle, OGET Valérie, PARIZET Josée, RODRIGUES Sandrine, ROUSSEAU Bernard, ROYER Isabelle, SCHALL PASCOET Christine, REBILLAUD Marie-Juliette, SCHEELE Christine, SKYRONKA Frédérique, TRETZ Stéphane, VERMANDEL Juliette, VIEAUX Christian, VILAIN Marie-Noël, VIZZACCARO Juliette, WILST Amandine

Rapport rédigé par Catherine KEREVER, Fabrice DI SANTO et Laurent FIERDEHAICHE

#### Définition de l'épreuve

##### Épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique

L'épreuve est composée d'une pratique plastique à visée artistique, d'un exposé et d'un entretien. Elle permet d'apprécier la maîtrise d'un geste professionnel majeur de la part d'un futur professeur d'arts plastiques : maîtriser la conception, les modalités de réalisation et de présentation d'un projet de type artistique.

À partir d'un sujet à consignes précises posé par le jury et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités. Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule.

En prenant appui sur l'objet visuel qu'il a produit, le candidat présente son projet.

Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury qui permet d'évaluer les capacités du candidat à soutenir la communication de son projet artistique avec des moyens plastiques, à savoir l'explicitation et à en permettre la compréhension. L'entretien permet aussi d'évaluer la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

*Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes) ; coefficient 2.*

## Trois exemples de sujets

CAPES-CAFEF externe d'arts plastiques/Admission - Session 2015

**Épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique**  
*Durée de la préparation : cinq heures*  
*Durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé) ; vingt minutes ; entretien : vingt minutes)*  
*Coefficient 2.*

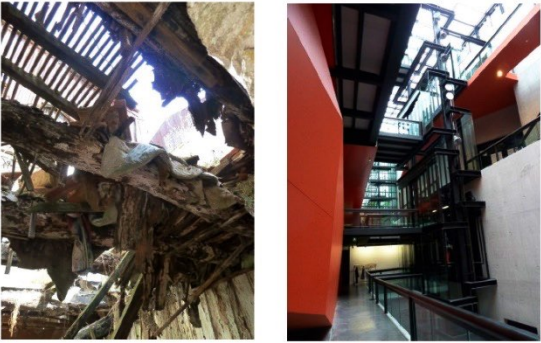
**Sujet**

À partir des indices et des données potentielles contenus dans le dossier annexé, vous réaliserez un projet attestant de vos capacités à engager une démarche de type artistique.

NB :

- Les documents joints dans le dossier sont à considérer comme autant d'indices et de données potentielles susceptibles de vous inspirer, de manière libre et ouverte, le projet plus ou moins abouti d'une production à visée artistique. Celui-ci doit prendre la forme d'un « objet visuel » qui témoigne de votre pratique plastique personnelle et de votre capacité à rendre visible votre intention.
- Par « objet visuel », il faut comprendre une production bi ou tridimensionnelle adaptée aux contraintes matérielles et techniques de l'épreuve. Cette production n'exclut pas l'usage de données sonores, voire gestuelles. Les techniques de production sont libres, mais l'objet ainsi produit doit être facilement transportable et, au besoin, démontable et remontable. Ces contraintes imposent que soient pris en compte ses dimensions maximales et le temps éventuel de remontage devant les membres du jury inclus dans le temps de l'entretien.
- Pendant l'entretien, et afin de présenter votre production, vous pourrez à votre convenance disposer d'une table, d'un papier board et d'un vidéoprojecteur. Le papier board peut être utilisé pour des démonstrations graphiques et le vidéo projecteur pour visualiser les projets ayant pour médium la vidéo, la photographie numérique et plus généralement l'informatique. (Attention : le vidéo projecteur est équipé d'une connectique VGA et le centre d'examen ne fournit pas d'adaptateur vers VGA. Vous devez donc vous équiper en conséquence afin de pouvoir utiliser votre ordinateur lors de l'entretien).

**Dossier**



CAPES-CAFEF externe d'arts plastiques/Admission - Session 2015

**Épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique**  
*Durée de la préparation : cinq heures*  
*Durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé) ; entretien : vingt minutes)*  
*Coefficient 2.*


**Sujet**

À partir des indices et des données potentielles contenus dans le dossier annexé, vous réaliserez un projet attestant de vos capacités à engager une démarche de type artistique.

NB :

- Les documents joints dans le dossier sont à considérer comme autant d'indices et de données potentielles susceptibles de vous inspirer, de manière libre et ouverte, le projet plus ou moins abouti d'une production à visée artistique. Celui-ci doit prendre la forme d'un « objet visuel » qui témoigne de votre pratique plastique personnelle et de votre capacité à rendre visible votre intention.
- Par « objet visuel », il faut comprendre une production bi ou tridimensionnelle adaptée aux contraintes matérielles et techniques de l'épreuve. Cette production n'exclut pas l'usage de données sonores, voire gestuelles. Les techniques de production sont libres, mais l'objet ainsi produit doit être facilement transportable et, au besoin, démontable et remontable. Ces contraintes imposent que soient pris en compte ses dimensions maximales et le temps éventuel de remontage devant les membres du jury inclus dans le temps de l'entretien.
- Pendant l'entretien, et afin de présenter votre production, vous pourrez à votre convenance disposer d'une table, d'un papier board et d'un vidéoprojecteur. Le papier board peut être utilisé pour des démonstrations graphiques et le vidéo projecteur pour visualiser les projets ayant pour médium la vidéo, la photographie numérique et plus généralement l'informatique. (Attention : le vidéo projecteur est équipé d'une connectique VGA et le centre d'examen ne fournit pas d'adaptateur vers VGA. Vous devez donc vous équiper en conséquence afin de pouvoir utiliser votre ordinateur lors de l'entretien).

**Dossier**



CAPES-CAFEF externe d'arts plastiques/Admission - Session 2015

**Épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique**  
 Durée de la préparation : cinq heures  
 Durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes)  
 Coefficient 2



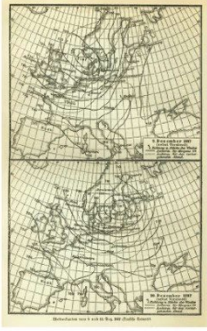
Sujet

**À partir des indices et des données potentielles contenus dans le dossier annexé, vous réaliserez un projet attestant de vos capacités à engager une démarche de type artistique.**

NB :

- Les documents joints dans le dossier sont à considérer comme autant d'indices et de données potentielles susceptibles de vous inspirer, de manière libre et ouverte, le projet plus ou moins abouti d'une production à visée artistique. Celui-ci doit prendre la forme d'un « objet visuel » qui témoigne de votre pratique plastique personnelle et de votre capacité à rendre visible votre intention.
- Par « objet visuel », il faut comprendre une production bi ou tridimensionnelle adaptée aux contraintes matérielles et techniques de l'épreuve. Cette production n'exclut pas l'usage de données sonores, voire gestuelles. Les techniques de production sont libres, mais l'objet ainsi produit doit être facilement transportable et, au besoin, démontable et remontable. Ces contraintes imposent que soient pris en compte ses dimensions maximales et le temps éventuel de remontage devant les membres du jury inclus dans le temps de l'entretien.
- Pendant l'entretien, et afin de présenter votre production, vous pouvez à votre convenance disposer d'une table, d'un paper board et d'un vidéoprojecteur. Le paper board peut être utilisé pour des démonstrations graphiques et le vidéo projecteur pour visualiser les projets ayant pour médium la vidéo, la photographie numérique et plus généralement l'informatique. (Attention : le vidéo projecteur est équipé d'une connectique VGA et le centre d'examen ne fournit pas d'ordinateur avec VGA. Vous devez donc vous équiper en conséquence afin de pouvoir utiliser votre ordinateur lors de l'entretien).

Dossier

## Préambule

Ce rapport, nouveau dans sa forme, ne saurait faire sens qu'inscrit en prolongement des précédents et plus particulièrement celui du concours *renové* 2014 à la lecture duquel nous renvoyons aussi le lecteur.

Il est destiné avant tout aux candidats de ce concours de recrutement, c'est la raison pour laquelle nous avons pris le parti de nous adresser directement à vous, quelques fois sous une forme directe, quelques fois sous une forme indirecte. Cependant, il est également destiné aux formateurs qui sauront y puiser les éléments nécessaires à la préparation de leurs étudiants.

Rapport de jury d'un concours institutionnel de recrutement de professeurs d'arts plastiques, il rappelle ici la volonté du jury de repérer chez les candidats, au-delà des compétences disciplinaires et plus largement, la capacité à inscrire leur action dans le cadre des valeurs de la République.

Cette année, les regards croisés des jurys ont relevé à nouveau des récurrences artificielles, des usages convenus, des discours préconçus, des modèles appliqués, autant de « modes et recettes » qui semblent opérantes pour le candidat, mais qui limitent en fait sa réflexion. Toutes ces pseudo stratégies l'enferment dans une mécanique et l'éloigne de l'esprit de cette épreuve. Être authentique libère le candidat tant dans l'articulation de sa pratique et de sa réflexion, que lors de sa prestation.

L'écart se creuse depuis les dernières sessions entre les meilleurs oraux et les plus faibles. Est-ce le fait d'une préparation soutenue, d'une mutation progressive permettant de passer du statut d'étudiant à celui de futur enseignant ? Le jury est enclin à le croire.

Suite à leurs observations de l'épreuve sur dossier de la session 2015, les rapporteurs ont focalisé leur analyse sur cinq capacités repérées comme indispensables et essentielles. Elles concernent les documents du dossier, l'appropriation que le candidat en fait pour créer l'objet visuel ainsi que l'oral. Ces capacités sont examinées sous trois entrées afin de faciliter la compréhension des attendus de l'épreuve et vous aideront à mieux en saisir l'esprit :

- A. présentation succincte de l'épreuve** : dans cette première partie, il s'agit de cibler des éléments importants pour la compréhension de la nature de l'épreuve
- B. Quelques observations et constats** : cette deuxième partie identifie des éléments saillants repérés comme révélateurs de cette session
- C. Conseils donnés aux candidats** : plus pragmatique, cette dernière partie pointe quelques éléments inhérents à une bonne préparation

Dans le cadre de cette épreuve en temps limité (cinq heures de préparation, vingt minutes d'exposé par le candidat puis vingt minutes d'entretien avec le jury), il est attendu que vous démontrerez des capacités à :

- prendre en compte le ou les documents du dossier ;
- produire un objet visuel en lien avec votre lecture des documents ;
- exposer votre démarche artistique et intellectuelle ;
- établir un lien entre votre production et les programmes d'enseignement des arts plastiques ;
- dialoguer avec le jury.

Cette épreuve de nature très particulière nécessite la prise en compte de ces cinq grandes capacités, chacune étant aussi importante que les autres. De ce fait par souci de clarté, sans vouloir concevoir une méthode attendue, nous allons apporter quelques éléments à prendre en compte dans votre préparation.

## **A. Présentation succincte de l'épreuve**

### **Prendre en compte les données indicielles d'un ou des documents du dossier**

Il s'agit ici de repérer, comprendre, déduire, induire, comparer, rapprocher, et d'une manière plus globale questionner. Il est important de prendre le temps de s'approprier le ou les documents afin d'en dégager des notions plastiques, artistiques et sémantiques. L'usage d'un vocabulaire spécifique est indispensable pour dégager de votre lecture analytique, une problématique perceptible et faisant sens dans la production qui en découlera.

### **Produire un objet visuel en lien avec votre lecture des documents**

Les notions que vous retenez, extraites de votre lecture, impulsent la production. L'objet visuel doit rendre perceptible la problématique et les notions dégagées tout en déployant une pratique artistique adaptée aux conditions de l'épreuve. Le lien entre l'objet visuel et l'analyse des documents vous permettra de transmettre le fil conducteur de votre production lors de l'exposé.

### **Exposer votre démarche artistique et intellectuelle**

La première partie de l'oral est un exposé de vingt minutes durant lequel vous présentez votre objet visuel. Cette présentation fait état de la prise en compte des documents, de la problématique soulevée, de la démarche proposée, des références artistiques et théoriques convoquées ainsi que l'adéquation entre les opérations plastiques retenues et le sens escompté. Ce moment de l'épreuve doit vous permettre d'éclairer le statut de votre objet visuel en précisant sa nature, ses dimensions et la réception attendue.

### **Établir un lien entre votre production et les programmes d'enseignement des arts plastiques**

Dans cette épreuve orale, il s'agit de repérer des notions plastiques, théoriques, sémantiques tirées de votre production et de les corréliser à des contenus d'enseignement sans toutefois présenter une véritable leçon. Cette compétence didactique, indispensable à l'exercice du métier d'enseignant, est évaluée lors de l'autre épreuve d'admission.

### **Dialoguer avec le jury**

Cette dernière partie de l'oral est un échange à construire à partir des questions du jury. Les questions posées vous permettent d'approfondir certains points de votre exposé, de revenir sur votre production, d'apporter de nouveaux éclairages, mais également de dégager de nouvelles pistes d'interprétation ou de réception. Au-delà de l'échange verbal, vous développerez ici votre posture de futur enseignant par l'attitude, la gestuelle et l'écoute.

## **B. Quelques observations et constats**

La session 2015 nous amène à préciser encore quelques points. Ceux-ci ne sont qu'une sélection d'observations et de constats relevés par les membres du jury.

### **Prendre en compte les données indicielles d'un ou des documents du dossier**

Les éléments du dossier sont de nature documentaire et servent de déclencheur à la pratique réflexive. Ce ne sont pas des œuvres d'art. Que les dossiers comportent une ou plusieurs images, les candidats cherchant une lecture préétablie limitent le champ des possibles. Ceux qui se sont saisis de certaines particularités du ou des documents choisis en les articulant entre elles ont pu élaborer un regard singulier. Le jury apprécie cette maturité d'esprit et cette capacité intellectuelle.

### **Produire un objet visuel en lien avec votre lecture des documents**

Le terme « lien » est à entendre comme une relation dépassant le simple jeu formel. La nature de cette épreuve a révélé chez certains candidats une rencontre, un regard personnel l'amenant à transposer une dynamique de pensée dans sa production. La pratique personnelle est un atout si elle est articulée avec une prise en compte personnalisée des éléments du dossier. Dans le cas inverse, elle dessert le candidat.

Le futur professeur d'arts plastiques doit attester d'une pratique artistique aboutie. Cette épreuve ne laisse place ni à l'improvisation ni au procédé préconçu et plaqué. Tout candidat doit être en capacité de montrer une maîtrise technique probante. Le jury doit la percevoir sans la supposer ou la deviner.

### **Exposer votre démarche artistique et intellectuelle**

Un exposé réussi situe et articule pratique artistique et champ référentiel. L'explicitation d'une démarche de nature artistique ne peut pas faire l'économie de références. C'est au moment de la prise en compte des documents et de l'élaboration de l'objet visuel que le candidat fait la sélection des références opérantes. Force est de constater que citer un artiste ou une œuvre ne suffit pas. Bien souvent, le jury a constaté que les références choisies par les candidats relevaient presque exclusivement des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

Penser le statut visuel du projet est nécessaire ; c'est une action concomitante à la pratique et à l'exposé. Le statut de l'objet, sa nature, ses dimensions, son lieu de présentation sont des éléments incontournables devant être abordés lors de l'exposé. Le jury n'est pas là pour deviner ces paramètres intrinsèques à une démarche.

### **Établir un lien entre votre production et les programmes d'enseignement des arts plastiques**

Si ce lien n'est pas proposé par le candidat lors de son exposé, cet élément professionnel est abordé par le jury lors de l'entretien. Les candidats qui ont pu accéder à cette entrée professionnelle ont su contextualiser les notions en allant au-delà de la simple citation d'un niveau de classe ou de la simple énumération des items du programme.

### **Dialoguer avec le jury**

Ici, le candidat doit établir un échange constructif et fluide avec les membres du jury. Les questions, ouvertes, destinées à éclairer et à approfondir la réflexion du candidat ne sont aucunement des pièges ; le candidat doit simplement s'en saisir. Les questions sont posées pour repréciser des éléments de l'exposé, sonder les connaissances et d'une manière générale nourrir la réflexion.

On déplore parfois des postures puériles, familières, moqueuses, désinvoltes, voire agressives, qui desservent le candidat. Le jury a conscience de la difficulté de l'épreuve et du stress subi, de ce fait, les candidats n'ont pas à faire montre de leurs états d'âme.

### **C. Conseils aux candidats**

Cette dernière étape met en exergue des points importants pour engager une bonne préparation. Il ne faut pas pour autant considérer ces conseils comme les éléments d'une prescription. Par souci de lisibilité, ils sont listés les uns à la suite des autres, ils ne sont pas corrélés entre eux ; chacun émane d'une situation singulière.

#### **Prendre en compte les données indicielles d'un ou des documents du dossier**

La simple description du dossier ne saurait suffire. Il est important de prendre le temps de repérer et de choisir les données indicielles qui vous permettront de construire un enjeu, un questionnement qui déclenchera la pratique.

Rappelons que vous avez la possibilité de vous saisir de l'ensemble des documents du dossier ou seulement d'une partie d'entre eux. Les choix que vous ferez sont à votre libre appréciation ; ils peuvent être d'ordres différents : sensibles, poétiques, plastiques, symboliques, sémantiques, esthétiques. Un regard singulier et une pratique personnelle sont attendus.

#### **Produire un objet visuel en lien avec votre lecture des documents**

L'objet visuel est la réalisation d'un projet de type artistique. Nous voudrions amener les candidats à s'interroger sur la notion de projet et du sens qu'il véhicule. Le projet est à entendre comme moyen d'information (maquette, croquis, schéma, échantillon...) à l'instar des projets sculpturaux et architecturaux par exemple. Il est une étape permettant de passer du concept à l'intention de réalisation. Le projet doit montrer des qualités techniques et plastiques. Rester à l'état d'ébauche ou d'esquisse dessert le candidat et ne permet pas au jury de repérer des qualités artistiques et professionnelles attendues chez un professeur d'arts plastiques. Il est également demandé au candidat de mesurer la faisabilité de son projet, de rester dans le vraisemblable.

L'utilisation d'objets manufacturés et d'objets non détournés de leur sens premier est à proscrire tout comme l'utilisation d'un système de présentation ou d'accrochage non fabriqué sur place.

#### **Exposer votre démarche artistique et intellectuelle**

La communication est un point essentiel dans l'enseignement. Tout futur professeur se doit d'exposer son propos avec clarté et fluidité. Nous vous rappelons qu'un tableau blanc ainsi que des feutres sont à disposition pour expliciter votre démarche par des croquis et du texte.

Mots-clefs, citations, titres d'œuvre, noms d'artistes, mouvements artistiques ou tout autre point de repère constituent autant de jalons utiles à la communication et à l'échange.

Bien que l'espace de présentation soit restreint, le candidat doit s'en saisir au mieux en fonction du projet réalisé et rendre visible et lisible son travail.

Le candidat doit garder une distance de bienséance entre lui et le jury. Rappelons que les membres du jury ne peuvent se déplacer ni recevoir d'éléments sur leurs tables. Ils ne peuvent pas être sollicités pour expérimenter, feuilleter ou toucher. Ces actions sont du ressort du candidat.

Les vingt minutes de l'exposé comprennent le temps d'installation ; les candidats proposant des dispositifs de présentation complexes, des outils numériques ou hybrides, doivent en tenir compte.

Le champ lexical utilisé par le candidat ne peut être approximatif, mais doit témoigner d'une maîtrise d'un vocabulaire spécifique à la discipline.

Les références artistiques convoquées doivent être sûres, précises, connues et reconnues :

- liées au discours, elles donnent du sens et de l'ampleur à celui-ci ;
- énumérées, elles le parasitent ;
- choisies dans des domaines et pratiques artistiques variées elles l'étoffe ;
- inscrites dans la totalité des périodes historiques, elles révèlent un enseignant en devenir.

Exposer durant vingt minutes demande un entraînement régulier pendant l'année de préparation. Un futur professeur doit avoir conscience des différents registres de langage et doit s'exprimer convenablement en évitant familiarités et tics de langage. Structurer un plan et parler posément en continu ne s'improvisent pas.

### **Établir un lien entre votre production et les programmes d'enseignement des arts plastiques**

Cette partie de l'entretien nécessite de connaître les programmes d'enseignement. Aussi les lire et les comprendre est indispensable.

Il n'est pas demandé de proposer une séquence pédagogique, mais de réfléchir à des notions transposables dans un contexte scolaire vraisemblable, ainsi qu'à tous aspects du projet présenté engageant l'éthique et la responsabilité d'un futur professeur.

Établir un lien entre la production, les programmes d'enseignement et l'inscription professionnelle est un attendu auquel aucun candidat ne peut se soustraire.

### **Dialoguer avec le jury**

À ce stade de l'épreuve, il vous est demandé, durant vingt minutes, de vous saisir des questions du jury. Cela apporte des précisions, des ouvertures et enrichit la réflexion initiale.

L'exercice exige honnêteté et rigueur intellectuelles. Le dialogue entre le jury et le candidat permet de repérer d'éventuelles ambiguïtés. Tout ce que vous avancez doit être connu et maîtrisé.

Vous ouvrir à d'autres champs de références en lien avec le champ artistique est quelques fois une possibilité à envisager. S'en saisir donne de l'ampleur au dialogue.

Savoir se positionner comme futur professeur face au jury, adapter sa posture et sa gestuelle, recevoir les questions et y répondre sans commentaires déplacés sont des éléments inhérents à l'exercice de cette épreuve.

En dernier lieu, rappelons que nos observations, précisions, constats et conseils s'ajoutent à ceux des années précédentes qu'ils reprennent parfois sous une autre forme. L'épreuve est complexe, car elle combine des capacités multiples et complémentaires articulant le « faire » et le « dire ». Il va de soi qu'une préparation sur le long terme s'impose. Une préparation efficace au concours, c'est entrer dans une dynamique et une posture qui rendra opérante la mutation dans laquelle vous vous inscrivez.

Cette épreuve étant ouverte au public, nous vous conseillons également d'assister à des oraux afin de mieux en appréhender tous les paramètres.

La carte heuristique fournie dans le rapport 2015 est jointe au présent rapport.

